

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У «БелГУ»)

**СТАРООСКОЛЬСКИЙ ФИЛИАЛ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

КАФЕДРА ФИЛОЛОГИИ

**ЮМОР И СПОСОБЫ ЕГО ПЕРЕДАЧИ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ
НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ МАРКА ТВЕНА И
ДЖОНА СТЕЙНБЕКА**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование
Профиль Иностранный язык
Очной формы обучения, группы 92061213
Сапаровой Мерджен Мухаммедоразовны

Научный руководитель
д.ф.н, профессор
Чекулай И. В.

Старый Оскол 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава I. Особенности англоязычного юмора как лингвокультурологического феномена.....	6
§1. Юмор как элемент определённых стилистических конструкций.....	6
1.1. Метонимия и метафора, как средства создания комического художественного образа.....	7
1.2. Ирония, сарказм и каламбур как способы передачи юмора.....	12
§2. Англо-американский юмор и его характерные особенности.....	16
§3. Сопоставление русского и американского юмора	22
Глава II. Проявление юмора в произведениях М. Твена и Дж. Стейнбека на различных уровнях	30
§1. Комическое и ирония на синтаксическом уровне.....	30
§2. Деформация как один из приемов комического.....	37
§3. Анализ стилистических средств как форм проявления американского юмора на уроке английского языка в средней школе.....	48
Заключение.....	52
Список использованной литературы.....	55

ВВЕДЕНИЕ

Юмор всегда был одним из предметов стилистического исследования. Но, со временем меняются менталитет и понимание юмористического эффекта. Изменяются его формы и средства, а также стили авторов. Используются определенные стилистические и синтаксические приемы, а также способы выражения комического, вследствие чего стиль и язык становятся уникальными и неповторимыми. Юмор в данной работе понимается как лингвокультурологическое явление. Степень воздействия юмора на людей зависит от контекста, ситуации, а также от настроения.

Каждая самостоятельная культура обладает своим типом юмора, своим восприятием комизма в разных ситуациях, зависящим от многих факторов, играющих большую роль в самом формировании данной культуры. К ним относятся и исторические события, и особенности географического положения страны, отношение к её жителям сложившееся на протяжении многих столетий. Кроме того, к ним относятся национальные традиции и нормы поведения, свойственные представителям той или иной страны. Все эти факторы имеют прямое отражение в юморе, именно поэтому каждой стране свойственен свой собственный, неповторимый тип юмора.

В данной работе примерами отображения особенностей американского юмора служат произведения известных американских писателей М. Твена и Дж. Стейнбека.

В нашем исследовании мы анализируем некоторые литературные источники и выявляем основные способы и приемы выражения американского юмора, используемые М. Твеном и Дж. Стейнбеком. Ведь юмор – это «особый» неповторимый язык, который способен передавать мысль глубже, острее, эмоциональнее. Юмор является одной из интереснейшей языковых систем современной лингвистики

Данная тема никогда не утратит своей актуальности, так как невозможно изучение современной лингвистики без знакомства с

особенностями лингвистического и контекстуального юмора. Вследствие чего мы можем говорить об **актуальности** данного исследования.

Объектом исследования является американский юмор как лингвокультурологическая категория.

Предмет исследования – языковые способы и приемы выражения юмора в произведениях М. Твена и Дж. Стейнбека.

Цель данной работы – проанализировать юмор как лингвокультурологическую категорию, выраженную языковыми средствами в современной литературе; выявить и исследовать ключевые синтаксические и стилистические приемы, используемые в произведениях М. Твена и Дж. Стейнбека, как маркеры отображения юмора на разных уровнях.

Для достижения указанной цели ставятся следующие **задачи**:

1) определить объём и содержание понятия «юмор», рассмотреть и уточнить понятие юмора как лингвокультурологической категории;

2) выявить бытовые сферы использования юмора в русской и американской лингвокультурах и рассмотреть языковые способы и приемы выражения юмора;

3) проанализировать функционирование контекстуальных приемов и стилистических средств в выражении комического на различных уровнях текста в произведениях М. Твена и Дж. Стейнбека;

4) Показать на примерах национально-культурную специфику американского юмора

Материалом для исследования послужили произведения американского писателя М. Твена и Дж. Стейнбека: “The Innocents Abroad (Простак за границей, или Путь новых паломников)”; “A Connecticut Yankee in King Arthur’s Court” (Янки при дворе короля Артура); “Travels with Charley: In Search of America” («Путешествие с Чарли в поисках Америки»), “Tortilla Flat” («Квартал Тортилья-Флэт»), “The Wayward Bus” («Заблудившийся автобус»), “Cannery Row” («Консервный ряд») и ряд других произведений этих авторов.

Работа проводилась с использованием совокупности **методов** исследования, включающих анализ литературы по проблеме исследования, сравнение, классификацию, интерпретацию.

Структура выпускной квалификационной работа состоит из Введения, двух частей – теоретической, и практической, Заключения и Списка использованной литературы. Во введении обозначены цель, задачи и методы исследования, а также практическая значимость. В теоретической части мы рассматривали особенности американского юмора как лингвокультурологического феномена.

В практической части мы проводили анализ произведений американских писателей М. Твена и Дж. Стейнбека, которые послужили примером для отображения особенностей контекстуального и лингвистического американского юмора. На материале исследования в качестве апробации в средней школе был проведен уроке английского языка на тему «Анализ стилистических средств как форм проявления американского юмора». В заключении подводятся основные итоги проведенного исследования.

Результаты работы были использованы во время прохождения педагогической практики в 4 классе СОШ № 40. По материалам исследования была написана статья, которая была опубликована в электронном сборнике статей РИНЦ и прошла **апробацию** на 18 студенческой международной заочной научно-практической конференции «Молодежный научный форум: Гуманитарные науки» в мае 2017 года.

Глава I. АНГЛОЯЗЫЧНЫЙ ЮМОР КАК ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

§1. Юмор как элемент определённых стилистических конструкций

«Юмор, как утверждает М. М. Маковский, – это вид комического, в котором пороки осмеиваются не беспощадно, как в сатире, а доброжелательно подчеркиваются недостатки и слабости человека или явления, напоминая о том, что они часто лишь продолжение или изнанка наших достоинств» [Маковский 1999: 102].

По его же мнению, «юмор открывает истинную природу вещей, сущность явлений оказывается противоположна внешнему выражению: безумное оборачивается мудрым, ничтожное становится возвышенным» [Маковский 1999: 104].

Своеобразие юмора, как пишет И.И. Захарченко, «выявляется в сопоставлении его с другими видами *комического*. В отличие от *иронии*, юмор скрывает не смешное под маской серьёзного, а серьёзное под маской смешного. Цель иронии – высмеять, она обидна, задевает того, на кого направлена; юмор более сложен» [Захарченко 2004: 433].

Изучая особенности юмора, следует отметить, что особое значение отводится метонимии, как средству создания юмора. Как считает И.И. Захарченко, «метонимия придаёт тексту экспрессивную окраску» [Захарченко 2004: 440].

С точки зрения Г.В. Колшанского, «метонимия — вид тропа, употребление слова в переносном значении, словосочетание, в котором одно слово замещается другим, как в метафоре, с тем отличием от последней, что замещение это может производиться лишь словом, обозначающим предмет (явление), находящийся в той или иной (пространственной, временной и так далее.) связи с предметом (явлением), которое обозначается замещаемым словом» [Колшанский 2004: 67].

Использование метонимии в юмористических произведениях приводит к усилению комического эффекта, так как зачастую при помощи метонимии автор отображает ту или иную комическую ситуацию, происходящую с персонажем.

По мнению М.М. Маковского, «смысл метонимии состоит в том, что она выделяет в явлении свойство, которое по своему характеру может замещать остальные. Метонимия по существу отличается от метафоры, так как несёт особую смысловую нагрузку, с одной стороны большую реальную взаимосвязь замещающих членов, а с другой — большую ограниченность, устранение тех черт, которые не даны в данном явлении непосредственно» [Маковский 1999: 200].

1.1. Метонимия и метафора, как средства создания комического художественного образа

Метонимия, как и метафора, присуща языку, но особое внимание отводится ей в юмористической литературе, и в каждом конкретном случае получает свое классовое насыщение и использование.

По мнению О.А. Ахмановой, в литературе «попытку максимального использования метонимии и теоретически и практически дали конструктивисты, выдвинувшие принцип так называемой «локальности» [Ахманова 2000: 419]. «Но, несмотря на огромное количество работ, посвящённых исследуемой теме, эта попытка не была достаточно обоснована, поскольку выдвижение метонимии в ущерб метафоре незаконномерно» [там же].

Перед нами представлены два различных пути установления связи между явлениями, обогащения нашего знания о них, не исключающие, а дополняющие друг друга.

А.Д. Швейцер определяет метонимию «как вид тропа, в основе которого лежит ассоциация по смежности. Тогда как метонимия основывается на сравнении или аналогии таких предметов мысли, которые

реально между собой не связаны, независимы один от другого, метонимия основывается на реальной связи, на реальном отношении между предметами» [Швейцер 2004: 153].

Эти отношения, делающие два предмета мысли логически смежными друг другу, могут состоять из разных категорий.

Как считают современные лингвисты, чаще всего классификация метонимий определяется тремя основными группами; в основание деления кладутся пространственные, временные и причинные отношения, а также категории сосуществования, последовательности и логической внутренней связи. Но все эти попытки классификации всех многообразных явлений речи, определяемых как метонимии, не достигается ни отчетливости в дифференциации предмета, ни показания действительной логической родственности между собой всего того, что относят к метонимии, обособляя ее от других тропов, метафоры и синекдохи.

Следует отметить, что в процессе исследования особенностей юмора было замечено, что особое значение отводится также метафоре. С точки зрения Н.Ф. Алефиренко, «в отличие от метонимии, метафора представляет собой вид тропа, употребление в переносном значении слова; словосочетание, которое характеризует явление с помощью перенесения на него признаков, которые присущи другому явлению (из-за того или иного сходства сближаемых явлений), которое его, таким образом, замещает» [Алефиренко 2005: 326].

Метафора в юмористических произведениях обогащает наше представление о данном предмете, привлекая для него характеристики новых явлений, расширяя наше представление о его свойствах. Отсюда – познавательное значение метафоры.

Как пишет Ю.Д. Апресян, «метафора, как и троп вообще, является общеязыковым явлением, приобретая особенное значение в художественной литературе, где писатель стремится к максимально индивидуализированному

конкретизированному, образному показу действительности» [Апресян 2004: 360].

По мнению А.С. Хомякова, «метафора дает возможность оттенения самых разных признаков, свойств, деталей явления, его сближения с другими. Место метафоры в литературном стиле и самое главное ее качество, естественно, определяется классовыми, конкретно-историческими, условиями» [Хомяков 2009: 433].

И те понятия, которые использует писатель, а также их вторичные значения и связи их с другими понятиями, которые отражают в той или иной степени связи явлений в реальной действительности, — это все определяется обусловленным исторически характером классового сознания писателя, то есть в конечном итоге, тем жизненным реальным процессом, который он осознает. «Отсюда и происходит классовый характер метафоры, ее различное историческое содержание: принципы метафоризации, различные метафорические системы, соответствуют различным стилям; в то же время в пределах одного стиля отношение к метафоре различно. Это зависит от особенностей и направленности литературного мастерства» [там же].

Таким образом, в юмористических произведениях метафора выступает в качестве одного из средств создания определённого художественного образа, и только в конкретном анализе может быть установлено место, качество и значение метафоры в исследуемом произведении, стиле, творчестве, так как в метафоре существует один из моментов классового отражения действительности.

На сегодняшний день Г. В. Денисова выделяет «три основных вида метафор:

- 1) олицетворение – перенос на неживой предмет признака живого лица;
- 3) овеществление – перенос на живое лицо признака неживого предмета;
- 2) отвлечение – перенос на явление отвлечённое абстрактное явления признака конкретного (лица или предмета) [Денисова 2003: 298].

