Содержание

Введение…………………………………………………………………………...3

1 Теоретические обоснования исследования комического как эстетической категории…………………………………………………………………...…..5

1.1 Общая природа комического эффекта……………………………………6

1.2 Стилистические способы выражения комического эффекта…………..11

1.2.1 Юмор……………………………………………………………………11

1.2.2 Ирония…………………………………………………………………..12

1.2.3 Сатира…………………………………………………………………...13

2 Комизм в современных английских произведениях…………..…………….15

2.1 Уровень сюжета……………………………………………………….......16

2.2 Уровень персонажа………………………………………………………..19

2.3 Уровень предложения…………………………………………………….22

2.4 Уровень словосочетания………………………………………………….24

## Заключение……………………………………………………………….............25

## Список использованных источников…………………………………………...26

Приложение А Способы использования комического эффекта англоязычными авторами XX века …………………………………………….29

Приложение Б Приемы использования комического англоязычными авторами XX века ……………………………………………………………….30

Введение

Комическое всегда было одним из предметов стилистического исследования. Но с течением времени меняется менталитет и понимание комического эффекта. 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. Тем не менее, можно найти наиболее общие черты выражения комического эффекта авторами одного столетия. Поэтому в этой работе будут проанализированы некоторые литературные источники и выявлены основные способы и приемы выражения комического эффекта, используемые современными авторами в английских рассказах.

**Цель работы** состоит в том, чтобы проанализировать комическое как категорию, выраженную языковыми средствами в современной английской литературе.

Цель конкретизировалась в следующих **задачах**:

- рассмотреть и уточнить понятие комизма как стилистической категории,

- выделить различные уровни текста, в которых проявляется эффект комизма,

- проанализировать приемы и средства комического эффекта на различных уровнях текста.

**Объект исследования** составляет комический эффект как стилистическая категория.

**Предметом исследования** являются способы и приемы выражения комического эффекта в художественном тексте.

**Материалом для исследования** послужили рассказы H. Munro «The Story-Teller», H. Munro «The Mouse», Owen Johnson «The Great Pancake Record», James Thurber «Doc Marlowe», Muriel Spark «You Should Have Seen The Mess».

Курсовая работа состоит из двух частей: теоретической и исследовательской. Во введении обозначены цель и задачи исследования, предмет и объект изучения. В теоретической части рассматривается комический эффект, его способы и приемы выражения. В исследовательской части анализируются английские произведения ХХ века. В приложении представлены диаграммы.

1. Теоретические обоснования исследования комического как эстетической категории

«Чувство – это одна из форм человеческого сознания, одна из форм отражения реальной действительности, выражающая субъективное отношение человека к удовлетворению или неудовлетворению его человеческих потребностей, к соответствию или несоответствию чего-либо его представлениям» [24; 17]. Не все потребности человека врожденные. Часть из них формируется в процессе воспитания и отражает не только связь человека с природой, но и его связи с человеческим обществом. «Эстетические чувства» являются причиной появления эстетических категорий. Например, в своей книге «О чувстве юмора и остроумии» А. Н. Лук приводит список человеческих чувств, в который, помимо высших социальных чувств, он также включает список «эстетических чувств»:

а) Чувство возвышенного

б) Чувство прекрасного

в) Чувство трагического

г) Чувство комического [24; 18].

Эти «эстетические чувства» составляют четыре эстетические категории: категорию возвышенного, категорию прекрасного, категорию трагического и категорию комического, которая будет рассмотрена в данной работе.

1.1 Общая природа комического эффекта

Согласно определению, данному в словаре И. Т. Фролова, «комическое – это категория эстетики, выражающая в форме осмеяния исторически обусловленное (полное или частичное) несоответствие данного социального явления, деятельности и поведения людей, их нравов и обычаев объективному ходу вещей и эстетическому идеалу прогрессивных общественных сил» [35; 237]. Курсовая работа будет построена на основе этого определения комического, так как оно в полной мере отражает суть комического. Комический эффект по своему происхождению, сущности и эстетической функции носит социальный характер. Его истоки коренятся в объективных противоречиях общественной жизни.

