

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

**на тему МОВНІ ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО В СУЧАСНИХ
КОРОТКИХ АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ ОПОВІДАННЯХ**

Виконала: студентка 2 курсу, групи
8.0359 А
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські
мови та літератури (переклад
включно), перша – англійська
освітньої програми Мова і література
(англійська)
Алієва Нурай Гусейн кизи

Керівник д.ф.н., проф. Приходько Г.І.

Рецензент д.ф.н., проф. Козлова Т.О.

Запоріжжя – 2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології
Кафедра англійської філології
Освітній рівень магістр
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно),
перша – англійська
Освітня програма Мова і література (англійська)

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач
кафедри Єнікєєва С. М.
«_____» _____ 2020 року

ЗАВДАННЯ
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
АЛІЄВОЇ НУРАЙ ГУСЕЙН КИЗИ

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту) «Мовні засоби
творення комічного в сучасних коротких англійськомовних
оповіданнях»

Керівник кваліфікаційної роботи (проекту) Приходько Ганна Іллівна,
д.ф.н., професор

затверджені наказом ЗНУ від «23» квітня 2020 року № 483с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту)
1 грудня 2020 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту)
теоретичні засади дослідження засобів комічного, дослідження літератури,
функціонування мовних способів та прийомів вираження комічного в
сучасних англомовних оповіданнях

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно
розробити):
1) систематизувати теоретичні погляди стосовно поняття «комічного»; 2)
розглянути мовні засоби і прийоми вираження комічного; 3) з'ясувати та
проаналізувати найуживаніші стилістичні засоби і прийоми комічного на
різні рівнях тексту.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	Завдання Прийняв
Вступ	Приходько Ганна Іллівна, д.ф.н., проф.	12.05.2020	12.05.2020
Розділ 1	Приходько Ганна Іллівна, д.ф.н., проф.	26.08. 2020	26.08. 2020
Розділ 2	Приходько Ганна Іллівна, д.ф.н., проф.	16.10. 2020	16.10. 2020
Висновки	Приходько Ганна Іллівна, д.ф.н., проф.	11.11. 2020	11.11. 2020

6. Дата видачі завдання 23.04.2020

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	травень 2020	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	червень 2020	виконано
3.	Написання вступу	серпень 2020	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	вересень 2020	виконано
5.	Написання практичного розділу	жовтень 2020	виконано
6.	Формулювання висновків	листопад 2020	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	листопад 2020	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2020	виконано
9.	Захист	грудень 2020	виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант

(підпис)

Н. Г.к. Алієва
(ініціали та прізвище)

Керівник роботи

(підпис)

Г. І. Приходько
(ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер

(підпис)

В. А. Бережний
(ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 66 стор., 85 джерел.

Об'єкт дослідження: комічне як естетична категорія в сучасній англійській літературі.

Предмет дослідження: мовні способи і прийоми вираження комічного в художньому тексті.

Мета роботи: проаналізувати комічне як естетичну категорію, виражену мовними засобами в сучасній літературі; виявити і дослідити ті ключові стилістичні позиції, які роблять мову письменників неповторним, визначити засоби комізму сучасних англомовних письменників.

Теоретико-методологічні засади: аналіз літератури з проблеми дослідження, синтез, порівняння, класифікація, інтерпретацію для визначення засобів комізму та виявлення ключових стилістичних позицій.

Отримані результати: у ході дослідження було з'ясовано визначення поняття комічного як естетичної категорії та встановлено його невід'ємні характеристики, розглянуто теорії комічного, а також засоби і прийоми його творення. У практичній частині проаналізовано способи і прийоми вираження комічного на прикладах коротких оповідань сучасних англомовних авторів. Проведене дослідження показало, що іронія і гумор використовується приблизно в рівній мірі, хоча переважним способом вираження комічного є сатира. З'ясовано, що для англомовних авторів ХХ століття найбільш характерним є вживання комічного на рівнях сюжету, персонажа і речення, у той час як вираження комічного на рівні словосполучення є не таким розповсюдженим. Отже, комічне як естетична категорія проявляється на різних рівнях тексту і є визначальним чинником текстотворення в гумористичних творах.

Ключові слова: іронія, сатира, гумор, метафора, парадокс, ідіома, повторення, перифраз

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КАТЕГОРІЇ КОМІЧНОГО	6
1.1 Загальна природа комічного.....	6
1.2 Теорії комічного в сучасній науковій парадигмі.....	16
1.3 Складники категорії комічного.....	20
1.3.1 Гумор як вид комічного.....	21
1.3.2 Іронія та її роль у вираженні комічного.....	26
1.3.3 Сатира як особливий різновид комічного	30
РОЗДІЛ 2 ФУНКЦІОНУВАННЯ МОВНИХ СПОСОБІВ І ПРИЙОМІВ ВИРАЖЕННЯ КОМІЧНОГО В СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ ОПОВІДАННЯХ	33
2.1. Основні та неосновні прийоми комічного	33
2.2. Реалізація комічного на рівні сюжету.....	46
2.3. Реалізація комічного на рівні словосполучення	50
2.4. Реалізація комічного на рівні речення	52
2.5. Реалізація комічного на рівні персонажу	54
ВИСНОВКИ	58
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	60

ВСТУП

Пропонована робота присвячена розгляду основних проблем прийомів і засобів вираження комічного в сучасних англомовних оповіданнях. Проблема комічного в історії європейської науки протягом багатьох століть перебуває в полі зору науковців. У різних наукових традиціях комічне вивчається як явище: а) естетики: Ю.Борев, О.Лосєв, О.Лук, Б.Мінчин, В.Пігулевський і Л.Мирська, М.Рюміна та ін.; б) художньої літератури: М.Бахтін, Ю.Безхутрий, Ю.Івакін, С.Кравченко, Р.Семків, Р.Струць, А.Щербина та ін.; в) народної культури: Л.Біла, О.Мороз, О.Назаренко, В.Пропп, С.Сотникова та ін.; г) мови: П.Бундівський, Ю.Пацаранюк, П.Плющ, С.Походня, Б.Пришва, В.Русанівський, А.Щербина, О.Шонь, Г.Яновська та ін. З плином часу змінюється наш менталітет і розуміння комічного. Трансформуються не тільки форми, а й засоби комічного. Кожен автор використовує певні прийоми і способи вираження комічного, тільки тоді його стиль стає унікальним та неповторним. Але тим не менш можна знайти найбільш загальні риси вираження комічного авторами одного часу. Для виявлення основних способів і прийомів вираження комічного, які використовують сучасні автори в комічних оповіданнях необхідно проаналізувати літературні джерела.

Актуальність дослідження визначається потребою лінгвістичного вивчення мовних засобів з метою створення комічного ефекту в художньому тексті та зростанням інтересу до категорії комічного як загальнолюдського феномена, властивого всім народам і літературам.

Наукова новизна полягає у спробі власного дослідження особливостей категорії комічного, які проявляються на різних рівнях тексту.

Об'єкт дослідження – комічне як естетична категорія.

Предмет дослідження – мовні способи і прийоми вираження комічного в художньому тексті.

Мета нашої роботи полягає у розкритті особливостей мовних засобів

творення комічного на різних рівнях тексту.

Мета конкретизувалася в наступних **завданнях**:

- розглянути поняття комічного як естетичної категорії;
- розглянути мовні засоби і прийоми вираження комічного;
- проаналізувати функціонування прийомів і засобів комічного на різних рівнях тексту.

Дослідження здійснювалось на основі використання таких **методів та прийомів**: лінгвістичного спостереження та аналізу, методу інтерпретаційного та контекстуального аналізу, кількісного аналізу для обчислення результатів дослідження.

Спрямованість дослідження, з одного боку, на вивчення прийомів комічного, і, з іншого боку, на всю систему різнорівневих мовних засобів, що містять в «згорнутому вигляді» можливість реалізувати в певному мовному оточенні іронічну модальність, визначила вибір основного підходу до досліджуваних явищ. Це функціональний підхід, який розуміється в самому широкому сенсі як лінгвістичний опис, що відрізняється підкреслено функціональною орієнтацією, яка, на думку О. В. Бондарко полягає в тому, що «описуються угруповання різнорівневих мовних засобів за тим принципом, що визначається закономірностями функціонування мовних одиниць мовлення. Для цього використовуються засоби різних рівнів, організовані на семантичній основі» [Бондарко 1984, с. 46].

Саме такий підхід дозволяє здійснити на різних рівнях аналіз прийомів комічного і механізму реалізації іронічної модальності.

Матеріалом дослідження стали 243 дискурс-фрагмента, відібрані методом суцільної вибірки із художніх творів сучасних англомовних письменників (“The Story – Teller” by Н. Н. Munro, “The Fight” by Dylan Thomas, “The Great Pancake Record” by Owen Johnson, “The Elk” by Н. Н. Munro, “The Mouse” by Н. Н. Munro, “Doc Marlowe” by James Thurber, “The Richer, The Poorer” by Dorothy West, “You Should Have Seen The Mess” by Muriel Spark, “The Hummingbird That Lived Through Winter” by William

Saroyan).

Практична значущість дослідження полягає у можливості використання його результатів під час проведення семінарських занять зі стилістики та практичних занять з англійської мови.

Робота пройшла **апробацію** на науково-практичній студентській конференції. Результати дослідження на тему «Мовні засоби творення комічного в збірці коротких оповідань Пелем Гренвіл Вудхауз “The code of Woosters”» представлені в публікації *Різдвяні студентські наукові читання: Viva in lingua: матеріали X міжвуз. студ. наук.–практ. конф. (м. запоріжжя, 4 грудня 2020 р.)* Запоріжжя, 2020.

Структура роботи складається зі вступу, двох розділів, загальних висновків, списку використаних джерел. Розташування матеріалу відображає логіку дослідження.

У вступі подано загальні відомості про дану наукову працю, починаючи від умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об’єкту, предмету та структурування роботи.

У першому розділі розглянуто комічне як естетичну категорію, подано загальні відомості про іронію, сатиру та гумор, що є складниками категорії комічного.

Другий розділ містить власний аналіз способів і прийомів вираження комічного в художніх творах англомовних письменників.

У висновках підводяться підсумки дослідження, окреслюються перспективи подальшого вивчення категорії комічного.

Загальна кількість сторінок 66, кількість використаних джерел 85.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КАТЕГОРІЇ КОМІЧНОГО

1.1 Загальна природа комічного

Комічне – це одна з основних філософсько-естетичних категорій, що слугує для визначення та оцінки тих соціальних явищ, звичаїв, діяльності та поведінки людей, які повністю або частково не відповідають, суперечать об'єктивній закономірності суспільного розвитку та естетичному ідеалу прогресивних суспільних сил, а тому викликають засудження у формі осміяння. Невідповідність можливостей та задуму [Абрамович 2001, с. 34], несерйозна імітація серйозного, нерозуміння безглуздості своїх претензій, дотримування тих понять, стосунків у житті, які історично застаріли та не відповідають новим суспільним прагненням та ідеалам – все це робить поведінку смішною, недоладною, ставить тих, хто дотримується її, у комічне становище.

Термінологія комічного запозичена в лінгвістику з естетики. Але повне перенесення термінології комічного в лінгвістику неможливе, оскільки це зумовлено специфікою предмету й об'єкту вказаних наук. Так об'єктом лінгвістики є всі типи текстів, але об'єкт естетики більш обмежений – це художні та художньо-публіцистичні тексти. Предметом естетичної категорії комічного є естетичне відношення автора/читача до об'єкту дійсності, відображеному в художніх текстах. Предметом лінгвістики є лінгвістичні категорії, як власне мовні (фонологічні, морфемні, лексичні, морфологічні, синтаксичні), так і текстові (семантичні, прагматичні, функціонально-стилістичні).

«Почуття – це одна з форм людської свідомості, одна з форм

відображення реальної дійсності, що виражає суб'єктивне ставлення людини до задоволення або незадоволення його людських потреб, до відповідності або невідповідності чого-небудь його уявленням» [Лук 1968, с. 17]. Не всі потреби людини вроджені. Частина з них формується в процесі виховання і відображає не тільки зв'язок людини з природою, а й її зв'язок з людським суспільством. «Естетичні почуття» є причиною появи естетичних категорій. І в своїй книзі «Про почуття гумору та дотепність» А. Н. Лук наводить список людських почуттів [Лук 1968, с. 18], в який, крім вищих соціальних почуттів, він також включає список «естетичних почуттів»:

- а) відчуття піднесеного;
- б) почуття прекрасного;
- в) почуття трагічного;
- г) відчуття комічного.

Ці «естетичні почуття» складають чотири естетичні категорії: категорію піднесеного, категорію прекрасного, категорію трагічного і категорію комічного, яку ми і будемо розглядати в даній дипломній роботі.

У сучасній науковій парадигмі знань комізм та комічне є тотожними поняттями [Арутюнова 2007, с. 6]. Комічне визначають як виявлене протиріччя і контраст між явищами та його окремими сторонами, що мають негативний ціннісний потенціал, і справжніми загальнолюдськими цінностями [Скребнев 1968, с. 175]. Сутність комічного визначають [Арутюнова 2007, с. 14] абсурд, нелогічність, безглуздість певних явищ, невідповідність нормам, усталеним поняттям.

«Комічне – це категорія естетики, що виражає в формі осміяння історично обумовлену (повну або часткову) невідповідність даного соціального явища, діяльності та поведінки людей, їх традицій і звичаїв об'єктивному ходу речей і естетичному ідеалу прогресивних громадських сил» [Лук 1968, с. 237]. У даній роботі ми будемо дотримуватися цього визначення комічного, так як воно, як нам здається, в повній мірі відображає суть комічного.

Комічне за своїм походженням, сутності та естетичної функції носить соціальний характер. Його витoki кореняться в об'єктивних суперечностях суспільного життя. Комічне може проявлятися по-різному: у невідповідності нового і старого, змісту і форми, мети і засобів, дії та обставин, реальної сутності людини і його думки про себе. Видом комічного є, наприклад, спроба потворного, історично приреченого, нелюдського, лицемірно зображати себе прекрасним, передовим і гуманним.

В цьому випадку комічне викликає гнівний сміх і сатиричне, негативне ставлення. Комічна безглузда жага накопичення заради акумулювання, оскільки вона знаходиться в протиріччі з ідеалом всебічно розвиненої людини. Комічне має різні форми: сатира, гумор і т. д. [Лук 1968, с. 445].

Лексична одиниця комічне (від грецької “*komikos*” – веселий, смішний, та “*komos*” – весела процесія ряджених на сільському святі Діоніса в Древній Греції) у широкому сенсі означає те, що викликає сміх [Ніколюкин 1997, с. 384]. «Комічне може бути названо естетично організованим смішним», що створює певну комічну тональність тексту та має безліч форм і відтінків (масок). Серед галереї сміху (розумний і нерозумний, добрий і гнівний, поблажливий і підлабузницький тощо) глузливий (насмішкуватий) сміх займає перше місце. Сміх – це сатирична маска [Бахтин 1990, с. 46].

Категорія «комічне» відображає суперечності життя у формі естетичного піднесення над негативними його проявами та долання вад його носіїв сміхом. Сприймання явищ як комічних зумовлене такою їх внутрішньою суперечністю, за якої духовна обмеженість прагне маскуватися зовні ефектною формою.

Комічне характеризується як наслідок суперечності потворного – прекрасному (Аристотель), низького – піднесеному (І. Кант), хибного – значущому (Г. Гегель), нікчемного – великому (Т. Ліппс) тощо [Ніколюкин 1997, с. 384]. Видається, що найбільш чітко визначення комічного належить М. Чернишевському. В дисертації «Естетичні відношення мистецтва до дійсності» філософ пише: комічне – «внутрішня пустота і нікчемність, що

прикривається зовнішністю, яка претендує на зміст і реальне значення» [Чернишевский 1949, с. 97]. У такий спосіб він розширює визначення німецького філософа, учня Г. Гегеля, Ф.-Т. Фішера («Естетика, або наука про прекрасне») [Гегель 1981, с. 76], який пише: «Комічне – це перевага образу над ідеєю».

