

RU

Репрезентация юмора в англоязычных художественных произведениях XIX-XX вв.

Тёмкина В. Л., Рудакова Е. А.

Аннотация. Целью статьи является изучение особенностей репрезентации англоязычного юмора как речевого акта. В качестве материала для исследования выступает творчество М. Твена. В качестве методов исследования использованы метод анализа словарных дефиниций, методы семантической и прагматической интерпретации. Научная новизна исследования заключается в выявлении особенностей юмора как речевого акта, средств создания исследуемого речевого акта в англоязычной литературе. Полученные результаты показали, что комическое в произведениях Твена, с одной стороны, отражает особенности национальной системы аксиологем, с другой - автор апеллирует к универсальным ценностям. Юмор основывается на «разладе» между описываемой коммуникативной ситуацией и ее характеристикой.

EN

Humor Representation in English Fictional Works of the XIX-XX Centuries

Temkina V. L., Rudakova E. A.

Abstract. The aim of the article is to study the features of the English humor representation as a speech act. The work of M. Twain acts as a material for the research. The following research methods are used: the method of dictionary definitions analysis, the method of semantic and pragmatic interpretation. The scientific originality of the research lies in identifying the features of humor as a speech act, means of creating the investigated speech act in English literature. The results obtained showed that the comic in Twain's works, on the one hand, reflects the peculiarities of the national system of axiologems, on the other, - the author appeals to universal values. Humor is based on the "disagreement" between the described communicative situation and its characterization.

Введение

Категория комического привлекает внимание исследователей с древнейших времен, продолжает изучаться отечественными и зарубежными исследователями и сегодня. В трудах лингвистов, литературоведов, культурологов, переводоведов подвергается изучению сущность комического, юмора, особенности репрезентации юмора в различных дискурсах, национально маркированные особенности проявлений юмора в различных лингвокультурах. Последние годы актуальным объектом научных рефлексий все чаще становится Homo ridens (человек смеющийся), юмор, комическое изучается в тесной взаимосвязи мышления и языка, языка и культуры. В то же время, несмотря на то, что численность работ, посвященных изучению особенностей репрезентации юмора в последние десятилетия постоянно увеличивается, исследование заявленной проблематики не утрачивает собственной актуальности и значимости. Юмор, особенности его проявления в различных видах дискурса – это не стабильное, единожды сформированное образование, феномен. Как и любой иной сложный, комплексный, пограничный конструкт, сформированный на стыке мышления, языка, культуры, юмор меняется в диахроническом и синхроническом аспектах. Выступая порождением культурной модели, он неизменно национально и культурно маркирован, юмор и особенности его отражения находятся в состоянии постоянных трансформаций. В свою очередь, понимание особенностей трансформации юмора представляется возможным исключительно в динамике, т.е. при сопоставлении с более ранними проявлениями юмора. Иными словами, на сегодняшний день очевидной становится необходимость изучения особенностей репрезентации юмора на различных этапах становления литературного процесса, что позволит выявить особенности развития юмора в историческом разрезе, сформировать целостную систему представлений о формировании юмора, шире – человека, языка и культуры, которые всегда стоят за ним. Кроме того, на сегодняшний день особую значимость приобретает

изучение юмора в тесной взаимосвязи языка, носителя языка и культуры, исследование юмора как речевого акта, сформированного в рамках определенных культурных моделей. Актуальность исследования заключается в разрешении противоречия, обусловленного очевидным ростом научного интереса ко всем категориям комического в том числе и юмора, с одной стороны, и недостаточной изученностью особенностей репрезентации юмора как речевого акта, целостности, сформированной в результате влияния языка, культуры и личности – с другой.

Особую значимость приобретает исследование английского юмора – уникального самобытного явления, отражающего особенности национального миропонимания, мировоззрения англичан.

Достижение цели исследования требует последовательного решения ряда задач, включая следующие:

- 1) проанализировать современные научные подходы к дефинированию юмора;
- 2) выявить структуру юмора как речевого акта;
- 3) выявить особенности репрезентации юмора как речевого акта в англоязычной литературе XIX-XX вв.

Материал и методы исследования. Анализ современных научных подходов к пониманию и дефинированию юмора, выявление структуры юмора как речевого акта осуществляется на основании анализа и синтеза теоретических источников.