Комическое может проявляться по-разному: в несоответствии нового и старого, содержания и формы, цели и средств, действия и обстоятельств, реальной сущности человека и его мнения о себе. Видом комического является, например, попытка безобразного, исторически обреченного, бесчеловечного лицемерно изображать себя прекрасным, передовым и гуманным. В этом случае комическое вызывает гневный смех и сатирическое, отрицательное отношение. Комична бессмысленная жажда накопления ради накопления, поскольку она находится в противоречии с идеалом всесторонне развитого человека.

Комическое имеет различные формы: сатира, юмор и т. д. [35; 445]. Понятие «комическое» произошло от греческого «koikуs» — «весёлый», «смешной» и от «komos» — веселая ватага ряженых на сельском празднестве Диониса в Древней Греции и перешло в русский язык со значением «смешное». Начиная с Аристотеля, существует огромное количество литературы о комическом, его сущности и истоках; трудность его исчерпывающего объяснения обусловлена, во-первых, его необычайной динамичностью, игровой способностью, во-вторых, его универсальностью (всё на свете можно рассматривать как серьезно, так и комически).

Общую природу смешного легче понять, обратившись через этимологию слова к известному с давних времён игровому, празднично весёлому (нередко с участием ряженых) самодеятельному народному смеху, характерному для всех народов. Это смех от радостной беспечности избытка сил и свободы духа, в противовес гнетущим заботам и нужде предыдущих и предстоящих будней, и вместе с тем смех возрождающий (в середине века его называли «risus paschalis» - «пасхальный смех» после длительных лишений и запретов Великого Поста).

По коммуникативному содержанию комическое универсально и в тоже время двойственно, т.к. в нём могут одновременно сочетаться восхваление и поношение, хвала и поругание. С одной стороны, комическое - субъективно по своей природе, причём выбор объекта комического определяется совокупностью ценностных и поведенческих стереотипов, составляющих менталитет личности и нации на определённом этапе исторического развития. С другой стороны, интересен тот факт, что обнаружение комического зависит от коллективной интенциональности. Таким образом, для достижения эффекта смеха необходимо, чтобы участники коммуникации были «на одной коммуникационной волне», иными словами, чтобы между ними существовала, по меньшей мере, эмпатия, обусловленная определёнными точками соприкосновения, в качестве которых может выступать единство мировидения на бытовом, социальном, профессиональном уровнях. Это положение подтверждают работы М. Эйпта (Mahadev Apte) - культуролога и антрополога, который отмечает: «Смех возникает, когда коммуниканты чувствуют себя комфортно друг с другом, когда они открыты и непринуждённы. И чем более крепкие узы связывают данную комуникативную группу, тем ярче проявляется эффект» (How Stuff Works 2000: 18).

Антропологическое значение смешного велико, оно связано как с индивидуальным, так и с групповым менталитетом. Так, И.В. Гёте полагал, что ни в чем так не обнаруживается характер людей, как в том, что они находят смешным. Истина эта равно применима как к отдельным индивидам, так и к целым обществам и эпохам (то, что кажется смешным одной культурно-исторической среде, начиная с обычаев, обрядов, форм развлечений и т.п., вызывает смех у другой, и наоборот (Чернышевский 1949)).

В связи с исследованием теории комического в общем эстетическом плане следует упомянуть книгу А. Макаряна «О сатире», в которой автор вопреки ее названию больше говорит о «комическом». И в самом деле, первая часть монографии называется «Комическое в литературе», вторая – «Комизм» [25; 381]. Во второй части автор, поставивший перед собой задачу «исследовать основные художественные средства сатирического творчества», рассматривает такие явления, как «комизм слов», «образный комизм», «логизм и алогизм», «комизм положения», «комизм характеров», «комизм обстоятельств», «комизм действия». Автор рассуждает о двух видах комических слов: остроумное и комическое слово. Однако, остроумие представляет собой объект совершенно другой области исследования. Что же касается комических слов, то они, по мнению Макаряна, связаны с невежеством, культурной отсталостью, нервозностью и т.д. Пытаясь определить группы комических слов, он пишет: «Отступление от общепринятого употребления слова: диалектизмы, профессионализмы, архаизмы, неологизмы, варваризмы, нарушение смысловых и грамматических связей – все это часто придает слову комическое значение» [25; 200]. Однако в конкретных случаях автор испытывает затруднения при разграничении средств и способов комического. Так, основными источниками словесного комизма автор считает беспорядочность мыслей и их логическое оформление, скудность мысли, витиеватость, вычурность речи, нарушение связи между репликами, комическое повышение или понижение интонации, потерю нити мысли во время разговора, слова, выражающие противоречащие понятия, повторы, комизм звуков и каламбуры.