З цього випливає, що істотна риса комічних явищ – наявність прихованих суперечностей, які становлять сутність явища. Отже, йдеться про маскування. Маска, з одного боку, приховує, а з іншого – завжди щось демонструє. Так, наприклад, в іронії смішне приховане під маскою серйозності, тут переважає негативне ставлення до об'єкту висміювання. У гуморі під маскою смішного криється серйозне і позитивне ставлення до того, над чим сміються. У сатири та сарказмі за зовнішньою благовидістю вправно маскується потворність.

Першим з видатних філософів, хто приділив увагу дослідженню комічного, був Платон, хоча він осудив це явище, тому що вбачав у його підґрунті злобу та ненависть [Московский 1968, с. 56]. У Давньому Римі дослідником комічного був Цицерон («Про оратора», «Про обов'язки»).

У добу Середньовіччя сміх перебуває поза межами офіційних сфер ідеології. Раннє християнство засуджує сміх (Тертуліан, Кіпріан, Іоанн Златоуст, Климент Александрійський), вважаючи, що християнству подобає лише серйозність.

Розвиток жанру комедії у добу Відродження, а також переклад «Поетики» Аристотеля сприяли інтересу до теорії комічного (трактати Маджи «Про комічне», «Міркування про трагедію і комедію») [Аристотель 1957, с. 47].

Питань комічного торкаються у своїх працях Р. Декарт, Б. Спіноза, Т. Гоббс, Д. Юм у зв'язку з дослідженням природи афектів. Відмінності високого стилю (трагедія) та низького (комедія) розкриті у трактатах Буало «Про поетичне мистецтво» та Дюбо «Критичні міркування щодо поезії й живопису» [Мовчан 1962, с. 320 – 321].

Теорія комічного набуває всебічного осмислення в естетиці Просвітництва (Е. Е. Ф. Шефтсбері, Д. Дідро, Г. Лессінг, Вольтер) та романтизму (Ф.В.Шеллінг, Жан-Поль Ріхтер, І. Кант, Ф. Шлегель, Ф. Гегель, Г. Гейне). Теорії сміху присвячені праці А. Бергсона «Про сміх», З. Фрейда «Дотепність та її відношення до без свідомого». У другій половині ХХ століття це питання досліджували Ю. Борєв, Д. Ніколаєв, Б. Мінчин, Я. Ельсберг, Б. Дземідок.

Починаючи з Аристотеля, існує величезна література про комічне, його сутність і джерело. Виняткова складність його вичерпного пояснення обумовлена, по-перше, універсальністю комічного (все на світі можна розглядати «серйозно» і «комічно»), а по-друге, його надзвичайною динамічністю, його «природою Протея» [Жан Поль 1981, с. 45], ігровою здатністю ховатися під будь-якою личиною. Комічне часто протиставляли трагічному (Аристотель, Ф. Шиллер, Ф.В. Шеллінг), піднесеному (Жан Поль Ріхтер), досконалому (М. Мендельсон), серйозному (Ф. Шлегель, І. Фолькельт), зворушливому (Новаліс), але досить відомі трагікомічний і високий (тобто піднесений), серйозний і зворушливий (особливо в гуморі) види комічного [Мовчан 1962, с. 320 – 321].

Сутність комічного вбачали в «потворному» (Платон), в «самознищення потворного» (німецький естетик-гегельянець К. Розенкранц), в дозволі чогось важливого в «ніщо» (І. Кант), але найчастіше визначали формально, бачачи її в невідповідності (між дією і результатом, метою і засобами, поняттям і об'єктом, і т.д.), а також в несподіванці (Ч. Дарвін); проте існує і комічні «відповідності», і нерідко вражає якраз комічне «що виправдав очікування» (судження визнаного коміка, «блазня», в його устах суто смішні).

Мало задовольняючи в ролі універсальних формул, різні естетичні концепції комічного [Ницше 1990, с. 639], проте, досить влучно визначали сутність того чи іншого різновиду кумедного, а через неї і якусь грань комічного в цілому.

З часів античності комічне ввійшло в сферу естетичного завдяки творчості Аристофана – видатного давньогрецького комедіографа [Московский 1968, с. 56]. Він перший у світовій культурі ризикнув виставити у комічному світлі богів Олімпу (комедія «Хмари»). У новоєвропейську культуру комічне потрапляє з доби Відродження, створюючи багату скарбницю художніх форм вияву сміхового бачення світу. До всесвітньо відомих майстрів сміху належать Дж. Боккаччо (Італія), У. фон Гуттен (Німеччина), Е. Роттердамський (Голландія), В. Шекспір (Англія), М. Сервантес (Іспанія), Ф. Рабле (Франція).

Саме у творчості названих митців складаються естетичні форми комічного: сатира, сарказм, іронія, гумор, жарт. Щоправда, вже Цицерон у трактаті «Про оратора» визначає такі види смішного, як дотепність, гумор, колючість, іронія. Окремі форми комічного збагачувалися та вдосконалювалися у після ренесансний період.

Скажімо, у романтизмі одним з провідних художніх засобів виразу світовідчуття героя була романтична іронія. Великий внесок у мистецтво комічного та його естетику зробили представники німецького, англійського, американського романтизму (Е. Т. Гофман, Г. Гейне, Дж. Байрон, П. Б. Шеллі, Е. По). Західноєвропейська та східнослов'янські культури збагатили художню практику та естетичну теорію гострими сатиричними формами завдяки творчості Дж. Свіфта (Англія), М. Салтикова-Щедріна (Росія), Т. Шевченка та М. Гоголя (Україна) [Мовчан 2011, с. 318 – 319].

Комічне – одна з форм перебування людини у свободі. Це спосіб позбутися серйозності, що властива буденній свідомості, схильній зводити дріб'язкові цінності у ранг вищих, надавати їм глобального значення. Ф. Ніцше влучно визначив комічне як «художнє звільнення від огиди, що спричинена безглуздом» [Ницше 1962, с. 83 – 84].

Сміх – один із вагомих естетично оформлених способів самовиразу, спрямованих на власну особу. Виявом вищої форми самоусвідомлення є здатність сміятися над собою. Піднятися до бачення власних недоліків,

сміхом розвінчувати їх – це здатність, що потребує великої мужності й свідчить про справжню силу духу. Це означає, що особа усвідомила власні слабкості й піднеслася над ними, зробивши їх предметом сміху. Отже, внутрішньо вона вже подолала їх у собі [Мовчан 2011, с. 326].

Загальну природу комічного легше вловити, звернувшись спочатку в дусі етимології слова до відомого в усіх народів з незапам'ятних часів ігровому, святково веселому (нерідко за участю ряджених), колективно самодіяльному народному сміху [Аристотель 1957, с. 25], наприклад в карнавальних іграх. Це сміх від радісної безтурботності надлишку сил і свободи духу – на противагу гнітючим турботам і потребі попередніх і майбутніх буднів, повсякденній серйозності і разом з тим сміх відроджує (в середні віки його називали “*risus paschalis*”, «великодній сміх» – після тривалих поневіряннь і заборон великого поста).

До цього сміху, що «воскрешає» («рекреаційному», що відновлює сили) – як в школі під час перерви (рекреації) між двома уроками, – коли в свої права вступає ігрова фантазія, може бути застосовано одне із загальних визначень комічного: «фантазування ... розуму якому надано повну свободу» [Чернишевский 1949, с. 549]. На карнавальній площі, як і в приватному будинку за бенкетним столом, завжди і всюди де світом править ігровий сміх «комоса», запановує двозначна атмосфера дійсності, переломлену крізь призму винахідливої фантазії: багата на вигадки «грайлива людина» як би діє в ролі винахідливої «творчої людини».

Всі елементи смішного образу при цьому взяті з життя, у реального предмета (особи), але їх співвідношення, розташування, масштаби і акценти («композиція» предмета) перетворені творчою фантазією [Московский 1968, с. 65]. За змістом сміх універсальний і амбівалентний (двозначний – фамільярне поєднання в тоні сміху вихваляння і паплюження, хули і хвали).

Це і сміх синкретичний як за місцем дії – без «рампи», яка відділяє в театрі світ комічний від реального світу глядачів, так і по виконанню – часто злиття в веселун автора, актора і глядача. Наприклад, середньовічний

блазень, давньоруський скоморох, комік в побуті, який, імпровізуючи, потішається і над собою, і над слухачами, над своєю натурою як над її натурою, відверто (в стані «свободи духу») представлена.

У святково ігровому, глибоко об'єктивному за своєю природою сміху як би саме життя святкує і грає, а учасники гри – лише більш-менш свідомі органи її. Вищі зразки цього (одвічного, а по витоках – фольклорного) «власне комічного» в мистецтві – це наскрізь ігровий образ Фальстафа у Шекспіра, а також роман «Гаргантюа і Пантагрюель» Ф. Рабле.

Ще Аристотель відзначив, що сміятися властиво лише людині (у деяких вищих видів тварин, у людиноподібних мавп і собак, спостерігаються зародкові форми беззвучного сміху [Аристотель 1957, с. 49]. Велике антропологічне значення комічного; за словами І. В. Гете, ні в чому так не виявляється характер людей, як у тому, що вони знаходять смішним [Гете 1972, с. 145].

Істина ця рівно застосовна до окремих індивідів, цілих суспільств і епох (те, що не здається смішним одному культурно-історичному середовищу, починаючи зі звичаїв, одягу, занять, обрядів, форм розваг і т.п., викликає сміх у іншого, і навпаки), а також до національного характеру, як це виявляється і в мистецтві (роль гумору, особливо ексцентричного в англійській, дотепності у французькій літературі, сарказму в іспанському мистецтві) [Штейнер 2011, с. 54]. Найбільшим об'єктивним джерелом комічного є, зберігаючи при цьому «ігровий» характер, історія людського суспільства, зміна віджилих соціальних форм новими.

Предметом комічного є явища потворного та низького, які перемагають сміх, зокрема такі його естетичні форми, як сатира та сарказм. Диференціація цих форм надзвичайно важлива з огляду естетичної міри сміху. Адже невідповідність міри здатна руйнувати духовно цінні явища. Відтак застосування естетичної міри сміху – необхідна умова естетично визначеного ставлення до явищ дійсності.

Характер сміху задля збереження своєї естетичної визначеності має

завжди утримувати орієнтацію на ідею досконалості, а відтак його міра має бути завжди детермінована рівнем негативності явища.

Оскільки градація рис негативного в явищах надзвичайно широка, амплітуда естетичного реагування у формі комічного так само різноманітна. Це сміх від жартівливого, доброзичливого, схвального – гумористичного до гострого, викривального, нищівного – сатиричного. Лише у такий спосіб, тобто через естетичну міру, сміх відкривається своєю моральною визначеністю і лише в такий спосіб здатний впливати на життя, тобто розширювати та вдосконалювати сферу естетичного.

Естетична міра сміху визначає також рівень спроможності явища до самовдосконалення: свідомого усунення рис, що дискредитують його, спричинюючи негативну реакцію на виявлену обмеженість [Колесник 2010, с. 173]. Відтак моральну та естетичну максимум сміхової культури можна сформулювати так: сміятися над негативним потрібно і навіть необхідно, однак, міра сміху не повинна перевищувати негативні риси явищ, щоб не набути деструктивного, руйнівного характеру.

Руйнуючи високе і духовно вартісне, сміх набуває цинічного, деструктивного характеру. Безпідставне глузування – велике зло, тому що руйнує духовні структури особистості, дезорієнтує її в житті, намагаючись підмінити високе і шляхетне низьким та потворним. Естетична міра сміху надзвичайно важлива у педагогічному процесі [Аристотель 1957, с. 47]. Йдеться не лише про те, що жарт – чи не найбільш доречна та естетично оформлена реакція на можливу невідповідність поведінки учня ситуації шкільного життя. Він має значно вагоміший педагогічний ефект, адже відсутня повчальність, що створює дистанцію між вчителем та учнем.

Окрім того, дотепний жарт – це об'ємна і одночасно оформлена в образ реакція, що, не принижуючи гідності учня, допомагає подивитися на свій учинок збоку і усвідомити його недоречності [Архипов 2007, с. 98]. Тобто, сміхова реакція у формі жарту діє більш переконливо і впливає значно ефективніше, задіявши емоційну сферу винуватця створеної ситуації.

Зрозуміло, сміхова реакція виправдана, коли йдеться про недоречності поведінки, спричинені незнанням ситуації чи неповним володінням інформацією щодо неї. Однак вона недоречна і шкідлива, якщо має місце аморальність вчинку, цинізм суджень підлітка тощо. Сміх безсилий, коли до вчинку спонукає жорстокість, підступність, загроза честі чи життю інших. Наголосимо, що виховний вплив комічного справді ефективний лише у випадку, коли віднайдена естетично виважена форма застосування сміху. Він не повинен містити жодних зазіхань на честь і людську гідність особистості.

Доброзичливий сміх широко використовується як ефективний засіб перевірки міри цінності явища [Колесник 2010, с. 173]. Особистість, що рефлектує над собою, іноді сама у формі жарту зауважує перед собою та іншими свої слабкі місця і, жартуючи щодо цього, обеззброює своїх можливих опонентів, самотійно доходючи висновку про необхідність усунення зауважених негативних моментів.

Отже, комічне виявляє себе у системі естетичних категорій як відношення, що ефективно власними засобами реалізує ідею вдосконалення дійсності чи запереченням негативного у ній, чи акцентуванням на окремих її вадах, у такий спосіб сприяючи усуненню рис, що гальмують повноту естетичних виявів явищ. Сміхова реакція здатна також утверджувати естетичну цінність явищ [Мовчан 1962, с. 327], підкреслюючи схвальне ставлення до перемоги у них духовного, вічного над плинним, другорядним, несуттєвим.

Найбільш сприятлива для універсальної природи комічного художня література, де на комічному заснований один з головних і найбільш ігровий вид драми – комедія.

1.2 Теорії комічного в сучасній науковій парадигмі

Існують численні спроби науковців дослідити окремі аспекти комічного. Але не існує зрозумілого визначення поняття комічного. Тому, досліджуючи багатогранність комічного, його тлумачення, структуру, особливості функціонування у художньому тексті, ставимо собі за мету чітко окреслити межі складових досліджуваного поняття. Названа проблема важлива і цікава для різних галузей сучасної філології, особливо для теорії та практики перекладу. Проте це питання виходить за межі цієї науки і, насамперед, переплітається з естетикою та психологією. Мабуть, саме тому існує багато теорій комічного, але жодної узагальненої, оскільки науковці підходять до дослідження цієї проблематики з різних сторін.

Українська сміхова культура містить в собі архаїчні ознаки, концентрує найкращі зразки комічного всіх попередніх поколінь. На думку О. Б. Гуцуляка, у ній добре помітні відгуки того мовного середовища, в якому вона утворилася, ставши для українців своєрідною психотерапевтичною розрадою [Гуцуляк 2016, с. 81]. Сміх належить до суспільних явищ, він має значну інтегративну властивість, перебуває на сторожі народної моралі, висміюючи людські вади. В. Д. Буряк вважає, що комічне «як домінанта свідомості, як національний художній генокод входить як базове (підсвідоме) в усю виражальну і зображальну образну сутність української нації [Буряк 1994, с. 5]. Тому саме народна творчість у її словесному пласті фіксує комічне як систему мислення.

Психологи намагаються визначити, як проходить процес сприйняття комічного в мозку. Естетика пояснює досягнення комічного ефекту моральними та естетичними нормами суспільства. Філологи розглядають мовні засоби та прийоми, що створюють комічний ефект.