При выявлении особенностей репрезентации юмора как речевого акта были использованы следующие методы: метод анализа словарных дефиниций, метод семантической интерпретации, метод прагматической интерпретации.

В качестве материала исследования было выбрано произведение М. Твена «Приключения Тома Сойера» (Twain, 2016).

Произведения Твена выступают ярким образцом американской литературы, отличаются высоким уровнем комизма, представленности юмора, иронии, сатиры. По словам К. И. Чуковского (1910), Твен – «смехотвор, зубоскал, готовый хихикнуть по любому поводу», но при этом в индивидуально-авторском стиле писателя просматривается особое, серьезное, сдержанное отношение к осмеиваемому объекту. Иными словами, говоря об особенностях творчества Твена, можно сделать вывод, что речь идет непосредственно о юморе, а не сатире, иронии или иных родственных категориях.

Единицы для анализа отбирались методом сплошной выборки, при котором изучению подвергаются единицы по мере их представленности в тексте. В общей сложности было проанализировано 20 единиц.

Теоретической базой исследования послужили труды Н. Д. Арутюновой (1999), в которых рассматриваются особенности комического в том числе и юмора, исследования М. А. Кулинич, в которых юмор рассматривается как речевой акт (2000), работы О. К. Ильиной (2010), Е. В. Мартыновой, Г. Р. Еремеевой (2018), в которых подвергаются изучению особенности английского юмора. Необходимость выявления средств моделирования юмора потребовала обращения к трудам А. Al-Sharafi (2004), Е. Г. Беляевской (2011), И. И. Радченко (2013), в которых изучаются различные средства конструирования юмора в речи. Кроме того, используются работы К. И. Чуковского (1910), У. Д. Хоуэллса (1994), направленные на изучение индивидуально-авторского стиля Твена.

Практическая значимость работы: материалы исследования могут быть использованы в вузах гуманитарного направления при изучении спецкурсов и спецсеминаров по лингвокультурологии, компаративистике, когнитивной лингвистике, страноведению и т.д. Материалы исследования могут найти свое применение в процессе дальнейших исследований особенностей репрезентации английского юмора, индивидуально-авторского стиля М. Твена.

Основная часть

Юмор: подходы к осмыслению

Юмор пронизывает все аспекты жизнедеятельности отдельной личности и национальных обществ, он и универсален, и глубоко национален, представляет собой способ выражения эмоций, установления взаимодействий с другими, средство самоидентификации, саморепрезентации личности в системе социальных взаимодействий, юмор – необходимое условие нормальной жизнедеятельности существования общества.

Отдельно следует отметить, что длительное время юмор и комическое рассматривались как синонимичные понятия (например, Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев (1974)), однако в последние годы юмор интерпретируется лишь как один из видов комического, само комическое понимается как более широкая категория, которая не сводится исключительно к юмору.

В наиболее общем виде юмор представляет собой «общественно значимое жизненное противоречие (цели – средствам, формы – содержанию, действия – обстоятельствам, сущности – ее проявлению), которое в искусстве является объектом особой эмоционально насыщенной эстетической критики – осмеяния» (Тимофеев, 1974, с. 145); «беззлобно-насмешливое отношение к отдельным явлениям жизни и к миру в целом» (Ильина, 2010, с. 154); вид комического, основанный на том, что «эффект возникает в рамках культурной и социокультурной ситуации, подчеркивает и усиливает ее» (Мартынова, 2018, с. 369), на конфликте, базирующемся на отклонении от социальных и культурных стереотипов в восприятии их постоянства. Иными словами, юмор представляет собой форму комического, в основании которой лежит несоответствие, противостояние, «разлад» целого – частного, ожидаемого – действительного, прекрасного – безобразного и т.д. Следствием несоответствия выступает формирование комического, эмоционально насыщенной эстетической критики, которая становится «средством раскрытия общественных противоречий путем их сопоставления

с идеалами данного времени и среды» (Тимофеев, 1974, с. 146). Юмор подвергает критике негативные стороны осмеиваемого объекта, но при этом не отрицает объект осмеивания в целом, юмор, «утверждая сущность явления, стремится его совершенствовать, очищать от недостатков, помогая полнее раскрываться всему общественно ценному» (Тимофеев, 1974, с. 146). Он дает возможности выйти за рамки линейного, формально-логического мышления, позволяет увидеть диалектическое противоречие отдельного фрагмента социокультурной действительности, способствует лучшему пониманию социокультурной реальности, взаимосвязей между ее объектами и процессами.