Комический эффект обычных общеупотребительных слов связан прежде всего с возможностями их метафоризации и с многозначностью. Комизм усиливается за счет отдельных слов при их различном связывании, приобретении ими дополнительной комической окраски в комической среде, при недоразумениях, возникающих в ходе диалогов и взаимных реплик персонажей. Разумеется, комические возможности слов проявляются и в языке автора в ходе повествования, однако язык персонажей обладает более широкими возможностями для достижения художественных целей [24; 64].

Комическое охватывает сатиру и юмор, являющиеся равноправными формами комического.

В филологической и эстетической литературе часто смешиваются и отождествляются приемы и средства комического.

Средства комического, наряду с языковыми, охватывают и другие средства, вызывающие смех. Языковые средства комического составляют фонетические, лексические, фразеологические и грамматические (морфологические и синтаксические) средства.

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

а) историческое формирование значения определенной части лексических единиц в комическом качестве;

б) неожиданная многозначность, омонимия и синонимия лексических единиц;

в) изменение стилистических условий употребления слов, принадлежащих различным сферам.

Фразеологические единицы служат для выражения комического в трех случаях:

а) сопровождаясь иронической интонацией;

б) исторически сформировавшись в языке в комическом качестве;

в) при удачном сочетании с другими словами и выражениями.

Значительную роль в искусстве комического играют остроты, отличающиеся экспрессивностью и вызывающие смех.

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.

1.2 Стилистические способы выражения комического эффекта

Существуют такие виды комического эффекта как юмор, сатира, гротеск, ирония, карикатура, пародия и т.д. Подобное выделение видов происходит от смешения форм и приемов комического. Гротеск, карикатура, пародия входят в технику гиперболы и в совокупности составляют прием деформации явлений, характеров, а также в одинаковой степени служат и сатире и юмору.

Многие авторы в своих работах рассматривают такие виды комического эффекта как юмор и ирония в едином значении. Но эта работа будет основана на точке зрения, что юмор и сатира – это два разных вида комического.

1.2.1 Юмор

«Юмор (англ. humour — нравственное настроение, от лат. humour — жидкость: согласно античному учению о соотношении четырёх телесных жидкостей, определяющем четыре темперамента, или характера), особый вид комического эффекта*;* отношение сознания к объекту, к отдельным явлениям и к миру в целом, сочетающее внешне комическую трактовку с внутренней серьёзностью» [35; 391]. Согласно этимологии слова, юмор заведомо «своенравен», «субъективен», личностно обусловлен, отмечен отпечатком «странного» умонастроения самого «юмориста». В отличие от собственно комической трактовки, юмор, рефлектируя, настраивает на более вдумчивое, серьёзное отношение к предмету смеха, на постижение его правды, несмотря на смешные странности, — в этом юмор противоположен осмеивающим, разрушительным видам смеха.

 В целом юмор стремится к сложной, как сама жизнь оценке, свободной от односторонностей общепринятых стереотипов. «На более глубоком (серьёзном) уровне юмор открывает за ничтожным возвышенное, за безумным мудрость, за своенравным подлинную природу вещей, за смешным грустное» [14; 4]. Жан Поль, первый теоретик юмора, уподобляет его птице, которая летит к небу вверх хвостом, никогда не теряя из виду землю, — образ, материализующий оба аспекта юмора.

  «В зависимости от эмоционального тона и культурного уровня юмор может быть добродушным, жестоким, дружеским, грубым, печальным, трогательным и тому подобное» [26; 8]. «Текучая» природа юмора обнаруживает «протеическую» (Жан Поль) способность принимать любые формы, отвечающие умонастроению любой эпохи, её историческому «нраву», и выражается также в способности сочетаться с любыми иными видами смеха: переходные разновидности юмор иронического, остроумного, сатирического, забавного [17; 5].

* + 1. Ирония

Ирония переводится с греческого «eironeia», буквально — «притворство».

В различных областях знаний комический эффект определяется по-разному.

