

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

**ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ**

**Кафедра английского языка и методики преподавания**

**ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ БРИТАНСКОГО ЮМОРА  
(НА МАТЕРИАЛЕ Ч. ДИККЕНСА «ПОСМЕРТНЫЕ ЗАПИСКИ  
ПИКВИКСКОГО КЛУБА»)**

**Выпускная квалификационная работа**  
обучающегося по направлению подготовки  
44.03.05 Педагогическое образование,  
профиль Иностранный язык и экономика  
очной формы обучения, группы 02051208  
Степановой Марины Геннадиевны

**Научный руководитель:**  
к.ф.н., доцент  
Лагоденко Д.В.

**БЕЛГОРОД 2017**

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3
<b>ГЛАВА I. Теоретические аспекты проявления британского юмора как стилистический приём</b> .....	6
1.1. Понятие юмора в лингвистической литературе.....	6
1.2. Британский юмор и особенности его проявления в литературе.....	9
1.3. Юмор как стилистический приём.....	18
<b>Выводы по Главе I</b> .....	31
<b>ГЛАВА II. Анализ особенностей британского юмора в произведении Чарльза Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба»</b> .....	32
2.1. Роман Чарльза Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба» и его замысел.....	32
2.2. Анализ эффектов комического в романе «Посмертные записки Пиквикского клуба».....	36
2.2.1. Гротеск в изображении персонажей общественных институтов в романе Диккенса.....	36
2.2.2. Буффонада и фарс как особенности юмора Диккенса в романе «Записки Пиквикского клуба».....	42
2.2.3. Пародия и её приёмы.....	47
2.2.4. Ирония в произведении Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба».....	49
2.3. Юмор характеров в произведении Чарльза Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба».....	51
2.3.1. Речь героев романа как один из главных источников юмора.....	51
2.3.2. Комические «оптимисты и чудаки» Пиквикского клуба.....	53
2.3.3. Роль юмора в образе мистера Пиквика.....	55
<b>Выводы по Главе II</b> .....	60
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	62
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ</b> .....	65
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ</b> .....	68
<b>СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА</b> .....	69

## ВВЕДЕНИЕ

Чувство юмора – индивидуальная психологическая характеристика человека. При этом национальный юмор обладает своеобразными специфическими особенностями. Свои определенные особенности имеет и английский юмор, который воспринимается как национальная черта англичан. Им свойственна ироничность в отношении к окружающему миру и себе. Свойство смеяться в Британии культивировалось столетиями как одно из важнейших достоинств человека. Англичане горды своим чувством юмора и по праву считают его национальным богатством. Вся английская литература наполнена юмором, большинство писателей Англии – мастера комического. Все крупнейшие английские писатели и поэты, так или иначе, имели своё отношение к юмору.

Особую значимость приобретает юмор в произведениях Чарльза Диккенса, в которых органично переплетены фантазия, юмор и остроумие с присущим ему национальным характером. В своем творчестве писатель создает разнообразное множество комических характеров, представляющих различные грани английского национального юмора. Юмор Диккенса считается юмором характеров.

**Актуальность** данной темы обусловлена тем, что специфичность британского юмора всегда имела большую значимость. Построенный на игре слов, он призван сохранять достоинство и высокую культуру речи, завуалированно смеясь над современным миром. Вопросу о самобытности английского юмора не придавалось высокого значения ранее, его изучение в литературе XIX века было поверхностным.

**Объект исследования:** английский юмор в творчестве Чарльза Диккенса.

**Предмет исследования:** проявление британского юмора в произведении «Посмертные записки Пиквикского клуба» Чарльза Диккенса.

**Цель исследования:** выявление черт британского юмора в произведении Чарльза Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба».

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи:**

1. Проанализировать понятие «юмор».
2. Выявить особенности британского юмора.
3. Определить и раскрыть особенности проявления юмора в литературе.
4. Определить влияние юмора на творчестве Чарльза Диккенса.
5. Выявить особенности британского юмора в произведении Чарльза Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба».

**Основные методы исследования, послужившие достижению цели работы:** описательный метод; сравнительно-сопоставительный метод; метод лингвистического описания; метод комплексного анализа текста.

**Практическая значимость работы** состоит в применении полученных выводов и исследованного материала в дальнейшем исследовании английской литературы, использовании в изучении страноведения, лексикологии и аналитике произведений. Результаты, полученные в работе, могут быть использованы в практической деятельности и в процессе межкультурной коммуникации.

**Структура работы:** выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы.

Во введении данной работы обоснована актуальность, определены объект, предмет, цель, задачи, методы исследования, а также практическая значимость работы.

Первая глава посвящена исследованию теоретических аспектов британского юмора, его особенностям, развитию и проявлению в литературной жизни Англии.

Вторая глава посвящена практическому исследованию английского юмора в произведении Чарльза Диккенса «Посмертные записки Пиквикского

клуба», особенностям, присущим юмору автора, становлению британского юмора на новую ступень развития в данном произведении.

В заключении сдержатся основные выводы, сделанные по существу проведенного исследования, отвечающие задачам.

# ГЛАВА I. Теоретические аспекты проявления британского юмора как стилистический приём

## 1.1. Понятие юмора в лингвистической литературе

Понятие «юмор» и его составляющие постепенно меняются, что связано с изменением особенностей субъектов, использующих его. Согласно толковому словарю В.И. Даля, понятие «юмор» имеет следующую дефиницию: юмор – веселая, острая, шутливая складка ума, умеющая подмечать и резко, но безобидно выставлять странности нравов или обычаев; удаль, разгул иронии (Даль, 1999).

В словаре Д.Н. Ушакова данное понятие имеет следующие определения:

1) незлобивая насмешка, добродушный смех; проникнутое таким настроением отношение к чему-нибудь (к чьим-нибудь недостаткам, слабостям, к злоключениям);

2) совокупность литературных (или вообще художественных) произведений, проникнутых таким отношением к действительности (Ушаков, 2012).

Словарь английского языка Merriam-Webster определяет юмор как *humour* (юмор) – *the amusing quality or element in something* (забавное свойство или составная часть чего-либо) (Merriam-Webster, 2011).

В русском языке синонимами понятия «юмор» являются такие определения, как «игра слов»; «бурлеск», «буффонада», «ирония»; «комизм»; «насмешка»; «оксюморон»; «осмеивание»; «остроумие»; «парадокс»; «пародия»; «сарказм»; «сатира»; «шутка»; «юморок» и другие.

Согласно дефинициям изучаемого понятия и приведенным выше синонимам, семантическое поле юмора включает широкий диапазон,

начинающийся доброй насмешкой или веселой остротой и заканчивающийся перерастанием юмора в буйство и шумность.

Юмор – это средство выражения чувств и мыслей, как положительных, так и отрицательных (Ожегов, 1992: 57). Понимание юмора помогает устанавливать поддерживать отношения во взаимодействии социума. Юмор обладает ролью социального инструмента, позволяющего действительно снимать психологическое напряжение и улучшать взаимоотношения. Кроме того, юмор является одним из важнейших средств социализации.

И.В. Вержинская предлагает классифицировать юмор на взаимообуславливающий, самоутверждающий и односторонний. Такая классификация имеет следующее объяснение: юмор, включающий агрессию, по своему существу примитивен, он свойственен первобытно-общинному строю, когда человек не осознавал себя вне племенной организации. Неповиновение или отклонение от правил влекло за собой безжалостное наказание, ведущее к издевкам и насмешкам над оступившимся. Таким образом появился агрессивный, жестокий юмор. Агрессивным он называется по причине того, что у субъекта, на который направлялась агрессия, не было потенциала в тот момент. Нейтрализовать грубые и негативные эмоции с помощью юмора, поэтому данному виду юмору присвоено определение одностороннего (Вержинская, 2011: 31).

Понятие «юмор» совершенно неоднозначно. В широком значении данное понятие определяется как беззлобно-насмешливое отношение к различным явлениям жизни и к миру в целом. В более узком смысле он является методом самовыражения личности, на основе чего создаются комические произведения.

В настоящее время межкультурное общение является необходимым. Люди обучаются, работают и живут в странах со свойственной им культурой. Знание лишь местного языка зачастую не сопутствует избеганию конфликтных ситуаций. Язык в этом понимании является лишь частью

айсберга, а именно тем, что лежит на поверхности культуры. История, религия и моральные ценности – важнейшие факторы ментальности. Осознание взаимосвязи между языком и способом мировоззрения другого народа способствует нахождению взаимопонимания между представителями различных культур во всех сферах деятельности человека (Борев, 1957: 36).

Так как между представителями разных культур могут возникать несовпадения лингвистических картин мира, возможно появление коммуникативных сбоев и некоторого недопонимания между ними. В связи с этим значительно поднимается проблема предотвращения коммуникативных сбоев, которое может быть вызвано непониманием юмора. Данный вопрос является важным в процессе межкультурной коммуникации (Карасик, 2001: 167).

Юмор проявляется в различных формах: анекдотах, стихах, рассказах, частушках, карикатурах, веселых картинках, фото и т.д. Среди его проявлений могут различать высокие и шуточные формы. К первым относятся элементы произведений художественной литературы и искусства в целом, ко вторым относят различные анекдоты, байки, дружеские шаржи, пародии, шутки, карикатуры, прибаутки, частушки и т.д. Стоит отметить, что все формы проявления юмора имеют своих поклонников, ведь у каждой личности индивидуальное чувство юмора и свой юмористический вкус.

Чувство юмора зависит от многих аспектов. К ним могут относиться регион проживания, положение в обществе, возраст, образование, уровень развития интеллекта, культура и другие факторы. К примеру, детям младшего возраста нравятся комедийные мультфильмы («Том и Джерри» и т.д.). Сатире привержены индивиды, имеющие определенный жизненный опыт, знания и сформировавшееся чувство юмора, по этой причине, она свойственна более зрелому поколению (Гениева, 1990: 29).

Юмор обладает ценностными характеристиками и, как один из культурных концептов, связан с главными ориентирами жизни. По своей сути он является одним из средств адаптации личности к различным



обстоятельствам. Юмор – некая реакция на неожиданное развитие событий. Он способствует примирению с действительностью, выражая положительные эмоции. Стоит подчеркнуть, что для соответственного осмысления любой шутки немаловажна манера его передачи. Так, восприятие анекдота может быть различным, что зависит от обстановки, в которой происходит общение (Апетян, 2014: 672).

Важно отметить, что чем более актуально для собеседников какое-либо объединение идей и понятий, тем шире использование языковых единиц для их обозначения. Таким образом, чем конкретнее и более детализирована какая-либо ценность в языке, тем чаще появление различных шуточных, карикатурных и смешных изображений и освещений этой ценности либо понятия.

В процессе межкультурной коммуникации следует особенно осторожно применять юмор. Ведь он соединяет в себе все оттенки самобытности и специфичность менталитета народа. Направляя юмор в правильное русло, можно разрядить напряженную ситуацию при переговорах и работе над совместными партнерскими проектами. Однако нередко культурные традиции и реалии разных народов могут иметь значительные различия. Так, шутка представителя одной культуры может прозвучать как профанирование, осквернение для носителя другой лингвистической культуры.

## **1.2. Британский юмор и особенности его проявления в литературе**

Одним из важнейших свойств юмора принято считать национальный колорит, проявление которого специфично и имеет свои особенности, что зависит от реалий и культуры какой-либо страны. Так, британский юмор считается аристократичным и проницательным. Его главными отличиями принято считать элегантность и холодное спокойствие.

Исследователи считают, что английский юмор основывается на многовековой привычке подавления внешнего выражения эмоций. Англичанам характерно особое умение высказывать смешные реплики с совершенно невозмутимой серьёзностью. Об этом таланте нации свидетельствуют великолепные труды классиков английской художественной литературы: Уильяма Шекспира, Джорджа Байрона, Оскара Уайльда, Чарльза Диккенса, Джерома К. Джерома, и др.

Юмор сопутствует англичанину во всем: в прессе, в любых средствах массовой информации, а также в повседневной жизни. Для носителей языка его присутствие ощутимо не столь остро, как для представителей другой лингвистической культуры, ведь юмор тесно переплетен со своеобразным методом мышления данной нации. Представители ни одной страны не смеются над собой так, как англичане. Юмор в Англии не имеет преград, британцы шутят и смеются абсолютно над любыми темами. В круг тем входят также и то, что испокон веков чтилось и было священным: правительство, сильные мира сего и даже члены королевской семьи. Пошутить над самим собой в нелегкой ситуации – исключительная черта английского юмора.

Шутка (забава, потеха) – юмористическая форма, наиболее характерная повседневной жизни британцев, это то, что делается для всеобщего веселья и радости. Для шутки не имеет значение место и время, она не обязана быть аргументированной. Цель шутки – психологическое воздействие. Она может превозвысить шутника над противником, поставить конкурента в невыгодное для него положение. Восприятие шутки шутником и объектом шутки абсолютно различается.

Стоит подчеркнуть, что слово анекдот в английском и русском языках имеют различные дефиниции. Признаком русского понятия является вымышленность ситуации, в то время как англичане представляют анекдот как немногословный рассказ, который может быть связан с исторической

личностью или прецедентом, описываемая ситуация в данном случае не обязана быть смешной.

Британский юмор может быть «добрым» и «злым», что часто зависит от ситуации, окружающих и имеет различные цели.