Таковы, к примеру, кеннинги (исландское *kenning* – определение) в поэзии раннего Средневековья: «конь моря» – древнеисландская метафора корабля, «путь китов» – англосаксонская метафора океана. Из этого следует, что любая метафора указанных основных видов может распространиться на весь текст произведения и материализовать своё значение в виде сюжетных действий, то есть стать *аллегорией*. Юмористические метафоры встречаются не только в стихотворной поэтической речи, а также в прозаических произведениях.

Как пишет А.П. Горкин, «метафора – один из основных признаков фольклорного жанра загадки» [Горкин 2002: 34]. Юмористический эффект обычных общеупотребительных слов, прежде всего, связан с многозначностью и возможностями их метафоризации. Комизм усиливается за счет отдельных слов при приобретении ими дополнительной юмористической окраски в комической среде, их различном связывании, при недоразумениях, которые возникают в ходе диалогов и взаимных реплик героев.

Метафора в юмористических произведениях чаще всего не ограничивается одним словом или словосочетанием. Обычно в юмористических произведениях мы встречаем целый ряд образов, чья совокупность и дает метафоре наглядную или эмоциональную ощутимость. Подобное соединение в одну метафорическую систему нескольких образов может быть различных видов, и это зависит от взаимоотношения переносного и прямого смысла и от степени эмоциональности и наглядности метафоры.

Следует отметить, что одним из основных способов передачи юмора в современной лингвистике является также олицетворение.

Как отмечает В. В. Виноградов, «олицетворение (персонификация, прозопопея) является тропом, приписыванием признаков и свойств одушевлённых предметов неодушевлённым. Довольно часто олицетворение

применяют при изображении природы, которая наделяется определенными человеческими чертами» [Виноградов 2000: 38].

В юмористических произведениях олицетворение соответствует действительному взгляду писателя на вещи, а также выходит за пределы стилистики и относится в целом к области мировосприятия. Там, где писатель сам верит в одушевленность предмета, который он изображает, не следовало бы даже говорить об олицетворении, как о явлении стиля, поскольку в таком случае оно связано с определенным, анимистическим мироощущением и мирозерцанием, а не с приемами изображения.

Предмет уже воспринимается в качестве одушевленного и таким и изображается. Именно в этом смысле следует трактовать многие олицетворения в поэзии, юмористической литературе, когда они относятся к самому анимизированному предмету или к содержанию произведения, а не к форме выражения, приемам. Особенно ярко это раскрывается в различном юмористическом творчестве.

Изучая особенности юмора, необходимо отметить, что особого внимания заслуживает также и синекдоха.

И. В. Арнольд пишет, что «синекдоха является тропом, в основании которого лежит отношение части к целому. Так как метонимия представляет собой как бы сжатое описание, которое состоит в том, что из содержания мысли выделяется существенный для данного воззрения или случая, элемент, синекдоха, же, в свою очередь, именуется частью предмета вместо его целого, выражает один из признаков предмета, причем называется только часть, а целое лишь подразумевается; мысль сосредоточивается на том признаке предмета, на той из частей целого, которая либо бросается в глаза, или почему - либо характерна, важна, удобна для данного случая» [Арнольд 2006: 318].

Иными словами, мысль переносится с целого на его часть, и поэтому в синекдохе (как, впрочем, и в метафоре) в отличие от метонимии, легче говорить о переносном смысле образа. Раздельность выражаемого и

выражения, переносного и прямого смысла в ней выступает отчетливее, поскольку в метонимии отношение предмета к данному его выражению приблизительно, схоже, соотношением содержания мысли к её сжатому описанию, в синекдохе — отношение целого не только к выделенной из него части, но и обособленной, тем самым, эта часть может стоять к целому в разных отношениях.

1.2. Ирония, сарказм и каламбур как способы передачи юмора

Необходимо отметить также, что особое значение в исследованиях, посвящённых изучению юмора, отводится иронии. В отличие от метафоры и синекдохи, иронию характеризуют как троп, в котором истинный смысл противопоставляется (противоречит) смыслу явному или он скрыт. Ирония создаёт ощущение, что предмет обсуждения не таков, каким кажется.

С точки зрения М. М. Бахтина, «ирония является употреблением слов в отрицательном смысле, который прямо противоположен буквальному. Ирония - это категория эстетики и берёт своё начало из традиции античной риторики» [Бахтин 2005: 139].

Для усиления комического эффекта в повествовании, большинство писателей-юмористов используют метод самоиронии, который позволяет передать авторское отношение к буквальному описанию сюжетного момента.

По мнению Ю. М. Скребнёва, «ирония представляет собой явно-притворное изображение отрицательного явления в положительном виде, чтобы путем доведения до абсурда самой возможности положительной оценки осмеять и дискредитировать данное явление, обратить внимание на тот его недостаток, который в ироническом изображении заменяется соответствующим достоинством» [Скребнёв 1999: 212].

Как пишет А. Д. Швейцер, «ирония представляет собой вид насмешки, чьими отличительными чертами признаются сдержанность, спокойствие, часто даже оттенок холодного презрения, а, главное, личина серьезного утверждения, под которой таится отрицание достоинства того лица или

предмета, к которому относится ирония и которая сообщает ей подчас уничтожающую особую силу. Необходимо догадаться о ловко прикрытом подлинном смысле, чтобы не оказаться в смешном положении» [Швейцер 2003: 124].

Принято различать также сарказм, как особый приём передачи комического, разновидность иронии. Сарказм обычно определяется как злая ирония. Необходимо отметить, что определение «злая ирония» требует уточнения. «Злая ирония» в зависимости от отношения говорящего, проявляемого в интонации, а также в зависимости от своей меткости, может быть названа злой. По нашему мнению, сарказм - это ирония, выражающая негодующее, страстно-отрицательное, отношение к чему-либо. Так как ирония рассматривает явления с точки зрения должного, а представление о должном не является величиной постоянной, но вырастает из социальных условий, выражая собой классовое сознание, таким образом, необходимо отметить, что ряд слов и выражений может терять, или, наоборот, приобретать иронический смысл при перемещении в иную социальную среду, в иной идеологический контекст.

На игре двумя смыслами слова «демократический», точнее, двумя точками зрения на подлинный смысл этого слова, основана ирония в словах А. Франса: «народ не настолько богат, чтобы позволить себе такую роскошь, как демократический образ правления, где всем контекстом подчеркивается контраст между буквальным смыслом эпитета, который окружает демократическое правительство ореолом народной власти, и тем реальным смыслом, какой приобрело это слово в социальной практике буржуазных республик, контраст между подлинным лицом и маской политических партий» [Франс 2007: 56].

Ирония не только подчеркивает недостатки, служа целям дискредитирования, но обладает также возможностью разоблачать, высмеивать необоснованные претензии, придавать этим самим претензиям иронический смысл, как бы, заставляя, тем самым, иронизировать само над

собой высмеиваемое явление. Это может объясняться тем, что с античных времен и до наших дней ирония выполняет по преимуществу полемическую функцию, то есть служит одним из излюбленных средств передачи комического.

Одним из ранних проявлений иронии служит так называемая «ирония Сократа», которая представляет собой особый прием, которым в диалектических целях пользовался Сократ; прием состоял в том, что желая доказать какой-либо свой постулат, философ умышленно становился на точку зрения своего противника, доводя принятую точку зрения до абсурда якобы наивными вопросами.

По мнению Ю. В. Ванникова, «сарказм — один из видов сатирического изобличения, язвительная насмешка, высшая степень иронии, основанная не только на усиленном контрасте подразумеваемого и выражаемого, но и на немедленном намеренном обнажении подразумеваемого» [Ванников 1998: 34].

Сарказм, как и сатира, включает в себе борьбу с враждебными явлениями действительности путем их осмеяния. Резкость изобличения, беспощадность являются отличительными особенностями сарказма. В сарказме, в отличие от иронии, находит свое выражение ненависть, высшая степень негодования.

Сарказм - это характерный приём юмориста, который, выявляя в действительности смешное, всегда изображает её с известной долей сочувствия и симпатии. И.И. Захарченко определяет сарказм, как «язвительную насмешку, высшую степень иронии, основанную не только на усиленном контрасте подразумеваемого и выражаемого, но и на немедленном намеренном обнажении подразумеваемого» [Захарченко 2008: 33]. В отличие от иронии, в сарказме находит свое выражение высшая степень негодования, ненависть. Сарказм является характерным приёмом юмориста, который, выявляя комическое в действительности, изображает её всегда с известной долей сочувствия.

Для создания юмористического эффекта очень часто используется каламбур. Как пишет О. С. Ахманова, «каламбур (фр. calembour) — литературный приём с использованием в одном контексте разных значений одного слова или разных слов или словосочетаний, сходных по звучанию» [Ахманова 2004 : 68]. В каламбуре или два стоящих слова рядом дают третье при произношении, или одно из слов имеет многозначное значение или омоним. Эффект каламбура, обычно юмористический (комический), заключается в контрасте между смыслом слов, звучащих одинаково. При этом для произведения впечатления, каламбур должен поражать ещё неизвестным сопоставлением слов. Каламбур - это частный случай игры слов (ряд авторов считают «каламбур» и «игру слов» синонимами).

По мнению Р.С. Аликаева, «каламбур (фр. calembour) — словосочетание, содержащее игру слов, основанную на использовании сходно звучащих, но различных по значению слов или разных значений одного слова. С точки зрения лингвистики, представляет собой весьма сложный механизм. Необходимыми элементами механизма игры слов являются целые языковые явления (омонимы, паронимы, полисемия)» [Аликаев 2008: 344].

Существует широкое и узкое понимание каламбура. При узком, к каламбурам относят только те словесные игры, которые основаны на употреблении слова одновременно и в прямом, и в переносном значении, на столкновении в тексте двух лексико-семантических вариантов многозначного слова, иллюстрацией чему может послужить пример, приведённый ниже. Однако в современном российском языкознании всё более распространяется широкое понимание каламбура.

Таким образом, следует отметить, что использование вышеописанных стилистических средств способствует более яркой и образной передаче чувств, придаёт тексту яркость, особую наглядность и изобразительность, своеобразие, глубину; даёт возможность избежать повторов, речевых

штампов, усилить экспрессию, придать тексту определенную стилистическую окраску.

§ 2. Англо-американский юмор и его характерные особенности

Американский юмор - это нечто частное, сокровенное, не предназначенное для посторонних, которое проявляется в усмешках и полузаметных намеках, адресованных определенному кругу людей, которые способны оценить эти недомолвки. По мнению В.Д. Ившина, американский юмор нельзя ощутить сразу с освоением языка, его лишь можно отфильтровать как часть аромата страны, причем как наиболее трудноуловимую часть его, вероятно потому, что игра слов, иносказания, парадоксальные высказывания составляют основу англо-американской культуры [Ившин 2007: 56].

Подкрепим данное утверждение В.Д. Ившина высказываниями американских писателей, общественных деятелей и драматургов, затрагивающие различные аспекты американского менталитета.

1) отсутствие скрытого смысла, ироничная прямота.

В. Роджерс: «Португальская канонерка в Кантоне обстреляла сборище китайцев. Но это, несомненно, было сделано для того, чтобы мир узнал, что у Португалии есть канонерка. Мне все же хотелось бы знать, что делала в Кантоне эта половина флота Португалии?» [«Американский юмор»]. (Прямота сказанного).

В. Роджерс: «О России пишут и говорят больше, чем даже о помощи фермерам о или честности политиков. Но в этом направлении предпринимают так же мало, как и в направлении помощи фермерам или политической честности. Я буду, пожалуй, единственным человеком, написавшим книгу о России, предупредив, что он о России ничего не знает» [там же]. (Прямота и ирония).

В. Аллен: «Я совершал с фотомodelью тайные свидания. Ее умственное развитие заставляло кровь стынуть в жилах, но физическое совершенство ее заставляло вновь закипать» [там же].

В. Аллен: «Гастон решил стать стукачом с детства. Он брал уроки у логопеда, чтобы более четко его донесения звучали. Он предавал товарищей ради удовольствия. Неужели все люди делятся на плохих и хороших? Хорошим спится лучше, думал Гастон, зато плохие просыпаются по утрам с большим удовольствием» [там же].

2) полная «досказанность». Американцам требуется детальное разъяснение, любая неконкретность или недомолвка не приемлемы, не проходит абстрактный анекдот. Единственное редкое исключение - когда речь идет об известных всем событиях или общепринятых истинах, тенденциях, предметах и свойствах.