В стилистике — «выражающее насмешку или лукавство иносказание, когда слово или высказывание обретают в контексте речи значение, противоположное буквальному смыслу или отрицающее его, ставящее под сомнение» [35; 206].

  Ирония есть поношение и противоречие под маской одобрения и согласия; явлению умышленно приписывают свойство, которого в нём нет, но которое надо было ожидать. Обычно иронию относят к тропам, реже — к фигурам стилистическим. Намёк на притворство, «ключ» к иронии содержится обычно не в самом выражении, а в контексте или интонации, а иногда — лишь в ситуации высказывания. Ирония — одно из важнейших стилистических средств юмора, сатиры, гротеска. Когда ироническая насмешка становится злой, едкой издёвкой, её называют сарказмом.

В силу своей интеллектуальной обусловленности и критической направленности ирония сближается с сатирой; вместе с тем между ними проводится грань, и ирония рассматривается как переходная форма между сатирой и юмором. Согласно этому положению, объектом иронии является преимущественно невежество, в то время как сатира обладает уничтожающим характером, создает нетерпимость к объекту смеха, общественной несправедливости. «Ирония – средство невозмутимой холодной критики» [36; 406].

1.2.3 Сатира

Сатира (лат. satira, от более раннего satura — сатура*,* буквально — «смесь, всякая всячина»), вид комического; беспощадное, уничтожающее переосмысление объекта изображения (и критики), разрешающееся смехом, откровенным или подспудным, «редуцированным»; специфический способ художественного воспроизведения действительности, раскрывающий её как нечто превратное, несообразное, внутренне несостоятельное (содержательный аспект) посредством смеховых, обличительно-осмеивающих образов (формальный аспект).

В отличие от прямого обличения, художественная сатира как бы двусюжетна: комическое развитие событий на первом плане предопределяется некими драматическими или трагическими коллизиями в «подтексте», в сфере подразумеваемого [18; 72]. Для собственно сатиры характерна негативная окрашенность обоих сюжетов — видимого и скрытого, тогда как юмор воспринимает их в позитивных тонах, ирония — комбинация внешнего позитивного сюжета и внутреннего негативного.

«Сатира — насущное средство общественной борьбы; актуальное восприятие сатиры в этом качестве — переменная величина, зависимая от исторических, национальных и социальных обстоятельств» [28; 153]. Но чем всенароднее и универсальнее идеал, во имя которого сатирик творит отрицающий смех, тем «живучей» сатира, тем выше её способность к возрождению. Эстетическая «сверхзадача» сатиры — возбуждать и оживлять воспоминание о прекрасном (добре, истине, красоте), оскорбляемом низостью, глупостью, пороком.

 Сатира, сохранила черты лиризма, но утратила жанровую определённость и превратилась в подобие литературного рода, определяющего специфику многих жанров: басни, эпиграммы, бурлеска, памфлета, фельетона*,* сатирического романа. В последние полвека сатира вторгается в научную фантастику (О. Хаксли, А. Азимов, К. Воннегут и др.).

2 Анализ рассказов и выделение уровней комического эффекта

На примерах рассказов, исследованных в курсовой работе, видно, что комический эффект широко использовался авторами ХХ века на различных уровнях. Поэтому будет рассматриваться функционирование способов и приемов выражения комического эффекта на различных текстовых уровнях:

* уровень сюжета,
* уровень персонажа,
* уровень предложения,
* уровень словосочетания.
  1. 2.1 Уровень сюжета

Авторы часто используют различные средства и приемы для создания комического эффекта на уровне сюжета. Преобладающими средствами являются ирония и сатира, а приемами – метафоры, повторения, вводные конструкции и новообразования.

На примере рассказа Owen Johnson «The Great Pancake Record» видно, что даже название говорит о несерьезности данного «спортивного» рекорда. В нем рассказывается о том, как прославлялись мальчики из колледжа. У каждого из них были какие-либо увлечения спортом, но однажды к ним пришел новенький, который не занимался никаким видом спорта. Джонни Смид любил только поесть и поспать. Когда у учащихся закончились деньги на еду, они договорились с владельцем лавки, что если Джонни съесть больше 39 блинов, то он будет кормить их бесплатно. Рекорд заключался в том, чтобы съесть больше, чем кто-либо за все время существования колледжа.

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

"Hungry Smeed's broken the record!"».