«Добрые» шутки служат для поднятия настроения и себе, и окружающим. К примеру, во время ливня в метро Лондона пассажирам объявляют: «The Temple Station is closed because of unprecedented behaviour of the passengers. They refused to leave the station because of the rain.» (Лавыш, 2008). (Станция Темпл закрыта из-за беспрецедентного поведения пассажиров. Они отказались покинуть метро по причине дождя).

«Злые» шутки смеются над чужим несчастьем. К примеру: «There are some Ken Bigley Christmas crackers available. They're the same as normal Christmas crackers except you don't get a hat.» (Ильина, 2010: 154-162). (В продаже есть рождественские хлопушки «Кен Бигли». Это обычные хлопушки, только они без шляпок). Кен Бигли – англичанин, он работал в Иране, в 2004 его захватили в плен, при попытке бегства ему отрубили голову. Это объясняет отсутствие у хлопушек шляпок.

Английские шутки могут объединяться в группы, основанные на общности явлений, и создают комический эффект. Так, в Англии существуют:

1. «Ethnic slurs» – этнические шутки, обыгрывающие в гиперболизированной манере особенности национальных характеров.

К примеру: «An American walking through the streets of London, passed under Canary Wharf (London's biggest building). As he stood there looking up, a lad joined him. After a while the American turned to the kid and said, «Do you realize, son, that we have buildings like that in the States, only they're three times the size?» «Im not surprised,» said the kid. «That's a Lunatic Asylum!»». (Американский турист, прогуливающийся по улицам Лондона, останавливается около Canary Wharf (самого большого здания в городе). Пока он рассматривает его, глядя снизу вверх, к нему подходит юноша. Американец

оборачивается к нему и говорит: «Представляешь, сынок, у нас в Штатах есть похожие здания, только в три раза больше». «Неудивительно, – отвечает паренёк, – это психиатрическая клиника».)

2. «Dry humour» – ироничные шутки, в них под маской серьёзности скрыта насмешка.

К примеру, студентка попросила профессора отпустить её с занятия, он в ответ серьёзно говорит: «I am sure it'll break my heart, but you may leave.» (Я уверен, это разобьёт мне сердце, но вы можете идти.)

3. «Shaggy-dog stories» – шутки, которые представляют собой подробные и скучные рассказы о происшествиях, которые кажутся забавными и интересными разве что говорящему. Они зачастую обладают неожиданным, даже нелепым или абсурдным концом.

Подобные шутки сочиняются по образу близко к байке о лохматой собаке: «A boy owned a dog that was uncommonly shaggy. Many people remarked upon its considerable shagginess. When the boy learned that there are contests for shaggy dogs, he entered his dog. The dog won first prize for shagginess in both the local and the regional competitions. The boy entered the dog in ever-larger contests, until finally he entered it in the world championship for shaggy dogs. When the judges had inspected all of the competing dogs, they remarked about the boy's dog: He's not so shaggy.» (Cohen, 1999: 8). (У мальчика была необычайно лохматая собака. Многие люди отмечали её повышенную лохматость. Когда мальчик узнал, что существуют конкурсы лохматых собак, он записал её как участницу. Собака получила первый приз за лохматость на местном и региональном конкурсах. Мальчик не остановился и продолжал записывать её на более масштабные конкурсы, пока не добрался до чемпионата мира для лохматых собак. Когда члены жюри осмотрели всех соревнующихся собак, они высказали мнение, что собака мальчика недостаточно лохмата.)

4. «Banana-skin humour» – примитивные шутки. Название «banana-skin humour» появилось в английском в 1913 году, когда один из театров Великой

Британии поставил мюзикл. Он включал следующее действие: человек, идя по улице, почти налетел на фонарный столб, затем понимающе подмигивает зрителям, и, неожиданно поскользнувшись на банановой кожуре, падает. В контексте комедии данный эпизод воспринимался аудиторией как невероятно смешной. Подобные шутки стали называть «banana jokes».

К примеру: «Why is the letter T like an island?» – «Because it's in the middle of waTer.» («Почему буква Т похожа на остров?» – «Потому что она посреди воды») (Learn English Blog, 2014).

5. «Elephant jokes – глупые или плоские шутки (слонофантазии).

К примеру, в приморском городе на концерте конферансье обращается к зрителям при виде дамы в полосатом костюме, которая опаздывает: «Here you are, a walking deckchair.» (Полюбуйтесь, вот и ходячий шезлонг).

Данная категория шуток включает в названии слово «elephant» (слон). В 60-е годы тема слонов в Англии и англоязычной среде приобрела новое значение. Первые шутки были придуманы детьми. Слон представлялся как некий большой и бросающийся в глаза объект, и, несмотря на его габариты, узнать животное было возможно только по каким-либо косвенным отличиям.

К примеру: «How can you tell that the elephant is in the bathtub with you?» – «By the smell of peanuts on its breath.» («Как можно догадаться, что в ванной вместе с тобой находится слон?» – «По запаху арахиса в его дыхании».)

Стоит подчеркнуть, что основанием комического в английской шутке могут выступать ирония, парадокс, нелепость, повторение, доведение до абсурда, намёк, псевдоконтраст, обратное сравнение, ложное усиление, гиперболизация, игра слов.

Ирония – категория юмора, которая характеризует разницу между замыслом и исходом. К примеру, преподаватель написал на доске: «Woman without her man is nothing.» и попросил обучающихся расставить знаки препинания правильно. Студент-юноша выполнил задание следующим образом: «Woman, without her man, is nothing.» (Женщина без своего мужчины

– ничто). Студентка вложила в данное задание другой смысл: «Woman! Without her, man is nothing.» (Женщина! Без неё мужчина – ничто).

Парадокс – неожиданность, несоответствующий ответ на изречение. Вместо ожидаемой реакции коммуникатор слышит что-то абсурдное, совершенно изменяющее ситуацию и вызывающее смех. К примеру: «Sir, did you have a good holiday?» – «Yes! I went to France, to Paris.» – «Did you have much trouble with your French when you were there?» – «No, I didn't but the Parisians did.» («Вы хорошо провели отпуск?» – «Да, я был во Франции, в Париже». – «У вас было много проблем с французским?» – «Нет, но у парижан были».)

Нелепость таится в положении, противоречащем здравому смыслу и опыту. К примеру: «Young husband: «This meat is not cooked, nor is it the pie.» Young wife: «I did it the way the cookery-book advised; but as the recipe was for four people and we are two I took half of everything and cooked it for half the time it said.» (Ильина, 2010: 154-162). (Молодой супруг: Мясо не готово, и пирогом это также не назовёшь. Молодая супруга: Я всё делала по рецепту поваренной книги, он рассчитан на четверых, но нас двое, поэтому я взяла всего по половине и наполовину сократила время приготовления.)

Повторение – приём юмора, создающий комический эффект посредством повторения слов или выражений. К примеру: «Golfer: «Absolutely shocking! I've never played so badly before!» Caddie: «Oh! Have you played before?» (Игрок в гольф: «Кошмар! Я никогда так плохо не играл». Кэдди: «О! А ты когда-нибудь раньше играл?») (Funny Caddie Comments, 2010).

Доведение до абсурда – приём юмора, который создает комический эффект коротким замечанием, что может резко изменить первоначальное высказывание. К примеру: «Is it really true that everything between Rosalie and you, Michael, is over? The whole year you were keeping company.» – «Just imagine!» – «And did you tell her about your rich uncle whose only heir you are?» – «It was just because I told her about it. She left me to become my auntie.»

(Lingualeo, 2016). («Неужели правда, Майкл, что между тобой и Розали всё кончено? Ведь вы целый год были вместе?» – «Представь себе!» – «А ты говорил ей о своём богатом дяде, у которого ты единственный наследник?» – «Да, я сказал ей, и она оставила меня, чтобы стать моей тётёй.»)

Намёк – приём создания комического эффекта при помощи позволения собеседнику прийти к сути события самостоятельно. К примеру: «Mother: «I sent my little boy for two pounds of plums and you sent a pound and a half.» Grocer: «My scales are all right, madam. Have you weighed your little boy?» (Сборник материалов «Английский юмор», 2015). (Мама: «Я послала к вам своего сыночка за двумя фунтами слив, а вы дали ему только полтора фунта». Продавец: «Мои весы в порядке, мадам. А вы взвесили своего сыночка?»)

Псевдоконтраст – приём создания комического эффекта при помощи высказывания, которое, на первый взгляд, может противоречить собеседнику, но, по сути, усиливает его мысль. К примеру: «Why didn't you answer the letter I sent you?» – «But I didn't get any letter from you. And besides I didn't like what you said in it.» («Почему вы не ответили на моё письмо?» – «Но я не получал от вас никакого письма, и кроме того, мне не понравилось то, что вы в нём написали.»)

Обратное сравнение – комический эффект создается с помощью применения высказывания в прямом смысле, при том, что оно употреблено в переносном значении. К примеру: «Suitor: «I am seeking your daughter's hand. Do you have any objections?» Father: «None at all. Take the one that's always in my pocket.» (Ухажёр: «Я прошу руки вашей дочери. У вас есть возражения?» – Отец: «Никаких, берите ту руку, что всё время в моём кармане.»)

Ложное усиление – комический эффект создается использованием высказывания, в котором, на первый взгляд, выражено согласие с собеседником, но, по сути, опровергает его мысль. К примеру: «She: «Jack, I am sorry to have treated you the way I did. You'll forgive me for being so mean to you last week, won't you?» He: «Sure! That's all right. I saved £25 while we weren't

on speaking terms.». (Она: «Джек, ты простишь меня за то, что я была так бессердечна к тебе на прошлой неделе?» Он: «Конечно, всё в порядке. Пока мы не разговаривали, я сэкономил 25 фунтов».)

Гиперболизация – комический эффект создается усилением смысла. К примеру: «How do I get to Bush House?» – «Turn left, at least in the morning it was there.» (Ильина, 2010: 154-162). («Как мне добраться к Буш-хаусу?» – «Поверните налево, по крайней мере, утром здание было там».)

Игра слов, основанная на многозначности – метод создания шутки, использующий различные значения слова, что приводит к разногласию. К примеру: «How are they biting today?» – «On the neck and legs mostly.» Первый собеседник спрашивает, как клюёт рыба, второй понимает его неверно и отвечает, куда насекомые кусают его.

Игра слов, основанная на омонимии – комический эффект создается при помощи различия омонимов по смыслу. К примеру: «Waiter!» – «Yes, sir!» – «What's this?» – «It's bean soup, sir!» – «No matter what it's been. What is it now?» («Официант!» – «Да, сэръ!» – «Что это?» – «Это суп из фасоли, сэръ!» – «Меня не волнует, чем это было. Что это такое сейчас?») В этой шутке отсутствие взаимопонимания построено на различии значений слов-омофонов: существительного bean (фасоль) и страдательного причастия глагола to be – been.

Умение красиво шутить – особая черта английской нации. Остроумие и юмор сопутствуют англичанам при разрешении различных проблем, избеганию конфликтных ситуаций, уменьшению стрессовых состояний и многому другому. Он жизнеутвердителен и оптимистичен, ведь позитивное отношение к миру исходит именно от него.

К особенностям английского юмора часто относят вопрос о его понимании.

Понимание, в частности, является осознанием действительности посредством выделения значимых для индивида её признаков, принятием



внешних характеристик действительности в свой внутренний мир. Понимание может преодолевать некие когнитивные и коммуникативные затруднения, и затем наделять действительность смыслом.

Таким образом, непонимание является неспособностью индивидом выделять значимые признаки в окружающей действительности и сопоставлять их с жизненным опытом. Это неспособность успешного преодоления когнитивного и коммуникативного затруднения. Понимание и непонимание являются результатами процесса общения.

Ученые выделяют несколько типов непонимания британского юмора:

1. Неспособность понять юмор по причине негибкости мышления, неспособность преодоления рамок однозначного рационального понимания информации.

2. Склонность видеть во всем насмешку, приписывание скрытого содержания каждому высказыванию собеседника.

3. Коммуникативный сбой в следствии неправильной интерпретации сообщения, который мог произойти в случае когнитивного затруднения (Ливергант, 2006: 11).

Непонимание английского юмора может состоять в том, что:

1. Адресат не замечает абсурдности ситуации и не считает, что положение вещей содержит внутреннее несоответствие.

2. Адресат осознает внутреннее несоответствие ситуации, однако полагает, что юмор к данному положению вещей не имеет отношения, что имеет место, когда собеседник воспринимает происходящее как жестокость или опошление (Кулинич, 2005: 259).

### **1.3. Юмор как стилистический приём**

В художественной литературе часто прослеживается различное смешение приёмов и форм комического. Принято различать две формы комического: сатира и юмор, которые являются традиционными формами.

В некоторых исследовательских работах учёные рассматривают иронию как самостоятельную форму комического. Ирония близка к сатире, так как она интеллектуально обусловлена и имеет критическую направленность, однако они имеют свои строгие рамки, в связи с чем иронию рассматривают в качестве переходной формы между юмором и сатирой. Ирония зачастую высмеивает невежество, сатира же, создавая нетерпимость к предмету смеха, имеет уничтожающий характер. Поэтому иронию принято считать скорее средством критики.

Л.И. Тимофеев и Ю. Борев выделяют юмор и сатиру главными формами создания комического эффекта. Понятие «комического» имеет много граней и взято в широком смысле, говоря о юморе и сатире как об основных формах комизма. Сатира является высшей и наиболее острой формой комического.