Юмор полифункционален, успешно реализует ряд функций, включая следующие:

1) эстетическая: юмор самоценен, человек шутит ради игры, развлечения, отдыха. Комическое позволяет разрушать сложившиеся стереотипы и создавать новые конструкты, построения в пространстве комической фантазии;

2) социализирующая: юмор выступает инструментом самоидентификации, показателем принадлежности к группе;

3) коммуникативная: юмор выступает средством оптимизации, гармонизации взаимодействий, ослабления негативных эмоций в форме языковых игр, комические комментарии позволяют выстраивать новую систему ценностных координат;

4) катарсическая: смех является средством преодоления себя, очищения и возрождения;

5) функция саморегуляции заключается в дистанцировании личности от того, что осмеивается, вызывает смех, в умении взглянуть на проблему с разных точек зрения;

6) эвристическая функция заключается в отражении конфликта, «разлада», противоречия, парадокса между формой и содержанием, теорией и практикой, сложившимися стереотипами о предмете или явлении и его реальным смыслом;

7) творческая функция заключается в развитии врожденных способностей, потенций личности (Кулинич, 2000, с. 10).

Следовательно, можно сделать вывод, что юмор сегодня успешно реализует ряд социально значимых для личности и общества функций.

Как уже отмечалось, юмор формируется в рамках отдельной национальной культуры, он всегда национально маркирован, отражает особенности национального миропонимания, мировосприятия, он, по словам М. А. Кулинич (2000), «ориентирован на аксиологическую парадигму, составляющую ядро национальной культуры» (с. 5). Юмористическое всегда выступает средством репрезентации национальных аксиологем, ценностей, способом регуляции поведения личности и отдельных социальных групп, актуализации общественного внимания и последующего устранения социальных недостатков.

Говоря об английском юморе, следует отметить его тонкий, аристократический характер, элегантность и гипертрофированное спокойствие. Отдельные исследователи полагают, что формирование юмора связано с многовековой традицией англичан подавлять внешние проявления эмоциональных состояний. Англичане, по словам О. К. Ильиной, обладают особым умением говорить о серьезных вещах с невозмутимой серьезностью (Ильина, 2010, с. 154). Юмор англичан природен, шутить для них так же естественно, как и дышать.

Юмор как речевой акт

По своей сути, вербальный юмор представляет собой речевой акт, структура которого может быть представлена следующим образом:

Ю = П, Р, Ст, О, П, Си, Об = X,

где Ю – юмор, П – продуцент высказывания, Р – реципиент, Ст – стимул, О – опыт реципиента, от которого во многом зависит восприятие стимула, П – психологические особенности коммуникантов, которые обуславливают особенности формирования и восприятия комического, Си – коммуникативная ситуация, от условий которой зависит успешность протекания взаимодействия, особенности конструирования комического, Об – общество, культурные особенности, которые влияют на формирование и восприятие комического, X – достижение комического (Матвеева, 2003, с. 16).

Результаты исследования

В качестве примеров создания комического в произведении можно привести следующие:

(1) "It's mighty hard to make him work Saturdays, when all the boys is having holiday, but **he hates** work more than **he hates** anything else, and I've got to do some of my duty by him, or I'll be the ruination of the child" (Twain, 2016). / «Очень сложно заставить его работать по субботам, когда у всех мальчиков выходной, но он ненавидит работу больше, чем что-либо еще, и я должен выполнить часть своего долга перед ним, иначе я испорчу ребенка» (здесь и далее перевод выполнен авторами статьи. – В. Т., Е. Р.). В приведенном фрагменте прослеживается высмеивание системы религиозных верований. Твен критически относился к религии, религиозным догматам, регулирующим все аспекты жизнедеятельности отдельной личности и общества. По словам современников, Твен «мучился своим новёхоньким агностицизмом... Позже он относился к христианству более лояльно, но как раз тогда он наслаждался свободой от него, радуясь, что разорвал цепи веры, которые так долго носил. Он горячо восхищался Робертом Ингерсоллом, которого почитал провозвестником нового евангелия – евангелия свободомыслия» (Хоуэллс, 1994, с. 38). Необходимость следовать религиозным предписаниям критически

воспринималась американским писателем, что прослеживается в приведенном примере. В то же время в данном случае речь идет именно об осмеянии поведения личности, т.е. Твен прибегает к юмору, а не сатире. В основании комического – отображение «разлада» между внутренними потребностями и внешними предписаниями, сформированными под влиянием системы религиозных верований, шире – конфликт между стремлением к абсолютной свободе личности и необходимостью подчиняться нормам религии, нормам часто не отвечающим ни потребностям личности, ни обществу. По сути, в произведении Твена прослеживается негативное восприятие ограничений личностной свободы.