Всі існуючі теорії розглядають комічне або як чисто об'єктивну властивість предмета, або як результат суб'єктивних здібностей особистості,

або як наслідок взаємин об'єкта і суб'єкта. Ці три різних методологічних підходи до трактування природи комічного і породжують все видиме в теоретичній літературі різноманіття концепцій комічного. Це різноманіття польський естетик Б. Дземідок в книзі «Про комізм» систематизує навколо шести генеральних типологічних моделей комічного [Дземидок 1974, с. 27 – 28]:

1. Теорія негативної властивості об'єкта висміювання (Аристотель) і її психологічний варіант – теорія переваги суб'єкта над комічним предметом (Т. Гоббс, К. Уберхорст).

2. Теорія деградації («Приводом до смішливості є приниження якої-небудь значної особи»). Цю теорію сформулював англійський психолог першої половини ХІХ століття О. Бен.

3. Теорія контрасту (Жан Поль, І. Кант, Г. Спенсер), («Сміх природно виникає, коли свідомість раптово переходить від речей великих до малих»). Причина сміху в невідповідності очікуваному (Т. Ліпіс, Г. Хоффдінг).

4. Теорія протиріччя (А. Шопенгауер, Г. Гегель, Ф. Фішер, М. Чернишевський).

5. Теорія відхилення від норми (комічне явище, що відходить від норми та недоцільно і безглуздо розрослося) німецького естетика К. Гроса, французького теоретика Е. Обуе і С. Мілітон Нахама.

6. Теорія пересічних мотивів, в якій виступає не один, а кілька мотивів, що пояснюють сутність комічного. Ця група широкого обсягу: А. Бергсон, З. Фрейд, А. Луначарський та інші.

Юрій Борев, який називає комізм «прекрасною сестрою смішного», вважає, що «сміх та смішне – ширше комічного». Вони охоплюють поза естетичні явища. Смішне не завжди комічне. Комічне – прекрасна сестра смішного. Комічне породжує «високе» [Борев 1970, с. 28].

Тієї ж думки дотримується і А.Н.Лук: «... не все смішне комічне, але все комічне смішне» [Лук 1968, с. 65]. Іншими словами, володіючи всіма ознаками смішного, комічне володіє ще якоюсь додатковою ознакою. Це

ознака суспільної значущості». «Комічне – це суспільно значуще смішне».

У цій думці істотні дві особливості. Перша відноситься до трактування сутності комічного: комічне не можна ототожнювати зі смішним взагалі, воно суспільно значимий сміх. Друга особливість пов'язана з тезою про те, що «все комічне викликає сміх, однак не все, що викликає сміх, є комічне» [Гальперин 1977, с. 63].

У синкретичному сміху потенційно або в зародковому вигляді закладені багато видів комічного, відособлюються потім в ході розвитку культури. Це, перш за все іронія та гумор, протилежні за «правилами гри», за характером личини. В іронії смішне ховається під маскою серйозності, з переважанням негативного (глузливого) відношення до предмету; в гуморі – серйозне під маскою смішного, звичайно переважанням позитивного («що сміється») відношення.

Серед усіх видів комічного гумор відзначений в принципі світоглядним характером і складністю тону в оцінці життя. У гуморі «діалектика фантазії» відкриває за мізерним – велике, за безумством – мудрість, за смішним – сумне («незримі світу сльози», за словами Н. В. Гоголя). Притча про гумор свідчить, що радість і горе зустрілися вночі в лісі і, не впізнавши один одного, вступили в шлюбний союз, від якого народився гумор [Гальперин 1977, с. 32–37]. Навпаки, викривальний сміх сатири, предметом якого служать вади, відрізняється цілком певним (негативним, що викриває) тоном оцінки.

Починаючи з античності (Ювенал) існує, втім, і не комічна сатира, надихає одним обуренням. Але саме великим сатирикам (Дж. Свіфт, М. Є. Салтиков-Щедрін) нерідко властиво чергувати серйозне (соціально значне) з алогічно забавним, абсурдним, як би жартівливо незначним (персонаж з «фаршированою головою» у Салтикова-Щедріна) – компенсаторна (відновлює бадьорість) функція сміху, в якій наочно позначається генетичний зв'язок сатири з власне комічним.

За значенням (рівню, глибині комічного), таким чином, розрізняються

високі види комічного (найбільший зразок в літературі – Дон Кіхот Сервантеса, сміх над найбільш високим в людині) і всього лише забавні, жартівливі види (каламбур, реалізовані метафори, дружні шаржі і т.п.); до забавно комічному застосовано визначення смішного у Аристотеля: «... помилка і неподобство, нікому не заподіюють страждання і ні для кого не згубні» [Аристотель 1957, с. 53].

Для комічного зазвичай важлива чуттєво наочна природа конкретного предмета, гра на утрирування величини елементів (карикатура, від італ. “*caricare*” – перебільшувати), на фантастичних поєднаннях; але поряд з цим дотепність (гострота), зростаючи з порівняння, будується також на зближенні далеких, більш – менш абстрактних понять. Дотепність – це «гра судження» (К. Фішер), «ряджений поп, Брач будь-яку пару» (Жан Поль Ріхтер) всупереч волі «родичів» і загальноприйнятим уявленням; комічний ефект при цьому якби грає роль доказ [Лук 1968, с. 34].

Таким чином, за характером емоцій, які супроводжують комічне, і їх культурному рівню розрізняють сміх зневажливий, любовний, зворушливий, жорстокий (їдкий і «що терзає», або саркастичний), трагікомічний, витончений, грубий, здоровий (природний), хворий і т.д. Дуже важливо також духовний стан «коміка»: сміх свідомий, коли людина володіє процесом комічного, і, навпаки, коли їм грають зовнішні обставини, життя (ставлячи в «смішне становище») або несвідоме грає їм, як простим знаряддям, мимоволі «викриваючи» його («автоматизм комічного», за А. Бергсоном).

1.3 Складники категорії комічного

Комічне спричиняють не тільки соціальні відмінності, але й побутові форми життя, наприклад, у двох різних народів в той самий період часу. Якщо кожен народ має свої зовнішні і внутрішні форми буття, вироблені ходом розвитку його культури, то смішним буде уявлятися все те, що не відповідає цим нормам. Тут криється причина того, чому іноземці так часто здаються смішними. Це відбувається тоді, коли вони виділяються, відрізняються своєю дивною поведінкою від тих, до кого вони приїхали. Що виразніші відмінності, то ймовірніша можливість комічної ситуації.

Як слушно зауважує В. Я. Пропп [Пропп 1999, с. 173]: «незвичні поведінка і жести іноземців будуть здаватися смішними недосвідченим і наївним людям, дивними будуть також для нашого вуха звуки іншої мови, коли іноземці розмовляють своєю рідною мовою, чи цікава вимова, коли вони починають перекручувати мову народу країни, куди вони приїхали».

Комічне, як і будь-яке естетичне явище є соціальним. Воно перебуває не в об'єкті сміху, а в тому, хто сприймає протиріччя як комічне. Комічне пов'язане з загальною культурою людини. Розглядають такі форми комічного [Колесник 2010, с. 173]:

- а) гумор (використання дотепності та гри слів);
- б) сатира (критика недоліків, суперечностей);
- в) іронія (прихований сміх, замаскований серйозною формою);
- г) сарказм («зла іронія», що має руйнівну силу).

Аналіз дефініцій лексичних одиниць гумор, іронія, сатира, сарказм здійснено на основі тлумачних словників української та англійської мов із залученням семантичного аналізу. Так, гумор передбачає виправлення, вдосконалення об'єкта через сміх. Гумору властива поблажлива м'яка, стримана інтонація. Це критика, яка не заперечує свого об'єкта, доброзичливо-глузливе ставлення до нього, спрямоване на викриття вад

[Booth 1975, p. 202], зовнішньо комічне сприйняття поряд з внутрішньою серйозністю.

Сатира не лише викриває, а й негативно переосмислює об'єкти і явища, не співвідносні з ідеалом [Гром'як 2001, с. 3]. Сатиричний сміх безжальний, гнівний, що і є підґрунтям ворожого, суворого ставлення автора до дійсності, деяких її аспектів. Сатирі властиве різке, дошкульне висміювання вад, хиб, негативних властивостей [Bogel 2006, p. 408], які є соціально істотними і небезпечними для суспільства.

Виділяють ще такі як гротеск, карикатура, пародія. Вони входять в техніку гіперболи і в сукупності становлять прийом деформації явищ, характерів. Ось чому їх не можна вважати формами комічного. Вони однаковою мірою служать і сатири і гумору.

Отже, багато авторів у своїх роботах не розрізняють такі види комічного як гумор та іронія. Ми в своїй роботі будемо дотримуватися тієї точки зору, що гумор і сатира – це два різних види комічного.

1.3.1 Гумор як вид комічного. «Гумор (англ. *“humour”* – моральний настрій, від лат. *“humour”* – рідина: згідно з античним вченням про співвідношення чотирьох тілесних рідин, що визначає чотири темпераменти, або характеру), особливий вид комічного; відношення свідомості до об'єкта, до окремих явищ і до світу в цілому, поєднує зовні комічне трактування з внутрішньою серйозністю» [Гром'як 1997, с. 391].

У згоді з етимологією слова, гумор свідомо «норовливий», «суб'єктивний», особистісно обумовлений, відзначений відбитком «дивного» умонастрою самого «гумориста». На відміну від власне комічного трактування, гумор, рефлектуючи, налаштовує на більш вдумливе, серйозне ставлення до предмету сміху, на збагнення його правди, не дивлячись на смішні дивацтва, – в цьому гумор протилежний, що висміює, руйнівним видам сміху.

В цілому гумор прагне до складної, як саме життя оцінці, вільної від однобічності загальноприйнятих стереотипів. На глибшому (серйозному) рівні гумор відкриває за нікчемним піднесене, за безумним мудрість, за норовливим справжню природу речей, за смішним сумне – «крізь видимий світові сміх ... незримі йому сльози» [Гальперин 1977, с. 4]. Жан Поль, перший теоретик гумору, уподібнює його птиці, яка летить до неба вгору хвостом, ніколи не втрачаючи з уваги землю, – образ, що матеріалізує обидва аспекти гумору [Жан Поль 1981, с. 81].

Залежно від емоційного тону і культурного рівня гумор може бути добродушним, жорстоким, дружнім, грубим, сумним, зворушливим і таке інше. «Текуча» природа гумору виявляє «протічну» здатність приймати будь-які форми, що відповідають умонастрою будь-якої епохи, її історичній «вподобі», і виражається також в здатності поєднуватися з будь-якими іншими видами сміху: перехідні різновиди гумору іронічного, дотепного, сатиричного, забавного [Жан Поль 1981, с. 76 – 78].

Феномен гумору (гумор) традиційно ототожнюють із феноменом комічне (грец. *komikos* – веселий, смішний) – веселим осміюванням алогічних явищ, догматизованих процесів, вад характеру. Комічними можуть здаватися необґрунтовані домагання людини, спроби визнати потворне прекрасним, гріховне – святим, жалюгідне – величним, аморальне – чесним тощо. Об'єктом для сміху в його різних проявах є людські помилки, пережитки, забобони тощо.

Гумор є невід'ємною складовою сміхової культури суспільства, яка має певну національну специфіку. Так, у французькій культурі гумору важливу роль відіграє мистецтво каламбуру (франц. *calembour* – гра слів) – заснованого на багатозначності стилістичного прийому, за якого гра слів витворює подвійну семантику, зумовлює появу фразеологізмів, неологізмів [Жан Поль 1981, с.71 – 72]. За Абсолютизму його сприймали як найвищу форму дотепності, в якій поєднувалися блиск, легкість, безтурботна веселість. Особливо цинічний гумор французи називають словом *благ* –

нищівне глузування з усього, перед чим люди раніше благоговіли; цинічний та безжалісний сміх («Ця жінка, як республіка: вона була прекрасна у часи Імперії»).

Стриманість, незлоблівість – ознаки британського гумору, який поділяють на гумор-іронію; гумор, побудований на абсурді; гумор-жарт; примітивний гумор.

Особливість народного гумору полягає в єдності веселого комізму із сумом; українського – незлобливого жарту із хитрою (удаваною) простакуватістю [Тараненко 2004, с. 437].

Виняткову роль відіграє гумор в американській комунікативній культурі. Американський гумор – і фольклорний, і літературний – явище специфічне. Його характерні риси зумовлені значним чином історичним розвитком Сполучених Штатів, тими обставинами, в яких формувалась американська держава [Пропп 1999, с. 145]. І хоча в американській літературній традиції гумор розвивався повільно, коріння його історично сягає ще тих часів, коли до Америки прибули перші поселенці.

На відміну від британського гумору з його консервативним змістом, обмеженим колом об'єктів висміювання, визначеним суспільними умовностями, стриманістю, замовчуванням (understatement), для американського гумору властиве перебільшення (overstatement), надмірність, тяжіння до гіперболи і гротеску [Лоскутова 2004, с. 92], які швидко сприймалися літературно-художнім жанром.

Характерними рисами американського фольклорного гумору є показна хоробрість, відкритий виклик небезпекам і нестаткам повсякденного життя, комізм логічно абсурдного, коли оповідач видає вигадки за реальні факти, а також підкреслена грубість цих оповідей [Пропп 1999, с. 154]. Народним засобам і прийомам гумористичного зображення властива своєрідність, яскрава образність і експресивність.

Тамтешні фахівці з проблем соціальних комунікацій радять із жарту починати публічний виступ; постійно демонструвати своє почуття гумору

тим, хто прагне стати успішним політиком, тощо. Людина, не здатна дотепно жартувати, навряд чи досягне вершин у будь-якій сфері діяльності [Лоскутова 2004, с. 92]. Щоб дізнатися про наявність у претендента на керівну посаду почуття гумору, його запрошують на неформальні прийоми (уїк-енд, презентацію тощо), а потім вирішують професійну долю. Людині, яка не жартує і не реагує на жарти, відмовляють без вагань.

У Японії особливою популярністю користуються школи дотепності, які відвідують державні службовці, бізнесмени, поліцейські і навіть буддійські монахи [Шонь 2003, с. 12]. На переконання японців, гумор є одним із знарядь праці, які можна успішно застосовувати на практиці.

Гумор, як відомо, має інтернаціональний характер. Осміяння, наприклад, такої вади людського характеру як дурість притаманне гумористичній культурі багатьох країн, що відображено у різноманітних народних приказках: «Дурного навчати, що мертвого лікувати» (рос.); «За дурною головою і ногам лихо» (біл., укр.); «Мудрецю достатньо знаку, а дурному – мало палиці» (євр.); «Надаси притулок дурню, він стіни розмалює» (англ.); «Коли зустрінеш дурня, роби вигляд, що ти зайнятий» (ісп.) та ін. [Лоскутова 2004, с. 90]. Своєрідним поєднанням української, молдавської, єврейської і російської гумористичних культур є одеський гумор.

Національні сміхові культури мають відносно однакову структуру, основу якої утворюють принцип психічного задоволення від гумору і почуття гумору. Почуття гумору – здатність створювати і розуміти смисл комічного.

Сприймаючи комічне, людина отримує естетичну насолоду, особистісно підноситься над об'єктом висміювання. Здатність до сприйняття і творення комічного втілюється у багатоманітних формах сміхової культури – масово-видовищних видах народної творчості, частівках, гуморесках, анекдотах.

До комунікативних форм сміхової культури, які виявляються у міжособистісних стосунках, належать дотеп, дотепний жарт, анекдот, іронія,

сарказм та ін. Гумор буває добрим або злим, що зумовлює його безпосереднє відношення до моралі [Пропп 1999, с. 154]. Оскільки не всі модифікації сміхової культури відповідають морально-етичним принципам поваги і тактовності, необхідно розрізнати культуру та квазікультуру (лат. *quasi* – псевдо, немовби) гумору.