В качестве видов комического выделяют: гротеск, иронию, карикатуру, пародию, сатиру, юмор и т. д. Выделение данных видов происходит из-за соединения приёмов и форм комического. Такие виды как карикатура, гротеск и пародия помогают гиперболизировать объект и вместе представляют собой приём деформации характеров и явлений. По этой причине они не могут считаться формами комического. Они одинаково работают как для юмора, так и для сатиры. Естественно, приёмы и средства комического появлялись постепенно, обогащая содержание литературы (Новосельцева, 2009: 255-258).

Ю. Борев отмечал: «...саморазоблачение и взаиморазоблачение сатирических персонажей, распространенное сравнение их с животными и овеществление, комедийный контраст, собственно языковые комедийные средства (каламбур, комедийная характеристика, сатирическое иносказание и аллегория)» как важнейшие традиционные средства сатиры (Борев, 1970:10).

Важно подчеркнуть, что подобный перечень представляет собой совокупность приёмов и средств комического. К примеру, гиперболизация деформирует факты и явления, а разоблачение тесно переплетается с сюжетом произведения.

Иносказание, каламбур, комический контраст, многозначность, омонимия и др. предстают как языковые средства комического. Совершенно неправильно приравнивать такие факторы как: гиперболизация (к ней относятся: пародия, гротеск, фантастика и карикатура), иносказание, насмешка, каламбур, контраст, комический характер, комическая деталь, комическая ситуация, комическая интрига и т.п. Такие формы как: аллегория, иносказание, каламбур, контраст и т.п. считаются «особыми средствами» (Борев, 1957: 53).

В труде Б. Дземидок, посвященном комической теории, исследованы формы юмора и способы создания комического эффекта. Автор выделяет пять различных приёмов построения комического: деформация и видоизменение явлений; несоразмерность в отношениях между явлениями; неожиданные эффекты; мнимое объединение абсолютно разнородных явлений (Дземидок, 1974: 178).

Выше перечисленные приёмы учёный объяснил основываясь на фактах мирового искусства. Авторские высказывания о комических приёмах могут применяться к мастерскому творчеству комизма разных народов и наций.

К достоинствам работы Дземидока относится то, что в рассуждениях о приёмах комизма автор не берёт во внимание средства комического, ведь они могут являться темой следующего исследования. Широкое и узкое восприятие понятий «средств комического» вполне возможно, а все, относящееся к возведению комического эффекта в его широком значении, может заслуженно относиться к средствам комического.

В широком смысле все средства комизма соединяют в себе различные предметы и их отдельные составляющие. При этом, рассуждая о средствах

достижения комического эффекта, мы подразумеваем главным образом его языковое выражение и стилистические приемы, к которым относятся: гиперболы, метафоры, эпитеты, литоты, сравнения, метонимии, и т.д.

Сфера средств создания комического эффекта известна. В нее входят значимые языковые единицы: текст, предложение, выражение, словосочетание и слово. Использование и построение новых комических историй при помощи данных единиц не имеет границ.

К примеру, такая языковая единица как слово. Его роль в искусстве создания комического возрастает. Роль слова как средства произведения комического эффекта прежде всего – его функционально-стилистическая роль общеупотребляемых слов, неологизмов и архаизмов, диалектизмов, различных терминов, заимствований, профессионализмов, жаргонизмов и вульгаризмов, собственных названий, прозвищ, титулов и званий (Бергсон, 1992: 36).

Такие стилистические приемы как художественное определение (эпитет), метафора, сравнение и метонимия значительно увеличивают семантические рамки возможностей слова. В искусстве сатиры часто большое значение играет антонимия, полисемантика слова, синонимия, омонимия и сама комическая игра слова. Ироническая интонация произнесения слов сопутствует легкости для семантико-комического варьирования. Эффект комического можно достичь за счёт лингвистического обыгрывания каких-либо фигуральных выражений и паремий, афоризмов, фразеологизмов и др. (Сафонова, 2013: 475).

Важно подчеркнуть, что в прозе комичность паронимов и омонимов зачастую происходит основываясь на каламбурах, оказывающих сильное действие на выражение комических высказываний в разговоре.

Следует также подчеркнуть, что языковые каламбуры не могут ограничиваться лишь использованием лексических паронимов, омонимов, омографов и омоформ. Они могут обладать большим многообразием форм и

различными возможностями выражения. Однако именно такие формы зачастую употребляются в сатирических и юмористических высказываниях в художественных произведениях для обыгрывания каламбуров.

Каламбур не представляет собой лишь простую игру слов. Его использование в художественных произведениях чаще всего связывают с выдвиганием или развитием какой-либо идеи автора. В произведениях выдающихся писателей каламбур можно встретить довольно редко, но он всегда значителен. Кроме того, множество каламбуров превращают произведение в некую бессмысленную игру слов. Сам по себе каламбур не может быть средством выражения резкой сатиры, это место занимает сарказм (Ливергант, 2006: 11-16).

Каламбур всегда опирается на толкование слова, он зачастую связан с разными значениями одного слова и с его переосмыслением. Слово может употребляться в окказиональном значении. Сюда можно отнести и шуточный этимологический анализ, связанный с мышлением какого-либо юмористического героя.

В прозе комизм в сочетании с антонимами не может ограничиться критикой лишь отрицательных качеств, которые проявляются в характерах отдельных индивидов. Он оказывает влияние на скорейшее разоблачение противоречий общественности. Антонимы играют важную роль как в выражении противоположностей реальности, так и в самом языке прозы. Тем не менее и в комических литературных произведениях сатирический или юмористический фон создает комический эффект, добавляя антонимические противопоставления. Однако контрастирующие стороны разительно отличаются друг от друга, что усиливает эффект комического воздействия. Порой комическая конфронтация образов способствует разоблачению тайных умыслов героя, служит для раскрытия духовного наполнения (Чурсинова, 2014: 31).

Существует множество примеров комических контрастов, созданных при помощи употребления вместе слов, которые не привычны к соотношению друг с другом и не связаны между собой. Соединение в один ряд абсолютно несовместимых, различных и противоположных по смыслу понятий является одним из важнейших средств выражения манеры неожиданности. Такие средства получили свое распространение в литературе довольно давно. К примеру, в произведении Г. Гейне можно найти следующее предложение: «В общем, обитатели Геттингена делятся на студентов, профессоров, филистеров и скотов, каковые четыре сословия, однако, далеко не строго различаются между собой». В нем отношение сатирического здесь выражено при сопоставлении студентов, филистеров и профессоров со скотом (Сафонова, 2013: 474-478).

Приёмы комизма различны по характеру. Понятно, что в художественных произведениях комические приёмы тесно переплетены с языком, ведь любая книга создается на почве языкового материала. Важно отметить, что далеко не все комические приёмы могут находиться в одинаковых отношениях с грамматическими и лексическими средствами языка. К примеру, обусловленные ситуативно манеры недоразумения и неожиданности, контраст, ирония, гипербола и литота находятся не в столь значительной зависимости от составляющих языка (Проскурина, 2015: 52).

Средство комического обычно носит какой-либо конкретный характер, в то время как приём – общий. Одно средство также может служить составным элементом группы приёмов. К примеру, комизм слов можно использовать и в формах деформации, и в иронии и других приёмах. Средство является вещественным и конкретным; приём, в свою очередь, материально неосязаем, он по своей сути абстрактен. Средства комического заметны сразу, ведь их легко увидеть, прочесть и произнести. Приёмы нельзя вывести из средств, так как их характер опосредован. Так, к примеру, эффект недоразумения считается приёмом. При употреблении говорящим какого-либо слова в одном

смысловом значении и понимании его собеседником в другом значении, ситуация становится комической.

Стоит понимать, что в манере недоразумения всё нельзя свести только к комизму неправильной интерпретации содержания изречения. Приём эффекта внезапности и неожиданности, обусловленный конситуацией, может создаваться разными средствами языка. Со средствами можно сравнить клетки ткани в организме. В данном примере приёмы на основе таких клеток будут раскрывать пафос комического в жизнедеятельности произведения.

Значимость сатиры и юмора и сама сила комического творения зависимы от выбранных средств, уместности их использования и умелого включения в текст. Если данные требования не соблюдены в произведении, комизм слабо выражен и нет чувства сатирического духа. Это является последствием неразрывности и единство приёмов и средств комического. Комический характер, конфликт и их формирование невозможно без употребления комических средств. Постепенно сюжет в комическом творении нагружается комическими средствами, они в ходе сюжета обуславливают само развитие приёмов комического.

В материальном отношении язык сатирических творений не имеет отличий от языка других, несатирических, творений. Средства комического языка также образованы грамматическими, лексическими, фонетическими и фразеологическими средствами.

Средства комического в языке включают все средства выражения языка. Они идентичны используемым в эпических, драматических и лирических произведениях средствам, их материальные оболочки также схожи. Лексические, грамматические, фонетические и фразеологические средства в языке представляют собой материал для любого художественного произведения литературы. Все писатели используют данные средства. Тем не менее, главной задачей писателя-комика предстает применение средств языка в плане комизма; сатирик обязан умело придавать окраску юмористического

или сатирического используемым средствам, а также выбирать в языке единицы, имеющие качество комического, чтобы окрасить произведение речевыми комическими средствами и интонацией комизма (Новосельцева, 2009: 255-258).

Можно сказать, что все средства комизма определены всего двумя чертами, коими предстают интонация и комическое качество, формируемое в языке.

Интонация может придавать сатирическое или ироническое звучание абсолютно любым выражениям, словам, словосочетаниям и предложениям, которые особенны по значению и структуре. Ироническая, насмешливая и даже издевательская интонации могут использовать слова общего употребления, прозвища и имена, слова религиозного значения. Можно сказать, что сатирическому языку не нужен особый материал и специфические средства языка. Именно это и послужило тому, что среди лексических, фонетических и фразеологических средств, которые имеют место в комических, драматических, эпических и лирических произведениях, формальных отличий не существует. Тем не менее, данное утверждение не влияет на каждый приём комического (Никонов, 1971: 14).

Окрас языкового средства в комической манере за счёт интонации в основном используется в комическом контрасте или иносказании. В остальных приёмах комизма роль интонации не столь велика. Насмешливое или ироническое звучание выражений и слов, достигаемое через интонацию, считается одним из главных методов в сатирическом описании.

В языке существует множество слов, афоризмов, выражений, уподоблений, поговорок, пословиц и сравнений, которые через свои семантические особенности заставляют улыбаться или смеяться, не используя возможности интонации.

В зависимости от положения вещей, условий и обстоятельств интонации свойственно наделять языковые единицы шутливостью, ироничностью, в это



же время языковые единицы и без вмешательства интонации имеют свои комические свойства.

Особенность языковых единиц и разнообразных жанров состоит в том, что слова одобрения, ругательства, проклятия и похвалы могут в одинаковой мере служить как драматическим, эпическим и лирическим сочинениям, так и комическим произведениям. Их деятельность в юмористическом и сатирическом искусстве обусловлена следующими причинами: выражения проклятий, похвалы, одобрений и ругательств могут при помощи иронической интонации окрашивать текст насмешливым оттенком, так, они тоже выступают средствами комического; часть подобных этих выражений в языке образовывается в виде комизма и обладает комической природой. Эти выражения «используются в художественных произведениях в качестве готовых средств сатиры и юмора». Условия текста, а также взаимосвязь слов и выражений играют значимую роль в стилистическом искусстве (Арнольд, 2003: 247).

Одобрение и похвала в совокупности с интонацией, выражающей иронию, могут приобрести совершенно иное значение, становясь средством сатиры.

Вульгаризмы – значительный и особый разряд в общенародном языке. Слова вульгарных и грубых значений имеют давнюю историю. Они испокон веков существовали в быту и передавались от старшего поколения младшему. Вульгарные слова ярко выражают национальный колорит и зачастую состоят из этимологически исконных слов языка (изредка они бывают заимствованиями). Некоторые вульгаризмы, а именно ругательства, проявляют выражают отношение непримиримости и резкости личностей в бытовой среде. Часто подобные выражения обладают добродушным и шутливым оттенком (Новосельцева, 2009: 255-258).

Вульгаризмы имеют место в художественных произведениях, что является вполне естественным. Мастера слов используют вульгаризмы для

всестороннего раскрытия образа своего персонажа, выражения его общественной позиции, действительности отображения отношения к окружающим и реакции на какие-либо явления. В кругах писателей существуют споры о культурном использовании вульгаризмов и об отношении к ним в языке литературы. Некоторые считают вульгарные слова и выражения значимыми, некоторые стараются ограничить использование подобных выражений в своих произведениях.

В сатире вульгарные выражения используются как средства создания комического эффекта в искусстве. Однако данное утверждение относится не ко всем вульгаризмам в языке сатиры. Ряд ругательств и брани в сатирических произведениях, не обладающий комизмом, переплетен с развитием образов и сюжета. Подобные слова используются для выражения необходимых понятий. Тем не менее, писатели-комики в основном внедряют вульгарные слова и выражения как средства создания комического эффекта, и придают им значительное внимание как средствам комизма (Сафонова, 2013: 474).