О. Генри: «Мы торчали в горах, располагая запасом еды, которого хватило бы на прокорм целой армии на все время мирной конференции» [там же].

В. Роджерс: «Вопреки политике а не благодаря ей, наша Америка, развивалась успешно. То, что мы выносим все это пустословие и все же остаемся невредимыми, показывает, что мы, являемся воистину особенным народом, сверхнародом» [там же].

В. Роджерс: «Ознакомился только что с содержанием нового законопроекта о помощи фермерам. Это является политическим вариантом теории Эйнштейна. Если найдется фермер, который понял бы законопроект, он смело смог бы стать профессором Гарварда, ему незачем было бы больше заниматься сельским хозяйством» [там же]. (Разъяснение).

3) В американском обществе понятие смешного базируется, в основном, на высмеивании недалекости, глупости, приверженности человека к низменным поступкам.

М. Твен: «Передо мной был человек, который в был состоянии творить изумительные дела... Если бы я мог украсть его китель, то украл бы

неприменно. Когда мне встречается такой человек, как он, мне хочется иметь что-нибудь на память о нем» [там же].

М. Твен: «Так должен выглядеть великодушный боец, который сшибает противника в реку, для того, чтобы тут же прыгнуть вслед за ним и вытащить его из воды с риском для собственной жизни» [там же].

М. Твен: «Они одеваются так же, как и все – с такой же естественностью, с какой вы опускаете карандаш, одолженный на минутку у приятеля, к себе в карман» [там же].

В. Аллен: «Философ, чувствуя за спиной жаркое дыхание гестаповской погони, успел все же выпустить в свет книгу «Время, смысл и действительность: новый взгляд на проблему небытия» с чудным приложением «Где, находясь в бегах, можно поесть.». Эйнштейн написал как-то ему: «в сущности, мы с Вами оба занимаемся одним и тем же, хотя я не очень понимаю, что вы делаете до сих пор » [там же].

В. Аллен: «Г-н Айвс в настоящее время отбывает свой первый из четырех сроков каждый по девяносто девять лет, на которые его осудили за тяжкие преступления. После освобождения он намерен посвятить себя педагогике» [там же].

В. Аллен: «Сегодня у принца Зигмунда день рождения. Друзья пришли его поздравить. Принц каждого сердечно приветствует рукопожатием или шлепком по задку. Это зависит от того, кто подошел и как. Начинаются танцы, но принц грустит, ему кажется, что жизнь его как-то не вытанцовывается... Вдруг прилетает стая диких лебедей. Предводительница стаи - наполовину девушка, наполовину птица: граница, к сожалению, проходит вдоль» [там же].

4) Характерная черта американских шуток в том, что нелепая ситуация доводится до крайности, порой, невероятной несуразицы, абсурда, гротеска даже в случае полной очевидности события.

Т. Халибертон: «Слепой конь не знает, кланяетесь ли вы ему или подмигиваете» [там же].

М. Твен: «Наши надежды консул подкосил под корень, заявив, что он никогда не бывал на придворных приемах, хотя все мы не сомневались, что хорошенько поупражнявшись, он сумеет поклониться, не запутавшись в хвосте фрака и, не сломав себе шею» [там же].

М. Твен: «Матрос всегда голоден. Есть сведения, что в отсутствие пассажиров он ходит по каютам, поедая их мыло. Говорят, он также ест и паклю. Между обедом и ужином он может есть, все, что попадется под руку, но все же предпочитает паклю... Это все причиняет ему массу неприятностей: комки смолы застревают между его зубами, и разит от него просмоленной паклей» [там же].

М. Твен: «Шутки и здравницы и сменяли одна другую, но речей было только две: одна наша с просьбой передать благодарность императору за прием, оказанный нам и была ответная речь генерал-губернатора, в которой он от имени императора поблагодарил нас за нашу же благодарность» [там же].

В. Роджерс: «Дня не проходит, чтобы вы не прочитали в газетах сообщения о высадке наших морских пехотинцев, с целью помешать одной стране обстреливать другую. А бывает и так, что мы их сами обстреливаем, чтобы лишить их возможности стрелять друг в друга» [там же]. (Прямота до абсурда).

В. Аллен: «Для драматурга все восемь часов их совместной жизни актриса служила неиссякаемым источником вдохновения. Затем драматург был женат еще несколько раз, но только уже на манекенах из витрины универмага» [там же].

В. Аллен: «Русская революция назревала долгие годы, вспыхнув в тот момент, когда пролетарии поняли, что «царь-батюшка» – это один и тот же человек» [там же].

5) Часто применяются немислимые на первый взгляд сравнения, преувеличения, игра слов.

М. Твен: «Князь... и адмирал-генерал (хотя, кажется, два адмирал-генерала) пожаловали на борт к нам» [там же].

М. Твен: «Консул, приняв благодарственное письмо от нас, передал его дежурному офицеру для вечного хранения в национальном архиве – в печке» [там же].

Д. Хэррис: «Повадился Братец Оппосум воровать у медведя финики, залез на дерево. Вдруг ему чудится: Братец Медведь идет, но он себе говорит: один еще финик, и я убегу, всего еще один, и удеру. Тут медведь подбежал к дереву да как его тряхнёт! Братец Оппосум свалился наземлю как спелый-спелый финик» [там же].

О. Генри: «Если вы хотите поощрить ремесло человекоубийства, запирайте двух человек в хижине двадцать на восемнадцать футов на месяц. Человеческая натура этого не вынесет» [там же].

О. Генри: «Если бы мне пришлось выбирать между вашим обществом, сэры, и обществом обыкновенной кудлатой, колченогой дворняжки, то один из обитателей этой хибарки вилял бы хвостом» [там же]. (Подобие английского юмора).

О. Генри: «Родители сделали ошибку, пустив вас по свету с отзывчивостью мороженой репы и общительностью гремучей змеи» [там же]. (Нелепое противопоставление).

О. Генри: «Поймите, сударыня, он - обыкновенный житель гор, которому присущи хамство и обычные недостатки лгуна и расточителя, но никогда, даже в самых критических ситуациях, у меня не хватает духа отрицать его джентльменство» [там же]. (Противопоставление).

В. Роджерс называет Белый дом (White house) не иначе как - Whitewash House. По нашему мнению, игра слов очевидна. "Whitewash" в может обозначать английском языке выкрашенный набело, или: смыть с репутации политика обвинения.

б) американский юмор, вопреки мнению европейцев, изобретателен, однако в границах всего вышесказанного.

Ф. Донн: «С анархистами, по моему мнению, надо поступать так: поймал раз – и на виселицу. Поймал второй раз – и в баню!» [там же].

В. Аллен: «Вайнштейну невыносимо захотелось поцеловать девушку. Или хоть кого-нибудь... – Давай не будем! – она закусила губу. Он тоже закусил губу. Сначала свою, потом ее» [там же].

В.Н. Комиссаров пишет: «Я, разобравшись, наконец, с особенностями классического американского юмора, постепенно входя в роль весельчака, начинаю шутить на американской почве» [Комиссаров 2005: 21]. «У нас в офисе завелась как-то мышка. Нет, не компьютерная, таких здесь много, а настоящая, живая, серенькая. Поставили мышеловку, куда мышка и угодила на следующее утро. Сработала пружина, прихлопнув насмерть серое крошечное существо. Неприятный осадок у всех. Стараюсь развеять свое мрачное настроение: первый раз, заметив эту мышку, я ей так прямо и сказал: «Увижу тебя ещё раз, - сразу включу в штат, выдам задание и заставлю работать!» Она же мне ответила: «Только через мой труп!»» [Комиссаров 2005: 22]. «Шутка достигает цели. Она понятна, иронична, в их духе. Все дружно смеются» [там же].

В.В. Гуревич вспоминает следующее: «Намедни случился сильный ливень, изоляция где-то нарушилась, и произошло короткое замыкание. Университет остался без электричества и нас отпустили домой. На следующий день все делились впечатлениями, как провели незапланированный случайно выпавший отгул. Когда спросили меня, то пришлось «исповедаться» [Гуревич 1997: 155]. «Провел, собственно, как обычно: часа два поспал, потом еще часа два покупал продукты в супермаркете. Так и минуло полдня службы... Из этого можно сделать вывод: обычный наш рабочий день - это все равно, что поспать пару раз, да еще пару раз сходить за покупками. На сей раз смеется только половина сотрудников, лишь те, кто посообразительней» [Гуревич 1997: 56].

Итак, известные нам с детских лет, Марк Твен, О. Генри, Дж. Стейнбек заложили основу американского юмора. К нашему времени определенные

перемены имели место. Как писал Марк Твен, «каков нынешний американский юмор? Я пошел в ... театр чтобы выяснить этот вопрос. Нет, не эмансипированные стандартные пьески, характерные для современного шоу на Бродвее. Конечно, и в них присутствует юмор. Но, в сущности, идея одна и та же: мужчина – не иначе, как подлое и грязное существо, превращающее в сущий ад жизнь женщины» [Твен 1998: 55]. «А затем и скорый вывод: этот представитель сильного пола заслуживает скорого наказания, и чем страшнее оно для него будет, тем лучше. Эта идея сквозит почти в каждом бродвейском шоу, разве что методы казни разнятся» [там же].

Таким образом, на основании выше сказанного, можно сделать вывод, что в действительности американский юмор представляет собой нечто сокровенное, частное, не предназначенное для посторонних. Он проявляется в полузаметных усмешках, адресованных определенному кругу людей, способных понять скрытый смысл высказывания.

§ 3. Сопоставление русского и американского юмора

Юмористическая литература представляет собой пласт американской культуры, который до настоящего времени не в полной мере используется в обучении английскому языку, тогда как американский юмор является ни чем иным, как американским образом жизни.

Дж. Пристли заметил, что «жизнь во Франции замешана на остроумии, в то время как жизнь в Америке замешана на юморе» [Пристли 1998: 347]. «Американский юмор строится на определенной системе ценностей, которые являются скрытыми или выраженными понятиями о том, что желательно для группы людей или индивидуума. Ценностная система той или иной культуры меняется медленно, являясь довольно стабильной. В рамках одной культуры существует согласие о том, что может быть смешным, и что может быть совершенно непонятным для другой культуры» [там же].

Непонимание иностранцев, изучающих английский язык как лингвистическую специальность юмора в межкультурном общении, по нашему мнению, это следствие недостаточно сформированной социолингвистической компетенции (непонимание реалий американского образа жизни, отсутствующих в национальной культуре обучаемых, непонимание принятых в американского обществе этикетных норм, а также глубинных ценностей американского общества).

По мнению Л. И. Борисовой, «межкультурная коммуникация протекает по иным законам, нежели коммуникация между представителями одной и той же культуры, которые постоянно имплицитно опираются на хорошо известный им культурный фон» [Борисова 2002: 512]. Владения лингвистической компетенцией недостаточно для того, чтобы без трудностей вступать в межкультурное общение, в котором присутствует шутка или анекдот.

Ряд исследователей считают, что беседы с иностранцами, которые какое-то время проработали в англоязычной среде, подтверждают тот факт, что они не понимают юмористические ситуации, в которых они ощущали некоторый дискомфорт. Недооценивание такого пласта иноязычной культуры в процессе обучения иностранному языку представляется неправомерной. Отметим, что довольно затруднительно научить понимать юмор любого этнокультурного сообщества т.к. национальный юмор основан, прежде всего, на национальном менталитете. И даже иногда внутри одного социума из-за разницы в восприятии жизни то, что смешит двух собеседников, может не рассмешить третьего, несмотря на их принадлежность к одной и той же культуре [Чекулай 2013: 283].

Еще труднее найти взаимопонимание собеседникам, являющимися представителями разных культур. Однако, как справедливо считает В.В. Сафонова, «если нельзя обучить чувству юмора, можно научить языку юмора, который представляет собой часть «социокультурных портретов» изучаемых языков» [Хомяков 2009: 433].

