



**А. Р. Габідулліна
М. В. Жарикова**

ЛІНГВІСТИЧНА ПРИРОДА ГУМОРУ

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Горлівський інститут іноземних мов
Державного вищого навчального закладу
«Донбаський державний педагогічний університет»

А. Р. Габідулліна
М. В. Жарикова

ЛІНГВІСТИЧНА ПРИРОДА ГУМОРУ

Навчальний посібник

УДК 81'42:82-7(075.8)

Г12

*Рекомендовано до друку науково-методичною радою
Горлівського інституту іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»
(протокол № 2 від 21 жовтня 2021 р.)*

Рецензенти:

Кравченко Н. К. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри романо-германських мов і перекладу Національного університету біоресурсів і природокористування України

Дьячок Н.В. - доктор філологічних наук, професор кафедри слов'янського та загального мовознавства Дніпровського національного університету ім. О. Гончара

Габідулліна А. Р., Жарикова М. В.

Г12 **Лінгвістична природа гумору: навчальний посібник.**
Слов'янськ: Вид-во Б. І. Маторіна, 2021. 140 с.
ISBN 978-617-7780-45-7

Посібник містить матеріали спецкурсу з однойменною назвою. Він дає уявлення про феномен комічного, про особливості гумористичного дискурсу та його жанри, про когнітивну природу гострослів'я і вплив різних параметрів комунікативного контексту на формування імпліцитного смислу комічних текстів малих жанрів. Показані особливості ситуативного гумору й мовної гри. Особливу увагу приділено проблемам перекладу комічних текстів.

Окрім теоретичної частини, запропоновано питання і завдання для самостійної роботи. Посібник дозволить здобувачам вищої освіти зрозуміти лінгвістичні механізми й закономірності українського, англійського та російського гумору, навчить коректно інтерпретувати жарти.

Посібник призначено для магістрантів і студентів-філологів.

УДК 81'42:82-7(075.8)

ISBN 978-617-7780-45-7

© Габідулліна А. Р., Жарикова М. В., 2021

ПЕРЕДМОВА

Гумористичний дискурс – це складне явище, специфічний феномен, що найяскравіше виявляється в невеликих за обсягом текстах, організованих різними способами відповідно до цілого спектру правил, що сприяють емоційному розвантаженню, зняттю розумової напруги. Чому ми сміємося? Про які правила тут ідеться? У чому криється секрет їх успішного використання, адже з часом мовна гра не втрачає своєї свіжості й актуальності, а інтерес до неї зростає. Зміст цього поняття широкий і багатогранний. Згадаймо вислів, що став крилатим: «Усе життя – це гра». Вона цілком логічно репрезентована в діяльності людини як лінгвокреативної мовної особистості. Спроможність до мовлення у формі гри – характерна риса *Homo sapiens*, *Homo lingualis* зокрема. Щоб сформуванню такого лінгвокреативного типу мовної особистості магістра-філолога, який володіє зокрема й елементами мовної гри, ігровим дискурсом загалом, необхідно всебічно охарактеризувати це складне й багатоаспектне явище, описати механізми творення мовної гри, її різновиди, типи дискурсивної практики, де вона реалізується.

Велика увага в посібнику приділяється проблемам адекватного перекладу. Передача мовної гри при перекладі постає однією з найскладніших проблем. Це тонке мистецтво, що вимагає здатності вирішувати унікальні лінгвістичні завдання. Потужний потенціал мовної гри робить її винятково важливим засобом навчання мови, виховання і розвитку мовної особистості, забезпечуючи виконання нею дидактичної функції. Недостатня вивченість особливостей функціонування текстів із прийомом мовної гри у міжмовних комунікативних актах, що постали як наслідок діяльності перекладача, також зумовила необхідність появи пропонованого посібника.

Об'єктом вивчення курсу є гумор як лінгвістичний феномен. Предмет складають засоби творення комічного ефекту в гумористичному дискурсі.

Мета посібника – сформуванню лінгвокреативного типу майбутнього вчителя-філолога, який володіє елементами мовної гри, ігровим дискурсом загалом; ознайомити здобувачів другого рівня вищої освіти 1) з найважливішими поняттями теорії гумору, 2) з концепціями та гіпотезами, що опрацьовуються фахівцями в царині гумору, 3) з історією формування цього лінгвістичного напрямку та дати слухачам основні знання структури, ієрархічності будови короткого комічного тексту, основних методів аналізу гумористичного дискурсу.

Завдання посібника – ознайомити магістрантів із теоретичними положеннями теорії гумору, а саме:

1) визначити предмет і об'єкт вивчення лінгвістичної природи гумору, проблематику досліджень; окреслити поняття гумористичного дискурсу й виявити його основні риси;

2) познайомити слухачів зі сформованим на поч. ХХІ ст. розумінням мовної гри; розглянути розвиток основних концепцій;

3) з'ясувати особливості функціонування мінітекстів гумористичного дискурсу в комунікативному просторі;

4) показати зв'язок теорії гумору з іншими напрямками лінгвістики: когнітивною лінгвістикою, соціолінгвістикою, етнолінгвістикою, психолінгвістикою, комунікативною лінгвістикою тощо;

5) описати структурно-семантичні, когнітивні та прагматичні характеристики гумору як лінгвістичного явища;

6) охарактеризувати різнорівневі способи вираження мовної гри.

У результаті здобувачі другого рівня вищої освіти знатимуть основні поняття теорії гумору та природу вербального гумору; лінгвостилістичні засоби і прийоми створення гумористичного ефекту. Магістранти вмітимуть сприймати тексти з вираженою гумористичною модальністю і розкривати імпліцитну інформацію, що міститься в них; застосовувати набуті теоретичні знання, формально-понятійний апарат під час аналізу різнорівневих стилістичних ресурсів мови в гумористичному дискурсі; ідентифікувати, розуміти та інтерпретувати лінгвопрагматичні й лінгвостилістичні засоби реалізації гумору в комічних текстах малих жанрів.

Модуль 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ГУМОРУ

Тема №1

ПРИРОДА КОМІЧНОГО ЕФЕКТУ. САТИРА І ГУМОР

План

1. Гумор як різновид комічного. Сатира і гумор.
2. Різновиди сатири: іронія, сарказм, гротеск.
3. Функції гумору.
4. Поняття про мовну гру (МГ). Теорії «обманутого очікування» і «комічного шоку». Ігрема.

1

Гумор – це здатність людини бачити смішне в будь-якому явищі чи події та подавати його у вигляді жарту. Як писав В. І. Даль, це «веселий, гострий, жартівливий склад розуму, що вміє помічати й різко, але необразливо виставляти дивацтва моралі чи звичаїв; завзятість, розгул іронії».

Синонімами до поняття 'гумор' в українській і російській мовах є 'гра слів', 'балагурство', 'красне слівце', 'дотепність', 'жарт', 'пустощі', 'розіграш'.

Тлумачний словник англійської мови Merriam-Webster визначає *humour* (*humor*) як "the amusing quality or element in something" – 'смішна властивість чи складова чого-небудь'. Синонімами в англійській мові є: *comedy* – 'комедія, кумедний випадок', *comic* – 'комічний, гумористичний', *comicality* – 'комічність, дивацтво', *drollery* – 'жарти, витівки', *drollness* – 'комічність', *funniness* – 'веселість, потішність', *hilariousness* – 'веселість, веселощі', *humorousness* – 'жартівливість, сміх', *richness* – 'яскравість, багатство фарб', *uproariousness* – 'галасливість, буйство'. Близькими за значенням можна вважати такі лексеми: *'amusement'* – 'розваги', *'enjoyment'* – 'насолада, задоволення', *'fun'* – 'веселощі, жарт', *'pleasure'* – 'задоволення'; *'absurdity'* – 'нісенітниця, абсурдність', *'laughableness'* – 'забавка', *'ludicrousness'* – 'безглуздя', *'ridiculousness'* – 'нісенітниця'; *'whimsicality'* – 'химерність, дивацтва', *'wittiness'* – 'дотепність', *'wryness'* – 'викривленість, протиріччя'; *'burlesque'* – 'бурлеск', *'caricature'* – 'карикатура', *'farce'* – 'фарс', *'jest'* – 'жарт, дотеп', *'parody'* – 'пародія', *'slapstick'* – 'буфонада', *'spoof'* – 'обман, розіграш', *'takeoff'* – 'дефект', *'jocularity'* – 'жарт', *'jokiness'* – 'жартівливість', *'playfulness'* – 'грайливість', *'waggishness'* – 'пустощі'. Як бачимо, гумор має широкий діапазон: розпочинається веселим гострим жартом і закінчується перетворенням на щось гамірне й буйне.