Разумеется, широкое использование нецензурных и бранных выражений недопустимо в художественных произведениях. Мастера слова обязаны иметь чувство меры, чтобы умело работать с таким материалом. Непозволительно засорять литературный язык вульгаризмами, такие произведения обычно вызывают отвращение у читателя и могут испортить вкус новых поколений в искусстве. Теоретически данный вопрос не имеет разработок, но практически писатели придерживаются подобающих воззрений в написании произведений.

Речь персонажей в сатирической прозе в основном состоит из вульгаризмов. Грубые или даже бранные выражения и слова могут встречаться в самой авторской речи. В ней вульгаризмы зачастую связаны с сатирическим или негативным отношением автора к герою.

«Вопрос о подборе имен, фамилий, прозвищ в художественной литературе, о структурных их своеобразиях в разных жанрах и стилях, об их образных характеристических функциях и т. п. не может быть

проиллюстрирован немногими примерами. Это очень большая и сложная тема стилистики художественной литературы». В самом деле, подобрать имена и прозвища довольно сложно, когда речь идёт о комических произведениях. Выдающиеся писатели тратят уйму времени при изобретении и выборе имен персонажей (Никонов, 1971: 29).

Чаще всего «говорящие» фамилии появляются именно в произведениях комического характера. В них имена, прозвища или фамилии характеризуют образ персонажа сразу же. Выдающиеся писатели умело подбирают имена, которые с течением времени становятся народными символами. Естественно, ведущая роль принадлежит характеру персонажа, внутренним и внешним чертам, который образует собой некий тип, что способствует переходу подобранной фамилии в народный символ. Именно это позволяет при помощи сравнения людей с персонажами, носящими «говорящие» фамилии, указывать на недостатки их характеров. Такое сравнение может великолепно передать сущность человека. В.Г. Белинский писал: «Не говорите: вот человек, который глубоко понимает назначение человека и цель жизни, который стремится делать добро, но, лишенный энергии души, не может сделать ни одного доброго дела и страдает от сознания своего бессилия, – скажите: вот Гамлет!..» (Сафонова, 2013: 31).

«Говорящие» прозвища, имена или даже титулы персонажей, являясь средствами сатирической типизации, значительны для писателей. Сатирики, в стремлении заклеить негативные образы, сочиняют фамилии, изобличающие низменные сущности сразу же, отмечая падшие образы персонажей. Для создания подобного сатирического образа это очень важно.

Прозвища, имена собственные также занимают одно из главных мест лексического состава языка. Ономастические имена вводят в структуру произведений как важные элементы средств выразительности.

Если понимать стиль художественных произведений как определенную систему языковых средств, которая целесообразно используется мастером

слова в его искусстве, можно сказать, что каждая деталь такой системы содержательна, и все ее элементы являются стилистически функциональными. Они органично переплетаются с содержанием и взаимообусловлены. Такая система зависима от направления литературы, темы, жанра, своеобразия творчества писателя и структуры характеров персонажей. Все детали системы подчиняются единой цели – успешному выражению содержания художественного произведения (Арнольд, 2003: 340).

Можно сказать, что в художественных произведениях имена собственные могут выполнять функцию не только номинативно-опознавательную. На них лежит груз определенной стилистической задумки автора. Их стилистический окрас проявляется в связи с жанром, характером образов, общей композицией и тематикой произведения. Прозвища, как и сами имена в творчестве писателей имеют большую значимость, так как служат источником воздействия комического и заставляют своих читателей наблюдать за ходом сюжета с улыбкой.

Кроме выше перечисленных средств достижения комического эффекта важно отметить такие фигуры речи и стилистические приемы: антитеза, ирония, парадокс, оксюморон, игра слов и зевгма. Именно они являются одними из наиболее используемых в английских комических произведениях.

Антитеза – фигура речи, противопоставляющая контрастирующие идеи, она основывается на антонимических отношениях. К примеру: «Mrs. Nork had a large home and a small husband.» («У миссис Норк был большой дом и маленький муж».)

Ирония – это стилистический приём, в котором истинное значение завуалировано или противоречит явному смыслу. Ирония основывается на контрасте. Ирония может использоваться для насмешки или притворного восхваления, которое на самом деле является порицанием. К примеру: «She turned with the sweet smile of an alligator.» («Она повернулась со сладкой улыбкой аллигатора».) (Арнольд, 2003: 347).

Парадокс – неожиданное суждение, которое противоречит здравому смыслу, выражается в высказывании оригинальной мысли.

Оксюморон – это вид парадокса, троп, который состоит в объединении двух контрастных в толковании слов (обычно они содержат антонимичные семы), основывается на семантической несочетаемости.

Игра слов или языковая игра – стилистический приём, в котором используются полисемия, омонимия и паронимия. На языковой игре построены многие каламбуры и шутки. К примеру: «Teacher: Are you chewing gum?» – Pupil: «No, I'm Andrew Brown.» (Учитель: «Ты жуешь жевательную резинку?» – Ученик: «Нет, я Эндрю Браун».) Данная шутка создана при помощи омонимии и основывается на значениях глагола «to be».

Зевгма – фигура речи, в которой общему подчиняющему слову подчинены несколько неоднородные и несовместимые слова. К примеру: «She possessed two false teeth and a sympathetic heart.» («У нее было два неправильных зуба и отзывчивое сердце».) Здесь наблюдается семантическая и логическая несовместимость, что создает комический эффект.

В заключении стоит отметить, что, даже при частом смешении средств, форм и приёмов комического, существуют две главные формы комического – сатира и юмор. Важнейшими приёмами создания комического эффекта считаются: контраст, ситуативно обусловленная ирония, гипербола, манера недоразумения и неожиданности, литота. Также средствами создания комического являются следующие стилистические приемы: оксюморон, зевгма, метафора, эпитет, синонимия, антонимию, сравнение, уподобление, различные проклятия и ругательства, похвала, одобрение, вульгаризмы, профессионализмы, «говорящие» фамилии и имена.

## Выводы по Главе I

Юмор – это интеллектуальная способность подмечать комические стороны в различных явлениях жизни. Юмор англичан этим замечателен, так как он представляет собой элемент национального самосознания. Все британцы горды своим особым юмором и по праву своим богатством нации.

Британский юмор – плод трудов литературного и народного юмора. Ему присущи определенные особенности:

- 1) юмор для англичанина – это образ жизни;
- 2) шутя, англичане сохраняют маску невозмутимости, удивляясь незначительным деталям на фоне абсурдности;
- 3) умение смеяться над собой считается достоинством;
- 4) британскому юмору присуща терпимость ко всему окружающему;
- 5) по своей сути юмор остроумен и оптимистичен;
- 6) любовь английского юмора к нонсенсу, игре слов и лимерикам вытекает из того, что весь английский юмор основан на словесном комизме.

Английский юмор далеко не «плоский», он высокоинтеллектуальный. Для понимания специфики подобных шуток, важно понимать менталитет и культуру англичан, а также обладать отличным знанием языка.

Среди форм создания комического эффекта выделяют две наиболее важные – юмор и сатиру. Важнейшие приёмы комического в художественных произведениях: контраст, ситуативно обусловленная ирония, гипербола, манера недоразумения и неожиданности, литота. Средствами создания комического считаются: оксюморон, зевгма, метафора, эпитет, синонимия, антонимию, сравнение, уподобление, различные проклятия и ругательства, похвала, одобрение, вульгаризмы, профессионализмы, «говорящие» фамилии и имена и др.

## **ГЛАВА II. Анализ особенностей британского юмора в произведении Чарльза Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба»**

### **2.1. Роман Чарльза Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба» и его замысел**

Британский юмор приобрел совершенно особое значение в произведениях Чарльза Диккенса. В нем великолепно представлены различные грани эффектов создания комического с остроумием автора.

Среди многочисленных произведений автора, данный роман можно назвать великолепным образцом проявления оттенков юмора писателя, а также началом нового времени для национального юмора. Произведение ярко представляет органичное и сложное переплетение остроумия, фантазии и юмора автора.

Именно в произведении «Посмертные записки Пиквикского клуба» английский юмор приобрел новые краски, предоставив читателю возможность посмеяться над разнообразными комическими характерами, представляющими все стороны национального юмора. Великолепный юмор характеров, созданный Диккенсом, позволяет нам рассмотреть и проанализировать в данном романе особенности развития британского юмора и различные способы создания комического эффекта.

Кроме того, само значение произведения нельзя свести лишь к описанию забавных приключений клуба, в романе также слышны социальные мотивы. Здесь автор критикует и смеется над порядком выдвижения кандидатов в ряды членов парламента, используя шантаж, подкуп, обман. Писатель выступает против коррупции, создавая яркие портреты взяточников.

Завершая работу над произведением, Диккенс писал: «Есть тёмные тени на земле, но тем ярче кажется свет. Некоторые люди, подобно летучим мышам или совам, лучше видят в темноте, чем при свете. Мы, не наделённые таким органом зрения, предпочитаем бросить последний прощальный взгляд на призрачных товарищей многих часов одиночества в тот момент, когда на них падает яркий солнечный свет».

В этих строчках он осознанно направил внимание на всё светлое и радостное. Он пытается утвердить идеал, связанный с его представлением о взаимной благорасположенности людей.

В «Посмертных записках Пиквикского клуба» проявляется романтическое начало. Здесь показана утопическая картина счастливого существования группы людей, для которых чужды понятия расчетливости и погони за богатством. Диккенс устраивает судьбу каждого своего героя благополучно, даря радость, счастье и веселье. В финале романа оживает дух празднества.

Стоит отметить, что Сэмюэл Пиквик, являясь одним из первых диккенсовских героев, раскрывает истинную человечность в сочетании с внешней наивностью, нелепостью и смехотворностью, нелепому, что важно и для передачи определенного национального юмора в его характере.

Таким образом, можно с уверенностью утверждать, что выбранное произведение Чарльза Диккенса как нельзя лучше подходит для того, чтобы представить и проанализировать особенности британского юмора, а также выявить частоту использования методов создания комического и особенности юмора самого писателя.

Казалось бы, роман «Посмертные записки Пиквикского клуба» был написан совершенно случайно. Первоначально его задумали как серию сопроводительного текста к рисункам Р. Сеймура, которые были посвящены спортивным авантюрам неких джентльменов. При выходе отдельных



выпусков романа в тираж, текст стал приобретать все больший интерес читателя, что привело к созданию грандиозной комической эпопеи.

Центральной фигурой романа стал благодушный чудака мистер Пиквик – комический мыслитель и неудачливый, однако трогательный благодетель человечества. В круг членов клуба, организованного Пиквиком входят: неудачливый спортсмен Уинкль, влюбчивый Тампен, поэт Снограсс и шутник-балагур, а также слуга Пиквика Сэм Уэллер, представляющий собой портрет классического носителя национальной юмористической британской мудрости.

Бескорыстность и благородность взаимоотношений, существующие в клубе, противопоставлены окружающему буржуазному миру, образуя там самым странствующую идиллию. При своем внешнем несовершенстве, герои комедии предстают олицетворением оптимизма и веры автора в положительные качества характера человека, с одной стороны. И являются способом критического оценивания буржуазности мира, с другой. Изображая выборы в Итенсуилле, писатель критикует буржуазный парламентаризм, существующую в нем систему обмана и подкупов, сопутствующую «честным» выборам.

В портретах судейских чиновников Диккенс обличает взяточничество и бюрократизм. Однако, рассматривая роман в целом, к его главным характеристикам можно отнести: жизнерадостное веселье, светлый оптимизм, и беззаботный юмор. Здесь ярко выражено романтическое начало ранних работ Диккенса, представленное утопической картиной вполне счастливой и беззаботной жизни бескорыстных людей. Автор устраивает судьбы своих героев благополучно. Стоит отметить, что атмосфера произведения пронизана весельем, считающимися с гуманистическими принципами. «Посмертные записки Пиквикского клуба» и – гимн доброте, человечности и отзывчивости.

М.В. Урнов писал: «В творчестве Диккенса нашло самое полное художественное выражение то гуманное начало, которое стало проникать все

сильнее и сильнее в европейскую беллетристику. Все «униженные и оскорбленные», все страждущие, особенно от причин социального характера, приобрели себе в этом писателе глубоко сочувствующего защитника, явившегося в то же время и благородным противником, и обличителем виновников этих страданий, и удивительным изобретателем того, что его наблюдательный взор находил смешного, пошлого и темного в современном ему обществе». Замечательно охарактеризовал творчество Диккенса его современник Тэн своим высказыванием: «В сущности, роман Диккенса резюмируется одной фразой: будьте добры и любите... Верьте, что гуманность, сострадание, прощение – суть то, что есть самое прекрасное в человеке; верьте, что сердечные излияния, нежность, слезы – самое благородное, самое усладительное в мире» (Урнов, 1997: 73).

Принципы, изложенные выше, писатель умело применил в своем творчестве как настоящий художник. Многие образы, созданные им, всегда будут оставаться истинными типами и типажам.

Английский литературовед А. Кеттл утверждал, что источник реализма писателя заключался в его видении мира глазами обыкновенного человека, отбрасывая привилегии; а родник фантазии – в сочувствии и вере в человека, непримиримости к угнетению и нищете, убежденность гуманиста в способности человека изменить мир, изменив, в первую очередь, самого себя.