Так как юмористические материалы не включены в образовательную программу, «обучение иностранцев английскому языку за рубежом, считает П. Меджис, объяснить трудно» [Меджис 2005: 12]. Он отметил, что иностранцы идут легко на контакт с юмористическим материалом. Автор выделяет основные «оправдывающие обстоятельства» в пользу использования юмористического материала в классной аудитории. По убеждению П. Меджиса, «юмор:

- 1) является прекрасным проводником культурной аутентичной информации;
- 2) обеспечивает межкультурный мост;
- 3) в подлинном контексте создает условия для практики языковых явлений;
- 4) снимает напряжение в аудитории;
- 5) развивает творческое мышление;
- 6) повышает мотивацию;
- 7) обогащает базовый курс учебного материала
- 8) в процесс познания языка юмор вносит свежую струю» [там же].

Проблему юмора исследуют культурологи и лингвисты. Г.Г. Почепцов, в частности, изучает лингвистическую основу американского юмора. Автор считает, что «лингвистический юмор», требует от людей высоких интеллектуальных способностей и может существовать только в особых социолингвистических условиях: любовь к родному языку и получение эстетического удовольствия от его использования» [Почепцов 1999: 56].

Исследователь делит юмор на лингвистический и ситуативный. Всевозможные юмористические ситуации от лепета детей до пародии на человека могут вызывать улыбку, внешний или внутренний смех. Смех возникает и в том случае, когда говорящие интерпретируют ситуацию по-разному. Так называемый лингвистический юмор возникает из-за отсутствия соответствий между формой и значением в лингвистическом единстве. Смысл шутки или анекдота может быть скрыт в омонимах, в лексико-

семантических вариантах слов (полисемии), в метафорах, фразеологизмах и прочих стилистических приёмах. Ядро юмора содержит в себе национальную сущность, а в процессе перевода на язык другой культуры всё национальное вызывает большие затруднения.

Лингвистические исследования Г.Г. Почепцова представляют большой интерес для исследователей английского языка, поскольку в них кроется объяснение одной из причин непонимания юмора иностранцами (неспособность распознавания смысла шутки, который скрыт в лингвистическом явлении). Но это только одна из причин. Природа юмора состоит в том, что люди смеются только в том случае, когда им известно о чертах описываемого явления или человека, то есть известен объект пародии или юмора. Из этого следует, что иностранцы должны понимать ценностную картину мира американцев, над чем они смеются.

В.И. Карасик предложил идею о том, что смысл юмористического американского текста определяется ценностной картиной мира, которая отражена в стереотипе поведения американца. Автор изучает лингвокультурологический аспект американского юмора:

- 1) определяет конститутивные признаки юмористического общения;
- 2) дает характеристику американскому юмору как лингвокультурологическому явлению;
- 3) устанавливает основные типы непонимания американских анекдотов при межкультурном общении;
- 4) выявляет связь между непониманием американского юмора представителями иных лингвокультурологических сообществ и стереотипами поведения, характерными для американской лингвокультуры.

По мнению В. И. Карасика, «непонимание английского юмора представителями иных культур заключается в том, что адресат не видит странного положения вещей или абсурдности, не воспринимает ситуацию как включающую внутреннее несоответствие, или же четко понимает

внутреннее ситуационное несоответствие, считая, что юмор в форме мягкой критики не относится к такой ситуации, так как сверхценности данной культуры оказываются предметом осмеяния» [Карасик 2006: 439].

Непонимание американского юмора из-за недостаточной межкультурной компетенции можно разделить на несколько типов:

- 1) непонимание бытового юмора, которое связано с отсутствием в своей культуре аналогичных реалий;
- 2) непонимание тех или иных принятых норм этикета;
- 3) непонимание глубинных ценностей соответствующей культуры.

При наличии комментариев непонимание юмора, которое основано на незнании реалий, легко снимается. Исключение может составить игра слов: представитель иной культуры понимает, что в другом языке, вероятно, такое случайное совпадение омонимов может оказаться смешным, но из-за того, что в его родном языке данные слова не являются омонимами, то комический эффект отсутствует. Разъяснение, которое связано с формой слов, устраняет неожиданность столкновения смыслов, которое лежит в основе юмора. Также шутки, построенные на рифмах, не вызывают смеха. Подобные шутки не характерны для американской культуры, в русских же анекдотах, наоборот, они очень часто встречаются. Это можно проследить в перечне примеров приведённых ниже.

Как правило, вызывают улыбку анекдоты, которые связаны с различными классификациями, касающимися представлений о других народах. Даже если смысл анекдота сразу не понятен, носитель русской культуры догадывается с легкостью о том, что подсказать его кульминацию должна сама структура анекдота. Например, следующий анекдот, переведенный на русский язык не вполне вписывается в представление русских об итальянцах, становясь понятным с помощью контекста:

«Как убедить новобранца-парашютиста сделать первый прыжок? Американцу нужно сказать: «Если ты мужчина, ты прыгнешь!»

Англичанину: «Сэр, это – традиция». Французу: «Это – просьба дамы». Немцу: «Это приказ». Итальянцу: «Прыгать запрещено!»

Последняя реплика в анекдоте построена на контрасте, этот контраст базируется на типичном образе-стереотипе итальянца в глазах европейцев.

Иначе говоря, такого рода анекдоты базируются в значительной мере на личном опыте, то есть на осознанном переживании непонятных реалий. Попытка перевести любой анекдот на английский обречена на провал: здесь и фонетические особенности речи и особая интонация. Но даже при полном объяснении или моделировании искусственных аналогичных фонетических искажений в английском (например, вместо beer – bir, вместо kill – kell) респонденты не смогут понять главного: абсолютно немотивированной причины национальной неприязни, а именно этот момент и высмеивается. Отсутствие причины для расправы анекдотически преломляется и в других русских анекдотах, странных для американцев [Слышкин 2004: 176].

К примеру (русский анекдот):

– Жена: «За что ж ты меня ударил, я же ничего не сделала!»

– Муж: «Было бы за что, вообще бы убил».

Или еще:

– «Бьет – значит любит».

Право мужа ударить жену кажется американцам странной, хотя в большом количестве анекдотов о теще подобное не вызывает вопросов. Американцам в принципе непонятно немотивированное действие: сталкиваясь с миром, в котором в принципе нет причинно-следственных отношений и который русскими именно поэтому, воспринимается как веселый, американцы испытывают своеобразный когнитивный дискомфорт. Отсюда вытекает вывод об упорядоченности мира как ценности в англоязычном сознании. Такого рода анекдоты резко контрастируют с шутками, преувеличивающими и карикатурно представляющими определенные человеческие качества [Слышкин 2004: 178].

Сверхценностями в американской культуре являются индивидуальная независимость, антифатализм, высокий эмоциональный самоконтроль. Как известно, социокультурные знания это знания социальных особенностей и культуры определенного языкового сообщества, которые являются составной частью знаний о мире.

«Социокультурным знаниям применительно к стране изучаемого языка следует уделять особое внимание, поскольку такие знания зачастую являются принципиально новыми, при этом попытки опереться на уже имеющийся опыт и сложившиеся стереотипы могут привести к формированию искаженных представлений об изучаемом языковом сообществе» [Карасик 2006: 45].

Это знание предметов и явлений, над которыми смеются американцы и понимание того, почему они смеются. Проблема эта достаточно сложная, поскольку опереться на свой опыт в данном случае практически невозможно. Так, например, американцы с уважением относятся к своим полицейским, тогда как в русской культуре, к сожалению, объектом насмешек часто становятся милиционеры, особенно работники ГИБДД.

Таким образом, следует отметить, что американцу абсолютно непонятны анекдоты, построенные на игре слов и наших реалиях. Непонятными также оказываются анекдоты, связанные с ценностными различиями между русской и американской культурами, например, отношение к концептам «закон», «причинность», «коллективизм». Существенное затруднение вызывают случаи русского черного юмора, американцам требуется некоторое усилие, чтобы понять комизм ситуации, в которой обыгрываются убийство, насилие, жестокость. Американцы не понимают отношения русских к подказке во время экзамена: это нарушает их представления о «честной игре». В русской культуре шутки и анекдоты на тему «экзамен» являются достаточно частыми [Слышкин 2004: 81].

По мнению В. И. Карасика, «русский юмор очень прост, и ориентирован на злободневные темы:

- 1) политика
- 2) искусство
- 3) религия
- 4) семья (теща — зять, муж — жена — любовник)
- 5) любовь
- 6) учеба
- 7) межнациональные отношения
- 8) медицина
- 9) вредные привычки: курение, алкоголизм, наркомания
- 10) морально-нравственные аспекты: лень, невежество, грубость».

[Карасик 2006: 60].

Таким образом, можно отметить, что везде, где только участвует человек, русский юмор, дает о себе знать посредством анекдотов.

Русский юмор, понятие широкое, связанное со всем и вся. На основании выше сказанного, можно сделать вывод: русский юмор — свобода шутить.

Выводы по первой главе

В данной главе были рассмотрены некоторые различия между русским и американским юмором, но, тем не менее, следует отметить, что между ними существуют и определённые сходства. Одной из характерных черт сходства русского и американского юмора является широкий контекст, дающий возможность различных толкований, парадоксальность – игра со словами, где смысл «переворачивается» и мгновенно снова возвращается на место, способность видеть абсурд жизни и улыбаться ему; юмор переливается из одной формы в другую: то мягкая ирония, то тонкий намек, то грусть или многозначительное умолчание, то резкий поворот.

Столкновение здравого смысла и рационализма, с одной стороны, и эксцентрических проявлений «ярких индивидуальностей», с другой, во многом определяет национальный характер.

Также следует отметить, что ещё одним сходством между русским и американским юмором являются шутки, так называемого, «универсального характера» как правило, на темы отношений между мужчинами и женщинами, между начальниками и подчиненными, а также ситуации различных ловушек и розыгрышей.

Отметим, что для понимания англо-американского юмора, следует проникнуться, прислушаться, хорошо приглядеться к тому, как американцы острят и шутят.

Одним из эффективных способов приобщения к сфере англоязычного юмора в целях развития социокультурной компетенции представляется чтение юмористической литературы, тем более что в современном обществе с каждым годом растёт популярность текстов разной жанровой принадлежности, различных функциональных стилей.

Сопоставляя юмор носителей англоязычной культуры с российским юмором и находя в нем контрасты, мы развиваем у себя способность к большему проникновению в свой собственный язык и культуру.

Глава II. ПРОЯВЛЕНИЕ ЮМОРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М. ТВЕНА ДЖ. СТЕЙНБЕКА НА РАЗЛИЧНЫХ УРОВНЯХ

§1. Комическое и ирония на синтаксическом уровне

«Поскольку природа юмора заключается в том, что люди смеются, если им известен объект пародии или юмора, из этого следует, что иностранцы должны понимать ценностную картину мира американцев, то, над чем они смеются» [Ковалёв 2007: 55]. Наряду с языковыми средствами, средства комического, охватывают и другие средства, которые вызывают смех. Приемы комического порождаются различно, прежде всего, формируясь с помощью языковых средств. Искусство комического способно выявлять комический потенциал не только эмоциональных общепотребительных

слов, но также терминов, терминологических сочетаний и слов. Важное условие приобретения лексическими единицами комической окраски - это комическая среда, неожиданная связь слова с другими словами и выражениями в тексте.

В прозе в создании комического эффекта, не считая иронической интонации, возможности слов заключаются в следующем:

- 1) историческое формирование в комическом качестве значения определенной части лексических единиц;
- 2) неожиданная многозначность, синонимия и омонимия лексических единиц;
- 3) изменение стилистических условий при употреблении слов, которые принадлежат различным сферам.

Фразеологические единицы служат для выражения комического в трех случаях:

- 1) исторически сформировавшись в языке в комическом качестве;
- 2) сопровождаясь иронической интонацией;
- 3) при удачном сочетании с другими выражениями и словами.

Значительную роль в произведениях американского писателя Джона Стейнбека играют остроты, отличающиеся экспрессивностью и вызывающие смех. По мнению Г.И. Богина, «комический эффект играет важную роль и в отношении культуры в целом. Современные социологические исследования показывают, что, с одной стороны, оно способно выступать инструментом разрушения традиций, с другой - сохранять и поддерживать существующую систему, что может быть рассмотрено как деструктивная и конструктивная функции комического» [Богин 2001: 45].