Гумор – різновид комічного як естетичної категорії, що відображає протиріччя дійсності та містить їх критичну оцінку. Ця категорія означає відхилення від того, що приймає соціальна група чи суспільство за норму, і тому викликає сміх. Рівноправними формами комічного є гумор і сатира. Якщо гумор – добродушна, м'яка, незлобива форма комічного, що містить позитивну оцінку явища чи ситуації загалом, то в основі сатири – насмішка, що включає негативне ставлення мовця до факту, співрозмовника чи події. Сатира проявляється як іронія, сарказм і гротеск.

2

Іронія (і самоіронія) – тонка насмішка, виражена в прихованій формі, часто замаскована похвалою, схваленням: 1) *Прекрасна погода (коли ллє дощ)!* 2) *Я буваю неправим. Вибачте мені, ідеальні люди. Я страшенно задоволений, бо мене так завантажили роботою, що тепер я можу ночувати тут.* 3) *Я не з'їв ваш шматок торта. Я просто врятував вашу фігуру.* 4) *Оголошення: "Шановні студенти! Звертаючись до бібліотекаря, постарайтесь згадати не тільки колір і розмір необхідної вам книги, але і її назву та автора!"*



Сарказм – один із різновидів сатиричного викриття, уїдлива насмішка, вищий ступінь іронії, що ґрунтується не тільки на підсиленому контрасті того, що виражаємо і що маємо на увазі, але й на негайній навмисній демонстрації саме того, що ми вкладаємо у зміст: *Усі ми зроблені*

з одного тіста, причому доволі низької якості (Марк Твен). Мета сарказму – принизити людину, її інтелектуальні здібності, піддати осуду, висміяти чиюсь поведінку в конкретній ситуації (рис. 1). Синоніми – насмішка, знуцання, глум, глузування, кепкування.

Гротеск (фр. *grotesque*, буквально – «чудернацький», «комічний»; італ. *grottesco* – «чудернацький», італ. *grotta* – «грот», «печера») – різновид художньої образності, що комічно чи трагічно узагальнює і загострює життєві стосунки через химерне й контрастне поєднання реального і фантастичного, правдоподібного й карикатурного, гіперболи та алогізму. Гротеск – це завжди відхилення від норми, умовність, перебільшення, навмисна карикатура, тому він широко використовується із сатиричною метою. Прикладами літературного гротеску є роман «Гаргантюа і Пантагрюель» Ф. Рабле чи «Крихітка Цахес на прізвисько Цинобер» Е. Т. А. Гофмана. Ще один приклад гротеску – *перетворення* героя в мерзенну комаху в оповіданні Кафки «Перевтілення». У деяких творах бачимо комплекс, сукупність гротескних

образів, як, наприклад, у романі М. Булгакова «Майстер і Маргарита» (бал Воланда), чи персонажі, із якими зустрічається Чичиков у «Мертвих душах» М. Гоголя. Наведемо приклад із поеми М. Бажана «Гофманова ніч»:

Ось він сидить, цей куций Мефістофель,
Недобрих учт похмурий бенкетар.
Ах, що йому до жінчиних пантофель,
Врядовницьких чинів, і орденів, і чвар!
Ковтає мовчки дим, вино слизьке і слину,
Мовчить, і дивиться, і гне свою живу,
Загострену, мов голий нерв, брову,
Неначе сласний кіт худу і хтиву спину.
Тож він – гігантський кіт, улесливо солодкий,
То ж він – замучений уявою маньяк,
В гурті розпутників, поетів і кривляк
Сидить з лицем диявола й девотки.

3

Учені виділяють такі **функції гумору**:

- естетичну функцію (жарт заради гри – рис. 2)



В ЖИЗНИ КАК В ШКОЛЕ:
САМОЕ ИНТЕРЕСНОЕ —
ПЕРЕМЕНЫ.

- соціалізувальну функцію (здатність виразити смішне, що визначається культурними особливостями): У нас на уроках праці школярі роблять табуретки, а в Китаї – збирають айфони;

- комунікативну функцію (нормалізація міжособистісного спілкування). Наприклад, студентка просить професора відпустити її з лекції, а той у відповідь абсолютно серйозно відповідає: *I am sure it'll break my heart, but you may leave.* – ‘Я впевнений, це розіб’є мені серце, але ви можете йти’;

- катарсичну функцію (сміх над собою). Прикладом самоіронії може бути випадок, коли під час свого візиту до США Єлизавета II виголошувала вітальну промову перед членами конгресу. Трибуну з мікрофоном встановили занадто високо для її зросту, і присутні могли бачити лише її капелюшок. З цього приводу пресою було зроблено безліч в’їдливих зауважень, і коли під час другого свого візиту королева звернулася до конгресменів із промовою, почавши її словами: «Dear gentlemen, I hope you can see me now» – ‘Вельмишановні панове, я сподіваюсь, що цього разу ви мене бачите’, у відповідь пролунав вибух сміху;

- функцію саморегуляції (здатність подивитися на проблему з позиції іншої людини, уміння брати до уваги різні погляди). *Розмовляють двоє викладачів біля деканату: – Якщо я на іспиті поставлю хоча б одну четвірку, мене вся група на руках носити буде! – А мене вся група на руках носитиме, якщо я на іспиті поставлю хоча б одну трійку! Повз проходить декан: – А якщо я вас обох звільню, то мене цілий факультет на руках носитиме!;*

- евристичну функцію (невідповідність між уявленням про предмет і його реальним змістом). *Телеграма від батьків: «Як іспити? Напиши терміново!» Відповідь: «Іспит пройшов блискуче. Професура в захваті. Просять повторити восени»;*

- творчу функцію (поєднання раніше не пов'язаних між собою фактів задля досягнення більш високого рівня розвитку думки): *Рядовий Сидоров – експерт у суперечках із деканом;*

- функцію дистанціювання від співрозмовника чи створення комунікативного конфлікту. *Зустрілися дві подруги: – Любо, ти так погладшала! – Це я ще схудла. Ти мене місяць тому не бачила. Була, як ти!!!*

4

Гумор у дискурсі реалізується з допомогою **мовної гри (МГ)**. Гра – діяльність, головною метою якої є досягнення задоволення. Вона передбачає гравця, інструментарій, набір правил. Предметами мовної гри, звичайно ж, постають одиниці мови.

У свідомості носіїв мови МГ асоціюється із цілеспрямованими «пустощами», грою з мовою в широкому значенні слова, із різноманітним словесним і звуковим «кривлянням», з обіграванням прихованих значень (сміслів) багатозначних слів чи омонімів у формі метафор, каламбурів, а також із мовними жартами, дотепами, афоризмами. Мовні ігри знайомі кожному носієві мови ще з колиски й посідають значне місце в повсякденному досвіді людини впродовж усього життя.

У лінгвістиці існують два основні підходи до розуміння МГ: широкий і вузький.

Першими до наукового визначення феномену мовних ігор звернулися філософи. Власне, термін *Sprachspiel* уперше використав Людвіг Вітгенштейн у роботі «Філософські дослідження» (1945). Він розробив концепцію комунікації за допомогою мови й еволюції мови як продукту мовленнєвої діяльності. Основу мовленнєвої діяльності складають лінгвістична поведінка мовців, їх мовленнєва практика в безлічі різноманітних життєвих ситуацій, що її Вітгенштейн назвав «мовною грою». Будь-який мовленнєвий акт постав у його концепції як мовна гра носіїв мови зі смислами слів, словосполучень, зі значенням мовних зворотів, що в іншій життєвій ситуації трансформуються,

змінюються, набувають нових значень. У нових різновидах діяльності кожного разу заново обігруються існуючі одиниці та моделі мови, мовленнєві форми. У результаті такого переплетіння мовлення й діяльності зникають старі моделі мови, застарілі значення слів і форми мовлення та їх замінюють нові. Будь-яке нове висловлювання – це реалізація одиниць мови в новій ситуації, у новій «мовній грі». Отже, у мові не існує раз і назавжди заданих правил і моделей уживання. Звідси різноманіття мовних ігор, до яких належать такі:

- віддавати й виконувати накази;
- описувати зовнішній вигляд предмета чи його розміри;
- виготовляти предмет відповідно до опису (рисунок);
- доповідати про хід подій;
- робити припущення про хід подій;
- висувати й доводити гіпотезу;
- подавати результати досвіду у вигляді таблиць і діаграм;
- придумувати оповідання і читати його;
- прикидатися;
- співати хороводні пісні;
- відгадувати загадки;
- жартувати, розповідати анекдоти;
- розв'язувати арифметичні задачі;
- перекладати з однієї мови на іншу;
- просити, дякувати, проклинати, вітати, молитися [1, с. 88–89].