Использование иронии в данном случае подчеркивает «значимость» данного рекорда для колледжа.

На протяжении всего текста заметно, что новичков оценивали по их спортивным достижениям и телосложению, но, когда узнали, что Джонни Смид никогда не занимался спортом, они сразу начали относиться к нему как к недостойному их внимания:

«A dead loss! », «Good for nothing…».

Используя сатиру, автор часто принижает младших:

« - You’ll try for the college team?

* + Of course».

В данном случае автор хочет подчеркнуть превосходство учащихся над новичками. Кроме использования различных средств комического автор часто использует такие приемы комического как повторение, метафоры и вводные конструкции. Например:

« "Six more."

"Six it is," said Hickey, adding а second figure. "Six and six are twelve."

The second six vanished as quickly as the first.

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

"Sure, hе is," said Hickey. "Не hasn't had а thing for ten days."

"**Six** more," cried Macnooder.

"Six it is," said Нickey. "Six and twelve is eighteen" ».

Повторение цифры «шесть»» подчеркивает переживания и делает рассказ более эмоциональным.

«You have undermined the effect of years of careful teaching».

Данная фраза не кажется смешной, если не знать сюжет рассказа. Только после прочтения, станет ясно, что именно понимается под «careful teaching». Использование иронии, в данном случае, подчеркивает, что тетя детей имеет в виду хорошие сказки и не обращает внимания на поведение и характер своих племянников. Дети не умеют вести себя в общественном месте, а для их тети важно, чтобы им не рассказывали неподобающие рассказы, которые они с удовольствием слушали.

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

С первого взгляда эта фраза звучит даже грустно, нежели смешно. Но этот разговор происходит между мальчишками, которые только что подрались друг с другом. Использование преувеличения («admired» - слово совершенно неподходящее для стиля рассказа в целом, и слишком возвышенное для данной ситуации и обыденного диалога между двумя детьми) и метафоры («poached egg» - глаз одного из мальчишек сравнивается с яйцо – пашотом, которое обычно варят без скорлупы и оно имеет неоднородный и пюреобразный вид; видимо, глаз мальчика напоминал именно это яйцо) помогают понять их настроение и уже дружеские чувства, а, кроме того, увидеть их гордость за самих себя.

Не менее интересен и рассказ, написанный Дороти Вэст, который называется «The Richer, The Poorer», в котором описывается жизнь двух сестер. Автор намеренно подчеркивает их образ жизни и их скупое отношение к деньгам:

«She never touched a penny of her money, though her child’s mouth watered for ice cream and candy».

Здесь автор имеет ввиду, что одна из сестер настолько жадная особа, что не хочет удовлетворять свои даже самые сильные желания (она не тронет и пенни, несмотря на то, что у нее «слюнки текут» от вида мороженого и конфет).

В данном рассказе используется также прием новообразования:

«A job in hand was worth two in the future».

В данном случае автор преобразовывает известную пословицу «A bird in hand is worth two in the bush» так, чтобы показать жадность и стремление заработать как можно больше денег. Комическая ситуация заключается в том, что, зарабатывая деньги, они их не тратили, а собирали, чтобы в будущем жить красиво и богато, но, дожив до старости, они осознали свою глупость.

* 1. 2.2 Уровень персонажа

Очень часто авторы добиваются комического эффекта на уровне персонажа при помощи метафор и преувеличения. На уровне персонажа основным способом выражения комического является сатира, а наиболее часто используемые приемы – парадокс и метафоры.

Очень хорошо просматривается роль комического на уровне персонажа в произведении James Thurber «Doc Marlowe».

«Doc Marlowe was a medicine-show man. He had been a lot of other things, too: а circus man, the proprietor of а concession at Coney Island, а saloon­keeper; but in his fifties he had travelled around with а tent-show troupe made uр of а Mexican named Chickalilli, who threw knives, and а man called Professor Jones, who played the banjo».

Довольно трудно представить себе знахаря, который занимается цирковой деятельностью и является владельцем пивной. Но на протяжении всего рассказа мы видим, насколько высоко ценятся его микстуры. Кроме этого для создания комического эффекта автор описывает его нищенское существование:

«He was wery low in funds».