Сутність культури гумору полягає у творенні такого комічного смислу, який не ображає людину, не принижує її гідність, створює передумови для обопільного емоційного задоволення від сприйняття комічного. Тому найприйнятнішою формою спілкування, яка створює позитивний емоційний клімат у міжособистісних стосунках і сприяє обопільному задоволенню від сміху, є добрий жарт – дотепний вислів, комічна дія, що викликає сміх [Гуральник 1961, с. 14]. Культура гумору вимагає нестандартного мислення, інтелектуальної напруги, не допускає висміювання людини. Поширеною формою культури гумору є дотеп.

Дотеп – влучне, стисле, афористичне висловлювання філософського змісту з відчутним жартівливим, сатиричним відтінком.

Неприйнятною формою гумору у міжособистісних стосунках є тенденційний дотеп, який може привнести деструктивні моменти у спілкування. Селіванова згадала, що за словами З. Фронда, він є наслідком вираження логічно правильної думки логічно неправильним способом. Розуміння цього контрасту викликає емоційне задоволення [Селіванова 2010, с. 356]. Однак задоволення від самої техніки дотепу поєднується із задоволенням від реалізації завуальованого бажання принизити співрозмовника, продемонструвати свою зверхність. Тенденційний дотеп завдяки своїм інтелектуальним прийомам створює ілюзію «пристойності».

У повсякденних стосунках культура гумору проявляється в анекдотах, зміст яких має бути незлобливим, життєрадісним, не повинен принижувати особисту, тендерну чи національну гідність людини.

Анекдот (грец. *anekdotos* – нечуваний) – жанр міського фольклору, комічна розповідь-мініатюра, своєрідна гумористична притча.

Ще у XIX ст. анекдотами називали історичні твори, літературні повісті про неймовірні випадки, події, які не обов'язково викликали сміх [Потебня 2003, с. 154]. Невід'ємні ознаки сучасного анекдоту, крім гумору, – лаконічність, легкість, дотримання основної ідеї або задуму, завершення дотепної розповіді чимось разючим і несподіваним.

Отже, у контексті культури спілкування важливо, щоб анекдот не втрачав своєї естетичної вартості. Культурі гумору протистоїть квазікультура гумору, до модальностей якої належать іронія та сарказм.

1.3.2 Іронія та її роль у вираженні комічного. Іронія є одним із найважливіших засобів гумору, сатири, гротеску. Існує багато визначень і, відповідно, трактувань терміну «іронія», адже саме поняття розглядається як з точки зору естетики, так і літературознавства та лінгвістики. Енциклопедія «Українська мова» дає таке визначення поняття «іронія»: «Іронія – різновид антифразу, троп, де з метою прихованого глузування або для легкого добродушного жарту мовна одиниця з позитивно-стверджувальними (в широкому розумінні) значенням, конотацією або модальністю вживається з прямо протилежними характеристиками» [Ковалів 1997, с. 214].

Іронія відображає двоїстість смислу: видимого і прихованого. Це обернене відношення, в якому за зовні позитивною формою оцінки криється знущальний і викривально-заперечний зміст. Іронія укорінена в культурі з часів античності, але особливо широкого застосування набуває в добу Відродження у філософії гуманістів, згодом – у філософії та естетиці Просвітництва і романтизму.

В естетиці К. Зольгера іронія трактується як центральний принцип творчості, що опосередковує всі складові художнього твору як цілісності, вибудовуючи їх згідно з ідеєю діалектичної єдності: реальність й ідеал, об'єктивне і суб'єктивне, матеріал й ідея тощо [Зольгер 1928, с. 35]. Іронія

розглядається також як властивість самого історичного буття та наслідків людських зусиль, що переводяться об'єктивною логікою розвитку явищ у свою протилежність.

Іронія є наруга і протиріччя під маскою схвалення і згоди. Цьому явищу навмисне приписують властивість, якої в ньому немає, але яке треба було очікувати. «Іноді, прикидаючись, говорять про належне, як про вже наявне в дійсності: в цьому полягає іронія» [Гегель 1981, с. 41]. Іронія – це «... лукаве вдавання, коли людина прикидається простаком, що не знає того, що вона знає» [Потебня 1989, с. 181]. Зазвичай іронію відносять до тропів, рідше – до стилістичних фігур. Натяк на удавання, «ключ» до іронії міститься зазвичай не в самому вираженні, а в контексті або інтонації, а іноді – лише в ситуації висловлювання. Іронія – це одне з найважливіших стилістичних засобів гумору, сатири, гротеску. Коли іронічна насмішка стає злим, їдким знущанням, її називають сарказмом.

Зазвичай іронія поєднується з удавано серйозною, шанобливою, співчутливою інтонацією, за якою приховується заперечення істини.

Іронія є також одним із засобів вираження комічного, яка поряд з гумором та сатирою є вираженням стилістичної оцінки. Отже іронія, з одного боку, є стилістичним засобом, який виражає насмішку та лукавство, з іншого, це вид комічного (гумор та сатира), ідейно-емоційна оцінка, прообразом якої слугує стилістична іронія [Походня 1989, с. 201].

У художньому творі іронія є одним із основних елементів вираження безпосередньо авторської точки зору, засобом реалізації суб'єктивно-оцінної модальності, і, таким чином, засобом реалізації авторської позиції. Іронія відіграє визначну роль, оскільки вона надає твору певного додаткового змісту, конкретного стилістичного забарвлення, та віддзеркалює незадоволеність автора навколишнім світом. Реалізація іронічного змісту в художньому творі нерозривно пов'язана зі здатністю мовних одиниць набувати конотативного та асоціативного значення в контексті. Таким чином, іронічний зміст залежить від способу організації тексту.

С. І. Походня за засобами і умовами реалізації розрізняє асоціативну та ситуативну іронію [Походня 1989, с. 180]. Ситуативна іронія виникає внаслідок контрасту між ситуативним контекстом і прямим значенням слова, словосполучення і речення, та реалізується у мікро– та макроконтекстах(у межах речення і абзацу). Це такий тип іронії, який відчувається у тексті одразу. Ситуативна іронія створюється за рахунок використання великої кількості стилістичних прийомів на різних рівнях [Походня 1989, с. 210]:

1. На лексичному рівні – мовні одиниці, що відносяться до розмовного стилю мови, в тому числі вульгаризми, варваризми, а також метафори, метонімії, гіперболи.

2. На синтаксичному рівні – різноманітні типи повторів, а також зевгма, оксиморон, каламбур, риторичні питання, вставні та видільні конструкції.

3. На лексико-семантичному рівні – епітети, образні порівняння, антитеза, гра слів тощо.

За допомогою цих засобів створюється подвійна структура контексту – з одного боку, змальовування ситуації, а з іншого – її коментування та оцінка автором чи персонажем. Як правило, цей тип іронії залежить від контексту, що рідко виходить за межі абзацу.

Іронія перекладається з грецької “*eironeia*”, буквально – удавання. У різних областях знань комічне визначається по-різному.

У стилістиці – «виражає насмішку або лукавство іносказання, коли слово або вислів знаходять в контексті мови значення, протилежне буквальному сенсу або заперечує його, що ставить під сумнів» [Ковалів 1997, с. 206].

В естетиці – «вид комічного, ідейно-емоційна оцінка, елементарної моделлю або прообразом якої служить структурно-експресивний принцип мовної, стилістичної іронії» [Коптілов 2002,с. 156]. Іронічне ставлення передбачає перевагу або поблажливість, скептицизм або кепкування, нарочито заховані, але визначають собою стиль художнього або публіцистичного твору («Похвала дурниці» Еразма Роттердамського) або

організацію образності (характеру, сюжету, всього твору, наприклад в «Чарівній горі» Т. Манна). «Скритність» кепкування, маска «серйозності» відрізняють іронію від гумору і особливо – від сатири.

Деякі дослідники розглядають іронію в якості самостійної форми комічного. В силу своєї інтелектуальної зумовленості і критичної спрямованості іронія зближується з сатирою; разом з тим між ними проводиться грань, і іронія розглядається як перехідна форма між сатирою і гумором. Згідно з цим положенням, об'єктом іронії є переважно невігластво, в той час як сатира володіє нищівним характером, створює нетерпимість до об'єкта сміху, суспільної несправедливості. «Іронія – засіб незворушною холодної критики» [Шонь 2003, с. 6].

Сенс іронії в різні епохи істотно видозмінювався. Античності властива, наприклад, «сократівська іронія», яка висловлювала філософський принцип сумніву і одночасно спосіб виявлення істини. Сократ прикидався однодумцем опонента, підтакував йому і непомітно доводив його погляд до абсурду, виявляючи обмеженість нібито очевидних для здорового глузду істин. В античному театрі зустрічається і так звана трагічна іронія («іронія долі»), теоретично усвідомлена в новий час: герой впевнений в собі і не віддає (на відміну від глядача), що саме його вчинки готують його власну загибель (класичний приклад – «Цар Едіп» Софокла, а пізніше – «Валленштейн» Ф. Шиллера). Таку «іронію долі» нерідко називають «об'єктивною іронією» [Барченков 1981, с. 46], а стосовно самої реальності – «іронією історії».

За припущеннями, глузування, іронія та сарказм походять від ритуально-сардонічного сміху (сміху перед мерцем). У багатьох первісних народів сміх символізував життя, його застосовували як оберіг, який мав під час убивства або смерті оберігати від помсти мертвих. Сардонічним сміхом первісна людина намагалася відігнати смерть від себе, демонструючи повноту і неушкодженість власного життя. Це був сміх, пройнятий страхом. У сучасному тлумаченні сардонічний сміх – злісний, уїдливій, презирливий

сміх, спрямований на моральне знищення супротивника.

Бондарко відмітив, своєрідну концепцію «епічної іронії» як одного з основних принципів сучасного реалізму, яку розвинув Т. Манн [Бондарко 1984, с. 37], який, відштовхуючись від універсальності романтичної іронії, підкреслював, що іронія необхідна для епічного мистецтва як погляд з висоти свободи, спокою і об'єктивності, не затьмарений жодним моралізаторством.

Розгорнуте теоретичне обґрунтування і різноманітне художнє втілення іронія отримала в романтизмі (теорія – у Ф. Шлегеля, К.В.Ф. Зольгера; художня практика – Л. Тік, Е.Т.А. Гофман у Німеччині, Дж. Байрон в Англії, А. Мюссе у Франції) [Колесник 2010, с. 173]. Романтична іронія підкреслює відносність будь-яких обмежувальних за змістом та значенням сторін життя – побутова відсталість, станова вузькість, ідіотизм замкнутих в собі ремесел і професій зображаються як щось добровільне, жартома прийняте на себе людьми.

Отже іронія, з одного боку, є стилістичним засобом, який виражає насмішку та лукавство, з іншого, це вид комічного (гумор та сатира), ідейно-емоційна оцінка, прообразом якої слугує стилістична іронія.

1.3.3 Сатира як особливий різновид комічного. Сатира (від лат. *satura* – мішанина) – гостра і знущальна форма емоційно-естетичного відношення, що заперечує саму сутність предмета висміювання, а отже, і його право на існування. Способом естетичного відношення є вияв внутрішньої нікчемності явища через загострення його вад, гіперболізацію (перебільшення), що акцентує риси недосконалості. Ідеал утверджується засобами сатири через викриття «анти ідеалу». Ефект вияву недосконалості засобами сатири настільки дієвий, що, як зазначав М. Чернишевський [Чернишевський 1949, с. 387], «змушує публіку здригнутися, викликаючи відразу та гнів».

Сатира індивідуалізує предмет відношення, заглиблюючись у його

зміст, щоб відкрити невідповідність образу та ідеї, профанацію ідеї в образі. Тому сатира має національний та історичний зміст, конкретну спрямованість на виявлення потворного, що прагне сховатися під маскою значущого і піднесеного. Особливої сили й естетичної виразності сатира набуває у добу критичного реалізму, хоча чудові її взірці наявні й у мистецтві Відродження (Е. Роттердамський) та Просвітництва (Дж. Свіфт).

Сатира – вид комічного; нещадне, що знищує переосмислення об'єкта зображення (і критики), дозволяється сміхом, відвертим або прихованим, «скороченим»; специфічний спосіб художнього відтворення дійсності, що розкриває її як щось мінливе, невідповідне, внутрішньо неспроможне (змістовний аспект) за допомогою сміхової, викривально-висміюють образів (формальний аспект).

На відміну від прямого викриття, художня сатира як би двусюжетна: комічний розвиток подій на першому плані зумовлюється якимись драматичними або трагічними колізіями в «підтексті», у сфері мається на увазі [Бондарко 1984, с. 72]. Для власне сатири характерна негативна забарвленість обох сюжетів – видимого і прихованого, тоді як гумор сприймає їх в позитивних тонах, іронія – комбінація зовнішнього позитивного сюжету з внутрішнім негативним.

«Сатира – насущний засіб суспільної боротьби; актуальне сприйняття сатири в цій якості – змінна величина, залежна від історичних, національних та соціальних обставин» [Воробйова 2008, с. 25]. Але чим більш всенародний і більш універсальний ідеал, в ім'я якого сатирик творить заперечує сміх, тим «живучіше» сатира, тим вище її здатність до відродження. Естетична «надзадача» сатири – порушувати чи лишати спогад про прекрасне (добро, істині, красі), ображає ницістю, дурістю, вадою. Проводжаючи «в царство тіней все віджиле» (М.Є. Салтиков – Щедрін), духовно «присоромлений» і очищаючи сміється, сатира тим самим захищає позитивне, справді живе [Воркачев 2005, с. 4]. За класичним визначенням Ф. Шиллера, що вперше розглянув сатиру як естетичну категорію, «... в сатирі дійсність як якась

недосконалість протиставляється ідеалу, як вищої реальності» [Гальперин 1977, с. 316]. Але ідеал сатирика виражений через «анти ідеал», тобто через кричуще-сміховинне відсутність його в предметі викриття.

Безкомпромісність суджень у предметі осміяння, відверта тенденційність – властивий саме сатири спосіб вираження авторської індивідуальності, яка прагне встановити непрохідний кордон між власним світом і предметом викриття, і «...силою суб'єктивних вигадок, блискавичних думок, вражаючих способів трактування розкласти все те, що хоче стати об'єктивним і придбати міцний образ дійсності ...» [Барченков 1981, с. 12]. Суб'єктивна забарвленість сатири надає їй риси своєрідного негативного романтизму.

Чітко усвідомила себе в давньоримській літературі як викривально-глузливого жанру лірики, пізніше сатира, зберігаючи риси ліризму, втратила жанрову визначеність, перетворилася на подобу літературного роду, що визначає специфіку багатьох жанрів: байки, епіграми, бурлеску, памфлету, фейлетону, сатиричного роману. В останні півстоліття сатира вторгається в наукову фантастику (О. Гакслі, А. Азімов, К. Воннегут і ін.)

Таким чином, в сатири – це особлива форма образного віддзеркалення життя. Я. Ельсберг справедливо помічає [Эльсберг 1965, с. 43], що «сатиру ми повинні розглядати і як особливий художній принцип зображення дійсності, і як вид літератури».

РОЗДІЛ 2

ФУНКЦІОНУВАННЯ МОВНИХ СПОСОБІВ І ПРИЙОМІВ ВИРАЖЕННЯ КОМІЧНОГО В СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ ОПОВІДАННЯХ

2.1 Основні та неосновні прийоми комічного

Існують різні прийоми вираження комічного, але ми зупинимося лише на таких як:

- механізм реалізації комічної модальності стереотипних словосполучень;
- деформація ідіом;
- комічні метафори;
- парадокс;
- повторення;
- оказіональні новоутворення;
- перифраз;
- вступні конструкції;
- синтаксична конвергенція;
- алюзії;
- цитати;
- змішання стилів мовлення;
- пародії.