Говоря о формуле речевого акта, можно выявить следующие структурные компоненты:

П – Твен, Р – читатели (эти структурные компоненты являются общими для всех проанализированных речевых актов), Ст – в качестве стимула выступает изображение противоречия между внутренними потребностями человека и необходимостью реализации поведенческих паттернов, предписанных религией, О – опыт реципиента в данном случае сводится к религиозному, к стремлению личности вести себя в соответствии с религиозными верованиями или вопреки им, П – психологические особенности также связаны с системой религиозных верований, т.е. с принятием или отрицанием религиозных догматов.

Отдельно следует остановиться на понимании Си – коммуникативной ситуации, которая обуславливает особенности протекания коммуникации. В данном случае ситуация отличается дистанцированностью в диахроническом и синхроническом аспектах, в результате чего для российского читателя ситуация приобретает некоторую необычность, экзотичность, которая на вербальном уровне достигается в том числе за счет упоминания «субботы» как выходного, «особенного» дня для представителей англоязычной лингвокультуры, но не для россиян.

Общество в данном случае оказывает влияние на восприятие особенностей системы религиозных верований, влияния церкви на уклад жизни. Важно отметить, что в данном случае речь идет об американском обществе конца XIX ст., т.е. читатель имеет дело с культурой общества, отдаленного в пространственном и хронологическом разрезе, в результате чего комическое дополняется непривычностью, экзотичностью описываемых событий, формируется представление об их отдаленности от современности.

На вербальном уровне отмечается обращение к повтору – «средству, наделенному яркой экспрессией» (Радченко, 2013 с. 129); цементирующему элементу текста, который «участвует в формировании межфразовых связей, служит средством выражения таких центральных текстовых категорий, как связность и целостность» (Радченко, 2013, с. 129). В данном случае повтор позволяет подчеркнуть мысль автора, осуществляя при этом одновременную характеристику главного героя.

К иной стратегии формирования комического прибегает автор в следующем случае:

(2) “Aunt Polly was vexed to think she had overlooked that bit of **circumstantial evidence**, and missed a trick” (здесь и далее, если не указано иное, выделение наше. – В. Т., Е. Р.) (Twain, 2016). / «Тете Полли было досадно, что она упустила из виду эту косвенную улику и не заметила подвоха». В приведенном примере комическое основывается на противопоставлении между описанием, выбором лексических единиц юридической сферы и реальной ситуацией, к которой подобные единицы не применимы, т.е. на «разладе» между ситуацией и ее описанием. Возвращаясь к формуле речевого акта, можно сделать вывод, что в качестве стимула выступает юридическая терминология (*circumstantial evidence*). Огромное значение приобретает коммуникативная ситуация (Си), которая делает очевидной нецелесообразность употребления терминологии. Говоря о психологических особенностях, опыте респондента, хотелось бы остановиться на существенных различиях русскоязычной и англоязычной лингвокультур: в США традиционно правовая культура находится на высоком уровне, соответственно, употребление юридической терминологии в неприемлемом контексте будет более явным для американцев, в результате чего выраженность комического будет выше, чем для русскоязычного читателя. Иными словами, в данном случае культура общества будет оказывать влияние и на психологические особенности, и на экзистенциальный опыт реципиента.