## **2.2. Анализ эффектов комического в романе «Посмертные записки Пиквикского клуба»**

### **2.2.1. Гротеск в изображении персонажей общественных институтов в романе Диккенса**

Юмор писателя умело вплетен в самую структуру романа. Практически всем персонажам и явлениям присущи определенные комические штрихи, выделение и яркость которых зависят от характера явлений, роли персонаж в структуре самого повествования.

Стихия комизма в произведении Чарльза Диккенса обладает всей гаммой оттенков, от тонкой иронии до едкого сарказма, однако гротеск довлеет над всеми приёмами комического.

Подчеркнуть одну черту характера человека и, постепенно заостряя, довести ее до крайности – приём, характерный именно для английской национальной литературы и самого британского юмора. Интерес английской литературной школы заключается именно в человеке как занимательном объекте изучения, в юмористическом ключе главное – его особенности и причуды, проявляющиеся в характере. Ведь даже слово «humor» в первоначальной трактовке имеет значение «господствующей жидкости» в теле, что вполне соотносится с темпераментом.

Гротеск, под видом художественной образности, понимается в двух разных значениях. Согласно первому, гротеск является контрастным сочетанием реального и фантастического в художественном произведении. Во втором значении, гротеск подразумевает желание довести какое-либо явление в его изображении до самой крайности, преувеличить и сильно подчеркнуть его. Гротеск в произведении Диккенса представлен во втором его значении. В рамках реалистического изображения действительности, он создает гротескный комический образ.

При том, что гротеск выступает в роли одного из главных литературных приёмов писателя и встречается как принцип построения образного мира произведения, мы замечаем, что зачастую Диккенс использует этот приём в портретах. В его произведении отсутствуют обычные описания персонажей, подача образа отличается яркостью, живостью и карикатурностью, где малейшие детали в один миг передают саму сущность героя. Стоит отметить, что писатель не скуп на юмор и с одинаковым комизмом вырисовывает образы злодеев и добряков, конечно в комической подаче персонажей будут свои особенности.

Диккенс также иногда использует фарсовые нотки в описании своих персонажей. Отчаянных чудаков у автора не так много. В «Записках» к фарсовым фигурам можно отнести всех участников клуба. Однако, стоит отметить, что «пиквисты», несмотря на некую нелепость и чудаковатость, присущие им, всё же способны к принятию решения и имеют какие-то мысли, ведь они живые люди.

Диккенс часто внедряет комические приёмы и в отношении отрицательных образов. Елизарова писала о «злом гротеске» автора, подчёркивая, что «...трагическая подача этих образов не исключает их окомичивания. Здесь – о новая разновидность гротеска Диккенса. В нем пафоса негодования и обличения больше, чем смеха». Обратимся к «злому гротеску» первого романа писателя, феерии невинной идиллии и беззаботного смеха – «Посмертным записками Пиквикского клуба» (Елизарова, 1934: 25).

По большому счёту, слово «злодеи» в отношении патриархального и беззаботного мира героев «Пиквикского клуба» несколько преувеличено, естественно, в романе появляются некие инородные элементы в среде безмятежных «пиквикистов». Эти персонажи воплощают угрозу. Однако в описании этих личностей писатель мягок, здесь нет яростного обличения, сама стихия данного романа не расположена к этому. Первый персонаж, вторгающийся в среду клуба и разрушающий планы «пиквистов» – мистер

Джингл. В его описании Диккенс использует свой любимый приём – постоянную характеристику с гротескным выделением и преувеличением какой-нибудь детали в одежде, либо определенной черты характера. Писатель называет Джингля лаконичным *«the green coat»* («зелёный фрак»), который смешно облегает его плечи и спину. Главная комическая характеристика Джингля в романе – его бессвязная и отрывистая речь. В остальном этот персонаж не является исключительным, подробной портретной характеристики образа в романе нет. Его помощник, нервный и слезливый, Джоб Троттер, представлен более живым: *«Nature's handiwork never was disguised with such extraordinary artificial carving, as the man had overlaid his countenance with in one moment.»* Его комическую природу Диккенс раскрывает с помощью остроумных замечаний Сэма Уэллера. Он называет плаксивого лицемера *«a portable engine»* (пожарный насос). Однако, к удовольствию читателя, в тюрьме произошло чудесное преобразование злодеев романа, на которое повлиял великодушный мистер Пиквик. Стоит отметить, что как только они были направлены на путь истинный, юмора в обрисовке этих персонажей стало меньше.

Интересен гротеск в описании ещё одного отрицательного образа – мистера Стиггинса. Так описывает его автор: *«He was a prim-faced, red-nosed man, with a long, thin countenance, and a semi-rattlesnake sort of eye-rather sharp, but decidedly bad.»* Эпитет «красноносый» постоянно встречается при упоминании этого персонажа, что ещё более смешно, если учесть род занятий «господина».

В произведении Диккенса встречается большая доля именно саркастического гротеска, направленная в основном на представителей каких-либо общественных учреждений. Писатель настолько ярко выделяет иронию над бюрократической машиной в романе, что мы посчитали нужным разобрать эту тему отдельно. Гротеск, направленный на высмеивание негативных персонажей, в целом носит довольно мягкий характер. Рассуждать о «злом»

гротеске здесь было бы неким преувеличением. В такой идиллической среде добрых, пусть и не лишенных чудаковатости джентльменов, не отведено места пугающей и жестокой реальности, все «злодеи» этого мира будут посрамлены и, конечно, поставлены на место.

О гротескном описании общественных институтов Чарльзом Диккенсом Джордж Оруэлл писал: «Мне кажется, что всякая критика общества у Диккенса скорее нацелена на то, чтобы изменить его дух, а не на то, чтобы изменить его структуру. Бесполезно связывать его с каким-либо определенным средством социального исцеления, тем более — с какой бы то ни было политической доктриной» (Оруэлл, 1990: 11).

В своём творчестве Диккенс представляет общественный институт в центре повествования. Знакомство с такими учреждениями и представителями общественных институтов, описываются писателем на границе смеха и плача. В подобном ключе гротеск постепенно приобретает оттенки сатиры. Его смех – свидетельство некоего внутреннего преодоления зла, которое обличает автор.

«Преодоление зла» в «Записках» носит юмористический характер. Однако нельзя назвать сарказм и сатиру в этом произведении едкими и крайне ядовитыми. Судебная тяжба миссис Бардл с мистером Пиквиком – центральное событие романа. Этот процесс носит характер фарса, так как смешны причина подачи дела суд, объяснения мистера Пиквика и ситуация недоразумения в целом. Среди представителей общественных институтов, представленных Диккенсом с утончённой сатирой – адвокаты Фогг и Додсон, судья Напкинс, его помощник Джинкс, мистер Потт и многие другие.

Додсон и Фогг предстают, пожалуй, наиболее неприятными личностями романа, что ясно выражено в отрывке: «*Who was an elderly, pimply-faced, vegetable-diet sort of man, in a black coat, dark mixture trousers, and small black gaiters; a kind of being who seemed to be an essential part of the desk at which he was writing, and to have as much thought or feeling.*» Здесь Диккенс обращает внимание на безликость Фогга, что и является причиной его бездушия.

Додсона автор описывает как «полного, осанистого, сурового на вид человек с громким голосом». Эти образы не столько смешные, сколько отталкивающие. Судебные тяжбы в деле миссис Бардл, которые они раздули, вызывают у читателя саркастический смех.

Диккенс использует невероятно тонкий юмор в описании противоборства двух различных политических партий города Итенсуилла. Оппозиционеры носят довольно лаконичные названия – «*the buff*» и «*the blue*» («жёлтые» и «синие»). Методами борьбы выступают совершенно различные и немислимые поступки: запереть партию противника в сарае во время предвыборной гонки; занять абсолютно все гостиницы города, а сопернику оставить лишь пивные. Своего апогея борьба «жёлтых» и «синих» достигла во время драки редактора «Итенсуиллской газеты» мистера Потта и его политического противника мистера Сларка. Автор романа описывает последнего довольно иронично: «*This,' said the stranger--'this is gratitude for years of labour and study in behalf of the masses. I alight wet and weary; no enthusiastic crowds press forward to greet their champion; the hurch bells are silent; the very name elicits no responsive feeling in their torpid bosoms. It is enough,' said the agitated Mr. Slurk, pacing to and fro, 'to curdle the ink in one's pen, and induce one to abandon their cause forever.*» Пафос и напыщенность речи редактора «Жёлтой газеты» полны комизма.

Стоит отметить, что в «Записках Пиквикского клуба» гротеск в изображении представителей власти неразрывен с пародийным обыгрыванием предмета. С использованием высокого стиля писатель повествует о заведомо низких предметах: «*Now George Nupkins, Esquire, the principal magistrate aforesaid, was as grand a personage as the fastest walker would find out, between sunrise and sunset...*» Анализируя образ и поступки судьи Напкинса мы понимаем, что он всего лишь болван, который не удосужившись вникнуть в детали, готов вершить свое правосудие над каждым. Его безликий и пресмыкающийся помощник ему под стать, низкопоклонство и раболепие

которого Диккенс вырисовывает несколькими фразами, создавая образ пустого «служителя закона»: *«Mr. Jinks looked humbly at the great man, and bit the top of his pen.»*, *«Mr. Jinks, not knowing exactly what to do, smiled a dependent's smile.»*

Комичен также и деятель политической партии «синих» – мистер Потт. Смех вызывает не только его чрезмерная увлечённость в политической борьбе, но и его попытки навязать своё мнение «непосвящённым». *«A waverer,' said Pott solemnly, 'a waverer. I should like to show you a series of eight articles, Sir, that have appeared in the Eatanswill GAZETTE. I think I may venture to say that you would not be long in establishing your opinions on a firm and solid blue basis, sir»*, – он говорит студенту Бобу Соьеру. В ответ получая каламбур: *«I dare say I should turn very blue, long before I got to the end of them.»*

Следующим разберём образ «красноносого» мистера Стиггинса, которого мы упоминали раньше. В его лице писатель высмеивает лицемерие служителей церкви. Что ярко выражено сквозь призму размышлений Уэллера-старшего о пожертвованиях для младенцев-негритят, которым, по мнению Стиггинса, необходимы фланелевые жилеты. А также денежная выручка на «пастырский счёт за воду». Остроумному и честному Уэллеру становится непонятными причины надобности воды завсегдаю «Маркиза Гренби», так как «от воды ему не очень-то много пользы, мало он потребляет этого напитка». Священнослужитель Стиггинс замечательно описан в саркастических речах Сэма: *«The appearance of the red-nosed man had induced Sam, at first sight, to more than half suspect that he was the deputy – shepherd of whom his estimable parent had spoken. The moment he saw him eat, all doubt on the subject was removed.»* Образ «достопочтенного» служителя церкви дополняет его же речь о вреде алкогольных напитков, которую сам священник высказывает едва стоя на ногах. В последствии Уэллер-старший выпроваживает Стиггинса из заведения, а последний не оказывает сопротивления.



При этом в романе «Записки Пиквикского клуба» Диккенс критикует лицемерие и несправедливость общественных институтов используя мягкий и снисходительный юмор. Литературовед Т. Сильман говорил об этом так: «Мистер Пиквик и его друзья взяты автором вне социального контекста, и смешные приключения, которые они переживают, не переходят границы безобидно-комического» (Сильман, 1970: 42). О самом духе подачи материала Гиссинг отмечал: «... *In Pickwick he ridicules much more effectively by sheer exuberance of spirits...*» (Гиссинг, 1978: 68).

### **2.2.2. Буффонада и фарс как особенности юмора Диккенса в романе «Записки Пиквикского клуба»**

В переводе с итальянского само слово «буффонада» означает «паясничанье» или «шутовство». В слове «паясничанье» наиболее полно отражена сущность данного комического приёма. Паясничанье – стремление высмеять то или иное явление ради смеха и получения психологической и физической разрядки. Буффонада – это приём комедийной игры, который основан на преувеличении характерных признаков персонажа при помощи внешних вычурных действий персонажей, которые зачастую носят скабрёзный характер.

Говоря о буффонаде, мы подразумеваем приём создания комического. Слово «фарс» имеет тесную связь с историей народных театров Западной Европы XIV-XVII вв., которые пришли на смену мистериям Средневековья. Так как фарс происходит из традиций народных развлекательных игр, он неразрывно связан с культурой смеха Средневековья и Возрождения. При том, что персонажи пьес того времени были прописаны неискусно психологически, их нельзя обвинить в отсутствии социальных черт, ведь подобные герои были

представителями определённых типов, которые высмеивались при помощи средств комического. Стоит отметить, что одним из основных приёмом комического здесь была буффонада, которая высмеивала именно внешние проявления: различные нестыковки (комедия положений), ссоры, драки, розыгрыши и т.п.