Можно допустить, что у циркача и у знахаря нет денег, но чтобы их не было у владельца пивной – трудно себе представить. Более того, описывая знахаря и владельца пивной в одном лице, автор хочет подчеркнуть комичность ситуации, в которую попали жители данного населенного пункта. У них не было квалифицированных врачей, поэтому они вынуждены были обращаться за помощью к знахарю, который не отличался безупречной репутацией.

В рассказе Dorothy West «The Richer, The Poorer» очень хорошо описывается Лотти. Она мечтала поскорее вырасти и заработать много денег, потому что в детстве у нее было очень мало игрушек, она любила кататься на велосипеде, который ей приходилось брать у знакомых на время. Повзрослев, она устроилась работать няней и, когда перед ней встал выбор, работать или учиться, она, не раздумывая, пошла работать. Заработанные ею деньги она никогда не тратила, хотя ее ребенок просил купить сладости. Экономив всю жизнь, она только к старости осознала, насколько никчемной была ее жизнь.

«Suddenly Lottie was sixty».

Этим предложением автор подчеркивает, насколько Лотти была занята тем, что зарабатывала деньги. Поставив себе цель накопить как можно больше денег, она упустила свое детство и молодость и лишь к старости осознала, что жизнь уже прошла и у нее не остается времени ни на что, ведь ей «внезапно» наступило 60 лет.

«Her way of life was mean and miserly».

Это предложение прекрасно отражает всю ее жизнь. Автор иронично подчеркивает насколько «скупой» и «бесполезной» была жизнь Лотти.

В рассказе «The Great Pancake Record» автор дает комическое описание Джонни Смида, говоря о нем как о всегда голодном мальчике, добавляя, что даже его рот «огромен» для того, чтобы туда поместилось больше еды:

«He was thin and small, with a long, pointed nose and a wide mouth…

Smeed understood that the future was decided and that he would go to the grave as “Hungry” Smeed».

«He was “a dead loss”, good for nothing but to sleep a lot and to eat like a glutton with a hunger that could never be satisfied».

Автор описывает мальчика, которому казалось, что самые важные годы его жизни – это жизнь в колледже. Он хотел оставить о себе память для будущих студентов, но не знал, как этого добиться, ведь кроме «таланта поесть» он больше ничем не сумел отличиться.

Комический эффект также достигается при помощи того, что автор дает клички всем действующим лицам («Hickey», «Old Turkey», «Spider», «Red Dog», «Butcher»).

В произведении Muriel Spark «You Should Have Seen The Mess» автор добивается комического эффекта на уровне персонажа при помощи описания отношения мальчика к беспорядку:

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

After that I went the Grammar School more and more. I liked it and I did like the mess».

Используя сатиру и многие приемы комического, современные англоязычные авторы создают комические образы, благодаря чему их произведения становятся более живыми и смешными.

* 1. 2.3 Уровень предложения

На уровне предложения комический эффект очень часто встречается у англоязычных авторов ХХ века. Для его выражения авторы используют все способы и приемы передачи комического эффекта примерно в равных пропорциях.

В рассказе Owen Johnson «The Great Pancake Record» автор часто использует иронию:

“A fine football team we’ll have”.

Это ироническое восклицание, потому что в начале рассказа автор пишет о мальчишке, который весил всего около 48 килограмм и никогда не играл ни в футбол, ни в бейсбол:

«He was “a dead loss”, good for nothing but …».

Можно вполне перевести следующую фразу как «Ну еще бы»:

“Yes, you are”.

Автор использует сатиру для того, чтобы показать превосходство учащихся над новичками. Эта фраза была произнесена для того, чтобы показать, что участие в игре в их команде – это должно быть большой честью для всех новичков.

В рассказе H. Munro «The Story-Teller» используются вводные конструкции и парадоксы.

“At any rate I kept them quiet for 10 minutes, which was more than you were able to do”.

Автор использует сатиру, потому что хочет показать, что тетя детей не может их успокоить своими рассказами, а рассказчику удалось заставить их посидеть тихо во время его рассказа.

На уровне предложения авторы часто используют смешение стилей речи:

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

Давид – это библейский герой, который победил Голиафа, а Джонни Смид просто побил «рекорд» своих предшественников.

* 1. 2.4 Уровень словосочетания

Проанализировав некоторые рассказы современных англоязычных авторов, можно сделать вывод, что данный уровень употребляется наиболее редко.