Мовна гра у вузькому розумінні – це використання мови задля досягнення позамовного, естетичного, художнього (найчастіше – комічного) ефекту» (Т. О. Грідіна, О. А. Земська, М. В. Китайгородська, Т. А. Космеда, Б. Ю. Норман, Н. І. Розанова, В. З. Санников, О. В. Халіман та інші). Автори пропонували позначати цим терміном ті навмисні відхилення від мовних норм, «що з'являються тоді, коли мовець «грає» з мовленнєвою формою, коли вільне ставлення до мовленнєвої форми отримує естетичне завдання, хай навіть незначне. Це може бути і невігядливий жарт, і більш-менш вдалий дотеп, і каламбур, і різноманітні тропи (порівняння, метафори, перифрази тощо)» [3, с. 175]. У 1980–1990-і рр. вчені в основному займалися пошуком, аналізом і класифікацією типових мовних засобів, використовуваних для створення МГ. Було доведено, що жанри МГ найрізноманітніші: дотепи, каламбури, прислів'я, примовки, словесні дуелі, розіграші, дитячі дражнилки, жарти, насмішки, кепкування, загадки, римкування, анаграми, акровірші, кросворди, лімерики, настінні написи (графіті), жартівливі заклики, лозунги, заголовки, підписи під рисунками, карикатурами тощо. Лінгвісти вивчали МГ на всіх рівнях мовної системи: від фонетичного до синтаксичного.

На рубежі ХХ–ХХІ ст. МГ розглядають як відхилення від літературної норми, як семантичну (смилову) аномалію, мета якої – привернути увагу до порушеного правила, досягаючи цим комічного чи будь-якого іншого ефекту. За такого відхилення виникає другий план, що різко контрастує з першим. Слухача заманюють на хибний шлях, а потім маску скидають (рис. 3).

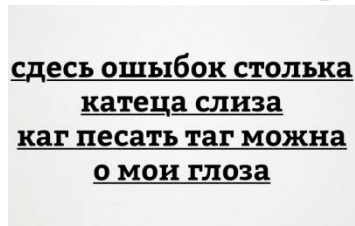


Важливий внесок у теорію МГ зробили дві конфліктуючі теорії: «обманутого очікування» і «комічного шоку».

«Обмануте очікування» (І. Кант, Жан Поль, Т. Ліппс) збудоване на контрасті між очікуванням суб'єкта, що ґрунтується на його життєвому досвіді, і кінцевою реалізацією. Явище, що здається природним, потім демаскується як абсурд чи помилка і тим самим дискредитується.

При комічному шоці (К. Грос, К. Мелінар) відношення між частинами прямо протилежні до «обманутого очікування»: дивне на перший погляд явище виявляється природним і зрозумілим. Ми, наприклад, спостерігаємо за людиною, яка безглуздо розмахує руками, а потім з'ясовуємо, що це диригент. Приклад жарту: *Жінки нагадують дисертацію: вони потребують захисту* (Е. Кроткий). Прихильники концепції зазначають, що процес сприйняття жарту в такому випадку проходить три фази: 1) розгубленість, дезорієнтованість через новизну, незвичність комічного об'єкта (фаза «шоку»), 2) фаза «осяяння»; 3) фаза комічної радості, викликаної звільненням від нервового напруження.

Останні 15 років під МГ здебільшого розуміють певний тип мовленнєвої поведінки мовця, що ґрунтується на навмисному (усвідомленому, продуманому) порушенні системних відношень мови, тобто на деструкції мовленнєвої норми з метою створення неканонічних мовних форм і структур, що набувають у результаті цієї деструкції експресивного значення і здатності справляти на слухача/читача естетичний і стилістичний ефект (рис. 4). Моделі сміхової поведінки включають типові дебюти й ендшпілі жартів, типові сміхові реакції і типові жанрові структури певних гумористичних мовленнєвих дій, наприклад анекдотів. Дебют сміхової поведінки – це перехід від несміхового спілкування до сміхового. Такий перехід здійснюється за допомогою непрямих і прямих сигналів гумористичного спілкування; до перших належить значуща зміна голосу й міміки, до других – виражене повідомлення про те, що варто очікувати зміщення тональності спілкування. Повернення до серйозної тональності також



супроводжується певними знаками, наприклад фразою «Ну, добре, а тепер...». Говорячи про типові сміхові реакції, ми маємо на увазі, перш за все, прийнятий у тій чи іншій культурі ступінь емоційного самоконтролю. Якщо адресат намагається стримати свій сміх або, навпаки, демонструє нестримні веселощі, ми маємо справу з тією чи іншою типовою сміховою реакцією, яка підлягає статистичним узагальненням [4].

У результаті залучення до комунікативного процесу мовної гри виникає **іграма** (І. Е. Сніховська), яка розглядається як «комунікативна одиниця, під якою слід розуміти мовну аномалію того чи іншого рівня мовної системи, що функціонує в асоціативному ігровому полі» [10].

Як справедливо зауважує відомий британський лінгвіст Д. Крістал, простір мовної гри і форми її подання в мові практично безмежні, як і взагалі весь простір, що його займає мова як засіб спілкування. Ось як він характеризує мовну гру (verbal game) у фундаментальній роботі «The Cambridge Encyclopedia of Language»: «Playing with words is a universal human activity... People delight in pulling words and reconstituting them in a novel guise, arranging them into clever patterns, finding hidden meanings inside them, and trying to use them according to specially invented rules in enormous diversity» [11, p. 64]. Тут же автор визначає мовну гру як «intonational, rhythmic, phonetic, lexical, morphological et. al. modifications of language norms which use the same principle, of deviating from language norms» [11, p. 62].

Література

1. Витгенштейн Л. Философские исследования. *Философские работы*: в 2-х ч. М. : Гнозис, 1994. Ч. 1. С. 75–319.
2. Грайс Г. Логика и речевое общение. *Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. 16. М. : Прогресс, 1975. С. 217–237.
3. Земская Е. А., Китайгородская М. В., Розанова Н. И. Языковая игра. *Русская разговорная речь: Фонетика. Морфология. Лексика. Жест*. М. : Наука, 1983. С. 172–214.
4. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М. : Гнозис, 2004. 109 с.
5. Космеда Т. А., Халіман О. В. Мовна гра в парадигмі інтерпретативної лінгвістики: граматики оцінки, граматична іграма: теоретичне осмислення дискурсивної практики. Дрогобич : Коло, 2013. 228 с.
6. Лук А. Н. О чувстве юмора и остроумии. М. : Искусство, 1968. 190 с.
7. Минский М. Остроумие и логика когнитивного бессознательного. *Новое в зарубежной лингвистике*. М. : Прогресс, 1988. Вып. 23. С. 281–308.

8. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре. М. : Лабиринт, 1999. 287 с.
9. Серль Дж. Что такое речевой акт? *Новое в зарубежной лингвистике*. М. : Прогресс, 1986. Вып. 17. С. 151–169
10. Тимчук О. Т., Сніховська І. Е. Мовна гра як вияв пізнавально-комунікативної діяльності. *Молодий вчений*. 2019. №4.2. (68.2). С. 232–235.
11. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of Language. 2nd ed. Cambridge University Press, 2006. 487 p.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОПЕРЕВІРКИ

1. Що являє собою комічне як естетична категорія?
2. Чим гумор відрізняється від іронії, сарказму і гротеску?
3. Назвіть різновиди гумору.
4. Які функції виконує гумор? Наведіть свої приклади.
5. Охарактеризуйте основні підходи до поняття «мовна гра»: філософський і власне лінгвістичний.
6. Що таке іграма?

Тема №2

ГУМОРИСТИЧНИЙ ДИСКУРС І ЙОГО ЖАНРИ

План

1. Поняття про гумористичний дискурс.
2. Малі мовленнєві жанри гумору. Жарт.
3. Велеризм.
4. Анекдот.
5. Байка.
6. Гуморески у світовій літературі. Лімерик, шванк, фабліо.
7. Комічні інтернет-жанри: демотиватор, едвайс, інтернет-комікс, сатиричні листівки тощо.

1

Гумористичний дискурс (ГД) являє собою текст, занурений у ситуацію сміхового спілкування. Характерними ознаками такої ситуації є: 1) комунікативний намір учасників спілкування уникнути серйозної розмови; 2) гумористична тональність спілкування, тобто прагнення скоротити дистанцію і критично переосмислити в м'якій формі актуальні концепти; це обопільна налаштованість учасників спілкування на сміх, гумористичне сприйняття всього, що відбувається, готовність жартувати і сміятися; 3) наявність певних моделей (стереотипів) сміхової поведінки, прийнятої в конкретній лінгвокультурі [2]. Комічні висловлювання при

всьому їх розмаїтті будуються за певними канонами, в основі яких лежить невідповідність між інтенціями й результатом, очікуваним і реальним, змістом і формою його вираження.