Для стиля Дж. Стейнбека чрезвычайно характерно употребление вводных элементов конструкций, которые дают возможность создания различных, в том числе юмористических эффектов, выражения эмоциональное отношение героев и самого автора к происходящему – сомнение, сожаление, уверенность. Словосочетания и слова у Дж. Стейнбека

представлены почти в равной мере как вводные элементы. Итак, если слова, к какой бы части речи они не принадлежали (будь то адвербализированные прилагательные, модальные слова, глаголы в повелительном наклонении, наречия, имена существительные) не придают высказыванию ироничное звучание, вводные словосочетания часто в себе несут ироническую модальность – либо авторскую, либо, как в случае с текстами романов, анализируемыми нами, действующих персонажей произведений. Например:

“... As it turned out, Danny’s great respect for the law caused him to go quietly. He started playing a satiric game. He caught a bedbug, squashed it against the wall, drew a circle around it with a pencil and named it “Mayor Clough.” Then he caught others and named them after the City Council. In a little while he had one wall decorated with squashed bedbugs, each named for a local dignitary. He drew ears and tails on them, gave them big noses and mustaches. In spite of the fact that, Tito Ralph, the jailer, was scandalized; but he made no complaint because Danny had not included either the justice of the peace who had sentenced him or any of the police force. He had a vast respect for the law” [Стейнбек 2002: 56].

«... Как оказалось, Дэнни питал большое почтение к закону. Он стал развлекаться сатирами. Он изловил клопа, раздавил его на стене, обвел кружком и подписал карандашом – "Мэр Клу". Потом наловил еще клопов и назвал их в честь муниципальных советников города. Вскоре вся стена была украшена раздавленными клопами, носившими имена видных деятелей Монтеррея. Он пририсовывал им уши и хвосты, снабжал их огромными носами и усами. Несмотря на то, что Тито Ральф, тюремный надзиратель, был шокирован, он промолчал, так как Дэнни не включил в свою картинную галерею ни судью, отправившего его в тюрьму, ни кого-либо из полицейских чинов. Он весьма уважал закон» [Стейнбек 2002: 56].

В данном случае семантико-стилистическая функция представляется нам следующей: для писателя вводная конструкция “as it turned out” – прекрасное средство воплощения сатирического замысла, достижения

определенного юмористического эффекта, что составляет второй план повествования.

Следует отметить, также, что одна из важнейших стилистических функций использования вставных предложений у Стейнбека – создание двух параллельных речевых планов: плана повествования и плана рассказчика.

При этом, необходимо отметить, что юмористический эффект достигается благодаря противоречию между нейтральным, (а иногда возвышенным) тоном повествования:

“... To tell the truth, will pass Pilon by, he decided. He walks like a man who is full of roast turkey and things like that”. «... По правде говоря, я не стану окликать Пилона, — решил он. — Он вышагивает, как человек, который обьелся жареной индейкой и всякими другими лакомствами».

“...In spite of the fact that here in the clearing I will cook this pig, and you will toast the sugar cakes in this bag here. Put thy brandy here, Pilon. It is better here, where we can see it, and each other.” «... Несмотря на это, я всё же зажарю эту свинью, а ты поджаришь сахарные хлебцы из этого мешка. Коньяк поставь вот сюда, Пилон. Это самое лучшее для него место – так мы будем видеть и его и друг друга» [Стейнбек 2002: 68].

В данных примерах использование вводных конструкций: “to tell the truth”, “in spite of the fact” – способствует воплощению сатирического замысла, а также усилению комического эффекта.

“...To be honest with you, Danny drank dreamily until Pilon touched his elbow and took the bottle. “That reminds me,” Danny said, “of a story of a man who owned two whorehouses” — His mouth dropped open. “Pilon!” he cried “Pilon! My little fat duck of a baby friend. I had forgotten! I am an heir! I own two houses.” «...Честно говоря, это напомнило мне, – сказал Дэнни, – «историю о человеке, у которого было два веселых дома». – Тут он умолк с открытым ртом. «Пилон!» – воскликнул он. – «Пилон! Утеночек мой! Дружочек! И как это я забыл? Ведь я получил наследство. У меня теперь есть два дома» [Стейнбек 2002: 61].

В этом примере вводная конструкция “to be honest with you” указывает на экспрессивный характер высказывания.

“...Surprisingly, it was found that there is nothing nicer to have than a pig. He will eat anything. He is a nice pet. You get to love that little pig. But then that pig grows up and his character changes. That pig becomes mean and evil-tempered, so that you do not love him anymore. Then one day that pig bites you, and you are angry. And so you kill that pig and eat him.” «... К удивлению оказалось, что поросенок в доме – суцая благодать. Он ест что угодно. И ласковее всякой кошки. Такого поросенка нельзя не любить. Но потом из него вырастает свинья, и его характер меняется. Он становится злым и подлым, и его уже нельзя больше любить. Потом в один прекрасный день эта свинья тебя кусает, так что на нее нельзя не рассердиться. И тогда ты ее убиваешь и съедаешь» [Стейнбек 2004: 56].

“...Nevertheless if he is crazy, he will be punished,” said he. «...Тем не менее, если он сошел с ума, это ему даром не пройдет», – сказал он.

В данных примерах вводные конструкции “nevertheless”, “surprisingly” указывают на связь мыслей, последовательность их изложения, выражают эмоциональную оценку сообщаемого.

«Вводные конструкции придают повествованию разговорный оттенок, делают его живым, эмоциональным, непосредственным» [Ахманова 2000: 37]. У Стейнбека вводные предложения – это своего рода эмоциональные всплески, которые несут в семантическом плане чрезвычайно большую нагрузку, поскольку автор вкладывает в них дополнительную информацию, не раскрытую в контексте основного предложения.

Особое место в произведениях М. Твена и Дж. Стейнбека отводится иронии. Традиционное понимание иронии сводит ее к антифразису, то есть употреблению слов в отрицательном смысле, прямо противоположном буквальному. Суть иронии, по мнению В.В. Наумова, (как и более «едкого» и мрачного ее варианта – сарказма) заключается в том, что «кому-нибудь или

чему-нибудь приписывается та черта, которая отсутствует, и тем самым ее отсутствие только подчеркивается» [Наумов 2009: 235].

Ирония, как правило, дискредитирует описываемое. Однако возможно и обратное: описываемый объект возвеличивается, а дискредитации подвергаются его «критики».

С течением времени как понимание иронии, так и сама ее техника существенно изменились и усложнились. Дело в том, что ирония (а также юмор и сатира) часто читается между строк, она может быть как бы разлита по всему тексту, иногда очень большому. Более того, многие исследователи юмора, например Д. Мюкке, отмечают, что «ирония – это уже не только и даже не столько стилистический прием, сколько «способ мировосприятия», «состояние духа», «способ мышления, незаметно возникший как общая тенденция нашего времени» [Мюкке 2000: 178]. А если так, то можно предположить что ирония создается средствами всех языковых уровней – лексическими, семантическими, синтаксическими.

Таким образом, на основании выше сказанного, следует отметить, что ирония – фигура речи, при которой буквальное значение слова или высказывания прямо противоположно тому, которое хотят выразить. Итак, хотя противоположное значение и составляет основу иронии, как можно судить исходя из многих примеров, этим проблема определения иронии не исчерпывается. Все авторы говорят о наличии противоречия между смыслом буквальным и подразумеваемым. Чрезвычайно важно замечание о наличии специфической эмоциональной реакции, то есть насмешки. Приведём примеры иронии:

“...So we have an ironic problem — good people don't want to go to just those places where they're needed the most—said Jesus Maria”. «...Вот такая ирония: хорошие люди не хотят ехать именно в те места, где они больше всего нужны, — сказал Хесус Мария» [Стейнбек 2005: 112].

В данном примере ироническую окраску высказыванию придаёт «вывод», сделанный персонажем.

М. Твен и Джон Стейнбек в своих произведениях очень часто использует различные формы иронии: трагичную, философскую, драматическую, риторическую, и прежде всего, комическую. Часто говорят о комической иронии, иронии судьбы, иронического персонажа. Следует отметить широкое использование комической иронии, характерной для этих писателей. Таким образом, говоря о комической иронии, имеется в виду отношение к чему-либо, то качество объекта, те средства, с помощью которых дается описание, та конечная цель произведения.

“That high hill yonder is called the Queen’s Chair; it is because a queen of Spain placed her chair there once when the French and Spanish troops were besieging Gibraltar, and said she would never move from the spot till the English flag was lowered from the fortresses. If the English hadn’t been gallant enough to lower the flag for a few hours one day, she’d have had to break her oath or die up there.” THE INNOCENTS ABROAD. – Вот тот высокий холм называется «Креслом королевы», потому что одна из испанских королев приказала поставить там свое кресло, когда французские и испанские войска осаждали Гибралтар, и сказала, что не сдвинется с этого места, пока крепость не спустит английский флаг. Если бы англичане не оказались настолько галантными, что однажды приспустили флаг на несколько часов, ей пришлось бы либо нарушить клятву, либо просидеть там до самой смерти [Твен. Простак за границей, или Путь новых паломников].

И еще один пример: “...Danny, may I say you are as smart as Einstein ever was”. «...Дэнни, да ты же умный как Эйнштейн!» [Стейнбек 2002: 43].

В данном случае используется ирония с отрицательным знаком, то есть наложение положительного смысла на отрицательный.

“...How clever you are!” — He cried”. «...Какой ты умный!» — закричал он».

В данном примере для создания иронического эффекта, автор использует слово clever. Прилагательное “clever” в данном контексте выступает не в прямом своём значении — «умный», «смелый», «ловкий»,

«понятливый», «разумный», «сообразительный», «талантливый», а в совершенно противоположном — «стараящийся показать, что он знает всё», «слишком самоуверенный человек», «умник». Таким образом, следует отметить, что ирония в представленных примерах читается между строк.

§2. Деформация, как один из приемов комического

Наряду с вводными предложениями, одним из действенных приемов комического считается изменение формы явлений и характеров – деформация. С точки зрения И.В. Арнольд, «Деформация фактов и явлений обладает разнообразными формами проявления» [Арнольд 2000: 60]. И. В. Арнольд выделяет «несколько основных форм проявления деформации в юмористических произведениях:

- 1) преуменьшение;
- 2) преувеличение;
- 3) нарушение логических связей» [там же].

1) Рассмотрим один из способов деформации – преуменьшение. В комическом тексте преуменьшение отдельных черт внешности персонажа, его характера, поведения и мимики, одежды и речи. Мастерство писателей М. Твена и Дж. Стейнбека проявляется и в умении использовать художественное комическое преуменьшение. «При комическом преуменьшении основная суть как бы «искажается», частично упрощается, на передний план выводятся второстепенные и малозначительные детали» [Арнольд 2000: 60]. Приведём пример:

“...Poor little bare fowl. How cold it must be for you in the early morning, when the dew falls and the air grows cold with the dawn. The good God is not always so good to little beasts.” And he thought, “Here you play in the street, little chicken. Some day an automobile will run over you; and if it kills you, that will be the best thing that can happen. It may only break your leg or your wing. Then all of your life you will drag along in misery. Life is too hard for you, little bird.”

«...Бедная лысая птичка. Как ты, наверное, мерзнешь на рассвете, когда выпадает роса и воздух холодеет перед зарей. Милосердный господь не всегда бывает милосерден к малым тварям». И еще он подумал: «Вот ты играешь на улице, цыпленочек, и в один прекрасный день тебя переедет автомобиль; и тебе еще повезет, если он сразу убьет тебя. Но что, если он только сломает тебе крыло или лапку? Тогда ты останешься несчастным калекой до конца дней своих. Твоя жизнь слишком тяжела для тебя, маленькая птичка» [Стейнбек 2011: 79].

Данный способ деформации осуществляется посредством пренебрежения существенными чертами образа (в данном случае - птички); и акцентирование внимания на незначительных, второстепенных моментах, что приводит к намеренному упрощению явления, искажающему его сущность. Как уже отмечалось ранее, прежде всего здесь смешиваются средства и приемы комического. Далее, преувеличение является одной из форм видоизменения явлений и противопоставлено преуменьшению. В данном случае неожиданное и внезапное изменение в художественном произведении характера и мышления образов, поведения, одежды и манеры разговаривать создает комический эффект, выступая как особая форма деформации. Иногда явления и характеры изменяются достаточно стремительно, что поражает динамизм, связанный с характером и поведением объекта изображения.