Ми розділили їх на основні та неосновні прийоми вираження комічного.

Основні прийоми комічного.

Механізм реалізації комічної модальності стереотипних словосполучень. Мова більшості персонажів англомовних авторів ХХ століття рясніє клішованими фразами, від чого їх слова набувають яскраво вираженого

іронічного звучання.

Серед словосполучень, які активно створюють іронію, великий інтерес викликають побудовані за структурною схемою N of N (з варіантом N of AN): *heart of gold, crown of thorns, angel of mercy etc* [Лоскутова 2004, с. 94–95].

Ці словосполучення відрізняються більшою структурною спаяністю і як наслідок великим ступенем передбачуваності компонентів.

Оскільки для цілей нашого дослідження детальна класифікація подібних словосполучень не представляється необхідною, для термінологічної зручності будемо користуватися терміном, запропонованим А. А. Барченковим – «стереотипні словосполучення» [Барченков 1981, с. 67].

«До складу стереотипних сполучень можуть входити як фразеологічні одиниці (фразові штампи, кліше, типові для різних літературних стилів, крилаті вирази, прислів'я і приказки), так і словосполучення, які за своїми зовнішніми характеристиками класифікуються як змінні і вільні ... Провідне місце у фонді стереотипних сполучень займають словосполучення структурної моделі AN, потім NN і N of N» [Лоскутова 2004, с. 6].

Етимологічно всі словосполучення – колишні мовні метафори, які виникли як яскраві образи. Покликані колись прикрашати мову, вони втратили з часом образність і перетворилися на кліше. А тому, вживаючи їх в нових контекстах, вони можуть набувати і нову образність, хоча зовсім іншого характеру.

Стереотипні словосполучення мають дуже важливу для створення іронії якість, так як зберегли у своїй семантичній структурі сліди колишніх контекстів свого вживання. Ступінь емоційності у цих контекстах різна – в одних вища, в інших нижча. Однак «на перший план тут виходить узагальнене сприйняття цих поєднань як: а) коли-то образних, б) книжкових; в) викликають, нехай і не завжди певні, історико-культурні асоціації» [Лоскутова 2004, с. 19]. Тобто, якщо у читача виникає біблійна піднесена асоціація у зв'язку з висловленням *a crown of thorns*, цього цілком достатньо

для декодування.

Звернімося до тексту П. Г. Вудхауза. “*He started off on his errand of mercy*” [Wodehouse 2000, p. 34]. Пряме, книжкове значення *errand of mercy* («місія милосердя») і окказіонально, глузливе значення, що виникло через ситуацію (слуга героя Дживс відправляється виконувати свою «місію милосердя», яка полягає в тому, що він повинен отримати інформацію, що псує честь одного з негативних персонажів, щоб з її допомогою шантажувати його) призводять до виникнення іронічного сенсу. “*You have not forgotten that man of wrath, Jeeves? A hard case, eh?*” [Wodehouse 2000, p. 136]. В даному випадку в такому високому стилі Бертрам Вустер говорить про суддю, що треба оштрафувати його на 5 фунтів за те, що герой стягнув шолом з поліцейського. Страх Бертрама перед цим суддею гіперболізувано шляхом вживання поетичного поєднання *man of wrath*, яке більше підійде для опису якого-небудь Аттіли, але не англійського статичного мирового судді. Звідси і комічний ефект. Досить часто зустрічаються у П. Г. Вудхауза не тільки книжкові, а й газетні штампи. “*He looked like one of those bodies that had been in water for several days*” [Wodehouse 2000, p. 45]. Ця типова для кримінальних відомостей фраза, застосована для опису зовнішнього вигляду живої людини, звучить досить кумедно.

Ось ще кілька типових для П. Г. Вудхауза випадків вживання стереотипних словосполучень. “*I had fallen into the clutches of the Law for trying to separate a policeman from his helmet; Apart from the mere intellectual pleasure of chewing the fat with her, there was the glittering prospect that I might be able to cadge an invitation to lunch; By forking out that fiver, I had paid my debt to society*” [Wodehouse 2000, p. 34].

Важко переоцінити роль раніше метафоричних словосполучень, які перетворилися на кліше, для актуалізації іронії. Як один із перших засобів (і в якісному і в кількісному плані) реалізації іронії на лексичному рівні в текстах англійських авторів ХХ століття, вони представляють собою дрібну ланку в ланцюзі, що тягнеться до текстових засобів вираження іронії (алюзії,

цитації, пародії), також представлені у творах авторів.

У деяких випадках стереотипні словосполучення, що звучать із вуст персонажа, для якого ці клішовані фрази не здаються побитими і банальними, є вичерпною мовною характеристикою героя.

1. Деформація ідіом.

«Ідіома (від грецького *idios* – «власний», «властивий») – лінгвістичний термін, що позначає вираз (мовний), що вживається як деяке ціле, яке не підлягає подальшому розкладанню і звичайно не допускає всередині себе перестановки своїх частин» [Гром'як 1997, с. 649].

В англійській мові давно стала звичайною практика створення різних окказіональних структурно-семантичних перетворень стереотипних словосполучень і фразеологічних одиниць [Ершов 1978, с. 39].

Деформація словосполучення так само може розглядатися як близький до деформації ідіом феномен. Прийом в принципі використовується один і той же – нехтування нормами мови для досягнення комічного ефекту. Випадки вживання цього прийому також досить численні.

Пелем Гренвіл Вудхауз, як жоден інший англомовний письменник, володіє унікальною здатністю знаходити несподівані шляхи використання усталених виразів та ідіом, вдихаючи в них нове життя [Билинк 1986, с. 53]. Найчастіше Пелем Гренвіл Вудхауз використовує прийом заміни одного з компонентів ідіоми іншим словом. “*I found my old flesh-and-blood up to her Marcel-wave in proof sheets*” [Wodehouse 2000, p. 23].

Вираз *up to his ears/eyes/neck* означає *very deeply*. У даному випадку автор замість одного з очікуваних слів (*ears/eyes/neck*) використовує назву хімічної завивки. “*I was sorry to have to insert a spanner in her hopes and dreams. Spanner in the works? a cause of confusion or ruin to a plan or operation*” [Wodehouse 2000, p. 35]. Замість фігурально використовуваного *works*, що означає в цьому виразі *hopes and plans*, стоять як раз ті слова, які при звичайному вживанні ідіоми тільки мають на увазі. Цей прийом заміщення використовується і в ряді інших випадків.

2. Комічні метафори.

«Метафора (грец., *метафора*, лат. *translatio*, «перенесення») – не в прямому, а в переносному сенсі вжите картинне чи образне вираження; представляє собою концентроване порівняння, причому замість предмета порівнюваного ставлять безпосередньо назву предмета, з яким бажають порівняти» [Гром'як 1997, с. 638]. Метафора сприяє витонченості, силі і блиску мовлення; навіть у повсякденному житті, в просторі, вираження пристрасті без неї майже ніколи не обходяться. Особливо для поетів метафора є необхідним допоміжним засобом. Вона дає мові особливу, вищу прозорість, втілюючи навіть абстрактне поняття в живі форми і роблячи її доступним споглядання. Метафора – це перенесення сенсу слова на об'єкт, з яким він не співвідноситься. Вона є одним із самих звичайних прийомів створення комічного ефекту.

Слова та фрази, вирвані зі звичного для них контексту і оточення, починають працювати в нових, незвичних мовних ситуаціях. Однак, при найближчому аналізі, виявляється, що їх використання надзвичайно логічне, і автор лише виносить на поверхню до цього нерозкриті можливості вживання цих одиниць мови. У результаті виникає химерна метафора. А вербальна новизна стає для читача приємною несподіванкою. Наведемо приклади використання цього прийому в текстах: “*Smallish girl of about the tonnage of Jessie Mattews*” [Wodehouse 2000, p. 45]. Використання слова *tonnage* (*the size of a ship or the amount of goods it can carry, expressed in tons*) стосовно до опису зовнішності дівчини, причому, як це зрозуміло, субтильна дівчина, досить незвично і тому цікаво. Логічний зв'язок між поняттями *size of a ship* і *size of a person* виявляється досить очевидною.

А у нижче наведеному прикладі замість дієслова *to dress* використаний *to upholster* (*to provide (a seat) with comfortable coverings*), який використовується тільки стосовно предметів меблів.... “*a girl came round the corner, an attractive young prune upholstered in heather-mixture tweeds...*” [Wodehouse 2000, p. 36].

3. Парадокс.

Парадокс – «це вислів чи судження, різко розходиться з загальноприйнятою традиційною думкою або (іноді тільки зовні) здоровим глуздом» [Чернишевский 1949, с. 271].

Використання цього лінгвістичного феномена вельми популярне серед англійських авторів. Приклади численні: Оскар Уайльд, Бернард Шоу, Льюїс Керролл, Гілберт Честертон. Парадокс нерідко вбирається в дотепну форму і набуває властивості комічного [Іванишин 2003, с. 20].

У художній тканині твору, коли парадокс включається до мови персонажа, він служить засобом його характеристики.

Звичайно, не можна порівнювати парадокси різних письменників. Адже завдання перед різними авторами стоять абсолютно різні. Якщо Оскар Уайльд, наприклад, використовував парадокс як засіб для досягнення істини і перевірки стертих прописних істин, то для П. Г. Вудхауза парадокс – ще один спосіб побавити читача.

Часто парадокси Вудхауза зовсім по іншому демонструють ходові сентенції і заповіді.

“To him, Bertram was a creature of the underworld who stole bags and umbrellas and, what made it worse, didn't even steal them well. No father likes to see his only daughter on chummy terms with such a one.” [Wodehouse 2000, p. 13]

“It's just shows you what women are like. A frightful sex, Bertie. There ought to be a law. I hope to live to see the day when women are no longer allowed.” [Wodehouse 2000, p. 23]

“Do you know, Bertie, there are times – rare, yes, but they do happen – when your intelligence is almost human.” [Wodehouse 2000, p. 36].

Тут парадокс близький до афоризму і несподіваною кінцівкою зводить нанівець заяложеність вираження, що «одна половина людства не знає, що робить інша».

Парадокси здатні переконувати і вражати (і, звичайно, розважати)

незалежно від глибини і істинності висловлювання, оскільки мають риси оригінальності і якоїсь зухвалості. Тому парадокси вельми успішні як комічний прийом.

4. Повторення.

Повторення – вельми потужний засіб для досягнення комічного ефекту, оскільки з кожним новим разом внаслідок повторення слово може набувати виразність і додаткові значення [Походня 1989, с. 128].

До особливостей деяких авторів відноситься використання повторів, повернення до однієї і тієї ж теми, протягом кількох творів. Звичайно, весь гумор цих постійних згадок не буде зрозумілий читачем, якщо він прочитав тільки одну книгу із серії. Зате при прочитанні хоча б двох творів, для читача відкривається захована іронія, і текст набуває своєї глибини.

Втім, прийом повторення необов'язково так би мовити «розтягнутий» на кілька сторінок або всю книгу. Іноді вдається, використовуючи мінімум засобів вираження, досягти неймовірного гумористичного опису ситуації.

Таким чином, прийом повтору на різних мовних рівнях (від лексичного до текстового) протягом розгортання всього твору допомагає досягти максимальної цілісності тексту. Саме переплетення, взаємодія асоціацій, що виникають у кожному окремому висловленні, створює тематичну єдність і завершеність художнього твору в цілому.

Неосновні прийоми комічного.

Автори досить часто вводять у свої тексти окказіональні новоутворення. Такі новоутворення цілком залежать від багатства фантазії і своєрідного світовідчуття автора, вони реалізують величезне число самих неймовірних асоціацій [Московський 1968, с. 43-53].

Пелем Гренвіл Вудхауз створює нові слова, використовуючи продуктивні моделі, що існують в англійській мові. “*A glance up and down the passage having apparently satisfied him that it was, for the moment, Spodeless*” [Wodehouse 2000, p. 31].

Варто зауважити, що велика кількість подібних слів і виразів

ускладнюють адекватний переклад на українську мову. Оскільки те, що в англійській звучить, як оригінальна лінгвістична знахідка, в українській стає насильством над мовою. Цим цілям у П.Г.Вудхауза часто служать епітети і визначення: “*on the morrow, after a tossing-on-pillow night...; I wasn't surprised. I have already alluded to the effect that over-the-top-of-the-pince-nez look of old Bassett...;... What you noticed more was his face, which was square and powerful and slightly moustached towards the center.; I mean to say, I remembered now that I had come out without my umbrella, and yet here I was, beyond any question of doubt, umbrellaed to the gills*” [Wodehouse 2000, p. 38].

Крім того, в тексті можна зустріти наступні слова та вирази: *to re-snitich* – стягнути річ, яка вже була стягнута; *to de - helmet policemen* – стягнути з голови поліцейського шолом, *to de-chair oneself* – вибратися з уламків стільця, який зламався під вами; *to find oneself de-Wickhamed* – виявити, що це людина.

Конверсія – дуже продуктивний спосіб словотворення в англійській, але в українській мові вона майже не застосовується. Правила української мови перешкоджають перевести новоутворення так, щоб вони не різали вухо.

Авторські новоутворення, завдяки економному вираженню компресії змісту, являють собою власне мікро – тексти. А тому з їх допомогою автору легше досягти комічного ефекту або висловити іронію, так як гумористичне забарвлення окказіоналізмів помітна навіть без знання навколишнього контексту або ситуації.

Наступним неосновним прийомом комічного є перифраз. Перифраз «(гр. *perífrasis*) – синтактико – семантична фігура, яка полягає в заміні однослівних найменувань предмета або дії описовим багатослівним вираженням» [Чернишевский 1949, с. 535].

Це один із самих улюблених прийомів для створення комічного ефекту. Цей прийом полягає в тому, що назва предмета, людини, явища замінюється вказівкою на його ознаки, як правило, найбільш характерні, що підсилюють зображальність мови.

Потенційні можливості перифраза самого по собі у створенні іронії досить великі (особливо номінативних словосполучень, близьких за функцією до прізвиська) [Николюкин 2001, с. 232].

Англійці славляться своєю схильністю до евфемізмів, пом'якшення висловів чи навіть замовчування.

Не рідкісні випадки, коли різні автори комбінують кілька різних прийомів, щоб фраза зазвучала жваво і оригінально.

Для стилю творів ХХ століття надзвичайно характерне вживання вступних конструкцій. Вони дають можливість створювати різні, в тому числі гумористичні ефекти, висловлювати емоційне ставлення авторів та героїв до подій – жаль, сумнів, упевненість [Николюкин 2001, с. 136].

Слова і словосполучення у багатьох англомовних письменників майже рівною мірою представлені в якості вступних елементів. Однак якщо слова, до якої б частини мови вони не належали (будь то модальні слова, адвербалізовані прикметники, прислівники, дієслова в наказовому способі, іменники), не надають висловлюванням іронічне звучання, то вступні словосполучення часто несуть у собі іронічну модальність – або авторську, або діючих осіб творів.

Серед вступних конструкцій, які зустрічаються у сучасних письменників, більшість складають вступні речення. Їх семантико-стилістична функція представляється нам такою: для письменника вступні речення – прекрасний засіб втілення сатиричного задуму, досягнення певного гумористичного ефекту, що складає другий план розповіді.

Ось приклад, як використання вступних пропозицій і прийому структурного і стилістичного повтору задає тон всьому тексту. На протязі всього оповідання “The Code of the Woosters” герой, від імені якого лунає розповідь, постійно ловить себе на тому, що він не переконаний у слушності і грамотності свого виступу. *“And there was a brief and – If that's the word I want – pregnant silence.; For this ruthless relative has one all-powerful weapon which she holds constantly over my head like the sword of – who was the chap? – Jeeves*

would know – and by means of which she can always bend me to her will...” [Wodehouse 2000, p. 42].