К аналогичной стратегии создания комического на основании смешения функциональных стилей прибегает Твен в следующем примере:

(3) “He got home pretty late, that night, and when he climbed cautiously in at the window, he uncovered an ambush, in the person of his aunt; and when she saw the state his clothes were in her resolution to turn his Saturday holiday into **captivity** at hard labor became adamant in its firmness” (Twain, 2016). / «В ту ночь он вернулся домой довольно поздно и, осторожно забравшись в окно, обнаружил засаду в лице своей тети; и когда она увидела состояние его одежды, ее решимость превратить его субботний отпуск в каторгу стала непоколебимой в своей твердости». Изначально лексема *captivity* была связана с военными действиями, с пленением, «состоянием, положением человека (участвующего в военных действиях или из мирного населения), захваченного неприятелем или задержанного властями враждебного государства и лишённого свободы на время войны» (Толковый словарь Ушакова, 1939, с. 294). В приведенном контексте существительное используется в значении «оставить дома для выполнения работ, не разрешить отдыхать». Комическое формируется на основании противопоставления между негативными значениями, выраженными при помощи лексемы, изначально связанной с военными действиями, и реальными интенциями персонажа, в более широком смысле – между противопоставлением войны и мира, военных действий и мирного быта.

Стимулом является номинация реалии, связанной с военными действиями, ведущая роль в создании комического отводится ситуации, которая наглядно отображает конфликт. Национально маркированные особенности восприятия юмора, комического не выражены. Опыт реципиента и его психологические особенности

в меньшей степени влияют на восприятие комического, что может объясняться обращением Твена к универсальным ценностям, к опыту ведения военных действий, в той или иной мере знакомому представителям большинства культурных моделей.

Достаточно часто прибегает Твен к моделированию комического на основании обыгрывания полифонии:

(4) "In an instant both boys were rolling and tumbling in the dirt, gripped together like cats; and for the space of a minute they tugged and tore at each other's hair and clothes, punched and scratched each other's noses, **and covered themselves with dust and glory**" (Twain, 2016). / «В одно мгновение оба мальчика катались и кувыркались в грязи, сцепленные вместе, как кошки; и в течение минуты они дергали и рвали друг друга за волосы и одежду, били и царапали друг другу носы и покрывали себя пылью и славой». В данном случае автор обыгрывает значение устойчивой конструкции "to cover with glory" – «покрыть славой», в результате трансформации конструкции автор совмещает несовместимые понятия: «покрывать пылью и славой», формируется «разлад» между описанием драки между детьми и упоминанием «славы» – «почетной, широко распространенной известности, как свидетельства всеобщего и безусловного признания чьих-нибудь высоких качеств, общественных заслуг, дарований и т.п.» (Толковый словарь Ушакова, 1940, с. 250). В результате совмещения указанных категорий осуществляется формирование комического, обращение к устойчивым конструкциям позволяет повысить степень прецедентности наррации.

Говоря о структуре речевого акта, следует добавить, что в данном случае национальные особенности не выражены: Твен обращается к универсальным ценностям, связанным с детьми, взрослением, семьей, что позволяет говорить об отсутствии национально маркированных смыслов. В качестве стимула выступает описание драки, устойчивая конструкция, направленная на вызов смеха у взрослого человека, обладающего опытом взаимодействия с детьми. Смех вызывает сама ситуация, которая вряд ли способна в действительности «покрыть славой» кого-либо.

Эффективным средством создания комического является обращение к стилистическим приемам в том числе метафорам, например:

(5) "Tom gave up the brush with reluctance in his face but alacrity in his heart. 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" (Twain, 2016). / «Том отказался от кисти с неохотой на лице, но с живостью в сердце. И пока покойный пароход "Большой Миссури" работал и потел на солнышке, отставной художник сидел на бочке в тени неподалеку, болтал ногами, жевал яблоко и планировал нарезать еще несколько». В данном случае автор прибегает к метафоре – «тропу или механизму речи, состоящему в употреблении слова, обозначающего некоторый класс предметов, явлений и т.п., для характеристики или наименования объекта, входящего в другой класс, либо наименования объектов, аналогичного данному в каком-либо отношении» (Арутюнова, 1999, с. 280-286); «средству выразительности, основанному на переносе значения и, в результате, совмещении смыслов в одной и той же форме» (Матвеева, 2003, с. 367); фигуре речи, основанной на использовании номинации одного объекта для номинации другого, с которым она ассоциируется (Al-Sharafi, 2004, с. 41); «некой концептуальной схеме, продуцирующей переносные (метафорические) смыслы слов и высказываний» (Беляевская, 2011, с. 15). Следствием иносказательности является представление одушевленного существа (мальчика) в виде неодушевленного объекта (парохода). Комическое основывается на «разладе» между объектом и его номинацией. В то же время в данном аспекте отмечается обращение к универсальным ценностям, к детским играм, часто основанным на принятии на себя различных социальных ролей, на воображении и фантазии. Особенности вербализации направлены на вызов смеха у взрослого человека, при этом смех добродушен.