Гумористичний дискурс реалізується в багатьох мовленнєвих жанрах (МЖ). Якщо вибудувати комічні мовленнєві жанри від нижчого до вищого,



від простого до складного, то їх спільний прообраз – жарт у вигляді побутової репліки. Вона може бути взята безпосередньо з

дійсності чи включена органічно в більш складний МЖ (наприклад, роман). Більш складні комічні МЖ – так звані «малі» літературні жанри: жартівливий афоризм, велеризм, епіграма, анекдот, діалогічна мініатюра. Тут закони, що керують комічним ефектом, діють у вузькому ізольованому контексті (у межах однієї чи кількох фраз) і тому є більш зручними для обчислення й опису.

Далі – гумористичні (чи сатиричні) оповідання, фельєтон, сатиричний роман. У цих мовленнєвих жанрах комічний ефект створюється в результаті наявності окремих дотепів, іронічних реплік, каламбурів в авторському мовленні чи мовленні персонажів. Але цінність (художньо-естетична) комічного тут обумовлена не тільки характером дотепності, але й більш складними категоріями стилю, ідейно-образною системою тощо.

До гумористичних текстів належать і скоромовки, що дивують адресата інформаційними лакунами, абсурдними та алогічними твердженнями типу *Peter Piper picked a peck of pickled pepper, a peck of pickled pepper Peter Piper picked, if Peter picked a peck of pickled pepper, where's a peck of pickled pepper Peter Piper picked?* [5]

До нетипових текстів належать прислів'я, лімерики, загадки, де ця ознака проявляється у відсутності хронотопу, заголовка, фабули, гармонії між формою і змістом, принципів правди і ясності. Локусом реалізації гумору вважають авторські висловлювання – малі за обсягом, стислі за формою та нетрадиційні за поданням. Інформативність, закінченість, лінеарність, зв'язність і повторюваність по-особливому представлені в цих текстах. Гумористичний ефект реалізується тут у процесі відходу від норми, переоцінки попереднього лінгвістичного та соціального досвіду. Пор. англ. *California is a nice place to live in – if you happen to be an orange* (Allan). Гумористичний ефект передається здебільшого за допомогою

необразних мовних засобів. Пор. англ. *Man weeps to talk that he will die so soon. Woman, that she was born so long ago* (Mencken) [5].

Якщо представити ГД як поле, то в центрі буде **жарт** як центральний жанр, а з наближенням до периферії розташовуються **анекдот, байка, розіграш** (практичний жарт), **насмішка, глузування, гумористичне чи сатиричне оповідання, іронічна поезія, фельєтон, сатиричний роман, пародія, пустослів'я, частівка, лімерик, дитячі жартівливі вірші** (nursery rhymes) і **велеризм**. На власне периферії знаходяться **афоризм і епіграма**. Таке розташування жанрів у полі гумористичного дискурсу відповідає їх просуванню від первинного, «живого», ще не відомого гумору до відомого, вторинного, такого, що має усталену форму, його знають мовці й використовують у потрібний момент мовлення. Відповідно, периферійні жанри мають також риси, притаманні іншим дискурсам.

2

Жарт є головним, прототиповим жанром ГД. Можна виділити три типи цілей цього МЖ: а) підтримувати нормальне спілкування, подовжити його; б) порушити хід комунікації, створити комунікативний конфлікт чи перервати процес спілкування; в) ліквідувати комунікативний конфлікт, що вже стався, чи попередити потенційний: «Taking a walk in a park a colonel of a rather gloomy disposition saw a lieutenant of his regiment in civilian clothes with a young lady. Having noticed the colonel from a distance, the lieutenant hid himself behind a tree. The next day the colonel asked: – Why did I see you yesterday evening in the park in civilian clothes? – *Because the tree was not thick enough, Sir*, – answered the lieutenant». – «Прогулюючись парком, один суворий полковник побачив лейтенанта свого полку в цивільному одязі з молодою особою. Здалеку побачивши полковника, лейтенант сховався за дерево. Наступного дня полковник запитує: – Чому я бачив вас учора ввечері в парку в цивільному? – *Тому, що дерево було недостатньо товстим, сер*, – відповів лейтенант».

Доречний жарт передбачає не тільки наявність приводу (він обов'язковий, навіть найяскравіший і найсмішніший жарт без приводу стає нікчемним), але й загальну налаштованість учасників до жартівливого спілкування на рівних, а також комунікативну якість жартівливого тексту: він має бути доступним для розуміння закладеного в ньому комічного смислу, лаконічним, тонально виразним, етично ситуативно допустимим (жарт на «сходах» і в аудиторії етично різні). Ефективними можуть бути як авторські, так і запозичені (чужі) жарти. Жарт – це «комунікативний вітамін», потрібний саме «тут і зараз», емоційно заразливий (сам на сам, як відомо, не пожартуєш, і жарт одного учасника часто підхоплюють бажаючі теж посмішити присутніх). Прийнято вважати, що найбільш етично коректні й ефектні жарти – над собою, короткі, легкі, що не стосуються

тілесного низу. Знамениту комедійну актрису XX століття Фаїну Раневську про щось попросили й додали: – Адже Ви добра людина, Ви не відмовите. – *У мені двоє людей*, – відповіла Фаїна Георгіївна, – *добра людина не може відмовити, а інша може. Сьогодні саме чергує інша.*

Здатність жартувати притаманна не кожному, тому сприймається як особливий талант: про це говорить таке найменування авторів жартівливого тексту, як *жартівник, дотепник, баляндрасник, гуморист*. Здатність зрозуміти прихований смисл має бути і в адресата-слухача, інакше жарт буде сприйнятий буквально. Необхідно враховувати особливості адресатів: їх вік, культурно-освітній рівень тощо.

Текст будь-якого жарту має подвійний смисл. Покажемо механізм його створення. У будь-якому висловлюванні, що реалізується в певній комунікативній ситуації, виділяють асерцію, пресупозицію та імплікацію. Асертивний компонент висловлювання – це те, що озвучено, оформлено мовними знаками (експліцитна, явна інформація). Пресупозиція (прагматична інформація) – попередні уявлення обох комунікантів про довколишній світ; про логічні відношення; про мовні й комунікативні правила (вона імпліцитна, прихована, не виражена словами). Імплікатура – це ті висновки (смисл), що їх слухач доходить із почутого чи прочитаного, спираючись на асерцію і пресупозицію. Комічний ефект виникає, коли почуте (асерція) вступає в протиріччя з пресупозицією, тобто знаннями слухача.

«A comic says funny things; a comedian says things funny» (Ed Wynn).

Щоб зрозуміти смисл цього висловлювання, замало знати значення слів “comic” і “comedian”, потрібно з’ясувати, як зміна порядку слів у реченні змінює його смисл. Тут мова йде про різницю між **коміками** й **гумористами**. Коміки змушують людей сміятися, розповідаючи про щось смішне. Гумористи, зі свого боку, змушують сміятися з *будь-чого, у тому числі і з того, що абсолютно не смішне*. Наприклад, вони можуть розповісти про щось зовсім звичайне (і навіть не дуже розумне) з нашого повсякденного життя так, що ви будете просто плакати від сміху. Як ви думаєте, що із цього є складнішим?

Трансформація дійсності може відбуватися різними способами (гіперболізація, тобто перебільшення, мейозис, тобто применшення, порушення зв’язку між компонентами ситуації тощо), при цьому виявляються три типи деформацій – онтологічні, логічні й мовні):

*“A man walks into a bar...
...and breaks his nose!”*

Що тут смішного? Неочікувана очевидність причини й наслідку! Усе розпочинається абсолютно хрестоматійно (“a man walks into a bar” – зав’язка багатьох англійських жартів, у яких ідеться про те, як чоловік пішов у бар випити). Але потім значення слова “bar” начебто підмінюється: “a bar” – це не тільки те місце, де можна пропустити

скляночку-другу-третю, але й довга палиця чи металевий стрижень. Отже, сіль цього жарту ось у чому: ви очікуєте, що слово “bar” буде мати перше значення, а тому відразу уявляєте собі чоловіка, який прийшов до бару випити. І відразу ж після цього виникає питання про зламаний ніс! А чи могло бути по-іншому, якщо на шляху цьому чоловікові трапився інший “bar” – шматок металу чи дерева, об який можна зламати не лише ніс!

Жарт повинен бути новим для слухача. Старий чи «заїжджений» дотеп лише розізлить співрозмовника.