Приём фарсовой буффонады нашёл своё отражение в «Посмертных записках Пиквикского клуба» Диккенса. Т. Сильман отмечала: «Конкретно-буффонадная форма внешнего происшествия преобладает над всеми остальными формами. Рефлексия, романтическая ирония и другие способы вмешательства чисто интеллектуального момента в непосредственное изображение у Диккенса почти что отсутствуют» (Сильман, 1970: 34). Роман писателя представляет собой стихию открытого, безудержного, весёлого и часто не имеющего подтекста юмора. Комизм ситуаций здесь встречается довольно часто. С первых страниц романа мы отмечаем этот приём недоразумений: подозрительный кэбмен подозревает добродушных пиквикистов в шпионаже. Это происходит из-за записей в дневник наблюдений за природой человека Пиквиком. Нравнодушная толпа мигом подхватывает эту идею и кричит: «Шпионы!», что повергло пиквикистов в смятение. С помощью мистера Джингла они благополучно ускользают от преследования. Эпизод, представленный здесь, является показательным. Читая роман, мы часто будем сталкиваться с подобными комическими недоразумениями. Примером может послужить также история о фраке мистера Уинкля, который был позаимствован на время мистером Тапменом, что могло привести к дуэли с мистером Слеммером. Вспомним «побег» Уинкля, который оказался совершенно случайно в одном халате на улице и не один, а с миссис Даулер. Здесь отмечается особая страсть Диккенса к преувеличениям. Раньше мы уже анализировали преувеличениях, встречающиеся в описании героя (портретная характеристика, речь, действия персонажа, и т.д.), здесь мы хотим подчеркнуть утрированные Диккенсом

комические положения. Писатель заставляет нас смеяться с помощью чрезмерной эмоциональности, которая проявляется в глубоко восприимчивых персонажах. Здесь уже смешна может быть не происходящее с ними, а степень восприимчивости действующих лиц к ситуации. Герои паникуют, кричат и падают в обмороки. Интересны реакции истеричной дамы, в покои которой попадает мистер Пиквик по случайности, или же леди-настоятельница пансиона, которая ужаснулась мысли, что за её дверью может оказаться мужчина: *«The lady abbess no sooner heard this appalling cry, than she retreated to her own bedroom, double-locked the door, and fainted away comfortably.»*

Диккенс утрирует характеры персонажей присваивая им несколько громкие характеристики («спортсмен», «поэт»). И тут же посредством различных комических ситуаций автор иллюстрирует «выдающиеся способности» чудаков-пиквистов. Вспомним о сцене с лошадью, которую не смог обуздать ни один «пиквикист», при всей их самоуверенности. Или восхитительную охоту, на которой оказалось, что «охотник» Уинкль не знаком с устройством ружья. Гиссинг писал о фарсе в изображении образов: *«Winkle, Snodgrass, and Turman remain throughout farcical characters.»* (Гиссинг, 1978: 71). Стоит уточнить, что фарс в произведении показан не только в описании характеров и внешности чудаковатых «пиквистов», он в большей мере представлен в забавных ситуациях, который случаются с ними. В них по-своему и проявляются персонажи Диккенса, что исходит из самих определений фарса и буффонады, так как они, прежде всего, имеют дело с действиями, комическими ситуациями.

Стоит заострить внимание на ещё одном из элементов, создающем эффект комического. Читатель не всегда смеётся только из-за неожиданности происходящего, он смеётся из-за ошибки, недоразумения, что часто происходит по вине глупости и яркой эмоциональности персонажей в какой-либо сцене. Следующий важный аспект заключается в том, что комизм положений возникает как в действии, так и на словах. Вспомним одну из

ключевых буффонадных сцен: попытку мистера Пиквика уведомить хозяйку квартиры о желании нанять прислугу. Диалог с домовладелицей представляет собой словесную фарсовую буффонаду, где на каждую реплику Пиквика миссис Бардл отвечает истерическими слезами и причитаниями. После слов Бардл: «Милый, дорогой, славный мой шутник!» Пиквик почувствовал что-то неладное, но было уже поздно, ему пришлось предстать пред судом «за невыполненное обещания жениться».

Судебные тяжбы с миссис Бардл можно назвать исключительным фарсом. Смех вызывают вопросы судьи, адвокатские речи, личности свидетелей и сама причина заседания. Автор на вершине своего мастерства создаёт безудержный, феерический и самодостаточного юмор.

В первой части мы говорили о таком феномене в английском языке, который получил название «practical jokes» («практические шутки»). В романе источником подобных несколько грубых розыгрышей предстает мистер Боб Соьер, что и представлено сценой в экипаже с Беном Элленом и Пиквиком. Привязав к сидению трость с флагом, стучать фляжкой с неизвестным напитком в окно повозки и при этом самодовольно смеяться – это типичные выражения «practical jokes». Благодушный Пиквик поражает своим спокойствием и реакцией на подобные выходки, что также граничит со смехом. Его комментарий о действиях этого молодого человека: «проделки очень забавны» также комичен. Пиквик считает, что на студента «совершенно невозможно сердиться». При этом над самими шутками Боба, которые грубы, читатель не то что бы смеётся, он воспринимает проделки студента немного беспристрастно, ведь сам предмет этих шуток слишком низок.

Отметим цели использования приёма буффонады в романе, преследуемые автором. Своё внимание Диккенс здесь заостряет исключительно на комической стороне предмета. Елизарова отмечает: «Диккенс не чужд буффонады...когда он дает борьбу двух политических партий Синих и Желтых в Итонвилле, антагонизм между которыми дошел до

того, что даже церковь в этом городе разделилась на синий и желтый притворы («Пиквикский клуб»)... И тем не менее в сатиру его смех не перерастает» (Елизарова, 1934:17). Сказать, что в романе отсутствует критика негативных общественных явлений нельзя, однако общий пафос произведения имеет лёгкую, жизнеутверждающую и беззаботную окраску. В своей работе Гиссинг разграничивает фарс и юмор. Он отмечает, что первый только поверхностно обрисовывает явления: «Between Dickens's farce and his scenes of humour the difference is obvious. In Mantalini or Jack Bunsby we have nothing illuminative; they amuse, and there the matter ends. But true humour always suggests a thought, always throws light on human nature.» (Гиссинг, 1985: 23).

Данная мысль нашла подтверждение в сценах, где писатель использует приёмы фарса без повода: «*There are very few moments in a man's existence when he experiences so much ludicrous distress, or meets with so little charitable commiseration, as when he is in pursuit of his own hat.*» После чего следует подробное описание таких моментов. Ещё одним примером подобной буффонады в произведении может послужить потрясающая в своём жизнерадостном настроении цитата: «*'Hurrah!' echoed Mr. Pickwick, taking off his hat and dashing it on the floor, and insanely casting his spectacles into the middle of the kitchen. At this humorous feat he laughed outright.*»

Таким образом, писатель использовал приём буффонады целесообразно. Он заостряет внимание на конкретных деталях и создает комические ситуации, также буффонада выступает способом утверждения жизнерадостности произведения.

### 2.2.3. Пародия и её приёмы

Говоря о пародии у Диккенса, стоит отметить, что данный термин мы можно понимать в двух значениях. В первом случае, пародия – это подражание другому предмету, т.е. попытка симитировать его особенности. Во втором случае, она является стилистическим обыгрыванием ситуации, что заключается в несоответствии предмета изображения пафосу, с которым этот предмет описан писателем.

Пародия, в первоначальном её понимании, находит своё выражение в романе по большей части в образе мистера Джингла. Профессия этого «зелёного фрака» также «говорящая». Он – бывший актёр, поэтому объектами его насмешливой пародии стали участники клуба, которых он часто называет отрывистыми словами: «*sportsman*», «*lover*», «*poet*». Джингл не является однозначным злодеем, так как будучи циником, он прозревает и высмеивает с помощью намёков и пародии природу деятельности клуба Пиквика и его участников. «*Jingle is clearly not the real villain; in fact, his impulses are generally proper, and he is often an index of values, directing our laughter towards all that denies the flexibility and reality of the human spirit.*» Его пародии нельзя отнести к чистому юмору, ведь в них звучит острая критика, что ближе к сарказму.

Пародию мы также встречаем на уровне стилистики. Здесь широко представлен один из её видов – травестия, она передаёт несоответствие художественной обрисовки предмету изображения. Банальные и низкие предметы изображаются с помощью высокой, напыщенной и торжественной лексики. Травестия в романе «Посмертные записки Пиквикского клуба» представлена одним из способов немного иронически и добродушно посмеяться над лишёнными смысла предметами. Своё выражение она находит с первых страниц произведения Диккенса. Обратим внимание, как описывается заседание клуба и важность этого события: «*He had felt some pride--he acknowledged it freely, and let his enemies make the most of it--he had felt some pride when he presented his Tittlebatian Theory to the world; it might be celebrated or it might not.*»

Образ Пиквика в первой части также выступает объектом пародии. Автор сравнивает его с солнцем. Сохраняя высокий пафос, Диккенс облагораживает каждое действие героя. Все его действия, поступки и просто механические движения представлены невероятно возвышенно: *«He looked to the right, but he saw nobody; his eyes wandered to the left, and pierced the prospect; he stared into the sky, but he wasn't wanted there; and then he did what a common mind would have done at once--looked into the garden, and there saw Mr. Wardle.»*

Но мистер Пиквик и его доброта симпатичны писателю, поэтому смех над его образом больше напоминает доброе подшучивание. В качестве объектов пародии выступают и другие персонажи: *«Now George Nupkins, Esquire, the principal magistrate aforesaid, was as grand a personage as the fastest walker would find out, between sunrise and sunset.»*

Бурлеск, как вид пародии, отличается от травестии. Он представляет высокие предметы с использованием низкого стиля, что также встречается в романе. Вернёмся к двоим несколько безрассудным студентам – Бену Эллену и Бобу Сойеру. *«We are urged to laugh here at the monstrous parody of prudence and restraint and to celebrate the triumph of childhood which turns dull business into a joyous game.»* Или вспомним заседание суда, к которому невозможно отнестись с полной серьёзностью.

Таким образом, автор использует пародию как один из основных приёмов комического в своём произведении, с чем читатель сталкивается в ходе всего повествования. В образе мистера Джингля пародия выражена наиболее ярко, что важно, ведь этот циник далеко не последний персонаж в произведении. Именно он высмеивает саму природу деятельности «пиквистов» при помощи пародии и намёков.

#### **2.2.4. Ирония в произведении Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба»**

Чарльз Диккенс, отойдя от приёмов буффонады и фарса, видел другие пути для выражения комического. Именно изящная и тонкая ирония была одним из подобных методов характеристики персонажей. Она отличается от гротеска, основанного на преувеличениях, и от комических ситуаций и положений, о которых мы говорили ранее. Шутки и сам юмор Диккенса стали более утончёнными.

В произведении «Посмертные записки Пиквикского клуба» можно выделить несколько способов выражения иронии автором:

- 1) добрая ирония автора над персонажем;
- 2) злая ирония автора над персонажем;
- 3) смешные постоянные характеристики, которые выделяют в образе какую-либо странность;
- 4) повторение героем одних и тех же фраз, что создает комический эффект;
- 5) каламбуры, имеющие иронический подтекст;
- 6) ирония над персонажем с помощью его же слов (вид тонкой иронии).

Именно добрая ирония над персонажами в романе окутывает всё повествование. Диккенс стремится создать связь персонажа с его миром вещей. И часто человек в романе заменяется своей какой-либо выразительной вещью. Ирония выражается метонимическим переносом. Например, мистер Джингль представлен лаконичным «*the green coat*» («зелёный фрак») и т.д.

Ирония в романе иногда может граничить с грустью. Вряд ли подобное вызовет смех, но писатель всё рассматривает сквозь призму комического и находит забавные образные сравнения для невесёлых сцен. Также ирония иногда граничит с сарказмом.

Зачастую иронию у Диккенса мы встречаем при обращении писателя не к самым приятным предметам. Известно, что ирония – несоответствие между



подразумеваемым и сказанным. Автор внедряет этот приём, говоря о различных предметах, казалось бы, естественно и серьёзно, но они получают отрицательную оценку.

Для анализа стилистической иронии в романе необходим широкий контекст. Так, например, в «Записках Пиквикского клуба» писатель часто использовал иронию. Этот стилистический приём Диккенс внедряет при представлении читателю мистера Джингля. Писатель подает его речевую характеристику так: *«Never mind,» said the stranger, cutting the address very short, «said enough – no more; smart chap that cabman – handled his fives well; but if I'd been your friend in the green jemmy – damn me – punch his head – 'cod I would – pig's whisper – pieman too, – no gammon.»* Затем следует речь автора: *«This coherent speech was interrupted by the entrance of the Rochester coachman, to announce that...»*. Писатель охарактеризовал манеру речи Джингля словом «coherent», что и является ярким примером иронии здесь.

Иронию не стоит принимать за юмор. Юмор, как явление в некотором роде психологического характера, обязательно пробуждает чувство смешного. Ирония же не обязательно вызовет смех, что наглядно отражено в романе сквозь речи и поступки персонажей.

Главная цель использования иронии в «Посмертных записках Пиквикского клуба» – вызвать определенное юмористическое отношение к различным явлениям и фактам романа. Следует отметить, что ирония в романе используется также в целях выявления отношения автора к фактам действительности.

Таким образом, ирония, как один из важнейших приёмов комического, использованных автором, тесно переплетена со всей гаммой чувств участников Пиквикского клуба. Тонкая ирония автора, умело вложенная в уста героев, создаёт потрясающий комический эффект и отражает отношение писателя к своим персонажам.

## 2.3. Юмор характеров в произведении Чарльза Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба»

### 2.3.1. Речь героев романа как один из главных источников юмора

В произведении Диккенса речи персонажей играют ведущую роль при создании юмора, и то, как персонаж словестно выражает свои мысли, является его ключевой характеристикой.