Кроме того, цели создания комического отвечает описание эмоционального состояния Тома (alacrity in his heart) и его внешнего вида (with reluctance in his face), используется противопоставление, контраст между внутренними переживаниями и их внешним проявлением, выраженный антонимическим повтором, что, с одной стороны, направлено на вызов смеха, с другой – отвечает цели характеристики персонажа.

В структуре речевого акта следует отдельно отметить опыт и психологические особенности реципиента: комическое, создаваемое за счет мягкого высмеивания реалий детского возраста, направлено преимущественно на взрослую аудиторию, которая сможет понять мысль автора, что позволяет сделать вывод, что произведение предназначено для реципиентов детского и взрослого возраста.

Отдельно следует отметить, что метафора основывается на использовании онима, имени собственного, связанного с названием реки Миссури. В свою очередь, этимология топонима восходит к лексеме коренных народов Америки, впервые в английском языке была зафиксирована около 1700 г., обозначала «люди в больших каноэ» (<https://www.etymonline.com/search?q=Missouri>). Соответственно, для американцев лексическая единица отличается большей степени прецедентности, имеет дополнительные коннотации, ассоциативные значения, отражающие особенности исторического развития государства. Для представителя, например, русской лингвокультуры дополнительные значения неясны. Вместо этого, лексема позволяет придать повествованию некоторую необычность, экзотичность, что в целом отвечает целям повышения занимательности сюжета, посредством «помещения героя в необычные, экзотические обстоятельства» (Булычева, 2014, с. 999).

В качестве примера обращение к антонимическому повороту как средству создания комического можно привести следующий:

(6) "And when **the middle of the afternoon** came, from being a **poor poverty-stricken boy in the morning**, Tom was literally **rolling in wealth**. He had beside the things before mentioned, twelve marbles, part of a jews-harp,

a piece of blue bottle-glass to look through, a spool cannon, a key that wouldn't unlock anything, a fragment of chalk, a glass stopper of a decanter, a tin soldier, a couple of tadpoles, six fire-crackers, a kitten with only one eye, a brass door-knob, a dog-collar — but no dog — the handle of a knife, four pieces of orange-peel, and a dilapidated old window-sash” (Twain, 2016). / «А когда наступила середина дня, Том из бедного нищего мальчишка, которым он был утром, буквально превращался в богатенького. У него были, помимо упомянутых выше вещей, двенадцать шариков, часть еврейской арфы, кусок синего бутылочного стекла, через который нужно было смотреть, катушечная пушка, ключ, который ничего не открывал, кусок мела, стеклянная пробка графина, оловянный солдатик, пара головастика, шесть хлопюшек, котенок только с одним глазом, латунная дверная ручка, собачий ошейник — но без собаки, ручка ножа, четыре кусочка апельсиновой корки, ветхая и старая оконная створка». В данном случае автор прибегает к противопоставлению указаний временных периодов, антонимии а poor poverty-stricken — rolling in wealth. Противопоставление временных периодов позволяет придать наррации динамичность, представить образ главного героя в развитии, полнее раскрыть его. Комическое основывается на «разладе» между описанием персонажа как «богача» и описанием этого «богатства». Отмечается характерное для Твена мягкое высмеивание детского мировосприятия.

В основании комического — противопоставление номинации, характеристики и условий коммуникативной ситуации. Восприятие комического зависит от опыта и психологических особенностей реципиента, что позволяет сделать вывод, что смех возникнет у взрослых людей, способных посмотреть в прошлое, вспомнить свои детские впечатления, взгляды; ребенок, например, может воспринять содержание текста буквально.

Национально и культурно маркированные особенности юмора в данном случае отсутствуют: пожалуй, в любой лингвокультуре представлены свои «Томы», собирающие свои «богатства».

Заключение

На основании проанализированных материалов можно сделать ряд заключений. Прежде всего, следует отметить, что произведения Твена характеризуются выраженной комичностью, юмористичностью, т.е. мягким высмеиванием тех или иных аспектов социокультурной реальности. Огромное внимание автором уделено комическому описанию детства, мироощущения ребенка, его взаимодействий с окружающими (как сверстниками, так и взрослыми). В целом на основании проанализированного материала можно сделать вывод, что произведения американского писателя отражают глубину понимания особенностей детского возраста, детского мировидения, детских порывов и желаний.