Порівняльний аналіз жарту з іншими малими жанрами комічного (анекдотом, байкою, афоризмом) засвідчує такі його особливості:

1) жарт є первинним мовленнєвим жанром і може служити основою для створення вторинних жанрів (анекдоту, байки, афоризму та ін.);

2) він виникає спонтанно в конкретній комунікативній ситуації, і, на відміну від анекдоту, байки і комічного афоризму, респондент сам створює жарт, виходячи із ситуації спілкування, тоді як анекдот і байка зарані підготовлені та відтворюються по пам’яті: *«Знаєш, даремно ми сварили дочку за пірсинг. Тепер, коли в неї кільце в носі, піднімати її в школу стало набагато легше»*;

3) жанр жарту обов’язково має бути включеним у комунікативну ситуацію, поза якою його існування взагалі не можливе;

4) жарт легко «грає» найрізноманітнішими мовленнєвими жанрами: жартівливими можуть бути прохання, привітання і прощання, питання і відповіді, тости, привітання, подяки, компліменти, афоризми, «крихітки», а також тлумачення слів: *гречка* – дружина грека; *духовка* – дружина церковнослужителя; *Не только среда формирует человека, но и четверг* (М. Светлов);

5) жарт – жанр побутового спілкування, що створюється шляхом порушення мовних, логічних, комунікативних та інших норм;

6) аналізований жанр передбачає позитивне ставлення до об’єкта жарту (на відміну від іронії). Ю. Б. Боров стверджує, що «коли предмет насмішки суспільно безпечний і ця критика носить гумористичний характер – перед нами жарт» [1, с. 107];

7) жарт не має сюжетної лінії і персонажів. Ця особливість відрізняє жанр жарту від таких оповідних комічних жанрів, як анекдот і байка, композиція яких нерідко включає в себе експозицію (фрагмент, присвячений передісторії події); зав’язку (фрагмент, що прояснює загальне мотивування події); розвиток дії (фрагменти, із рухом яких напруження дії поступово наростає); кульмінацію (фрагмент, пов’язаний із моментом найвищого напруження в розвитку події); розв’язку (відображення спаду напруження, його психологічного розв’язання у фрагменті, присвяченому заключному етапу події, його результату, наслідкам, авторським враженням). Комічні афоризми, так само як і жарти, не мають сюжетної лінії і персонажів, але характеризуються двочастинною структурою, що

складається із конкретної думки і смислового висновку: *“A good teacher, like a good entertainer, first must hold his audience’s attention. Then he can teach his lesson”*. – ‘Гарний учитель як артист: спочатку він повинен привернути увагу публіки і тільки потім чомусь її навчити’;

8) у жарті відсутній такий елемент композиції, як розвиток дії, а стадії експозиції та зав’язки можуть бути поєднані в одному реченні: *Hardwork never killed anybody, but why take a chance?* – ‘Важка робота ще нікого не вбивала, але для чого ризикувати?’.

3

Велеризм, точніше **уелеризм** (англ. *wellerism*) – особливий різновид висловлювання, у якому пояснюється не тільки те, хто сказав цю фразу, але і за яких обставин це було зроблено, що зазвичай надає самому висловлюванню абсолютно іншого смислу. Ці фрази отримали свою назву на честь винахідливого слуги Семюеля Уеллера, персонажа «Посмертних записок Піквікського клубу» Чарльза Дікенса, де їх уживав Сем або його батько. Уперше звернув увагу на велеризми як окремий різновид висловлювання Арчі Тейлор, який і дав їм назву. Велеризми використовувались Дікенсом як стилістичний прийом характеристики дійової особи: *“That’s what I call a self-evident proposition, as the dog’s meat man said, when the housemaid told him he warn’t a gentleman”* – ‘Це я називаю істиною, що не вимагає доведення, як зауважив продавець собачого корму, коли служанка сказала йому, що він не джентльмен’; *“Werry sorry to ‘casion any personal inconvenience, ma’am, as the housebreaker said to the old lady when he put her on the fire”*. – ‘Щиро співчуваю, якщо спричиню особисті незручності, пані, як сказав грабіжник, заганняючи стару леді в розтоплений камін’; *“Fine time for them as is well wropped up, as the Polar Bear said to himself, ven he was practising his skating”* – ‘Прекрасна погода для тих, хто тепло зодягнений, як сказав самому собі полярний ведмідь, ковзаючись по льоду’; *“Vether it’s worth while goin’ through so much, to learn so little, as the charity-boy said ven he got to the end of the alphabet, is a matter o’ taste”*. – ‘Чи варто було стільки мучитися, щоб дізнатися так мало, як сказав хлопчик, дійшовши до кінця алфавіту’.

Зазвичай велеризм складається з трьох частин: 1. Висловлювання (– *Сподіваюсь, що наше знайомство буде тривалим, –*). 2. Мовець (як *говорив джентльмен*). 3. Пояснення (часто з гумором) ситуації (*звертаючись до п’ятифунтового білета*). *Якщо ви дорожите моїм життям, не перекиньте мене, як говорив джентльмен візнику, коли той віз його на Тайбурн* (Тайбурн – місце, де в Лондоні до 1783 року страчували злочинців).

*Анекдоти – це такий жанр,
де плагіат не крадіжка,
а вид мистецтва.*

Володимир Борисов

Анекдот (греч. Enekdotos – неопублікований) – це коротка усна смішна розповідь про вигадану подію з несподіваною кінцівкою, де діють постійні персонажі, відомі всім носіям мови. Герої анекдоту – це представники деяких народів і етнічних меншин, політичні діячі, герої телевізійних фільмів, а також люди, що відіграють певні соціальні ролі: чоловік, дружина, коханець, начальник, секретарка, професор, аспірант(ка), студент(и), Вовочка, учителька, поліціант(и), перехожий тощо: – *Ніяк не можу знайти чай, – говорить чоловік. – А ти ніколи нічого не можеш. Чай у буфеті, на верхній полиці, у банці з-під кави, на якій наклейка «Сіль».*

Тільки в східнослов'янській мовленнєвій культурі анекдот має спеціальне найменування, що відрізняє його від подібних понять. В англійській мовній культурі подібні речі називають 'joke, canned joke, funny story' ('жарт, кумедна ефектна історія'). Французи аналогічне йменують 'histoire' ('байка, небилиця') чи 'amusante histoire' ('кумедна історія'). Така ж ситуація і в німецькій мові: словом 'Witz' німці позначають і жарт, і дотеп, і те, що ми називаємо словом 'анекдот'. Тобто в усіх випадках анекдот номінується ширшим, родовим словом, гіперонімом, що охоплює декілька близьких найменувань.

Анекдот – текст, що існує у двох формах: у первинній основній усній формі, і у вторинній умовній – письмовій. У первинній усній формі він постає нарівні з тостами, розіграшами, жартами, передражнюваннями, байками, привітаннями. Анекдот у вторинній, умовній формі – це його різноманітні письмові фіксації, записи зазвичай у збірниках, зібраннях чи на спеціальних сайтах Інтернету.

Варто розмежовувати розказування анекдоту як усний мовленнєвий жанр і текст анекдоту – те, що вимовляється при реалізації цього мовленнєвого жанру. Оповідач ніколи не претендує на авторство тексту анекдоту. Коли людина жартує, це передбачає, що вона сама придумала жарт; переказувати чужий жарт – не значить пожартувати самому. Тим часом анекдот, навіть якщо людина сама його придумала, вона має розказувати як почутий від інших. Тим самим цей жанр характеризується відтворюваністю: він не породжується заново, а лише відтворюється.

Анекдот як мовленнєвий жанр характеризується специфічними ознаками: 1) стереотипність моделі побудови і змісту анекдотів, тобто наявність поширених сюжетів, виникнення аналогічних сюжетних схем у різних ситуаціях; 2) відтворюваність, про яку ми вже говорили; 3) варіативність: анекдоти розповідають із різними варіаціями: в одних

випадках варіативність є результатом втрати чи зміни смислу через усну форму передачі, в інших – наслідком навмисної імпровізації оповідача, який прагне пристосувати анекдот до актуальної ситуації чи покращити його на власний розсуд; 4) принципова відсутність авторства: оповідач анекдоту ніколи не претендує на авторство, але водночас розраховує, що анекдот невідомий співрозмовнику, інакше мовця спіткає комунікативна невдача; 5) зображальність при розказуванні анекдотів: розказування анекдотів – це не проста оповідь, а мініспектакль, у якому оповідач використовує весь арсенал невербальних засобів (розповідь «за особами», використання паралінгвістичних засобів); 6) інтертекстуальність: включеність в інші тексти загального чи спеціального призначення, у складі яких анекдот як інтертекст може виконувати комплекс найрізноманітніших функцій, що супроводжують комічний ефект: рекреаційних, ігрових, сатиричних, моралізаторських та ін.; 7) ситуативність і доречність анекдоту, що полягають у розумінні оповідачем того, кому і який анекдот можна розказати.