В подтексте произведения можно заметить вводимые писателем элементы пародии в элементы в изложении персонажей. Торжественность, высокопарность и напыщенность слога в изъяснениях, к примеру, пиквикиста Тапмена не отождествлено с действительным положением вещей. Такое несоответствие высказываний с реальностью служит средством создания комического эффекта: «*It is indeed a noble and a brilliant sight,' said Mr. Snodgrass, in whose bosom a blaze of poetry was rapidly bursting forth, 'to see the gallant defenders of their country drawn up in brilliant array before its peaceful citizens; their faces beaming--not with warlike ferocity, but with civilized gentleness; their eyes flashing not with the rude fire of rapine or revenge, but with the soft light of humanity and intelligence.*» Градация смеха возрастает, когда слова Тапмена дополняются автором произведения: «*The soft light of intelligence burned rather feebly in the eyes of the warriors.*» Подобное встречается в некоторых речах самого Пиквика и других героев, но пародийные приёмы мы разберем позднее.

Отдельно стоит отметить речи остроумного весельчака романа – Сэмюэля Уэллера, слугу мистера Пиквика.

Говоря об искромётном юморе и остроумии персонажей, как о некоем таланте эстетически оценивать и заострять противоречия реальности так,

чтобы комизм стал осязаемым и наглядным, нельзя умалять достоинства этого образа. Сэм Уэллер представляет собой наиболее живой образ романа, его мысли, становящиеся афоризмами, необычайно точны настолько, что порой их можно назвать изощрёнными. Его фразы получили соответствующий термин – «уэллеризмы». Представим читателю несколько из них: «*Then the next question is, what the devil do you want with me, as the man said, when he see the ghost?*»; «*He wants you partickler; and no one else 'll do, as the devil's private secretary said when he fetched away Doctor Faustus,*» replied Mr. Weller. Уэллер невероятно иронично оценивает окружающих его людей: «*Wot's the matter with the man,*' said Sam, indignantly. *'Chelsea water-works is nothin' to you. What are you melting with now? The consciousness o' willainy?*» Суждения этого персонажа пронизаны скрытой, но довольно острой иронией. О вечно засыпающем и аморфном Джо Сэм говорит так: «*I should rayther ha' thought, to look at you, that you was a-labourin' under an unrequited attachment to some young 'ooman'*».

Именно он несёт в себе культуру британского народа и является ярким носителем национального юмора. По мнению Г. Честертона английскому национальному юмору характерно наличие связи с народной смеховой культурой, наиболее точное отражение комической стихии в романах получает за счёт образов «людей из народа». «Английский бедняк живёт в мире юмора, он дышит иронией... Этот вечный источник дивной насмешки нигде не воплощён вернее, чем в Уэллере» (Честертон, 1982: 31). Следует также сказать, что некоторые высказывания Сэма носят характер чёрного юмора: «*There's nothin' so refreshin' as sleep, sir, as the servant-girl said afore she drank the egg-cupful o' laudanum*».

Однако в речах Сэма Уэллера нет места резкой критике какого-либо явления, его насмешки носят вполне безобидный и мягкий характер, несмотря на присущий ему чёрный юмор. Сэм – персонаж, контрастирующий с Пиквиком. Именно этот образ остроумного персонажа выглядит в произведении наиболее живым и полным. Невзирая на ошибки в его

произношении, на его стороне симпатия читателя. Отмечая добродушие, оригинальность и трогательность письма старшего Уэллера (ещё одного остроумца романа), можно сделать вывод о симпатии Диккенса к таким героям из народа, что и явилось причиной обладания образами искромётного и яркого чувства юмора.

### 2.3.2. Комические «оптимисты и чудаки» Пиквикского клуба

Ранее уже звучала тема «чудаков» в романе Диккенса. Главные герои романа потрясающе сочетают в себе комичность и серьёзность. В работе Бергсон «Смех» автор утверждает, что смех подчеркивает рассеянность людей (Бергсон, 1992: 34). Действительно, все пиквикисты рассеянны, эта рассеянность и является поводом для насмешек писателя. *«Mr. Tupman had saved the lives of innumerable unoffending birds by receiving a portion of the charge in his left arm»* – эта цитата ключевая в отношении этих забавных людей. Нелепость их действий, тщательно скрываемая за несколько напускной важностью и напыщенность сознанием собственной значимости, отражена в романе. Образы Тампена, Снодграсса и Уинкля полны уверенности в себе, Диккенс подаёт нам этих персонажей в чрезвычайно торжественной и напыщенной манере. *«On his right sat Mr. Tracy Tupman--the too susceptible Tupman, who to the wisdom and experience of maturer years superadded the enthusiasm and ardour of a boy in the most interesting and pardonable of human weaknesses – love»*. Однако, читая произведение, мы понимаем, что все подобные утверждения здесь – профанация, ведь «герои» романа, по своей сути, не столь значимые личности. Они становятся привлекательными благодаря комической обрисовке, которое сочетает в романе Диккенса иронию и любование нелепостью героев. Персонажи пиквикистов

замечательны тем, что они абсолютно ничего не умеют. Возьмём, к примеру, образ «жирного парня», которого зовут Джо. Совершенно безликий персонаж, однако мы не можем не обратить внимания на вечно жующего и засыпающего человека. *«Everybody was excited, except the fat boy, and he slept as soundly as if the roaring of cannon were his ordinary lullaby.»* Естественно, мы понимаем, что Диккенс невероятно утрирует, но за счёт этого персонажи оживают. Такая объемность Джо является прямым продолжением его «внутренней» убогости. Здесь комичная взаимосвязь внешности и внутреннего мира раскрывается с помощью соотношения обеих сторон, где недостатки духовной природы не противопоставлены, а дополнены физической природой персонажа.

Анализируя понимание комического Бергсона, мы пришли к выводу, что исследователь комические эффекты связывает с автоматизмом выполнения какого-либо действия: «Действительно смешным может быть только то, что совершается автоматически» (Бергсон, 1992: 17). Подобная мысль встречается и у английского исследователя James R. Kincaid, он назвал «пиквикистов» «mechanical humans», связывая их «механическую природу» не с рассеянностью, как Бергсон, а с духовной изоляцией: «The long procession of mechanical humans and living things in Dickens suggests not only his typically Victorian position as revivifying artist, not only his vision of human beings fundamentally isolated from one another and from their environment, but also because of laughter as a rhetoric tool to enlist his readers in a protest against isolation and mechanistic dominance, and in support of imaginative, sympathy and identification with others» (Kincaid, 1971: 14). «Mechanical humans» – это люди, которые слепо идут по жизни, они лишены индивидуальности. Нельзя не отметить, что и здесь Диккенс преувеличивает непроницаемость таких «чудаков» как, например, Граммер: *«Mr. Winkle said nothing, but he fixed his eyes on Grummer, and bestowed a look upon him, which, if he had had any feeling, must have pierced his brain. As it was, however, it had no visible effect on him whatever.»*

Однако герои остаются симпатичными в глазах читателя благодаря снисходительному, благожелательному и доброму юмору писателя, который видит в своих персонажах нечто большее, чем рассеянность, убогость и недалёкость. Он даёт понять, что они не злы в душе, что и является главным. Почти все «пиквисты» – чудаки. Но чудачество и оптимизм, заставляющие смеяться, делает их близкими и милыми читателю. Да, из-за дружелюбности и ласковости такого смеха мы не замечаем их ограниченности, узости, тяжелых условий, в которых они живут, но это ещё одна из характеристик Диккенса как писателя. В письмах Диккенсу Andrew Lang называл чудаков-пиквикистов лучшими юмористическими созданиями писателя: «And these characters, assuredly, are your best; by them, though stupid people cannot read about them, you will live while there is a laugh left among us» (Lang, 1999: 7-8).

### **2.3.3. Роль юмора в образе мистера Пиквика**

Лингвист Е.Ю. Гениева писала: «Пиквик – первый в ряду мудрых диккенсовских чудаков, столь дорогих ему людей не от мира сего, утверждающих, вопреки всем рациональным житейским правилам, торжество непобедимого добра» (Гениева, 1990: 43).

Вне всяких сомнений, мистер Пиквик – центральный персонаж первого романа Диккенса. Для его обрисовки автор использует множество различных приёмов создания комического. Важным является тот факт, что образ Пиквика единственный в романе не остаётся неизменным, а внутреннее меняется на протяжении повествования. Об этой эволюции несколько нелепого и чудаковатого в начале Пиквика говорили многие литературоведы. Гиссинг в книге «The Immortal Dickens» отмечал, что сперва представленный Диккенсом «великий муж» был «the puppet of farce» (фарсовая кукла), но затем главный герой романа «develops into a very human personage» (Гиссинг, 1985: 39).

Разберём первый, «фарсовый», этап становления личности мистера Пиквика, проанализируем комические приёмы, представленные автором здесь.

Произведение начинается заседанием Пиквикского клуба, при описании которого автор использует иронию, построенную на пародийном обыгрывании предмета. Одним из объектов беспощадной иронии Диккенса становится мистер Пиквик, для описания которого автор использует блистательные эпитеты: «*the gigantic brain of Pickwick*», «*the great man*» и т. п. Мистер Пиквик деятелен, несмотря на то, что область научных интересов главы клуба вызывают улыбку: «*There sat the man who had traced to their source the mighty ponds of Hampstead, and agitated the scientific world with his Theory of Tittlebats, as calm and unmoved as the deep waters of the one on a frosty day, or as a solitary specimen of the other in the inmost recesses of an earthen jar*».

Диккенс обрисовывает персонажа в образе некоего «философа», немного глупого и прожигающего свою жизнь, занимаясь великой «теорией Колюшки». Усилить эффект комического писателю помогает крайняя самоуверенность Пиквика. Ему не придёт в голову, что такая его деятельность, по сути, совершенно незначительна и не представляет никакой ценности для общества. В первой части романа, а именно до судебного процесса, ирония была основным приёмом создания комического, говоря об образе мистера Пиквика. Вот, к примеру, одно из его восклицаний: «*'Such,' thought Mr. Pickwick, 'are the narrow views of those philosophers who, content with examining the things that lie before them, look not to the truths which are hidden beyond*». Вспомним знаменитое сравнение мистера Пиквика с солнцем: «*burst like another sun from his slumbers*». Пиквик, как сам себя определяет, лишь «наблюдатель человеческой природы» («*an observer of human nature*»), он видит только внешнюю сторону каких-либо вещей, не замечая при этом истинной грубости и подлости. Своего апофеоза ирония достигает в записях Пиквика, когда «мудрец» выносит свои глубокомысленные мысли о происходящем. Здесь смех вызывают не столько записи, сколько суждения

джентльмена, в которых он предстаёт невероятно наивным болваном. *«It was but the day before my arrival that one of them had been most grossly insulted in the house of a publican. The barmaid had positively refused to draw him any more liquor; in return for which he had (merely in playfulness) drawn his bayonet, and wounded the girl in the shoulder. And yet this fine fellow was the very first to go down to the house next morning and express his readiness to overlook the matter, and forget what had occurred!»* Словосочетание «*fine fellow*» Пиквик будет часто употреблять даже в отношении самых непредсказуемых персонажей. В способности всегда идти на компромисс без борьбы мистер Пиквик не знает равных, он говорит выборах в Интенсуилле: *«Shout with the largest»* («кричите с теми, кого больше»), что автор комментирует с иронией: *«Volumes could not have said more»* («фолианты не могли сказать больше»). Тем не менее насмешка писателя не пересекает грани тёплой и доброй иронии, ведь именно этим несколько чудаковатым джентльменом Диккенс на самом деле любит. Сэм Уэллер охарактеризовал его так: «Ангел в коротких штанах и гетрах». Сам автор также разделяет это мнение. При всей своей нелепости и в некой мере отстраненности от жизни, главный герой романа честен, благороден и справедлив. Эти его качества будут развиваться в ходе развития сюжета. По сути, «жениху» ничего не мешало. Пиквик достаточно обеспеченный джентльмен, однако из своих принципов он не желает отдавать и пенни Фоггу и Додсону, называя адвокатов разбойниками («*robbers*»).

В начале романа Пиквик предстаёт читателю как глава Пиквикского клуба, который изучает «загадочные криптограммы на камне». *«This is some very old inscription, existing perhaps long before the ancient alms-houses in this place. It must not be lost.»* Филолог James Kincaid отметил некую отстранённость мистера Пиквика, который, по его мнению, в начале романа больше похож на «mechanical human» (Kincaid, 1971: 16), нежели на живого человека. Во время судебной тяжбы Пиквик прошёл инициацию, что научило его жить по-настоящему: «Like Mr. Pickwick, we too are initiated, primarily



through the rhetoric of laughter»; «He must suffer and emerge from that suffering less bland and more fully human». Интересно, что «поумневший и повзрослевший» Пиквик после не выглядит столь же смешным, сравнивая с его образом в начале, однако в нескольких своих оценках он сохранил пылкую благожелательность, которая недалеко от комизма (возьмём, к примеру, сцену со студентами Элленом и Соьером).

Заключительная речь главы клуба, где он анонсирует своё отстранение от дел, представляется читателю торжественной и даже печальной. Здесь неожиданно словно отрицается поэтика романа Диккенса. Этого писатель достигает отказом Пиквика от жизни простого «наблюдателя» и его загадочным восклицанием, что теперь перед ним «открылось нечто», что и послужило препятствием проведению свободного времени в кругу пиквикистов.