Одна з найважливіших стилістичних функцій використання вставних речень – створення двох паралельних мовних планів: плану розповіді і плану оповідача. При цьому гумористичний ефект досягається завдяки протиріччю між нейтральним (а іноді піднесеним) тоном розповіді і їдким стилем «зауважень в дужках».

Вступні конструкції (особливо речення) надають розповіді розмовний відтінок, роблять його живим, емоційним, безпосереднім [Михлина 1962, с. 32]. Вступні речення – це свого роду емоційні сплески, які несуть в семантичному плані надзвичайно велике навантаження, оскільки автори вкладають у них додаткову інформацію, не розкриту в контексті основного речення.

Досить поширеним засобом реалізації іронії та створення комічного ефекту є синтаксична конвергенція. Це поняття було введено в роботах по стилістиці І.В. Арнольда [Арнольд 1990, с. 254].

«Під синтаксичної конвергенцією розуміється особлива синтаксична конструкція, що складається з підпорядкування слова і двох чи більше однопорядкових елементів, які знаходяться у відношенні підпорядкування до поняття слову. Брати участь у створенні конвергенції можуть засоби різних мовних рівнів » [Арнольд 1990, с. 254].

Найчастіше синтаксична конвергенція заснована на використанні ефекту обманутого очікування.

Ще активніше прирощується суб'єктивно-оцінна інформація при неоднорідному зв'язку підлеглих елементів з підпорядковуваним словом (зевгма).

Для зевгми характерно опущення, тобто присудок стоїть тільки на початку періоду, а потім він лише мається на увазі. Зевгма активно використовується для створення комічного ефекту О. Уайльдом: “*As far as I can see, he is to do nothing but pay bills and compliments*” [Wilde 1993, p. 221]

При використанні зевгми форма стає змістовно і комунікативно-значущою, виконуючи роль елемента, що несе додаткову інформацію модального характеру.

Наша точка зору на алюзії відповідає тлумаченню, яке було запропоновано І. В. Гюббенет: «Алюзія є дуже зручним терміном, який вказує на наявність у читача певного, а саме, історико-філологічного фонового знання. Ми об'єднуємо цитати й алюзії, вживаючи термін «алюзія» як по відношенню до алюзіям в широкому сенсі, тобто посиланнями на епізоди, імена, назви і так далі, міфологічного, історичного чи власне літературного характеру, так і до «аллюзивних цитат» [Гюббенет 1981, с. 48].

На найважливішу для реалізації іронії семантичну особливість алюзій звернув увагу і І.Р. Гальперін: «...значення слова (алюзія) повинна розглядатись як форма для нового значення. Іншими словами, первинне значення слова чи фрази, що можливо відомо (тобто алюзія), служить судиною, в який вливається нове значення» [Гальперін 1977, с. 148].

Цей лінгвістичний прийом далеко не однорідний. З одного боку, створюючи вертикальний контекст, він (прийом) збагачує художній твір, надає йому як би четвертий вимір. З іншого боку, він може використовуватися в «зниженому» вигляді, зрушуючи в сферу комічного.

Алюзії можна розділити на три великі групи:

- 1) біблійні і міфологічні алюзії;
- 2) алюзії до літературних текстів;
- 3) алюзії до відомих особистостей та подій історії та сучасності.

Для того щоб алюзія стала зрозуміла читачеві, необхідна наявність фонових знань. Дуже часто застосовується прийом, коли герой, сам того не знаючи, приписує цитату особі, від якого він її чув. Тим самим зіставлення фонових знань персонажа і фонових знань читача призводить до створення комічного ефекту.

Використання алюзій вельми продуктивно для створення комічного ефекту. Що належить одній структурі (в даному випадку – біблійному,

міфологічному, історичному та літературному фону) шляхом перенесення в іншу структуру, в інший контекст (часто іншої епохи і стилю) протиставляється в цій новій структурі і таким чином набуває нового сенсу.

У вірші У. Б. Йейтса міститься приклад алюзії. Алюзія також будується на згадуванні імені власного, однак носить вже більш узагальнений характер: *“Come near; I would, before my time to go, of old Eire and the ancient ways: Rose, proud Rose, sad Rose of all my days”* [Yeats 1980, p. 24]. У перекладі Г. Кружкова ми також знаходимо згадку імені кельтської богині Сонця Ерін (Eirin).

Більш складна алюзивна іронія, безпосередньо пов'язана з категорією інтертекстуальності, тобто використовує присутність в тексті раніше створених текстів, які й створюють площини, що взаємно перетинаються з новими текстами [Лавриненко 2006, с. 44].

Цитати, які використовують автори, прийшли з різних джерел, багато хто з них знайомі читачам в перекладі (Біблія, У. Шекспір, Р. Кіплінг, Р. Бернс, Дж. Кітс і т.д.), але є і маловідомі імена.

Використання цитат (як прихованих, так і явних) як спосіб створення комічного ефекту представляється нам заснованим на загальній для творів мистецтва тенденції до їх «застигання», перетворенню на штампи, переходу з області вмісту в область коду. А для створення гумористичного ефекту (і особливо – іронії) продуктивне своєрідне «перекодування коду», тобто «Здатність одних текстів передавати свої ознаки іншим, створюючи тим самим новий сенс» [Гюббенет 1981, с. 100].

Хоча зазвичай цитати даються в неспотвореному вигляді, інколи автори все-таки деформують їх для більшого комізму.

Як і у випадку з використанням алюзій, використання цитат завжди має на меті досягти найбільшого комічного ефекту, який досягається, перш за все, невідповідністю між суто побутовим, життєвим змістом і високою поетичною формою.

Безпосередньо пов'язані з цитацією і алюзіями за своїми сутнісними

характеристиками, які засновані на інтертекстуальності протиставлення кодів двох творів, представляються нам в формі змішання реєстрів і стилів мови.

«При змішуванні стилів відбувається деформація старого коду (він перекроює, перерозподіляє деякі елементи, які становлять його структуру, тобто узагальнюючи, старий код пристосовується до виконання нового комунікативного завдання)» [Гюббенет 1981, с. 33].

Поєднання в одному контексті слів і виразів, які належать до різних стилістичних рівнів, дає яскраво виражений комічний ефект [Озмитель 1973, с. 26].

Змішання реєстрів мови – сильний експресивний засіб. Невідповідність стилю висловлювання його контексту створює сприятливий ґрунт для комічного ефекту. Оскільки саме стиль висловлювання оголює протиріччя між поверхневим і глибинним змістом.

Між використанням змішання стилів мовлення як засобу досягнення комічного ефекту і використанням в цих же цілях пародії практично немає чіткої межі. А якщо вона і є, то в більшості випадків важко визначна [Морозов 1960, с. 48].

Хоча пародія і є за визначенням «особливим видом творів словесно-художньої творчості, що характеризуються стилістичною вторинністю і несаможиттєвостю» [Пропп 1999, с. 32] у багатьох авторів вона виступає як цілком самостійний авторський прийом.

Отже, гумористичний ефект досягається синтезом і одночасним протиставленням текстуальних елементів, які існували раніше, і нового контексту.

2.2. Реалізація комічного на рівні сюжету

Автори часто використовують різні засоби і прийоми для створення комічного ефекту на рівні сюжету. Для того, щоб найбільш чітко визначити, якими засобами і прийомами користуються сучасні англомовні автори в більшості випадків, на прикладах оповідань, які ми досліджували в даній дипломній роботі, ми склали діаграму використання засобів, а також діаграму використання прийомів комічного за аналізом прочитаних нами творів.

Виходячи з цих діаграм, ми бачимо, що на рівні сюжету переважаючими засобами є іронія і сатира, коли використання гумору становить усього 22%. А переважаючими прийомами – метафори, повторення, вступні конструкції та новоутворення.

На прикладі оповідання “The Great Pancake Record” by Owen Johnson ми бачимо, що навіть назва говорить про несерйозність даного «спортивного» рекорду. В ньому розповідається про те, як прославилися хлопчики з коледжу. У кожного з них були якісь захоплення спортом, але одного разу до них прийшов новенький, який не займався ніяким видом спорту. Джонні Смед любив тільки поїсти і поспати. Коли в учнів закінчилися гроші на їжу, вони домовилися з власником крамниці, що якщо Джонні з’їсть більше тридцяти дев’яти млинців, то він буде годувати їх безкоштовно. Рекорд полягав у тому, щоб з’їсти більше, ніж хто-небудь за весь час існування коледжу.

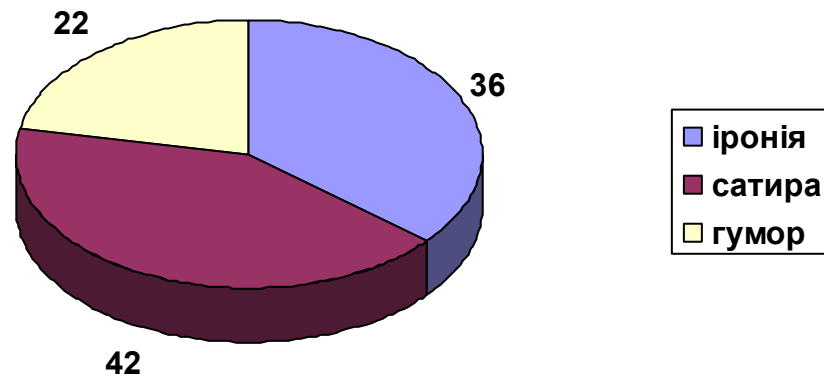
“Forty-nine pancakes! Then, and only then, did they realize what had happened. They cheered Smeed, they sang his praises, they cheered again.”

“Hungry Smeed's broken the record!” [Johnson 1983, p. 115].

Використання іронії в даному випадку підкреслює «значущість» даного рекорду для коледжу.

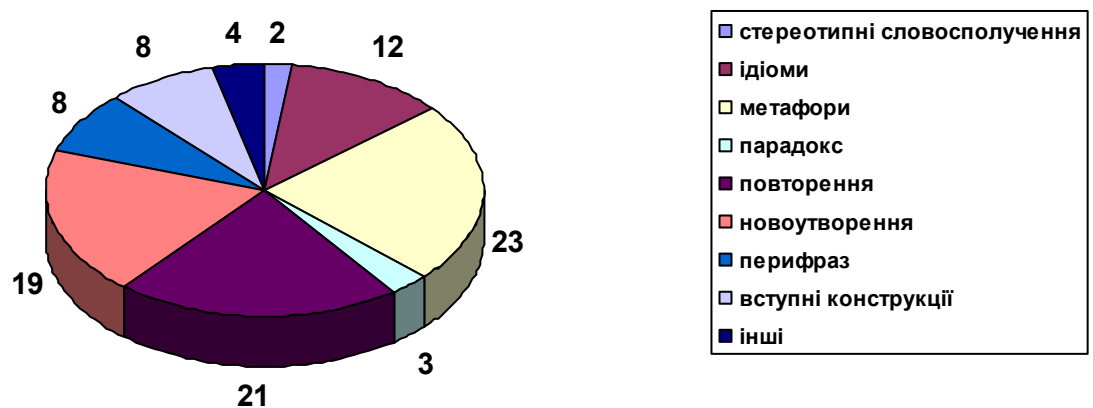
Діаграма 2.1

Способи використання комічного на рівні сюжету



Діаграма 2.2

Прийоми використання комічного на рівні сюжету



Протягом усього тексту ми бачимо, що новачків оцінювали за їх спортивними досягненнями і статури, але, коли дізналися, що Джоні Смід ніколи не займався спортом, вони відразу почали ставитися до нього як до недостойного їх уваги:

“A dead loss!”, *“Good for nothing ...”* [Johnson 1983, p. 98].

Використовуючи сатиру, автор часто принижує молодших:

“You’ll try for the college team? Of course” [Johnson 1983, p. 84].

У даному випадку автор хоче підкреслити перевагу учнів над новачками. Крім використання різних засобів комічного автор часто використовує такі прийоми комічного як повторення, метафори і вступні конструкції. Наприклад:

“Six more”

“Six, it is”, said Hickey, adding a second figure. “Six and six are twelve”.

The second six vanished as quickly as the first.

“Why, that boy is starving”, said Conover opening his eyes.

“Sure, he is”, said Hickey. “He hasn’t had a thing for ten days.”

“Six more”, cried Macnooder.

“Six it is”, said Hickey. “Six and twelve is eighteen.” [Johnson 1983, p. 111].

Повторення цифри «шість» підкреслює переживання і робить розповідь більш емоційною.

“You have undermined the effect of years of careful teaching.” [Munro 1983, p. 29].

Дана фраза не здається нам смішною, якщо ми не знаємо сюжет оповідання Munro Н. Н *“The Story-Teller”*. Тільки якщо ми прочитаємо всю розповідь, ми зрозуміємо, що саме розуміється під *careful teaching*. Використання іронії, в даному випадку, підкреслює, що тітка дітей має на увазі хороші казки для дітей і не звертає уваги на поведінку і характер своїх племінників. Діти не вміють поводитися в громадському місці, а для їх тітки важливо, щоб їм не розповідали неналежні розповіді, які вони із задоволенням слухали.

“We walked home together. I admired his bloody nose. He said that my eye was like a poached egg, only black” [Thomas 1978, p. 124].

З першого погляду ця фраза звучить навіть сумно, ніж смішно. Але ця розмова відбувається між хлопцями, які тільки що побилися один з одним. Використання перебільшення і метафори допомагають зрозуміти їх настрій і вже дружні почуття, а, крім того, побачити їх гордість за самих себе.

Не менш цікаве і оповідання, написане Дороті Вест, яке називається “The Richer, The Poorer”, в якому описується життя двох сестер. Автор навмисне підкреслює їх спосіб життя і їхнє ставлення до грошей:

“She never touched a penny of her money, though her child's mouth watered for ice cream and candy” [West 1975, p. 155].

У цьому оповіданні використовуються такі прийоми як новоутворення та метафори.

“A job in hand was worth two in the future.” [West 1975, p. 156].

У даному випадку автор перетворює відоме прислів'я “*A bird in hand is worth two in the bush*” так, щоб показати жадібність і прагнення заробити якомога більше грошей. Комічна ситуація полягає в тому, що, заробляючи гроші, вони їх не витрачали, а збирали, щоб у майбутньому жити красиво й багато, але, доживши до старості, вони усвідомили свою дурість.

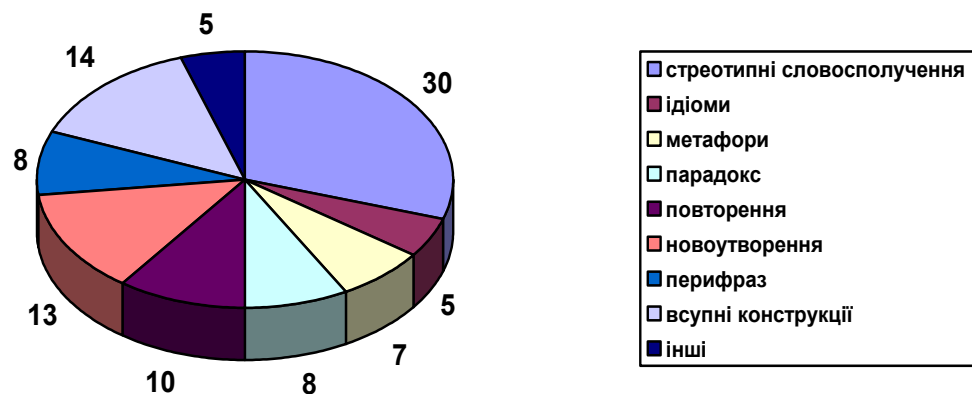
Отже, можна зробити висновок, що автори коротких оповідань використовують засоби та прийоми комічного для надання розповіді більшої емоційності або для висміювання тієї чи тієї ситуації.