В анекдоті виділяються два мовні рівні: мовлення персонажів анекдоту і текст «від автора», що замінює живу подачу описуваних подій. Метатекстові фрази «Чув анекдот?», «А ось анекдот...», «Це як у тому анекдоті...», що передують мовленню персонажів і тексту від автора, є важливою нетривіальною ознакою анекдоту, що відрізняє цей мовленнєвий жанр, наприклад, від мовленнєвого жанру жарту. Жартам ніколи не передує метатекстове типу «Я зараз пожартую».

Типовий початок анекдоту – речення, що розпочинається дієсловом-присудком теперішнього часу, після якого стоїть підмет, а потім усі другорядні члени речення (*Приходить чоловік додому...; Їде ковбой прерією...; Зупиняється Ілля Муромець біля придорожного каменя...; Ідуть Вінні Пух із П'ятачком у гості до ослика Іа-Іа...; Сидить негр у київському метро...; Приходить Абрам до дантиста...*). Такий порядок слів настільки характерний для анекдоту, що сприймається як його диференційна ознака. Існує серія так званих «абстрактних анекдотів», для яких подібна побудова початкових речень є чи не основним маркером, що визначає сприйняття розказаного як анекдоту (напр., *Летить зграя крокодилів. Раптом один говорить: «Другий четвер летимо, а все п'ятниця»*).

Ось приклад англійського анекдоту: “*Cary Grant is said to have been reluctant to reveal his age to the public, having played the youthful lover for more years than would have been appropriate. One day, while he was sorting out some business with his agent, a telegram arrived from a journalist who was desperate to learn how old the actor was. It read: HOW OLD CARY GRANT? Grant, who happened to open it himself, immediately cabled back: OLD CARY GRANT FINE. HOW YOU?*” – ‘Говорять, що Кері Грант, який продовжував грати ролі молодих коханців до похилих літ, не любив називати свій вік

привселюдно. Одного разу, коли він обговорював якісь питання зі своїм агентом, йому принесли телеграму від журналіста, який горів нетерпінням дізнатися, скільки років актору. Телеграма складалася з граматично неповного речення HOW OLD CARY GRANT, що його можна було зрозуміти двояко: Скільки років Кері Гранту? – Чи. – Як поживає Керрі Грант? Актор надав перевагу другому розумінню тексту і негайно ж відправив відповідь: Керрі Грант при доброму здоров'ї. А ви?)’.

Говорячи про мовлення персонажів анекдотів, варто пам'ятати, що, на відміну від власне театральної вистави, усі «ролі» в анекдоті виконує один «актор» – оповідач анекдоту. Ніяких костюмів, масок чи ляльок не передбачено. Персонажі нерідко впізнавані за мовленнєвими особливостями, що тим самим відіграють роль своєрідної мовленнєвої маски відповідного персонажа, наприклад недалекої блондинки.

- Павлику, у мене комп'ютер не працює.
- А ти пробувала кнопочку натиснути таку велику?
- Так! Усе одно не працює!
- А в розетку ввімкнений?
- Не знаю... зараз візьму ліхтарик і подивлюся.
- А ліхтарик навіщо?
- Та світло відключили...

Анекдоти часто використовують у складі інших жанрів, наприклад, тостів, достатньо лише додати фразу, яка вкаже, за що промовець пропонує випити, наприклад: *У ресторані відвідувач запитує в офіціанта: – Скажіть, будь ласка, у вас є в меню дика качка? – Ні, але для вас ми можемо розіслати домашню. Вип'ємо ж за винахідливість!*

У 21 ст. лінгвісти починають говорити про «відмирання» цього мовленнєвого жанру. Йому на зміну приходять інші гумористичні МЖ. На сьогодні більшість комунікацій відбувається в інтернеті, а усна сфера давно забута й переповнена авторськими жанрами КВК, комеді-клубу і стендапу.

5

Байка (не відповідає рос. «басня»!!!) – повчальна чи гумористична оповідка, що іноді ґрунтується на реальних подіях. Достовірність байки дещо більша, ніж анекдоту, але це не виключає прямого вимислу чи літературних прийомів, із допомогою яких оповідач подає байку.

Як і анекдоти, байки також поділяються за тематикою, що охоплює різні сфери діяльності людини:

- мисливські байки
- рибальські байки
- армійські байки
- студентські байки
- історичні байки

- морські байки
- байки на комп'ютерну тематику.

У житті замість терміна «байка» часто вживають термін «історія». Іноді байка шляхом художнього переказу перетворюється на анекдот, і, навпаки, деякі «бородаті» анекдоти іноді можна зустріти у вигляді байки. Структурні відмінності байки від анекдоту добре відомі: анекдот має бути коротким, мати ударну кінцівку і, в ідеалі, смішити; для байки довжина не принципова (бували байки й на пів години), сміх не обов'язковий, кінцівка часом розпливчаста.

Байка, порівняно з анекдотом, має, як правило, більший обсяг, але водночас і дещо більше інформаційне навантаження, оскільки в ній не використовуються прийоми стиснення і спрощення інформації, що притаманне для анекдотів і жартів.

Байка про наочний приклад

Малий, стягнувши спідтишка від матері шматочок торта і приготувавшись його схом'ячити, поставив мені запитання: – Тату, а що таке експропріація? Отримавши відповідь, що це примусове вилучення, він начебто заспокоївся.

Даремно... З метою закріплення щойно отриманих знань забираю в нього ласощі, начебто експропріював, і збираюся сам їх цинічно зжерти. До кімнати заходить старший син, відбирає в мене тарілку з тортиком і говорить: – Ти йому ще поясни, що таке експропріювати експропрійоване. Угу?

За ним залітає дружина, на ходу запихає собі до рота торт із тарілки і шикуює нас на обід. – Хлопчики, не можна ж псувати собі апетит перед обідом! Бігом на кухню!

Дар мови втратили всі, окрім дружини. Експропріація тричі, хай йому грець... Зате молодший усе зрозумів, причому відразу.

Байки й жарти активно використовують на телебаченні стендапери. Стендап – це естрадний жанр, виступ від першої особи на сцені перед живою аудиторією з монологом, власноруч написаним. Автор говорить про себе, жартує про те, що з ним відбувалося насправді, або висловлює свою думку про ті чи інші актуальні або історичні події.

6

Гуморé ска (нім. *Humoreske* від англ. *Humour* – гумор) – короткий прозаїчний чи віршований твір жартівливого характеру, гумористична мініатюра.

*Вчить поета-хлопчака
Консультант у Спілці:
– Ви в поезії іще
Не в своїй тарілці.
Ви вживаєте слова*

Нелітературні:
Написали «дураки»
Замість слова «дурні».
Перегляньте словники.
Хто ж цього не знає?
«Дураків» у словниках
Не було й немає.
Початкуючий поет
Посміхнувся в'яло:
– В словниках бо їх нема,
А кругом – чимало.

Павло Глазовий

Межі гуморески як жанру точно не окреслені. Серед літературних творів епохи Відродження і XVII століття до гуморески можна віднести фаблію, шванки і фацеції. У міському фольклорі найближче до гуморески знаходиться анекдот.

До коротких літературних жанрів гумору можна віднести лімерик, шванки, фаблію тощо.

Лімерик – віршований жанр англійського походження, п'ятивірш абсурдистського змісту. Як правило, лімерик є строфою, що складається із п'яти рядків і побудована за схемою римування ААВВА. Сюжет лімерика зазвичай такий: у першому рядку йдеться про те, хто і звідки, у другому – що зробив, а далі – що із цього вийшло. Але головне в такому вірші – це абсурдність, чи, якщо хочете, деякий парадоксальний смисл, присутній у ньому.

*There was an odd fellow of Tire,
Who constantly sat on the fire.
When asked "Are you hot?"
He said, "Certainly not.
I'm James Winterbotham, Esquire."*
(Anonymous author)

Некий чудик сумел приучиться
На горячую печку садиться,
На вопрос: «Не печёт?»
Он ронял: «Пустячок.
Я Джеймс Хладэнзад, сквайр, а не
пицца».
(Невідомий автор)

Hurt (hurt, hurt) – псувати, шкодити, завдавати болю; odd [ɒd] – 1. непарний; 2. дивний, дивакуватий; fellow ['feləu] – хлопець, приятель.

Шванк (нім. *Schwank*, від середньовісньонімецького *swanc* – весела ідея) – жанр німецької міської середньовічної літератури, аналогічний французькому фаблію, невелике гумористичне оповідання у віршах, а пізніше в прозі, часто сатиричного і повчального характеру. Шванк виник у Німеччині в XIII столітті, розквіту досягнув у творчості австрійського поета *Штрікера* (середина XIII ст.). У циклі веселих шванків «Піп Аміс», у центрі яких стоїть фігура спритного попа, який

отримує для себе вигоду в будь-якій ситуації, представлена німецька дійсність XIII століття.