И нужно задать вопрос, касающийся личности главного героя романа. Сумел ли он стать другим человеком? Возможно, что сам автор пересытился фарсовой буффонадой и у него появилось желание перейти к новым образам и другим художественным приёмам? Заключительная речь центрального героя является своеобразным прощанием и самого Диккенса со стихией такого самодостаточного и беззаботного юмора, где не было места обличительному гротеску, сатире и «серьёзности» в целом.

Писатель Г.К. Честертон сравнил героев романа с богами и ангелами: «В определенном смысле он лучше, чем роман. Ни одному роману с сюжетом и развязкой не передать этого духа вечной юности, этого ощущения, что по Англии бродят боги» (Честертон, 1982: 47). В свою очередь АТ. Сильман отметила, что «Пиквикский клуб» – это роман без героя, потому что главным действующим лицом в произведении является сама комическая стихия: «Пиквикский клуб – это роман-утопия. Утопия о веселье, о смехе, о человеческом счастье. И основным его героем является не мистер Пиквик, не Сэм Уэллер, не Уинкль, не Сногдграсс и не Тапмен, а смех, веселье, радость, счастье на земле» (Сильман, 1970: 65).

Закончить главу стоит цитатой Честертон, который не смог принять вторую часть романа и изменение Сэмюэля Пиквика, утверждая об изменениях самого духа, самой атмосферы «божественного фарса»: «Он хотел сказать, что дружба и истинная радость не случайные эпизоды в наших странствиях. Скорее странствия наши случайны по сравнению с дружбой и радостью, которые, милостью божьей, делятся вечно. Не таверна указывает путь, путь ведет к таверне. А все пути ведут к последней таверне, где мы встретим Диккенса с его героями и выпьем вместе с ними из огромных кубков там, на краю света» (Честертон, 1982: 39).

## Выводы по Главе II

Таким образом, мы пришли к выводу, что английская литература имеет глубокие традиции высочайшего юмора. Особенность английской юмористической литературы заключается в том, что она основана на традициях народного юмора и обогащается ими. Своими специфическими особенностями обладает и английский юмор, который стал восприниматься как национальная черта английского характера.

Главная особенность британского юмора в произведении Диккенса – юмор характеров. Здесь собраны представители практически всех слоёв общества. Именно в произведении Чарльза Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба» это представлено наглядно, не только сквозь гротескные изображения персонажей, искромётные шутки Сэма Уэллера, что не маловажно выходца из народа, но и посредством иронии автора, фарсовых комических ситуаций, пародийных элементов, намёков и, что немало важно, автор использует множество так называемых «practical jokes» в раскрытии характеров персонажей. Мы также сталкиваемся с авторским сарказмом, представленным в произведении довольно мягко. Добрая юмористическая стихия «Посмертных записок Пиквикского клуба» пронизывает всю структуру произведения, а шутка здесь выступает главным условием хода повествования. В произведении Диккенса существуют и отрицательные персонажи, однако их «злая природа» смягчена светлой иронией автора, главной целью которого было не обличать зло, а просто посмеяться над ним.

В основном объектом сатиры писателя выступает высшее общество и люди, прикладывающие все свои усилия для того, чтобы попасть в него.

Представляя общественный институт в самом центре своего повествования, Диккенс изображает его со смехом и плачем. Гротеск, как

довлеющий вид художественной образности в романе, перерастает в лёгкую сатиру. И смех здесь представлен в обличении и попытке преодоления «зла».

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Многие лингвисты утверждают, что юмор в произведениях Чарльза Диккенса – «чисто английский». Например, Стефан Цвейг писал: «Ему недостает чувственной полнокровности, он не забывается, не упивается собственным настроением, никогда не преступает границ дозволенного» (Цвейг, 1987). Действительно, английский юмор Диккенса сдержан. Здесь нет цепи остроумных анекдотов, однако юмор писателя разнообразен и многолик. Своим великолепным гротеском Диккенс пересекает ту грань дозволенности, что придаёт его реалистическим образам утрирования и фантастичности, делает их легко запоминающимися своими внешними оболочками. Гротеск в творчестве Диккенса составляет основу стиля писателя в романе. Понятие «английского юмора» нельзя назвать однозначным. В своём комическом произведении «Посмертные записки Пиквикского клуба» Диккенс стремится к счастливому финалу, а не к грустным и неутешительным умозаключениям о несовершенстве человеческой природы.

Противоречие общепринятым нормам порождает внешний комизм в романе. Для его изображения автор использует юмористические приёмы буффонады и фарса, основанные на комизме ситуации и положения, недомолвках и недопонимании. В описании Диккенсом несоответствия действительности желаемому идеалу роли сарказма и сатиры становятся ведущими. Однако его юмор всегда доброжелателен. Затрагивая тему «злого» гротеска в данном произведении, стоит отметить, что здесь нет места едкой, язвительной и серьёзной критике. В романе Диккенса «Записки Пиквикского клуба» победу одерживает именно юмор. Многообразные речевые оттенки комизма (каламбуры, бессвязность речи, «practical jokes», остроумные шутки, ирония, сатира, пародии и др.) отражали характеры и манеры поведения персонажей.

В своём первом романе Диккенс изобразил идиллию довольства, счастья и благодушия. Здесь светлый, искрящийся и добрый юмор играет главную роль в становлении невероятно лёгкой поэтики романа. Во второй части роман постепенно отходит от приёмов буффонады, в связи с этим традиционный гротеск обогатился тонкой иронией.

При том, что Диккенс – писатель-реалист, нельзя отрицать его мелодраматическую и идеалистическую направленность в романе о Поквикском клубе. Его историзм особенный. Здесь писатель не стремился к выверенному изображению всех деталей эпохи. Подход Диккенса к описанию и повествованию приключений забавных «пиквистов» совершенно особый и неповторимый. И, что самое главное, ключевая роль в романе принадлежит юмору.

«Посмертные записки Пиквикского клуба» считается наиболее оригинальным романом Чарльза Диккенса и в отношении жанра. Обычно его называют романом-обзрением, но к такому определению можно добавить многое и говорить о сюжете романа лишь как о меняющихся пасторальных картинках совершенно несправедливо.

Очарование данного произведения проявляется в особой литературной манере изображения, которая получила название «гротескная карикатура». Всё, что описывает Диккенс в своём романе, окрашено яркими и вычурными красками. Писатель заостряет внимание на определённых чертах характера героя, создавая довлеющую характеристику и возводя её в превосходную степень на протяжении повествования. Диккенс не углубляется в натуру своих персонажей (что характерно для литературной карикатуры), это он компенсирует смеховыми эффектами. Писатель любит посмеяться, а его столь нелепые «чудаки» с их странностями и причудами, пусть несколько раздутыми, выглядят живыми и настоящими. Именно благодаря юмору эти не столь утончённые персонажи становятся интересными читателю.

Диккенс утрирует комические положения. Эффект смешного создаётся благодаря повышенной эмоциональности и восприимчивости персонажей. Особенно, если вспомнить напыщенную и эмоционально неустойчивую леди, которая паникует, кричит и картинно падает в обморок, преувеличивая степень опасности. А громкие характеристики некоторых из «пиквикистов» («спортсмен», «поэт») находятся в определённом комическом противоречии с ситуациями, в которые они попадают. И здесь как нельзя лучше весёлая буффонада соответствует беззаботной и лёгкой атмосфере произведения.

В «Посмертных записках Пиквикского клуба» главными становятся не персонажи или сюжетные линии, а дух и атмосфера всего повествования. Данное произведение важно для литературного наследия не просто как роман, а его энергетический посыл, искрящийся весельем и смехом, ведь он – хвалебная ода неиссякаемому оптимизму.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Апетян М.К. Юмористические особенности английской литературы // Молодой ученый. – 2014. – №1. – С. 672-673.
2. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка (Стилистика декодирования). – М.: Просвещение, 2003 г. – 347 с.
3. Балашова Т.А. О зарождении традиции английской комической литературы // Язык и мир изучаемого языка. – Саратов, 2011 г. – 273 с.
4. Бергсон А. Смех. – М.: Искусство, 1992. – 327 с.
5. Борев Ю.Б. Комическое. М.: Искусство, 1970. – 265 с.
6. Борев Ю.Б. О комическом. – М.: Искусство, 1957. – 348 с.
7. Вержинская И.В. Понятие «юмор» в лингвокультурологическом аспекте // Наука и современность. – 2012. – № 19. – С. 105-108.
8. Вержинская И.В. Юмор: история и классификация понятия // Вестник Челябинского государственного университета. – 2011. – № 11. – С. 29-32.
9. Дземидок Б. О комическом. – М.: Прогресс, 1974. – 224 с.
10. Гениева Е.Ю. Тайна Чарльза Диккенса: Библиографические разыскания. – М.: Книжная палата, 1990. – 243 с.
11. Елизарова М.Е. Проблема комического в творчестве Ч. Диккенса // Литературная учёба. – Л., 1934. – №6. – С. 12-30.
12. Ильина О.К. Особенности английской шутки // Россия и Запад: Диалог культур. Сборник статей XIII международной конференции 26-28 ноября 2009 года. – Выпуск 15. – Ч. 1. – М., 2010. – С. 154-162.
13. Карасик А.В. Лингвокультурные характеристики английского юмора. Волгоград, 2001 г. – 287 с.
14. Кулинич М.А. Лингвокультология Юмора (на материале английского языка) – Самара, 2005 г. – 259 с.



15. Лавыш Т.А., Русяев А.Л., Шахлай В.С. В Англию, с любовью – [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://www.abroad.ru/library/eng\\_love/1.php](http://www.abroad.ru/library/eng_love/1.php).

16. Ливергант А. Свобода духа // В Англии все наоборот: Антология английского юмора. – М.: Б.С. Г. – Пресс, 2006. – 279 с.

17. Лучковский Р.Я. Лингвокультурологические особенности английского юмора (на материале произведений П.Г. Вудхауза) // Материалы региональной межвуз. научно-практ. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых. – Пятигорск, 2005. – 326 с.

18. Никонов В.А. Имена персонажей. – В кн.: Поэтика и стилистика русской литературы. – Л.: Наука, 1971. – 134 с.

19. Новосельцева О.Н., Артеменкова М.С. Роль юмора и сатиры в межкультурном общении // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. Серия: педагогика. Психология. Социальная работа. Ювенология. Социокинетика. – 2009. – Т. 15. – № 1 – С. 255-258.

20. Оруэлл Дж. Тайна Чарльза Диккенса: Библиографические разыскания. – М.: Книжная палата, 1990. – 173 с.

21. Проскурина А.В., Нефедова Н.В. К вопросу о характерных особенностях английского юмора // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. – 2015. – № 46. – 374 с.

22. Сафонова Е.В. Формы, средства и приёмы создания комического в литературе // Молодой ученый. – 2013. – №5. – С. 474-478.

23. Сборник материалов «Английский юмор» для использования на уроках английского языка. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://infourok.ru/material.html?mid=27713>.

24. Сильман Т.И. Диккенс: Очерки творчества. – Ленинград: Художественная литература, Ленинградское отделение, 1970. – 243 с.

25. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы: [Учебное пособие для университетов и педагогических институтов]. М.: Учпедгиз, 1959. – 447 с.

26. Цвейг С. Статьи, эссе. – М.: Радуга, 1987. – 472 с.
27. Честертон Г. Диккенс. – М.: Радуга, 1982. – 237 с.
28. Числова Н.М. «Юмор» как средство выражения радости в межкультурном общении // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова. Филологические науки. – 2013. – № 3. – С. 88-93.
29. Чурсинова М.А. Юмор как способ межкультурной коммуникации. Статья в сборнике трудов конференции // Научные труды аспирантов и соискателей Нижневарттовского государственного университета. – 2014. – С. 30-34.
30. Andrew Lang Letters to Dead Authors» (To Charles Dickens). – London, 1999. – 120 p.
31. Cohen T. Jokes. University of Chicago Press. – 1999. – 248 p.
32. Funny Caddie Comments For The Golf Course – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://partetime.com/humor/fun-caddie-jokes.htm>.
33. Gissing George. Charles Dickens: A Critical Study. London: Blackie, 1978. – 246 p.
34. Gissing George. The Immortal Dickens. London: Cecil Palmer, 1985. – 237 p.
35. Kincaid James R. Dickens and the Rhetoric of Laughter. Oxford: Clarendon, 1971. – 369 p.
36. Learn English Blog/ English Grammar and Vocabulary// – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://blog.grammar.cl/English/why-island-like-letter-t/>.
37. Lingualeo. Покори язык. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://lingualeo.com/ru/jungle/take-it-easy-24109#/page/1>.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ**

1. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка, совместно с Н.Ю. Шведовой, М., 1992 г. – 677 с.
2. Толковый словарь живаго великорусского языка Владимира Даля – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.slovopedia.com/>.
3. Толковый словарь русского языка под редакцией Дмитрия Николаевича Ушакова – [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://www.mirsllovushakova.ru/show\\_termin/133148/](http://www.mirsllovushakova.ru/show_termin/133148/).
4. Merriam-Webster's Collegiate English vocabulary – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.merriam-webster.com/thesaurus/hilariousness>.

**СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА**

1. Диккенс Ч. Посмертные записки Пиквикского клуба. – М.: Эксмо, 2008. – 600 с.
2. Dickens Charles. The Pickwick Papers. Wordsworth Classics, 2001. – 751p.