2) Преувеличение.

По мнению В.В. Бурлаковой, «гиперболизированное изображение внешнего вида, поведения и мимики, одежды и речи представляет собой один из наиболее распространенных видов деформации. Преувеличение отдельных черт, характерных признаков, присущих сатирическим образам, создает условия для более полного выражения социальной идеи. Преувеличение дает возможность писателю глубоко охарактеризовать изображаемый тип» [Бурлакова 2003: 66]. В.В. Бурлакова также толкует преувеличение в широком смысле и отмечает, что, «наряду с обычной

гиперболой, комическое преувеличение обладает такими важными формами, как пародия, карикатура и гротеск. Автор рассматривает гротеск в качестве высшей формы комического преувеличения и указывает, что он придает образу фантастический характер» [там же].

Как пишет В.В. Бурлакова, «преувеличение и его виды – гипербола, гротеск, карикатура и пародия, насмешка, ирония, комическая деталь, комическая интрига, комическая ситуация, комический характер, контраст, каламбур и т.п., в основном, являются равноправными средствами комического» [там же].

На наш взгляд, это мнение весьма спорно. Как уже отмечалось, прежде всего здесь смешиваются средства и приемы комического. Таким образом, преувеличение является одной из форм видоизменения явлений и противопоставлено преуменьшению. Насмешка и ирония связаны с иносказательной манерой. Комическая интрига и комический характер могут быть созданы различными приемами. Вот почему отмеченные автором неоднородные элементы нельзя считать равноправными средствами комического.

К примеру: “ Tom was General of one of these armies, Joe Harper (a bosom friend) General of the other” - Одной из армий командовал Том, а другой - его закадычный друг Джо Гарпер; “These two great commanders did not condescend to fight in person - that being better suited to the still smaller fry--but sat together on an eminence and conducted the field operations by orders delivered through aides-de-camp” - Оба великих полководца не унижались до того, чтобы сражаться самим, - это больше подходило всякой мелюзге, - они сидели вместе на возвышении и руководили военными действиями, рассылая приказы через адъютантов.) [Твен. Приключения Тома Сойера и Гекльберри Финна].

В данных примерах М. Твен, используя слово “ great commander great”, что в переводе означает «полководец» по отношению к героям пытается создать комическую атмосферу вокруг персонажа путём преувеличения его

значимости, тем самым вызывая улыбку у читателя. Так как гипербола не всегда, а лишь иногда, создавая комический эффект путём приведения мысли к абсурду служит комическому, то в данном примере гипербола вызывает у человека возвышенные чувства и, в основном, служит для создания особой эмоционально-экспрессивной окраски.

Таким образом, в современной лингвистике существуют различные суждения о формах художественного преувеличения. В целом можно отметить, что говоря о технике преувеличения, имеют в виду гиперболу, гротеск, фантастику, условность, пародию и так далее.

Нередко наблюдается смешение и отождествление различных форм сатирического преувеличения – гиперболы, гротеска и фантастики. Не учитываются дифференциальные признаки этих понятий, поэтому довольно часто в юмористической литературе они употребляются в качестве синонимов. Гипербола в качестве одного из видов преувеличения, в основном, связана с размерами предметов, их числом, силой и т.д. Например: “Tom gave up the brush with reluctance in his face, but alacrity in his heart” – «Том выпустил кисть из рук с виду не очень охотно, зато с ликованием в душе» [Твен Приключения Тома Сойера и Гекльберри Финна].

“And while the late steamer Big Missouri worked and sweated in the sun, the retired artist sat on a barrel in the shade close by, dangled his legs, munched his apple, and planned the slaughter of more innocents“ - «И пока бывший пароход "Большая Миссури" трудился в поте лица на солнцепеке, удалившийся от дел художник, сидя в тени на бочонке, болтал ногами, жевал яблоко и обдумывал дальнейший план избиения младенцев» [Приключения Тома Сойера и Гекльберри Финна].

3) Нарушения логических связей.

«Реализация признака комизма может осуществляться посредством нарушения логических связей, что выражается в сравнении предметов и явлений, неподдающихся сравнению, в сочетании лексических единиц, неподдающихся по смыслу, в парадоксальных выводах, основанных на

противоречивых суждениях, в неверных ассоциациях, в непоследовательных рассуждениях, в контексте, содержащем описание действительности, не совпадающей с реальностью» [Бурлакова 2003: 67]. Всё это разнообразие способов создания комизма, составляет основу приёма, приводящего к возникновению алогизма. Приведём пример:

“...Pilon had his shirt torn off, when Danny lost a tooth.” «...Рубаха Пилона была разорвана, когда Дэнни лишился зуба» [Стейнбек 2004: 25].

В данном случае читателя привлекает разоблачение скрытого алогизма, которое может совершиться в форме остроумной и неожиданной реплики собеседника, вскрывающего своим ответом несостоятельность суждения говорящего.

“...In the evening I tied his red handkerchief around his neck, put on his father’s revered hat to pay Danny the two dollars on account”. «...Вечером я повязал шею красным платком, надел широкополую шляпу своего отца для того чтобы отдать Дэнни два доллара в счет долга» [Стейнбек 2004: 26].

В этом примере автор использует алогизм, который способствует созданию юмористического эффекта, при помощи которого, старается как бы «запутать» восприятие высказывания читателем.

“...It was well after dark, and Pilon had a big round sugar cookie in a bag, that Susie Francisco, who worked in a bakery, had given him in return for a formula for getting the love of Charlie Guzman. Charlie was a Postal Telegraph messenger and Susie had a man’s cap to put on backward in case Charlie should ever ask her to ride with him. Pilon thought the Pirate might like the sugar cookie”.

«...Уже давно стемнело, а в сумке у Пилона покоилась сладкая булочка, которую Сьюзи Франсиско, работавшая в пекарне, дала ему в обмен на приворотное зелье для Чарли Гусмана. Чарли был почтово-телеграфным рассыльным, и Сьюзи уже запаслась мужской кепкой, чтобы надеть ее задом наперед на случай, если Чарли вдруг пригласит ее прокатиться. Пилон полагал, что Пирату может понравиться сладкая булочка» [Стейнбек 2005: 36].

В данном примере использование алогизма приводит к усилению комического эффекта, за счёт нарушения логической последовательности высказывания.

Приведённый анализ средств, участвующих в реализации признака комизма, позволил выявить, что наиболее распространёнными являются средства лексико-семантического уровня, основанные на двойной актуализации единиц. Как считает Ю.Д. Апресян, «реализуя в тексте не одно, а несколько значений, лексические единицы способствуют, тем самым созданию двуплановости, которая является характерным признаком комического текста» [Апресян 2004: 225].

Актуализация признака комизма может быть связана с появлением у языковой единицы нового лексического значения, отличного от значения, закреплённого в языке. Как правило, считает А.Н. Баранов, переосмысление значения слова и образование нового окказионального значения обусловлено значением фонетически схожих или однокоренных слов, а также отдельных компонентов слова» [Баранов 2009: 120]. К примеру:

“...Danny was ambidextrous; he could eat sugar with both hands”.

«...Дэнни был ловким, он мог есть сахар обеими руками» [Стейнбек 2002: 63].

В данном контексте слово *ambidextrous* выступает не только в значении «ловкий», то есть «владеющий одинаково хорошо обеими руками», но и «двуличный, лживый, лицемерный человек». Совершенно неожиданное толкование слов, представленных в языке с определённым значением, описывается в лингвистической литературе как ложная этимология и является одним из вариантов игры слов. В данном случае возникновение комического эффекта обусловлено взаимодействием значения, закреплённого в сознании носителя языка, и интерпретацией данной лексической единицы, полученной в представленном контексте.

Таким образом, можно сделать вывод, что создание комического эффекта в произведениях путем деформации – видоизменения фактов,

явлений и характеров может осуществляться различными способами: преувеличением, преуменьшением и нарушением логических связей. На основании рассмотренных примеров, все из этих способов, то есть комическое преуменьшение и преувеличение, а также нарушение логических связей заметно преобладают в произведениях М. Твена и особенно Дж. Стейнбека и играют в них немаловажную роль.

Эффективным средством создания комизма является также перифраз. Перифраз — один из самых любимых приемов М. Твена и Дж. Стейнбека для создания комического эффекта. Как пишет Ю. Н. Марчук, «этот прием состоит в том, что название предмета, человека, явления заменяется указанием на его признаки, как правило, наиболее характерные, усиливающие изобразительность речи» [Марчук 2006: 55].

Потенциальные возможности перифраза самого по себе в создании иронии достаточно велики (особенно номинативных словосочетаний, близких по функции к прозвищам). Однако М. Твен и Дж. Стейнбек идут дальше, и им удаётся придать перифразу еще большую выразительность, употребляя его в самых неожиданных речевых ситуациях. Перифрастические выражения, участвующие в достижении и реализации комического эффекта, могут быть как общеязыковыми, существующими в языке в качестве синонимических названий тех или иных явлений так и индивидуально-авторскими, понятными, понятными только в контексте произведения. Сказанное можно иллюстрировать на следующем примере:

“...Pablo run slap into a chicken and thought: the big man upstairs hears your prayers”. «...Пабло столкнулся лицом к лицу с цыплёнком и подумал: большой человек наверху слышит твои молитвы» [Стейнбек 2011: 114].

В данном контексте под «большим человеком» подразумевается Бог. На примере произведений Дж. Стейнбека можно отметить широкое использование индивидуально-авторского перифраза. Это обусловлено тем, что с помощью данного средства автор может выразить своё отношение к

изображаемым событиям, подчеркнуть важные стороны того или иного предмета, явления, выявить смешные моменты в поведении персонажей.

И еще один пример: “Tom was General of one of these armies, Joe Harper (a bosom friend) General of the other” - «Одной из них командовал Том, а другой - его закадычный друг Джо Гарпер». “These two great commanders did not condescend to fight in person--that being better suited to the still smaller fry--but sat together on an eminence and conducted the field operations by orders delivered through aides-de-camp” – «Оба великих полководца не унижались до того, чтобы сражаться самим, - это больше подходило всякой мелюзге, - они сидели вместе на возвышении и руководили военными действиями, рассылая приказы через адъютантов». В данном контексте под «полководцами» подразумеваются мальчишки [Твен Приключения Тома Сойера и Гекльберри Финна].

Нередки случаи, когда Стейнбек сочетает несколько различных приемов, чтобы фраза зазвучала живо и оригинально. Особое внимание в своих произведениях Стейнбек уделяет использованию олицетворения:

“...There was, nor is, nor ever has been a purer soul than Pilon’s at that moment. Galvez’ bad bulldog came to Pilon’s deserted legs standing alone in the dark. And Galvez’ bulldog sniffed and went away without biting the legs”. «...Не было, нет и не может быть души чище, чем душа Пилона в эту минуту. Злой бульдог Гальвеса приблизился к покинутым ногам Пилона, которые стояли во тьме одни - одинёшеньки. И бульдог Гальвеса понюхал эти ноги и отошел, не укусив их» [Стейнбек 2011: 92].

В данном случае олицетворение создаёт наглядный юмористический эффект, придаёт тексту яркий, зримый характер, подчеркивают индивидуальность стиля автора.

“...Pilon’s soul was not even proof against his own memories; for as he watched the birds, he remembered that Mrs. Pastano used sea gulls sometimes in her tamales, and that memory made him hungry, and hunger tumbled his soul out of the sky. Pilon moved on, once more a cunning mixture of good and evil.

Galvez' bad bulldog turned snarling and stalked back, sorry now that he had let go such a perfect chance at Pilon's legs". «... Душа Пилона не устояла даже против его собственных воспоминаний: глядя на чаек, он вспомнил, что миссис Пастано нередко готовит из них свои тамале. [Тамале – мексиканское блюдо из кукурузы, рубленого мяса и красного перца] и при этой мысли он почувствовал голод, а голод низверг его душу с небес. Пилон пошел дальше, вновь превратившись в сложную смесь добра и зла. Злой бульдог Гальвеса повернулся со свирепым рычанием и удалился, глубоко сожалея о том, что упустил такую превосходную возможность укусить Пилона за ногу» [Стейнбек 2011: 124].