Фабліо́, фабльо́ (від лат. *fabula* – «байка; оповідання») – один із жанрів французької міської літератури XII – початку XIV ст. Це невеликі віршовані новели, метою яких було розважати й повчати слухачів. Тому грубуватий гумор сусідить у фабліо з моральним повчанням. Авторами фабліо були люди різного соціального стану, клірики, але найчастіше жонглери. Фабліо вирізняється тематичним різноманіттям: значну групу складають оповідання, що викривають жадібність, лицемірство церковників («*Заповіт осла*»), в іншій групі з великою симпатією і співчуттям показано життя простих людей, сповнене втрат, прославляється їхній розум, кмітливість («*Ти там*», «*Про бідного торговця*»). У фабліо широко відображено життя Франції XII – XIII століть: побут і звичаї міста, життя лицарського замку й села. Головні герої фабліо – спритний селянин або містянин, жадібний купець, представники духовенства, шахраюватий суддя, хитра дружина та ін. Цікавість сюжетів фабліо забезпечила їм популярність серед усіх станів французького суспільства. Багато сюжетів фабліо використали у своїх творах письменники наступних епох (Дж. Боккаччо, Ф. Рабле, Мольєр, Ж. Лафонтен та ін.)

7.

В інтернет-комунікації можна виділити чотири групи жанрів, що найчастіше зустрічаються в Мережі: 1) «запозичення» – неспецифічні для інтернет-комунікації комічні МЖ, що прийшли з інших сфер спілкування: анекдоти, приколи, жарти, пародії, «садистські віршики» та ін.; 2) «аналоги» – комічні МЖ, що мають відповідники в інших сферах, але виникли і сформувались виключно в умовах інтернет-спілкування («віршики-пиріжки», «порошки», «тавтограми» – такі жанри можна розглядати як подібні до літературно-художніх варіантів типу лімериків, «гариків» тощо); 3) власне інтернет-МЖ – специфічні для інтернет-комунікації комічні МЖ, що реалізуються з використанням невербальних засобів, – креолізовані жанри (демотиватори, інтернет-комікси, едвайси); 4) цитати – мовленнєві жанри, що спочатку не мали комічної спрямованості, але отримали її в результаті «циткування» і фіксації в Інтернеті, де звернення до них неодноразово поновлюється [7].

До групи жанрів-«аналогів» входять гумористичні віршовані жанри, найбільш відомі з-поміж яких – «віршики-пиріжки» і «порошки». «Пиріжки» – чотиривірші, написані чотиристопним ямбом, із певною кількістю складів, малими літерами, без розділових знаків, з відсутністю явних рим, із можливим спотворенням орфографічних норм. Джерело комічного ефекту – неочікуваний смисловий поворот, що виникає в останніх рядках: *я тут у вас підозрюю немає навіть слабенького вайфаю*;

у макіяж і нігті гроші вбухала і стою на дачі замість опудала. Дещо пізніше виникли «порошки» – чотиривірші, також написані ямбом, із характерним розміром, із заримованими другим і третім рядками. Досягненню комізму часто сприяє використання прецедентних (відомих) персонажів і текстів.

До групи власне інтернет-жанрів належать креолізовані жанри – семіотично ускладнені тексти (тобто тексти, де, окрім слів, є зображення, кольорова гама, курсив та інші шрифтові виділення тощо), організовані комбінацією природної мови з елементами інших знакових систем. При цьому вербальні й невербальні елементи утворюють одне візуальне, структурне, смислове і функціональне ціле, спрямоване на комплексний вплив на адресата.

Специфічними для інтернет-спілкування жанрами можна визнати об'єднані комічною спрямованістю креолізовані жанри, такі, як демотиватор, едвайс, інтернет-комікс і ін.



Демотиватор – жанр банера (Інтернет-плаката), виконаний за певним каноном – картинка в товстій чорній рамці з коротким (неочікуваним, незвичним) текстом у нижній частині рамки. Зазвичай зміст демотиватора – антиреклама, сатира, гумор. Написи і персонажі демотиваторів часто стають інтернет-мемами – цим терміном позначають явище спонтанного поширення в інтернет-середовищі деякої інформації чи фрази за допомогою різних способів, а також саму цю інформацію або

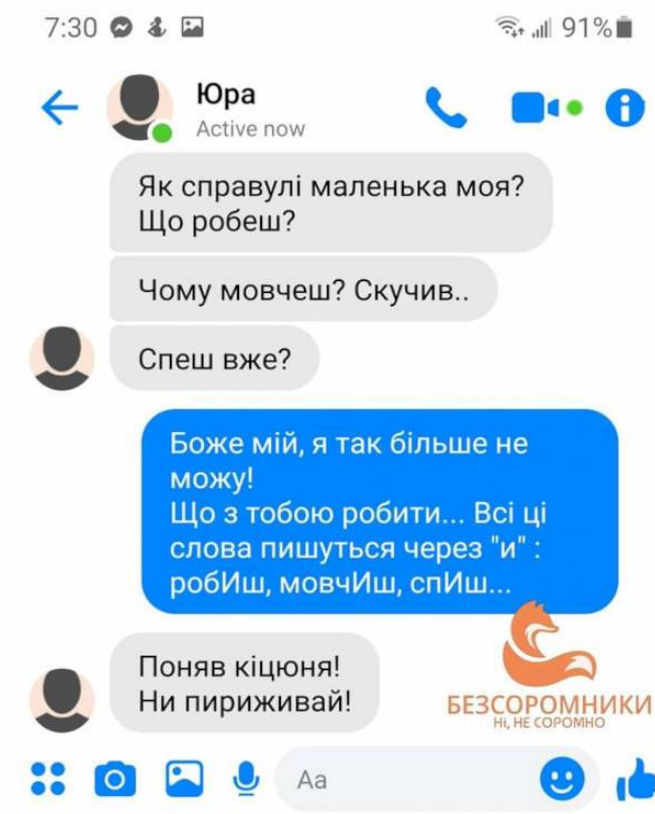
фразу. Отже, Інтернет-мем (чи Інтернет-феномен) – одиниця інформації, об'єкт, що отримав популярність – як правило, спонтанно – у середовищі, що обслуговується інформаційними технологіями.

Едвайс (англ. advice «консультація, порада») – категорія мемів-картинок із різними тваринами чи відомими персонажами на кольоровому тлі. Зверху і знизу розміщені дотепні фрази, які вимовляє персонаж у центрі. У вербальній частині полягає основний замисел едвайсу.

Стрип-коміксами (англ. comics «комічний, смішний; strip «стрічка»») називають серію малюнків із короткими текстами, що утворюють зв'язну розповідь, стрічку з 3–6 кадрів, вибудованих у ряд (горизонтально, вертикально чи квадратом). Зазвичай ілюструють веселу історію. Від



звичайних коміксів вони відрізняються мінімалізмом оформлення і наявністю шаблонних елементів.



МЖ-цитати являють собою фрагменти електронної переписки або історії, що сталися реально і збираються та фіксуються на спеціальних сайтах. Виділити цей жанр можна за наявністю певних ознак, найважливішою з-поміж яких варто вважати саме «цитатний» характер – надіслані відвідувачами сайтів історії, фрази, сюжети набувають комічної спрямованості, будучи «процитованими» і зафіксованими в Інтернеті, де неодноразово до них звертаються. Виділимо декілька основних жанрових різновидів цитат, найбільш поширених у мережі: 1) фрагменти переписки користувачів (із чатів, форумів, блогів, різних програм миттєвого обміну повідомленнями тощо); 2) висловлювання, що належать самому автору чи десь ним почуті (у тому числі афористичні); 3) історії, що сталися з користувачами, – «байки»; 4) висловлювання чи короткі історії анекдотичного типу;

5) придумані відвідувачами цитати – «фейки». Наприклад (другий різновид цитат): Із цитат на планерці: – *Та як ви не зрозумієте? Щоб із трьох зламаних двигунів зібрати один, нам потрібен хоча б один робочий двигун!*

Суть комічних мовленнєвих жанрів часто пов'язана з необхідністю розширення складу адресатів, наявності аудиторії, на яку спрямований комічний жанр; саме зі сторони цієї аудиторії і варто очікувати отримання необхідного комунікативного ефекту.