Рассматривая формулу юмора, комического как речевого акта, можно выявить следующие закономерности:

1. П — продуцентом высказывания, автором во всех проанализированных случаях является Марк Твен, писатель, обращающийся к массовой аудитории.

2. Р — реципиентом высказываний является массовая аудитория, что обуславливает некоторую обезличенность наррации. Под влиянием особенностей взаимодействия между продуцентом и реципиентом формируются такие характеристики юмора, как пространственная и хронологическая дистантность, отсутствие прямого контакта, обезличенность взаимодействия.

3. Ст — в качестве стимула для создания комического могут выступать самые различные аспекты жизнедеятельности личности и общества: религиозные догматы, которые высмеиваются автором; намеренное смешение функциональных стилей, использование терминологии, порождающее комическое на основании «разлада» между ситуацией и ее описанием; устойчивые конструкции, метафоры, разного рода повторы, которые становятся основой для моделирования языковых игр и юмора.

4. О — опыт реципиента — останавливаясь на данном структурном компоненте, следует подчеркнуть, прежде всего, нацеленность наррации на взрослых реципиентов, т.е. на родителей, которые способны вспомнить собственное детство, оценить собственные поступки, видение мира в прошлом. Иными словами, выраженность комичности напрямую зависит от возраста реципиента: ребенок может воспринять написанное буквально, противопоставления, контрасты, конфликты, «разлады», очевидные для взрослого, ребенком могут быть не восприняты.

5. П — психологические особенности — говоря об этом структурном компоненте речевого акта, следует отметить, что произведение было написано в конце XIX ст., с тех пор американское общество столкнулось с многочисленными онтологическими трансформациями, соответственно, на сегодняшний день многочисленные аспекты комического вызывают смех по причине отдаленности, дистанционности во времени, другие — утрачивают собственную актуальность, возможность вызывать смех.

6. Си — коммуникативная ситуация — на основании анализа представленных материалов можно сделать вывод, что комическое, юмор часто основывается именно на «разладе» между описанной ситуацией и ее характеристикой автором, т.е. Твен прибегает к созданию комического на основании описания коммуникативной ситуации и ее оценивания, характеристики.

7. Об — общество — как уже отмечалось ранее, общество, культура оказывают влияние на все аспекты восприятия юмора. В произведении Твена под влиянием общественной культуры формируется восприятие религиозных догм, функционируют многочисленные онимы, выступающие средством номинации реалий социокультурной действительности, в результате чего произведение приобретает высокую степень прецедентности для англоязычного реципиента. В то же время отдельно следует отметить, что Твен часто прибегает

к созданию комического на основании универсальных, общечеловеческих аксиологем, что позволяет говорить об универсальном характере комического, представленного в произведениях американского писателя.

В процессе проведения исследования был последовательно решен ряд задач:

1. Прежде всего, были проанализированы современные научные подходы к пониманию и дефинированию юмора, что позволяет сделать вывод, что юмор представляет собой форму комического, основанную на противостоянии, «разладе» ожидаемого и действительного, целого и частного, следствием чего становится возникновение беззлобного смеха, осуществляется критика негативных характеристик, процессов, объектов социокультурной среды. В отличие от других форм комического юмор носит конструктивный характер, направлен на устранение существующих пороков, недостатков, позволяет выйти за рамки формально-логического мышления, увидеть диалектическое противоречие существующего и ожидаемого.

2. Вербальный юмор – речевой акт, в структуре которого можно выделить коммуникантов (продуцент – реципиент), стимул, направленный на вызов смеха, опыт, психологические особенности коммуникантов, обуславливающие особенности репрезентации и интерпретации комического, условия конкретной коммуникативной ситуации, в которой протекает взаимодействие, общество, особенности культурной модели, которые обуславливают национальную специфику юмора, комического.