Использование приёма «олицетворение» в анализируемом произведении способствует усилению комического эффекта и экспрессивности в данном контексте.

“...The bedbugs bothered him a little at first, but as they got used to the taste of him and he grew accustomed to their bites, they got along peacefully”. «...Сперва ему немного докучали клопы, но когда они привыкли к его вкусу, а он свыкся с их укусами, недоразумения между ними прекратились» [Стейнбек 2004: 86].

На примере данного отрывка следует отметить, что Стейнбек изображает неодушевлённый или абстрактный предмет (в данном случае «отношения» человека и клопов) как одушевленный для усиления юмористического эффекта. Таким образом, в данном контексте олицетворения придают тексту яркий, зримый характер, подчеркивают индивидуальность стиля автора.

“...And now the tense feeling went out of the room, and peace and quiet and a warm deep comradeship took its place. Pilon relaxed. “Candy is not good for people,” — Pablo observed. — It makes their teeth ache. We can tell Danny it would be better for his teeth to get wine.” «...И тогда настороженность и недоверие покинули комнату, а их место заняли покой, тишина и теплейшая дружба. Пилон облегченно вздохнул. «Конфеты есть вредно», — заметил

Пабло. — От них болят зубы. Мы скажем Дэнни, что для его зубов будет полезнее, если он купит вина» [Стейнбек 2002: 117].

В этом примере олицетворения “the tense feeling went out of the room”, а также “peace and quiet and a warm deep comradeship took its place” («тогда настороженность и недоверие покинули комнату, а их место заняли покой, тишина и теплейшая дружба») позволяет передать настроения героя, более полно передать картину того, что происходит в описываемом обществе и как герои относятся к определенным событиям.

“...They did not take the basket, but always afterward their hats and their shirts were stained with deviled eggs”. «...Они не взяли корзины, но с тех пор их шляпы и рубахи хранили неизгладимые следы фаршированных яиц».

“...It was the the deviled eggs”. «...Виноваты в этом были фаршированные яйца».

“...His ears remained open while the rest of him slept”. «...Его уши бодрствовали, когда все остальное его тело предавалось сну» [Стейнбек 2002: 63].

В данных примерах олицетворение повышает эмоциональную выразительность текста, придаёт живость высказыванию, способствует усилению комического эффекта.

Необходимо отметить, также, что к средствам лексико-семантического уровня, основанного на двойной актуализации единиц, также относится также каламбур. Особое место Дж. Стейнбек и М.Твен в своих произведениях отводят каламбуру. По мнению И.Р. Гальперина, «каламбур представляет собой словесную игру, основанную на намеренном использовании в одном контексте двух значений одного и того же слова или сходства в звучании разных слов с целью произвести комический эффект» [Гальперин 2009: 27]. Приведём примеры каламбура:

“...When Pilon said that his ambition was to drive an army tank Charlie said “I won't stand in your way”.

«...Когда Пилон сказал, что мечтает управлять армейским танком, Чарли сказал: «Я не буду стоять у тебя на пути» [Стейнбек 2004: 114].

Стоит особо отметить, что каламбур в данных примерах это – не просто что-то смешное. Каламбур – это смешное высшей категории. Так как юмор бывает разный: грубый, наивный, простой, черный, следует отметить, что юмор каламбура в данном случае – утонченный и благородный. То, что цензура запрещает высмеивать, часто выражается при помощи игры слов.

“...What is the difference between a judge and an engine-driver? (One trains the mind and the other minds the train), — said Pilon”. «...В чем разница между судьёй и машинистом? Один ведет наши умы, другой умеет водить поезд, — сказал Пилон» [Стейнбек 2002: 138].

В представленном контексте пересекаются два значения словосочетаний: *trains the mind* и *minds the train*. В данной ситуации персонажи говорят о разных вещах, то есть основу комизма составляет недоразумение, базирующееся на контекстуальной многозначности слова, когда в одной реплике представлено одно значение слова, а в другой — другое.

“...The police officer had a fine time with the traffic violator,” — said Jesus Maria. «...У него была превосходная возможность пообщаться с нарушителем, — сказал Хесус Мария». В данном случае *fine* переводится не только, как «прекрасный/замечательный», но и как «штраф». А так как в предложении говорится про полицейского и нарушителя правил дорожного движения, то двусмысленная комичность ситуации видна сразу.

“...If you don't marry me, I'll hang myself on a tree in front of your house!” «...Если ты не выйдешь за меня, я буду болтаться на дереве прямо перед твоим домом!» “...Oh, Johnny, don't you know my father hates young men hanging about the house”. «...О, Джонни, видишь ли, моего отца всегда раздражали парни, слоняющиеся по дому» [Твен. Янки при дворе короля Артура].

В данных примерах слово hang употребляется не в основном его значении «висеть», «наклоняться», а в значении «болтаться без дела». Эффект каламбура, в данном случае комический, заключается в контрасте между смыслом одинаково звучащих слов. Улавливая и понимая каламбур, иногда достаточно сложно сказать, почему же было так смешно.

На основании выше изложенного, следует отметить, что, несмотря на простоту содержания шуток, «одетых» в каламбур, каламбур часто приобретает оттенок легкой иронии с элементами философии. Улавливая и понимая каламбур, порой достаточно сложно сказать, почему же было так смешно.

Дело в том, что каламбур, с точки зрения лингвистики, представляет собой весьма сложный механизм. Необходимыми элементами механизма игры слов являются целые языковые явления (омонимы, паронимия, полисемия). Причем, зная состав конкретного каламбура, очень сложно проанализировать его работу.

Следует отметить, что часто трудно определить границы каламбура. Трудно отличить контекст, в котором живет каламбур, от него самого. А возможно, что контекст и является телом каламбура, в то время как омонимы и прочие стилистические приёмы – его сердцем. Игра слов это – переплетение смыслов, порой очень тонких, для понимания которых часто необходимы дополнительные знания самого разного плана.

§3. Анализ стилистических средств как форм проявления американского юмора на уроке английского языка в средней школе

Результаты исследования по теме выпускной квалификационной работы были использованы на уроке английского языка в 8-х классах МАОУ СОШ № 40 во время прохождения педагогической практики. Тема урока была «Стилистические средства как форма проявления американского юмора».

Цель урока:

1. Предметные: формирование уважительного отношения к явлениям культуры страны изучаемого языка.
2. Личностные: способствовать формированию картины мира, расширению кругозора.
3. Метапредметные: регулятивные - определение цели учебной деятельности с помощью учителя; оценка правильности выполнения задания, по ранее заданным параметрам; познавательные - выявление существенных признаков объекта; классификация информации; владение компонентами доказательства; коммуникативные - развитие навыка взаимодействия в группе; выслушивание мнения других; толерантное отношение к чужой точке зрения; оценка разных точек зрения и обсуждение проблемы с различных позиций.

Задачи урока:

- образовательные: расширение кругозора учащихся, ознакомление их с основными стилистическими средствами, как формой проявления американского юмора;
- развивающие: развитие навыков чтения с выборочным извлечением информации и классификации ее в соответствии с найденными стилистическими средствами (если ученики смогут их распознать);
- воспитательные: формирование коммуникативной культуры.

В начале урока учитель поприветствовал учеников, обозначил тему урока, поделил учащихся на несколько групп и предложил каждой группе поделиться своими ассоциациями к фразе «Американский (английский) юмор». Ученики высказывали разнообразные предположения, что, по их мнению, представляет собой образ англичан и их юмора в русском сознании. Большинство назвало такие слова как: «непонятность», «плохая погода», а также некоторые ученики назвали имена таких американских и английских

писателей-юмористов М. Твен, и Дж. К. Джером, также вспомнили фильмы «Семейка Адамс», фильмы с Мистером Бином, мультфильмы У. Диснея.

На следующем этапе учитель познакомил учеников с аудиозаписью, в которой рассматривались основные стилистические средства, формирующие проявление американского юмора: ирония, гипербола, каламбур и другие, иллюстрируя их примерами на английском языке с русским переводом.

Далее каждой из групп было дано задание о подготовке небольшой исследовательской работы – прочитать и перевести с английского на русский язык отрывки (разные для каждой из групп) и распознать в них возможные стилистические средства, формирующие проявление американского юмора (15 мин.).

Затем учитель организовал обсуждение проделанной работы, выслушивая мнение каждого из учеников по результатам выборки того или иного стилистического средства. Оценка работы происходила по 10-ти бальной шкале.

Следующим этапом работы стал анализ особенностей русских и английских анекдотов из школьной жизни. Каждому из учеников был дан один из анекдотов, который нужно было перевести, не забыв при этом отразить юмористическое содержание. Оценка работы, в которой принимают участие весь класс, происходит также по 10-ти бальной шкале.

По окончании занятия было проведено анкетирование среди учеников участвующих на проведенном уроке английского языка. В анкетировании приняли участие 24 ученика. Участникам анкетирования было предложено проанализировать особенности русских и английских анекдотов путём ответов на ряд поставленных вопросов, а также сравнить русский и английский юмор между собой.

С 8-м классом были проведены анкетирования. Первое проведённое анкетирование показало, что почти треть опрошенных (30%) так или иначе знакома с английским юмором, однако лишь 14% из них считают его особенным. Остальные участники полагали, что английские шутки не имеют

никаких особых черт. После проведения занятия было проведено второе анкетирование, которое выявило при ответе на вопросы, предполагающие сравнение русского и английского юмора, что большинство испытуемых выделило множество специфических особенностей для обоих видов.

Для английского юмора, по мнению большинства опрошенных, характерны, в первую очередь, такие качества, как: злободневность, художественность, доброжелательность, деликатность, лаконичность, наивность, эмоциональность и, вместе с тем, сдержанность.

При этом, сравнивая между собой английский и русский юмор, участники анкетирования отметили превосходство последнего практически по всем заданным параметрам, отдавая «пальму первенства» английскому юмору лишь по таким качествам, как сдержанность и деликатность.

В заключение урока учащимся был представлен трехминутный отрывок из фильма «Звездные войны» на английском языке с русскими субтитрами. Это был диалог с участием персонажа – Магистра Йоды. Цель просмотра видео состояла в выявлении возможных стилистических средств, с которыми учащиеся были ознакомлены в начале урока, (в диалоге была представлена инверсия) и объяснении причины использования данного стилистического средства.

Выводы по второй главе

В рамках данного исследования нами были выявлены языковые способы и приемы выражения контекстуального юмора, проанализированы функционирование приемов и стилистических средств комического на различных уровнях текста.

Таким образом, можно сделать вывод, что приемы комического в произведениях Дж. Стейнбека и М.Твена порождаются различно и формируются, прежде всего, языковыми средствами. Комическое искусство способно выявлять комический потенциал не только общеупотребительных, эмоциональных слов, но и терминов, терминологических слов и сочетаний. Важным условием приобретения лексическими единицами комической

окраски является комическая среда, неожиданная связь слова в тексте с другими словами и выражениями. Было доказано, что единицы американского юмора являются культурно значимыми, то есть имеют национально-культурную специфику.

Анкетирование, проведенное автором исследования среди учеников, показало, что почти треть опрошенных (30%) так или иначе знакома с английским юмором, однако лишь 14% из них считают его особенным. Остальные участники полагают, что английские шутки не имеют никаких особых черт.