2.3 Реалізація комічного на рівні словосполучення

Проаналізувавши деякі оповідання сучасних англомовних авторів, ми прийшли до висновку, що даний рівень вживається рідше. На даному рівні переважаючими прийомами є стереотипні словосполучення і вступні конструкції.

Діаграма 2.3

Прийоми використання комічного на рівні словосполучення



Автори часто використовують гумор в своїх оповіданнях для уваги читача. Сатира на рівні словосполучення використовувалася в ХХ столітті найбільш рідко.

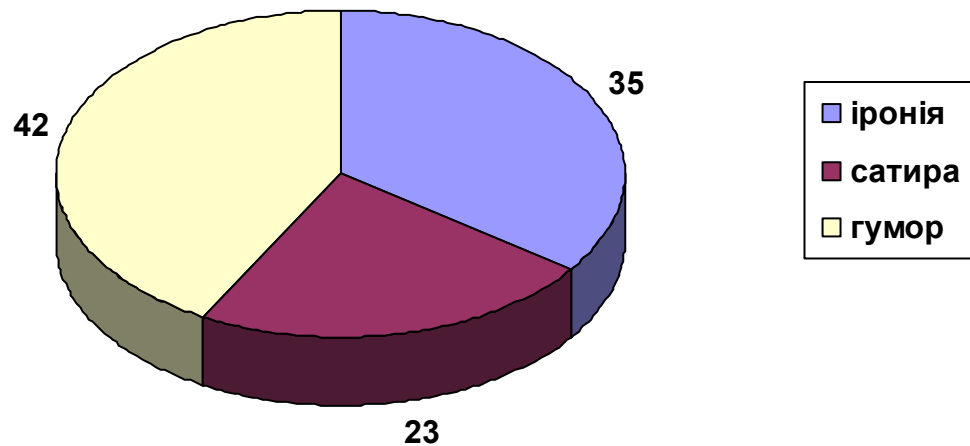
В оповіданні “The Great Pancake Record” by О. Johnson часто трапляються комічні словосполучення:

“Go down to the grave” [Johnson 1983, p. 87].

Це словосполучення стосується прізвиська хлопчика. Автор використовує перебільшення, так як хоче показати, що це прізвисько не буде переслідувати його до самої смерті, але для Джоні Сміда це найважливіші роки, як йому здається, і тому він використовує дане словосполучення.

Діаграма 2.4

Способи використання комічного на рівні словосполучення



Ще один приклад: *“little beast of burden”* [Johnson 1983, p. 93]. За допомогою даного словосполучення автор описує дорогу додому маленького Джоні. Як вже згадувалося, він важив всього близько 48 кілограм і носив тільки свій светр.

У творі *“The Mouse”* by Н. Н. Munro описується поведінка підлітка в штани якого забралася миша. Він не міг кричати, тому що подія відбувалася в поїзді, в одному купе з ним спала жінка, і він не хотів її будити і тому він вів себе дуже дивно. Коли жінка прокинулася, він пояснив їй причину такої поведінки. Вона поцікавилася вузькі у нього штани або широкі і коли він відповів, що вузькі вона вимовила наступну фразу: *“strange ideas of comfort”* [Munro 1982, p. 50].

Автор використовує метафору в даному випадку, так як сумнівно те, що миші взагалі мають яке-небудь уявлення про комфорт.

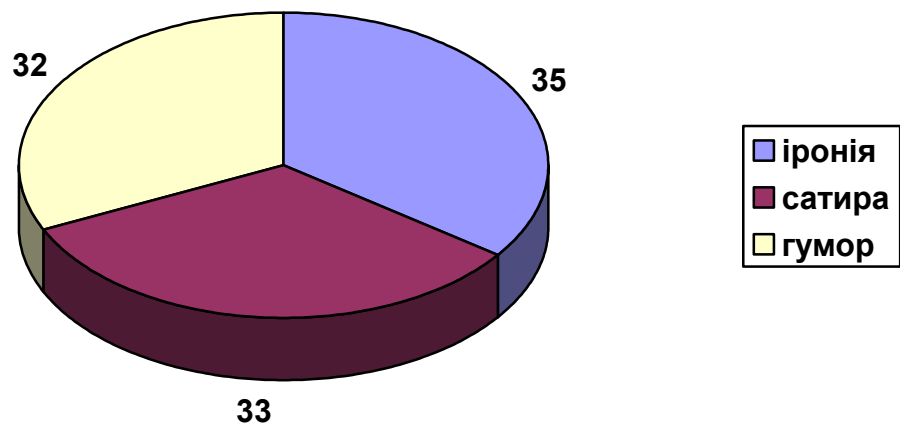
Отже, використання комічного на рівні словосполучення не так розповсюджене в оповіданнях, як на рівні сюжету. Англomовні автори переважно використовують гумор, іронію та метафору для висміювання певної ідеї чи ситуації.

2.4 Реалізація комічного на рівні речення

На рівні речення комічне дуже часто зустрічається у англомовних авторів ХХ століття. Для його вираження автори використовують всі способи і прийоми вираження комічного (іронія, сатира, гумор, стереотипні словосполучення, ідіоми, метафори, парадокси та ін.) приблизно в рівних пропорціях.

Діаграма 2.5

Способи використання комічного на рівні речення



В оповіданні “The Great Pancake Record” by Owen Johnson автор часто використовує іронію:

“A fine football team we ‘ll have” [Johnson 1983, p. 104].

Це іронічний вигук, тому що на початку розповіді автор пише про хлопчисько, який важив всього близько 48 кілограм і ніколи не грав ні в футбол, ні в бейсбол:

“He was a “dead loss”, good for nothing but ...” [Johnson 1983, p. 105].

Ми цілком можемо перевести наступну фразу як «Ну ще б»:

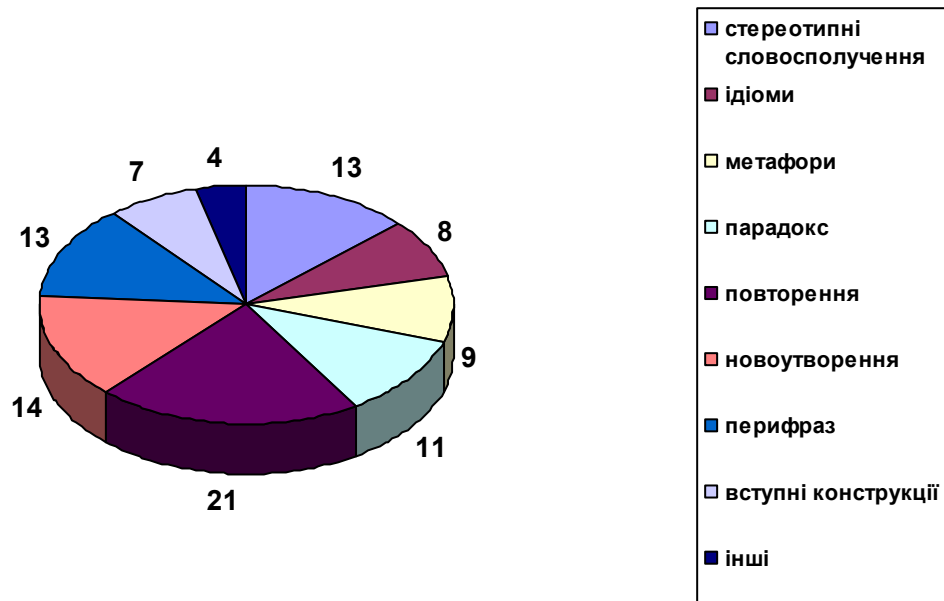
“Yes, you are” [Johnson 1983, p. 103].

Автор використовує сатиру для того, щоб показати перевагу учнів над

новачками. Ця фраза була виголошена для того, щоб показати, що участь у грі в їх команді – це має бути великою честю для всіх новачків.

Діаграма 2.6

Прийоми використання комічного на рівні речення



В оповіданні “The Story – Teller” by Н. Munro використовуються вступні конструкції і парадокси.

«At any rate I kept them quiet for 10 minutes, which was more than you were able to do» [Munro 1983, p. 29].

Автор використовує сатиру, бо хоче показати, що тітка дітей не може їх заспокоїти своїми розповідями, а оповідачеві вдалося змусити їх посидіти тихо під час його розповіді.

На рівні речення автори часто використовують змішання стилів мовлення:

“Thirty-two is a long way to go,” said Conover, looking apprehensively at the little David, “fourteen pancakes is an awful lot” [Johnson 1983, p. 111]

Давид – це біблійний герой, який переміг Голіафа, а Джоні Смід просто побив «рекорд» своїх попередників. Тобто автор використав алюзію для

підкреслення значущості.

Отже, можна зробити висновок, що реалізація комічного на рівні речення дає можливість створити абсурдність та підкреслити важливі моменти оповідання.

2.5 Реалізація комічного на рівні персонажу

Дуже часто автори домагаються комічного ефекту на рівні персонажу за допомогою метафор і перебільшення. На діаграмах [див. діаграму 7 та діаграму 8] видно, що на рівні персонажу основним способом вираження комічного є сатира, а найбільш часто використовувані прийоми - парадокс і метафори.

Вираз репрезентує роль комічного на рівні персонажу у творі “Doc Marlowe” by James Thurber.

“Doc Marlowe was a medicine – show man. He had been a lot of other things, too: a circus man, the proprietor of a concession at Coney Island, a saloonkeeper; but in his fifties he had traveled around with a tent-show troupe made u p of a Mexican named Chickalilli, who threw knives, and a man called Professor Jones, who played the banjo” [Thurber 1978, p. 74].

Досить важко уявити собі знахаря, який займається цирковою діяльністю і є власником пивниці. Але протягом усього оповідання ми бачимо, наскільки високо цінуються його мікстури. Крім цього для створення комічного ефекту автор описує його злиденне існування:

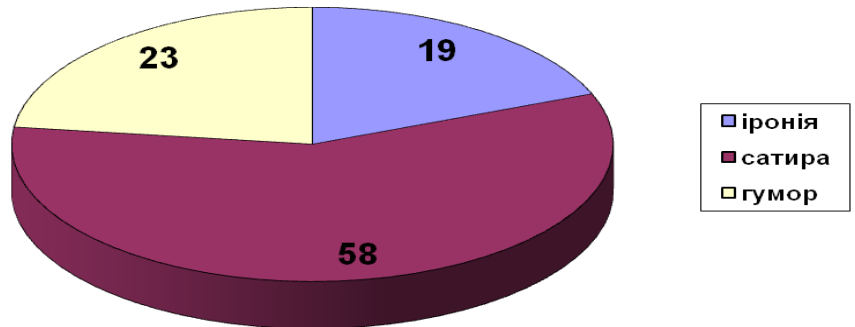
“He was very low in funds” [Thurber 1978 p. 76]

Можна допустити, що у циркача і у знахаря немає грошей, але щоб їх не було у власника пивниці – важко собі уявити. Більш того, описуючи знахаря і власника пивниці в одній особі, автор хоче підкреслити комічність ситуації, в яку потрапили жителі цього населеного пункту. У них не було

кваліфікованих лікарів, тому вони змушені були звертатися за допомогою до знахаря, який не відрізнявся бездоганною репутацією.

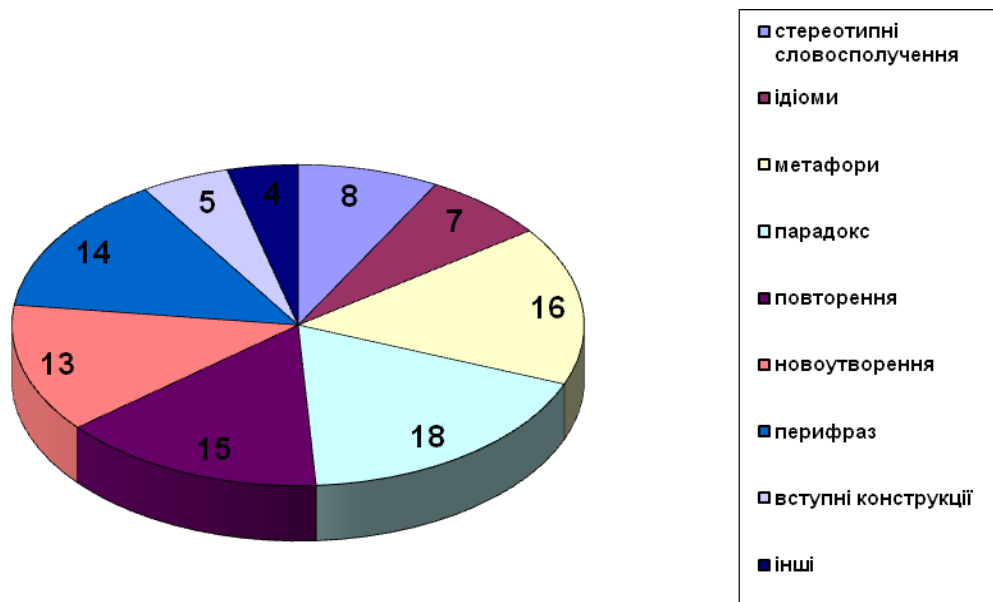
Діаграма 2.7

Способи використання комічного на рівні персонажу



Діаграма 2.8

Прийоми використання комічного на рівні персонажу



В оповіданні “The Richer, The Poorer” by Dorothy West дуже добре описується Лотті. За допомогою таких прийомів як парадокси, ідіоми, повторення і вступні конструкції, автор створює комічний образ дівчинки, яка перетворилася на стару.

“Lottie had hated being a child ... Lottie couldn't wait to grow up and buy herself the best of everything.

As soon as anyone would hire her, Lottie put herself to work ...

She never touched a penny of her money...

Suddenly Lottie was sixty ..” [West 1975, p. 155 – 156].

Лотті мріяла швидше вирости і заробити багато грошей, тому що в дитинстві у неї було дуже мало іграшок, вона любила кататися на велосипеді, який їй доводилося брати в знайомих на час. Подорослішавши, вона влаштувалася працювати нянею і, коли перед нею постав вибір, працювати або вчитися, вона, не роздумуючи, пішла працювати. Зароблені нею гроші вона ніколи не витратила, хоча її дитина просила купити солодощі. Заощаджуючи все життя, вона тільки до старості усвідомила, наскільки нікчемним було її життя.

“Suddenly Lottie was sixty” [West 1975, p. 174].

Цим реченням автор підкреслює, наскільки Лотті була зайнята тим, що заробляла гроші.

“Her way of life was mean and miserly” [West 1975, p. 157].

Це речення чудово відображає все її життя.

В оповіданні “The Great Pancake Record” by Owen Johnson автор дає комічний опис Джонні Сміду:

“He was thin and small, with a long, pointed nose and a wide mouth ...

Smeed understood that the future was decided and that he would go to the grave as “Hungry” Smeed” [Johnson 1983, p. 104].

“He was a “dead loss”, good for nothing but to sleep a lot and to eat like a glutton with a hunger that could never be satisfied” [Johnson 1983, p. 105].

Автор описує хлопчика, якому здавалося, що найважливіші роки його життя – це життя в коледжі. Він хотів залишити про себе пам'ять для майбутніх студентів, але не знав, як цього домогтися.

Комічний ефект також досягається за допомогою того, що автор дає клички всім дійовим особам (“Hickey”, “Old Turkey”, “Spider”, “Red Dog”,

“Butcher”).

У творі “You Should Have Seen The Mess” by Muriel Spark автор досягає комічного ефекту на рівні персонажа за допомогою опису ставлення хлопчика до безладдя:

“One day, I was sent over to the Grammar School with a note for one of the teachers, and you should have seen the mess! I am so glad that I did not go to the Grammar School, because of its mess ...