На уровне словосочетания преобладающими приемами являются стереотипные словосочетания и вводные конструкции. Авторы часто используют юмор. Сатира на этом уровне использовалась в ХХ веке крайне редко.

В рассказе O. Johnson «The Great Pancake Record» часто встречаются комические словосочетания:

“Go down to the grave”.

Это словосочетание относится к прозвищу мальчика. Автор использует преувеличение, так как хочет показать, что это прозвище не будет преследовать его до самой смерти, но для Джонни Смида это самые важные годы, как ему кажется, и поэтому он использует данное словосочетание.

В произведении H. Munro «The Mouse» описывается поведение подростка, в штаны которого забралась мышь. Он не мог кричать, так как дело происходило в поезде, в одном купе с ним спала женщина, и он не хотел ее будить и поэтому он вел себя очень странно. Когда женщина проснулась, он объяснил ей причину такого поведения. Она поинтересовалась узкие у него штаны или широкие и когда он ответил, что узкие она произнесла следующую фразу: «Strange ideas of comfort». Автор использует метафору в данном случае, так как сомнительно то, что мыши вообще имеют какое-либо представление о комфорте.

Заключение

В данной курсовой работе комический эффект был рассмотрен как эстетическая категория, также изучены теории создания комического, его средства и приемы. В исследовательской части проделан анализ способов и приемов выражения комического эффекта на примерах современных англоязычных авторов.

Проведенное исследование показало, что в своих произведениях англоязычные авторы ХХ века добиваются создания комического эффекта с помощью различных способов и приемов выражения.

Проанализировав способы и приемы выражения комического эффекта на различных текстовых уровнях, можно сделать вывод, что ирония и юмор используется примерно в равной степени, хотя преобладающим способом выражения комического является сатира. Наименее редко используются такие приемы, как конвергенции, аллюзии и пародии. Наибольшее предпочтение отдается повторениям, новообразованиям и вводным конструкциям.

Выяснилось, что для англоязычных авторов ХХ века наиболее характерно употребление комического на уровнях сюжета, персонажа и предложения, в то время как выражение комического на уровне словосочетания задействовано в меньшей степени.

Таким образом, можно подвести итог – комический эффект как стилистическая категория проявляется на различных уровнях текста и является определяющим фактором текстообразования в юмористических произведениях.

Список использованных источников

1 **Азнаурова, Э. С.** Стилистический аспект номинации словом как единицей речи / Э. С. Азнаурова // Языковая номинация (виды наименований). – М.: Изд-во Просвещение, 1977. – С.86-129.

2 **Аристотель.** Об искусстве поэзии / Аристотель. – М., 1957. – 129 с.

3 **Арнольд, И. В.** Стилистика современного английского языка / И. В. Арнольд. – Л.: Просвещение, 1973. – 304 с.

4 **Ахманова, О. С.** «Вертикальный контекст» как филологическая проблема / О. С. Ахманова, И. В. Гюббенет// – Вопросы языкознания. – 1977. – № 6. – С. 44-60.

5 **Бергсон, А.** Собрание сочинений. Т. 5 / А. Бергсон . – СПБ, 1914. – 684 с.

6 **Болдырева, Л. М.** Стилистические потенции фразеологических единиц в области юмора, иронии и сатиры / Л. М. Болдырева // Вопросы лексикологии германских языков. – М., 1979. – Вып. 139. – С. 48-62.

7 **Бореев, Ю. Б.** О комическом / Ю. Б. Бореев. – М.: Изд-во Искусство, 1957. – 232 с.

8 **Бореев, Ю. Б.** Комическое / Ю. Б. Бореев. – М., Искусство, 1970. – 239 с.

9 **Бореев, Ю. Б.** Комическое и художественные средства его отражения / Ю. Б. Бореев. –– М., 1958, с. 298-353.

10 **Бронский, И. Ю.** Об использовании фразеологических единиц английского языка для создания комического эффекта / И. Ю. Бронский // Вопросы филологии и истории преподавания иностранных языков. – Ставрополь, 1976. – С. 39-56.

11 **Вербицкая, М. В.** Литературная пародия как объект филологического исследования / М. В. Вербицкая. – Тбилиси: изд-во Тбилисского ун-та. – 1987. – 166 с.