3. Принимая во внимание выявленную структуру юмора как речевого акта, в результате исследований особенностей репрезентации англоязычного юмора в произведениях XIX-XX вв. (на материале произведений М. Твена) было выявлено, что в качестве стимулов для смеха могут выступать религиозные догмы, система религиозных верований, основой для смеха выступает смешение функциональных стилей, намеренное использование прецедентных феноменов, стилистических приемов. В целом полученные результаты позволяют сделать вывод, что особенности репрезентации юмора в произведениях Твена во многом отражают особенности современной автору социокультурной ситуации, на сегодняшний день многое из того, что воспринималось «разладом» для писателя, утратило свою значимость, актуальность. Например, религиозные нормы, которые регулировали поведение личности в XIX ст., сегодня не имеют той силы воздействия на личность. В данном аспекте наглядно отражена взаимосвязь юмора с социокультурной реальностью, культурой, в рамках которой он формируется, тот факт, что юмор не стабилен, динамичен, меняется во времени и пространстве. Отдельно следует отметить, что юмор Твена носит выраженный национальный характер, что достигается посредством использования прецедентных дискурсов, устойчивых конструкций, онимов, что позволяет повысить выразительность, экспрессивность наррации, отражает нацеленность на англоязычного реципиента. В то же время в произведениях Твена прослеживается обращение к универсальным ценностям, аксиологемам (семья, детство, взросление, отношения отцов и детей), что делает юмор американского писателя доступным, понятным для представителей других лингвокультур.

В целом, подводя итоги исследования, следует отметить, что полученными результатами все особенности репрезентации юмора в творчестве англоязычных писателей, разумеется, не ограничиваются, работа в данном направлении должна быть продолжена. В качестве перспектив исследования следует определить дальнейшее изучение особенностей репрезентации юмора с привлечением новых материалов, т.е. произведений как Твена, так и других писателей указанного периода, использованием дополнительных методов исследования.

Источники | References

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1999.
2. Беляевская Е. Г. Номинативный потенциал концептуальных метафор (концептуально-метафорическая репрезентация как иерархическая система) // Актуальные проблемы современной лексикологии и фразеологии: сб. науч. тр.: к 100-летию проф. И. И. Чернышевой. М.: ИПК МГЛУ «Рема», 2011.
3. Булычева В. П. Приключенческая литература: история изучения и жанровая природа // Фундаментальные исследования. 2014. № 8 (4).
4. Ильина О. К. Особенности английской шутки // Россия и Запад: диалог культур: сборник статей XIII Международной конференции (26-28 ноября 2009 г.). М., 2010. Вып. 15.
5. Кулинич М. А. Семантика, структура и прагматика англоязычного юмора: автореф. дисс. ... д. культ. М., 2000.
6. Мартынова Е. В., Еремеева Г. Р. Лингвистические особенности юмористического дискурса в английском языке // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 6 (84). Ч. 2.
7. Матвеева Т. В. Учебный словарь: русский язык, культура речи, стилистика, риторика. М., 2003.
8. Радченко И. И. Повтор как средство реализации лингвистической категории экспрессивности в тексте газетной статьи // Научная мысль Кавказа. 2013. № 1.
9. Тимофеев Л. И. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. М.: Просвещение, 1974.
10. Толковый словарь Ушакова: в 4-х т. М.: Советская энциклопедия, 1939. Т. 3. П - Ряшка.
11. Толковый словарь Ушакова: в 4-х т. М.: Советская энциклопедия, 1940. Т. 4. С - Ящурный.
12. Хоуэллс У. Д. Мой Марк Твен // Марк Твен в воспоминаниях современников / сост. А. Николукина. М.: Художественная литература; Терра, 1994.
13. Чуковский К. И. Марк Твен // Речь. 1910. № 98.
14. Al-Sharafi A. Textual Metonymy: a Semiotic Approach. Basingstoke: Palgrave, 2004.
15. Twain M. The Adventures of Tom Sawyer. 2016. <https://digital.lib.niu.edu/islandora/object/niu-twain%3A10939>

Информация об авторах | Author information

RU

Тёмкина Вера Львовна¹, д. пед. н., проф.

Рудакова Екатерина Алексеевна²

^{1,2} Оренбургский государственный университет

EN

Temkina Vera Lvovna¹, Dr

Rudakova Ekaterina Alekseevna²

^{1,2} Orenburg State University

¹ temvl@mail.ru, ² katrinessa@list.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 28.07.2021; опубликовано (published): 30.11.2021.

Ключевые слова (keywords): юмор; английский юмор; комическое; Твен; речевой акт; humor; English humor; comic; Twain; speech act.