After that I went the Grammar School more and more. I liked it and I did like the mess” [Spark 1975, p. 135].

З вищенаведеного можна зробити висновок, що реалізація комічного на рівні персонажу найчастіше використовується авторами в їх оповіданнях. Отже, використовуючи сатиру і багато прийомів комічного, сучасні англійські автори створюють комічні образи, завдяки чому їх твори стають більш живими й смішними.

ВИСНОВКИ

Комплексний аналіз основних засобів вираження категорії комічного дозволив зробити висновки і виділити ряд особливостей щодо вживання даної категорії у художньому тексті.

Категорія комічного – це сукупність всіх тих прийомів та засобів які створюють комічний ефект.

Комічне проявляється у системі естетичних категорій як ставлення, що ефективно за допомогою власних засобів реалізує ідею вдосконалення дійсності чи запереченням негативного у ній. А також через акцентування на окремих її вадах спричиняє усунення рис, що гальмують повноту естетичних виявів явищ дійсності.

Реакція сміху здатна також утверджувати естетичну цінність явищ, підкреслюючи схвальне ставлення до перемоги у них духовного, вічного над плінним, другорядним, несуттєвим. Найбільш сприятлива для універсальної природи комічного художня література, де на комічному заснований один із головних і найбільш ігровий вид драми – комедія.

За характером емоцій, які супроводжують комічне, розрізняють сміх зневажливий, любовний, зворушливий, жорстокий (ідкий і «що терзає»), або саркастичний), трагікомічний, витончений, грубий, здоровий (природний) тощо.

У контексті культури спілкування важливо, щоб анекдот не втрачав своєї естетичної вартості. Культурі гумору протистоїть квазікультура гумору, до модальностей якої належать іронія та сарказм.

Іронія, з одного боку, є стилістичним засобом, який виражає насмішку та лукавство, з іншого, це вид комічного (гумор та сатира), ідейно-емоційна оцінка, прообразом якої слугує стилістична іронія.

Сатира – це особлива форма образного віддзеркалення життя. Я. Ельсберг справедливо зазначає, що сатира повинна розглядатися і як особливий художній принцип зображення дійсності, і як вид літератури.

Ми в своїй роботі дотримувалися тієї точки зору, що гумор і сатира – це два різних види комічного. Гумористичний ефект досягається синтезом і одночасним протиставленням текстуальних елементів, які існували раніше, і нового контексту.

Проведене дослідження показало, що комічний ефект у коротких оповіданнях досягається за допомогою різних способів і прийомів, що використовуються для творення саме гумору, іронії, сатири.

Аналіз коротких оповідань дозволив виділити чотири текстових рівня вираження комічного: рівень сюжету, рівень словосполучення, рівень речення і рівень персонажа.

Аналіз способів на різних текстових рівнях засвідчив, що переважним способом вираження комічного є сатира, а гумор та іронія вживаються приблизно однаково часто.

Дослідження показало, що найменш частотними є такі прийоми, як конвергенція, алюзія та пародія. Найбільша перевага надається повторам, новоутворенням і вступним конструкціям.

З'ясовано, що для англомовних творів ХХ століття найбільш характерним є вживання комічного на рівнях сюжету, персонажу і речення, у той час як на рівні словосполучення вираження комічного використовується набагато рідше.

Таким чином, комічне як естетична категорія проявляється на різних рівнях тексту і є визначальним чинником текстотворення в гумористичних творах.

Результати, отримані в ході даного дослідження, можуть бути використані при аналізі функціонування складників комічного в інших жанрах художньої літератури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамович Г.Л. Введение в литературоведение : ученик. Москва : Просвещение, 1975. 352 с.
2. Азнаурова Э. С. Стилистический аспект номинации словом как единицей речи. *Языковая номинация (виды наименований)*. М. : Просвещение, 1977. С. 86–129.
3. Аристотель. Об искусстве поэзии. *Художественная литература*. Москва. : 1957. 129 с.
4. Арнольд И.В. Проблемы интертекстуальности. *Вестник СПбУ*. 1992. 210 с.
5. Арутюнова Н. Д. Эстетический и антиэстетический аспекты комизма. М. : Современник, 2007. 288 с.
6. Архипов И. К. «Делу – время, потехе – час». *О смешном и несмешном. Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма*. М. : Индрик, 2007. 197 с.
7. Барченков А. А. Клише и штампы в языке английской газеты. Москва : 1981. 182 с.
8. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. *Художественная литература*. М. : 1990. 541 с.
9. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. 444 с.
10. Билинк Я.С. Русская классика и изучение литературы в школе. М.: Просвещение, 1986. С. 107–144.
11. Борев Ю. Б. Комическое. М. : Искусство, 1970. 239 с.
12. Борев Ю. Б. Комическое и художественные средства его

отражения. *Проблемы теории литературы*. М. : Искусство, 1958. С. 298–353.

13. Бондарко А. В. Функциональная грамматика. Л. : Наука, 1984. 75 с.

14. Буряк Б.С. Художественный идеал и характер. М: Искусство, 1972. 134 с.

15. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт : становление антропоцентрической парадигмы в языкознании. *Филологические науки*. 2005. №1. С. 198–199.

16. Воробйова М. В. Алюзія в парадигмі логіко-філософських досліджень (на матеріалі англomовного дискурсу). *Нова філологія*. 2008. №30. С. 23–27.

17. ВТССУКМ – Великий тлумачний словник сучасної української мови / авт.-ред. В.Т. Бусел. К. : Ірпінь : ВТФ «Перун», 2004. 1426 с.

18. Гальперин И. Р. Стилистика английского языка. М. : Высшая школа, 1977. 332 с.

19. Гегель Г-В.Ф. Лекции по Эстетике / перевод Б. Г. Столпнера, П. С. Попова. Т. 12-14. М. : Изд-во Моск. ун-та., 1981. 110 с.

20. Гете И. В мировоззрении современности. *Художественный идеал и характер*. М: 1972. 243 с.

21. Гуральник У. Смех – оружие сильных. Москва : Современник, 1961. 48 с.

22. Гуцуляк Т.Є. Роль семантичних і словотвірних процесів у формуванні жаргонних метафор української мови. *Dialogul slaviștilor la începutul secolului al XXI-lea* 5. 2016. (nr. 1). С. 87–100 .

23. Гюббенет И. В. К проблеме понимания литературно-художественного текста (на английском материале). М. : изд-во Москва. ун-та., 1981. 110 с.

24. Дземидок Б. О комическом. Київ : Фоліо, 1967. 284 с.

25. Ершов Л.Ф. Сатира и современность. М. : Современник, 1978. 271 с.

26. Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики. М. : Искусство, 1981. С. 243.
27. Зольгер К.В.Ф. Четыре диалога о прекрасном и об искусстве. М.: Искусство, 1978. 432 с.
28. Ивин А. А. Искусство правильно мыслить. М. : Просвещение, 1990. 240 с.
29. Іванишин В. Пізнання літературного твору. *Методичний посібник для студентів і вчителів*. Дрогобич. : «Відродження», 2003. С. 24–39.
30. Колесник Р. С. Специфіка відтворення комічного в художньому перекладі (на прикладі коротких оповідань Курта Тухольського). *Вісник Житомирського держ. ун-ту імені Івана Франка*. 2010. № 49. С. 171–174.
31. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу. К. : Юніверс. 2002. 280 с.
32. Красикова О. В. Вводные элементы предложения как стилистико-синтаксический прием в произведениях Джерома К. Джерома. *Специфика и эволюция функциональных стилів*. Пермь. : Сенатор. 1979. С. 136–144.
33. Лавриненко О. О. Алюзія як засіб концептуальної репрезентації знань. *Слов'янський вісник: зб. наук. праць*. Рівне : РІСКСУ, 2006. Вип. 6. С. 150–157.
34. Лавриненко О.О. Алюзія як засіб реалізації іронії в англо– та україномовному публіцистичному тексті. *Типологія мовних значень у діяхронічному та зіставному аспектах : зб. наук. праць*. Донецьк, 2007. Вип. 15. С. 57–66.
35. Лацарус М. Притчи и легенды. М. : Книга, 1953. 63 с.
36. Лексикон порівняльного та загального літературознавства. / головн. ред. А. Волков. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.
37. ЛЭТП – Литературная энциклопедия терминов и понятий. / сост.-ред. А. Н. Николюкин. М. : НПК «Интелвак», 2001. 1596 с.
38. Літературознавчий словник-довідник / ред. кол. Р.Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. К. : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.

39. Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. М. : Индрик, 2007. 728 с.
40. Лоскутова Ю. А. Українські співвідношення англійським субстантивним словосполученням в текстах міжнародних договорів. *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету*. Ізмаїл : Вид-во ІДГУ, 2004. Вип. 17. С. 90–94.
41. Лук А. Н. О чувстве юмора и остроумии. М. : Искусство, 1968. 192 с.
42. Макарян А. О сатире. Перевод с армянского. М. : Советский писатель, 1967. 381 с.
43. Михлина М. П. О некоторых языковых приемах создания комического эффекта. Душанбе: *Ученые записки педагогического института*, 1962. Т.31. Вып. 14. С. 3–14.
44. Мовчан В. С. Эстетика. *Навчальний посібник*. Київ : Знання, 2011. 527 с.
45. Морозов А. А. Пародия как литературный жанр. М. : Русская литература, 1960, №1. 78 с.
46. Московский А. Д. О природе комического. Иркутск : Восточно-сибирское изд, 1968. 96 с.
47. Николаев Д. Смех – оружие сатиры. М. : Искусство, 1962. 224 с.
48. Николюкин А. Н. Американский романтизм и современность. М. : Наука, 1968. 693 с.
49. Ницше Ф. Рождение трагедии, или эллинство и пессимизм. М. : Мысль, 1990. Т. 2. 356 с.
50. Озмитель Е. К. О сатире и море. Л. : Мысль, 1973. 191 с.
51. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. М. : Лабиринт, 1999. 284 с.
52. Потебня А. А. Из записок по теории словесности. Москва : Слово и миф, 1989. 583 с.
53. Потебня А.А. Теоретическая поэтика: учебное пособие. Москва :

Академия; СПб : Филологический факультет СПбГУ, 2003. 374 с.

54. Походня С. И. Языковые виды и средства реализации иронии. Киев : Наукова думка, 1989. 128 с.

55. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2010. 844 с.

56. Скребнев Ю. М. Стилистические функции вводных элементов в современном англ. яз. Автореферат дис. Л. : 1968. 32 с.

57. Статьи по эстетике. О наивной и сентиментальной поэзии. М. : 1935. 743 с.

58. Смерж Л. О. Естетика: Навчальний посібник. Київ : Кондор, 2009. 496 с.

59. Скідан О. Г. Контрастивні стилістичні засоби втілення концепту. *ТВОРЧА ОСОБИСТІТЬ у художніх текстах У. С. Моема : дис... канд. філол. наук : 10.02.04.* Харків, 2007. 187 с.

60. Тараненко О. Українська мова: Енциклопедія. Київ : Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с.

61. Трач А. С. Языковые механизмы комизма. М. : Индрик, 2007

62. Філософський словник. / под. ред. И. Т. Фролова. 4-е изд. М. : Политиздат, 1981. 445 с.

63. Чернышевский Н. Г. Возвышенное и комическое. М. : Аврора, 1949. 584 с.

64. Чернышевский Н. Г. Естетичні відношення мистецтва до дійсності. М. : Аврора, 1949. 108 с.

65. Штейнер Р. В мировоззрении современности. *Художественный идеал и характер.* М. : 1972. С. 241–267.

66. Шонь О. Б. Мовностилістичні засоби реалізації гумору, іронії і сатири в американському короткому оповіданні. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Львів, 2003. 16 с.

67. Эльсберг Я. Вопросы теории сатиры. Москва : Академия, 1957. 354 с.

68. Bogel V. *Irony, Inference, and Critical Understanding*. USA: Yale Review, 1997. 569 p.
69. Booth, Wayne C. *A Rhetoric of Irony*. Chicago : University of Chicago Press, 1975. 22 p.
70. Dane J. A. *The Critical Mythology of Irony*. USA : University of Georgia Press, 2011. 2010. 345 p.
71. Gibbs R.W. Irony in talk among friends. *Metaphor and Symbol*. London : Bloomsbury Publishing PLC, 2000. P. 5–27.
72. Liden D. What Is the Function of Allusion in Literature? URL: <http://www.wisegeek.com/what-is-the-function-of-allusion-in-literature.html> (23.07.2020)
73. Seaman D. My name is Will. California: Los Angeles Times, 2014. 37 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

74. Johnson O. The Great Pancake Record. *Stories*. London: Fontana Books. 1983. P. 82–116.
75. Munro H. H. The Elk. *Stories*. London: Bloomsbury Publishing PLC. 1982. P.52–97.
76. Munro H. H. The Mouse. *Stories*. London: Bloomsbury Publishing PLC. 1982. P. 29–52.
77. Munro H. H. The Story-Teller. *Stories*. London: Bloomsbury Publishing PLC. 1982. P. 3–29.
78. Saroyan W. The Hummingbird That Lived Through Winter. *Still Life*. London: Fontana Books. 1975. P. 89–115.
79. Spark M. You Should Have Seen The Mess. *Still Life*. London: Fontana Books. 1975. P. 116–147.
80. Thomas D. The Fight. *Thirteen modern stories of English and*

American writers. London: Fontana Books. 1978. P. 103–135.

81. Thurber J. Doc Marlowe. *Thirteen modern stories of English and American writers*. London: Fontana Books. 1978. P. 54–80.

82. West D. The Richer, The Poorer. *Still Life*. London: Penguin Books Ltd. 1975. P. 148–176.

83. Wilde O. A Woman Of No Importance. London: Penguin Books Ltd.: 1993. 290 p.

84. Wodehouse P.G. The Code of the Woosters. London: Penguin Books Ltd. 2000. 224 p.

85. Yeats W. B. To the Rose upon the Rood of Time. September 1913. *Poems*. London: Penguin Books, 1980. 135 p.

SUMMARY

The object of research is the comic as an aesthetic category in modern English literature. The subject of research is linguistic methods and techniques of expression of the comic in the literature.

The main aim of the paper consists in analyzing the comic as an aesthetic category, expressed by linguistic means in modern literature; explore and identify the key stylistic positions, identify the means of comic in modern English writers.

Theoretical and methodological basis of research is the analysis of the literature on the problem of research, synthesis, comparison, classification, interpretation to determine the means of comedy and identify key stylistic positions.

The scientific novelty of the presented research lies in the investigation of the ways and means of comic in the contemporary English short stories.

The obtained results of the research is the definition of the concept of the comic as an aesthetic category was clarified and its integral characteristics were established, the theories of the comic, as well as the means and methods of its creation were considered. The practical part analyzed the methods and techniques of expressing the comic on the examples of short stories by modern English-speaking authors. The study showed that irony and humor are used approximately equally, although the preferred way to express the comic is satire. It was found that for English-speaking authors of the twentieth century the most typical is the use of comic at the levels of plot, character and sentence, while the expression of comic at the level of phrases is not so common. Thus, the comic as an aesthetic category is manifested at different levels of the text and is a determining factor in text creation in humorous works.

Key-words: *irony, satire, humor, metaphor, paradox, idiom, repetition, periphrasis*

**Декларація
Академічної доброчесності
Здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Алієва Нурай Гусейн кизи, студентка 2 курсу,
форми навчання денна, факультету іноземної філології,
спеціальність 035 Філологія, освітня програма мова і
література (англійська), адреса електронної пошти
alieva2541@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Мовні засоби
творення комічного в сучасних коротких англійськомовних оповіданнях»

Відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _____ Підпис _____ ПІБ (студент) _____