12 **Гальперин, И. Р.** Стилистика английского языка / И. Р. Гальперин. – М.: Высш. шк., 1977. – 332 с.

13 **Гегель.** Эстетика. Т. 2. / Гегель. – М., 1969. – 845 с.

14 **Гуральник, У. А.** Смех – оружие сильных / У. А. Гуральник. – М., 1961. – 48 с.

15 **Гюббенет, И. В.** К проблеме понимания литературно-художественного текста (на английском материале) / И. В. Гюббенет. – М.: изд-во Моск. ун-та., 1981. – 110 с.

16 **Дземидок, Б. Н.** О комизме / Б. Н. Дземидок. – Киев, 1967. – 284с.

17 **Дмитровский, М. И.** Оружие смеха / М. И. Дмитровский. – Алма-Ата, 1968. – 144 с.

18 **Ершов, Л. Ф.** Сатира и современность / Л. Ф. Ершов. – М., Современник, 1978. – 271 с.

19 **Ивин, А. А.** Искусство правильно мыслить / А. А. Ивин. – М.: Просвещение, 1990. – 240 с.

20 **Иманалиев, К. К.** О мастерстве сатиры / К. К. Иманалиев // Сб. статей. Вып.1. – Фрунзе, 1960. – 130 с.

21 **Киселева, Р. А.** Стилистические функции авторских неологизмов в современной английской комической и сатирической прозе / Р. А. Киселева // Ученые записки Ленингр. пед. ин-та иностр. яз.: Вопросы теории англ. и рус. языков. – Вологда, 1970. – Т. 471. – С. 43-53.

22 **Красикова, О. В.** Вводные элементы предложения как стилистико-синтаксический прием в произведениях Джерома К. Джерома / О. В. Красикова // Специфика и эволюция функциональных стилей. – Пермь, 1979. – С. 136-144.

23 **Лацарус, М. О.** Притчи и легенды / М. О. Лацарус. – М., 1953. – 63 с.

24 **Лук, А. Н.** О чувстве юмора и остроумии / А. Н. Лук. – М.: Изд-во Искусство, 1968. – 192 с.

25 **Макарян, А. Н.** О сатире / А. Н. Макарян ; пер. с армянского. – М., Изд-во Советский писатель, 1967. – 381 с.

26 **Михлина, М. П.** О некоторых языковых приемах создания комического эффекта / М. П. Михлина // Ученые записки пед. ин-та. – Душанбе, - 1962. – Т.31. – Вып. 14. – С. 3-14.

27 **Морозов, А. А.** Пародия как литературный жанр / А. А. Морозов // Русская литература. – 1960. – №1. – С.48-78.

28 **Николаев, Д. П.** Смех – оружие сатиры / Д. П. Николаев. – М., Искусство, 1962. –224 с.

29 **Озмитель, Е. К.** О сатире и юморе / Е. К. Озмитель. – Л., 1973. – 191 с.

30 **Потебня, А. А.** Из записок по теории словесности / А. А. Потебня. – Харьков, 1905. – 583 с.

31 **Походня, С. И.** Языковые виды и средства реализации иронии / С. И. Походня. – Киев: Наукова думка, 1989. – 128 с.

32 **Пропп, В. Я.** Проблемы комизма и смеха / В. Я. Пропп. – СПБ, 1997. – 284 с.

33 **Скребнев, Ю. М.** Стилистические функции вводных элементов в современном англ. яз. : автореф. дис. / Ю. М. Скребнев. – Л., 1968, 32 с.

34 **Тремасова, Г. Г.** Языковые средства выражения сатирического смысла (английская и американская художественная литература, и публицистика ХХ в.) : автореф. дис. / Г. Г. Тремасова. – М., 1979. – 126 с.

35 **Фролов, И. Т.** Философский словарь / И. Т. Фролов. – 4-е изд. - М.: Изд-во Политиздат, 1981. - 445 с.

36 **Чернышевский, Н. Г.** Возвышенное и комическое. Полн. собр. соч. Т.2. / Н. Г. Чернышевский. – М., 1949. – 584 с.

37 Wikipedia. The free encyclopedia. – London, 1978

Приложение А

(справочное)

Способы использования комического эффекта англоязычными авторами ХХ века



Приложение Б

(справочное)

Приемы использования комического англоязычными авторами ХХ века