Вместе с тем при ответе на последующие вопросы, предполагающие сравнение русского и английского юмора, большинство испытуемых выделило множество специфических особенностей для обоих видов. Для английского юмора, по мнению большинства опрошенных, характерны в первую очередь такие качества, как злободневность, художественность, доброжелательность, деликатность, лаконичность, наивность, эмоциональность и, вместе с тем, сдержанность.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итоги исследования, посвященного изучению особенностей американского юмора на основе произведений американских писателей Дж. Стейнбека и М.Твена, можно сделать ряд выводов:

1. Рассмотрев определение понятия «юмор» и изучив теоретические аспекты юмора, мы можем сделать вывод о том, что юмор – это комическое и доброжелательное отношение к недостаткам и слабостям человека, в котором недостатки осмеиваются не беспощадно, как в сатире, а доброжелательно подчеркиваются, напоминая о том, что они часто лишь продолжение или изнанка наших достоинств. Охарактеризовав такое явление как американский юмор, мы можем сказать о том, что юмор является одной из интереснейшей языковых систем современной лингвистики. Изменяются

его формы и средства, а также стили авторов. Используются определенные приемы и способы выражения комического, из-за чего стиль и язык становятся уникальными и неповторимыми. Поэтому мы проанализировали некоторые литературные источники и выявили основные способы и приемы выражения юмора, используемые американскими писателями – М.Твеном и Дж. Стейнбеком в юмористических произведениях. Нами было доказано, что юмор – это «особый» язык, который способен передавать мысль глубже, острее, эмоциональнее.

2. В рамках данного исследования нам удалось выявить основные сходства и различия между русским и англо-американским юмором. Нам удалось установить, что, несмотря на общность взглядов людей разной национальности, существуют определённые особенности восприятия языковой картины мира, в данном случае особенности восприятия юмора тем или иным народом. В данной работе нами было выявлено, что непонимание американского юмора, прежде всего как следствие недостаточной компетенции в межкультурном общении может быть разделено на несколько типов: непонимание бытового юмора, связанное с отсутствием аналогичных реалий в своей культуре; непонимание тех или иных принятых этикетных норм; непонимание глубинных ценностей соответствующей культуры. Таким образом, нами было установлено, что основным сходством между русским и американским юмором являются шутки, так называемого, «универсального характера» как правило, на темы отношений между мужчинами и женщинами, между начальниками и подчиненными, а также ситуации различных ловушек и розыгрышей.

3. В рамках исследования нами были выявлены языковые способы и приемы выражения контекстуального юмора, проанализированы функционирование приемов и стилистических средств комического на различных уровнях текста. Таким образом, можно сделать вывод, что приемы комического в произведениях Дж. Стейнбека и М.Твена порождаются различно и формируются, прежде всего, языковыми средствами. Комическое

искусство способно выявлять комический потенциал не только общеупотребительных, эмоциональных слов, но и терминов, терминологических слов и сочетаний. Важным условием приобретения лексическими единицами комической окраски является комическая среда, неожиданная связь слова в тексте с другими словами и выражениями. В данном исследовании нами было доказано, что единицы американского юмора являются культурно значимыми, то есть имеют национально-культурную специфику.

4. Анкетирование, проведённое автором исследования среди учеников средней школы во время преддипломной практики показало, что почти треть опрошенных (30%) так или иначе знакома с английским юмором, однако лишь 14% из них считают его особенным. Остальные участники полагают, что английские шутки не имеют никаких особых черт. Вместе с тем при ответе на последующие вопросы, предполагающие сравнение русского и английского юмора, большинство испытуемых выделило множество специфических особенностей для обоих видов. Для английского юмора, по мнению большинства опрошенных, характерны в первую очередь такие качества, как злободневность, художественность, доброжелательность, деликатность, лаконичность, наивность, эмоциональность и, вместе с тем, сдержанность.

В заключении хотелось бы отметить, что для того, чтобы понимать американский юмор, следует проникнуться, прислушаться, хорошо приглядеться к тому, как американцы острят и шутят. Сопоставляя юмор носителей англоязычной культуры с российским юмором и находя в нем контрасты, мы развиваем у себя способность к большему проникновению в свой собственный язык и культуру.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

І. Теоретические работы:

1. Алефиренко, Н.Ф. Теория языка. Вводный курс [Текст] : учеб. пособие для студ. филол. спец. высш. учеб. заведений / Н.Ф. Алефиренко. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Издательский центр «Академия», 2007. – С. 326.
2. Апресян, Ю.Д. Лексическая семантика: Синонимические средства языка [Текст] / Ю.Д. Апресян. – М.: Наука, 2009. – С.225 – 386.
3. Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык [Текст] / И.В. Арнольд. – М.: Наука, 2006. – С. 384.
4. Богин, Г.И. Эстетика словесного творчества [Текст] / Г.И. Богин. – М.: Искусство, 2011. – С. 45.
5. Борисова, Л.И. Ложные друзья переводчика [Текст] / Л.И. Борисова. – М.: Издательский центр «МГУ», 2002. – С. 512 – 560.
6. Ванников, Ю.В. Проблемы адекватного перевода. Типы адекватности, виды перевода и переводческой деятельности [Текст] / Ю.В. Ванников. – М.: Наука, 2010. – С. 134.
7. Велединская, С.Б. Курс общей теории перевода [Текст]: учеб. пособие / С.Б. Велединская; Томский политехнический университет. – Томск: Изд-во Томского политехнического университета, 2010. – С. 230.
8. Виноградов, В.В. О языке художественной прозы [Текст] / В.В. Виноградов. – М.: Наука, 2000. – С. 38.
9. Виноградов, В.В. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) [Текст] / В.В. Виноградов. – М.: Издательство института общего среднего образования, 2010. – С. 78.
10. Влахов, С. Непереводимое в переводе: — Издательство «Международные отношения» [Текст] / С. Влахов, С.Флорин. – М.: 1980. — С. 416.
11. Воробьев, В.В. Лингвокультурология (теория и методы): Монография [Текст]/ В.В. Воробьев. – М.: Изд-во РУДН, 1997. – С. 331.

12. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования [Текст] / И.Р. Гальперин. – М.: Высшая школа, 2001. – С. 45.
13. Горкин, А.П. Литература и язык [Текст] / А.П. Горкин. – М.: Наука, 2014. – С. 178.
14. Денисова, Г.В. В мире интертекста: язык, память, перевод [Текст] / Г.В. Денисова. – М.: Азбуковник, 2003. – С. 298.
15. Дмитриева, Л.Ф. Английский язык. Курс перевода. Книга для студентов [Текст] / Л.Ф. Дмитриева, С.Е. Кунцевич, Е.А. Мартинкевич, Н.Ф. Смирнова. Ростов-н / Д., 2005. — С. 304.
16. Дроздова, Т.Ю. English Grammar: Reference and Practise [Текст]: учеб. пособие / Т.Ю. Дроздова, А.И. Берестова, В.Г. Маилова. – СПб.: Антология, 2005. – С. 35.
17. Захарченко, И.И. Текст и его понимание [Текст] / И.И. Захарченко. – М.: Наука, 2014. – С. 433.
18. Ившин, В.Д. Синтаксис речи современного английского языка [Текст] / В.Д. Ившин. – М.: Логос, 2013. – С. 256.
19. Казакова, Т.А. Практические основы перевода [Текст] / Т.А. Казакова. – СПб.: Союз, 2000. – С. 113.
20. Казакова, Т. А. Художественный перевод [Текст] : учеб. пособие / Т. А. Казакова. - СПб. : ИВЭСЭП, Знание, 2009. – С. 137.
21. Карасик, В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс [Текст] / В.И. Карасик. – М.: Гнозис, 2006. – С. 439.
22. Колшанский, Г.В. Паралингвистика [Текст] / Г.В. Колшанский. – М.: Логос, 2014. – С. 167.
23. Комиссаров, В.Н. Лингвистика перевода [Текст] / В.Н. Комиссаров. – М.: ЛКИ, 2005. – С. 21.
24. Латышев, Л.К. Технология перевода [Текст] : учеб. пособие по подготовке переводчиков / Л.К. Латышев. – М.: НВИ–ТЕЗАУРУС, 2008. – С. 280.

25. Маковский, М.М. Универсалии в социолингвистике [Текст] / М.М. Маковский. – М.: ЛКИ, 1999. – С. 102.
26. Марчук, Ю.Н. Методы моделирования перевода [Текст] / Ю.Н. Марчук. – М.: Наука, 2014. – С. 155.
27. Меджис, П. Грамматика текста [Текст] / П. Меджис. – М.: Высшая школа, 2015. – С. 127.
28. Миньяр-Белоручев, Р.К. Теория и методы перевода [Текст] / Р.К. Миньяр-Белоручев. – М.: Московский Лицей, 2008. – С. 208.
29. Москвин, В. П. Средства современной русской речи: Тропы и фигуры. Общая и частные классификации [Текст] / В.П. Москвин. – М.: ЛЕНАНД, 1997. – С. 376.
30. Мюкке, Д. С. Сравнительная типология английского и русского языков [Текст] / Д.С. Мюкке. – М.: ЛЕНАНД, 2011. – С. 178.
31. Наумов, А.В. Лингвистическая идентификация личности [Текст] / А.В. Наумов. – М.: КомКнига, 2012. – С. 235.
32. Плотникова, Л.И. Словотворчество как феномен языковой личности [Текст] / Л.И. Плотникова. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2003. – С. 332.
33. Попова, З.Д., Стернин, И.А. Язык и национальная картина мира [Текст] / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж: Издательство «Истоки», - 2002. – С. 59.
34. Почепцов, Г.Г. Семиотические модели коммуникации [Текст] / Г.Г. Почепцов. – М.: Наука, 2013. – С. 256.
35. Сафонова, В.В. Теория перевода и переводческая практика [Текст] / В.В. Сафонова. – М.: Наука, 2007. – С. 167.
36. Скребнёв, Ю.М. Основы теории языка и речи [Текст] / Ю.М. Скребнёв. – М.: Наука, 2012. – С. 212.
37. Смирницкий, А.И. Лекции по истории английского языка (средний и новый период) [Текст] / А.И. Смирницкий. – М.: «Добросвет», Книжный дом Университет, 2000. – С. 200.

38. Смирницкий, А.И. Морфология английского языка [Текст] / А.И. Смирницкий. – М.: Изд-во лит-ры на иностр. языках, 1989. – С. 470.
39. Франс, А. Психоллингвистика [Текст] / А. Франс. – М.: Гнозис, 2012. – С. 256.
40. Хомяков, А.С. Речевое общение: коммуникативно-прагматический подход [Текст] / А.С. Хомяков. – М.: Наука, 2009. – С. 433.
41. Худяков, А.А. Теоретическая грамматика английского языка [Текст] : учеб. пособие / А.А. Худяков. – М.: Академия, 2005. – С. 253.
42. Цветкова, Т.К. Путеводитель по грамматике английского языка [Текст] / Т.К. Цветкова. – М.: Проспект, 2006. – С. 20.
43. Чекулай, И.В. Ментальные структуры и их репрезентации ментальными средствами в германских и романских языках [Текст] / И.В. Чекулай, О.Н. Прохорова, Ж.Багана, И.А. Куприева // Монография.-М.: «ФЛИНТА». – 2013. – С. 283.
44. Чесноков, П.В. Слово и соответствующая ему единица мышления [Текст] / П.В. Чесноков. – М.: Просвещение, 1967. – С. 192.

II. Список использованных словарей:

1. Chalker, E., Weiner, E. The Oxford Dictionary of English Grammar [Текст] / E. Chalker, E.,Weiner. – Oxford: Oxford University Press, 2009.
2. Longman Dictionary of Contemporary English [Text]. – London: Longman. – 2007.
3. Ярцева, В.Н Лингвистический энциклопедический словарь [Текст] / В.Н. Ярцева. – М.: «Советская Энциклопедия», 1993.

III. Список использованных источников:

1. Аллен, В. Американский юмор [Электронный ресурс] / В. Аллен. – Режим доступа: // http://world.lib.ru/a/aleks_safir/amhumor.shtml

2. Стейнбек, Дж. Консервный ряд [Электронный ресурс] / Дж. Стейнбек. – Режим доступа: // <https://www.e-reading.club/book.php?book=1023174>
3. Твен, М. Приключения Тома Сойера и Гекльберри Финна Твен, М. Простаки за границей, или Путь новых паломников [Электронный ресурс] / М.Твен. – Режим доступа: // http://www.6lib.ru/books/prostaki_za_granitsei-44411.html
4. Твен, М. Янки при дворе короля Артура [Электронный ресурс] / М.Твен. – Режим доступа: // http://www.6lib.ru/books/anki_pri_dvore_korola_artura-44411.html
5. Twain, M. Eve's diary [Электронный ресурс] / M. Twain – Режим доступа: // <http://www.goodreads.com/book/show/5519394-eve-s-diary>