Література

1. Боров Ю. Комическое. М. : Искусство, 1970. 272 с.
2. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М. : Языки славянской культуры, 2004. 560 с.
3. Космеда Т. А., Халіман О. В. Мовна гра в парадигмі інтерпретативної лінгвістики: граматики оцінки, граматична іграма: теоретичне осмислення дискурсивної практики. Дрогобич : Коло, 2013. 228 с.
4. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры. М. : Языки славянской культуры, 2002. 552 с.
5. Швачко С. О. Соціолінгвістична природа гумору (на матеріалі текстів малого жанру). URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/324278973.pdf>
6. Шмелева Е. Я., Шмелев А. Д. Рассказывание анекдота как жанр современной речи: проблемы вариативности. *Жанры речи*. Саратов : Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, 1999. №2. С. 133–146.
7. Щурина Ю. В. Классификация комических речевых жанров коммуникативного пространства интернета. *Известия Волгоградского гос. пед. ун-та*. 2014. С. 39–43.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОПЕРЕВІРКИ

1. Що являє собою гумористичний дискурс?
2. Який гумористичний жанр вважають за прототиповий, тобто вихідний, такий, що служить зразком чи підставою для створення інших комічних текстотипів?
3. Охарактеризуйте польову структуру гумористичних жанрів: що знаходиться в центрі (ядрі) поля, які жанри перебувають у близькоядерній зоні, які на периферії?
4. Назвіть особливості жарту як первинного (прототипового) жанру гумору. Наведіть приклади жарту із художнього твору. Визначте його функції.
5. Чим жарт відрізняється від анекдоту?
6. Чому байка – один із найбільш поширених жанрів стендапу?
7. Яка композиція велеризму?
8. Охарактеризуйте малі літературні жанри гумору: гумореску, лімерик, шванк, фаблію.
9. Опишіть чотири групи жанрів, що найчастіше зустрічаються в Мережі. Наведіть свої приклади.

ПРАКТИЧНІ ЗАВДАННЯ

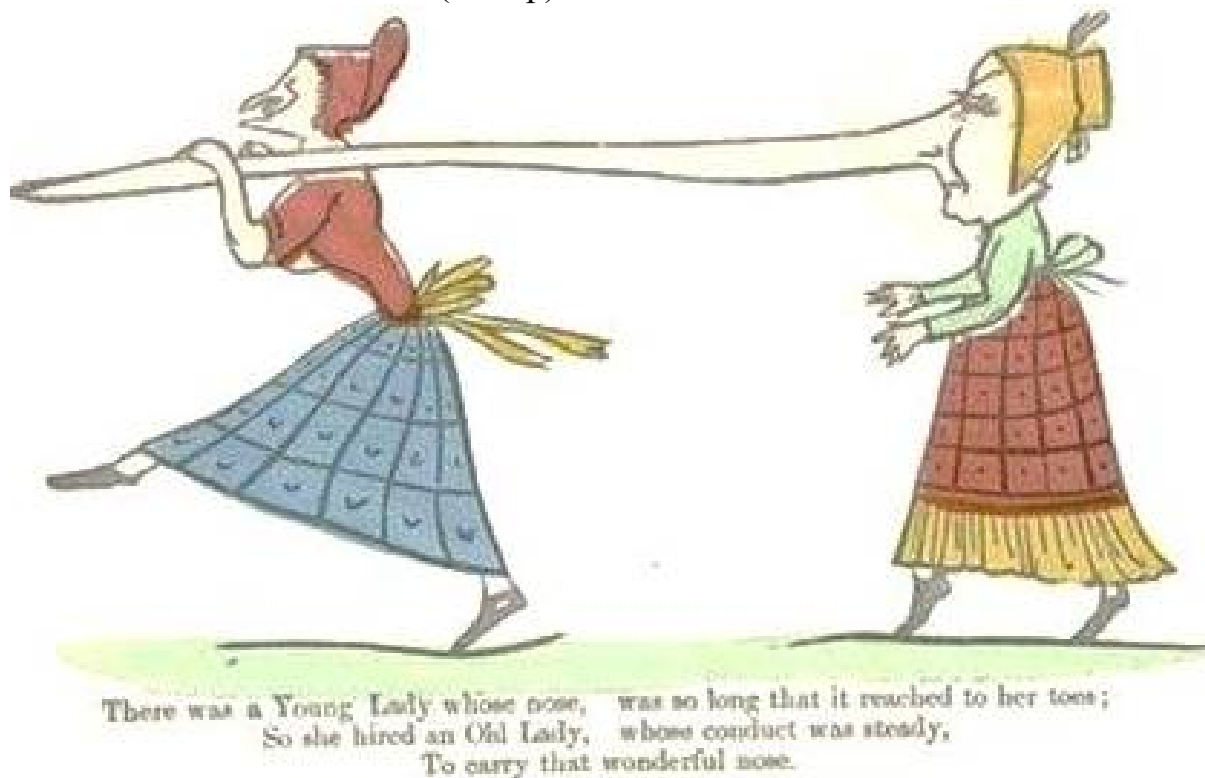
Визначте жанр гумористичних текстів

1. У лондонському метро під час сильної зливи пасажирів оголошують: *Temple Station is closed because of unprecedented behaviour of the passengers. They refused to leave the station because of the rain.* – ‘Станція Темпл закрита через безпрецедентну поведінку пасажирів – вони відмовилися покидати метро через дощ’.

— — Чудовисько! Я прийшов битися з тобою і звільнити принцесу! – Але я і є принцеса! - Оце так! Незручно вийшло ...

2. «Ранок покаже, що вечір не скаже», – подумав сусід о другій годині ночі, відклавши дріль і взявши скрипку.

3. Замечательный нос горожанки,
Парижанки, а может, рижанки,
Наклонясь до земли,
По аллеям несли (Е. Лір)



4. Жбанков дочекався тиші і продовжив:
– А як один повісився – це справжня хохма. Мужик по-чорному гудів. Дружина, звичайно, пиляє з ранку до ночі. І ось він вирішив повіситися. Не зовсім, а фіктивно. Коротше – завернути поганку. Дружина пішла на роботу. А він підтяжками за люстру зачепився і висить. Чує –

кроки. Дружина з роботи повертається. Чоловік очі під лоба закотив. Для понту, звичайно. А це була не дружина. Сусідка років вісімдесяти, у справі. Заходить – висить мужик...

– Жах, – сказала Белла.

– Стара залізною виявилася. Не втратила свідомості. Підійшла до мужика, стала кишені шмонати. А йому-то лоскотно. Він і засміявся. Тут бабця раз – і відключилася. І з кінцями. А він висить. Відчепитися не може. Приходить дружина. Бачить – така справа. Бабця з кінцями і чоловік повісився. Вона бере слухавку, телефонує: «Васю, у мене вдома – тисяча і одна ніч... Зате я тепер вільна. Приїжджай...» А чоловік і говорить: «Я йому приїду... Я йому, підору, очі виколю...» Тут і дружина відключилась. І теж із кінцями...

– Жах, – сказала Белла.

– Ще не таке буває, – сказав Жбанков, – давайте вип'ємо!
(С. Довлатов. Компроміс восьмий)

5.

На жіноче свято

Прийшов Іван з магазину
В вечір березневий,
Приніс жінці подарунок,
Видно, не дешевий.
Мотузками обмотаний,
В цупкому папері,
І до того величезний –
Ледве впер у двері.
Та й питає: – Знаєш Гната
Й жінку його Любку?
То Гнат купив їй до свята
Закордонну шубку.
Вона в нього вертихвістка,
Ходить, як графиня.
А ти в мене жінка скромна,
Добра господиня.
Нехай Любка у тій шубці
Ходить, як пантера,
А я тобі купив праску,
Швабру й полотера! (П. Глазовий)

6.



7.



Тема №3 ГУМОР З ПОЗИЦІЙ КОГНІТОЛОГІЇ

План

1. Поняття про лінгвокогнітологію.
2. Фрейм як структура представлення (репрезентації) знань.
3. Сценарій як когнітивна структура.
4. Когнітивні теорії комічного.
5. Прецедентні феномени як джерело гумору.

1

Комічне є результатом роботи мозку людини. Адекватна переробка інформації, що надходить, і в кінцевому результаті сприйняття і усвідомлення комічного (тобто виникнення гумористичного ефекту) залежить від наявності в адресата повідомлення певного обсягу знань про світ.

Дослідженням того, як зберігаються наші знання про світ, як вони структуровані в мові в процесі комунікації, і займається когнітивна лінгвістика (з'явилася в 80-90-х роках ХХ ст.). Вивчаючи розум людини і процеси, що в ньому відбуваються, учені намагаються зрозуміти, як люди ДУМАЮТЬ, як «упаковують» думку в мовну структуру.

Для сучасної когнітивної лінгвістики особливої важливості набувають такі п'ять фундаментальних типів систем знань: 1) мовні знання (знання граматики та лексики мови); 2) енциклопедичні знання; 3) знання світу (мовні + енциклопедичні знання = інтеракціональні знання, тобто індексальна інформація про ситуації спілкування); 4) знання, отримані в результаті комунікації і міжособистісних стосунків; ця регулятивна інформація пов'язана з вибором стратегій і тактик мовленнєвої поведінки залежно від ситуації спілкування (*сварка* або *компроміс*); 5) лінгвокультурологічні знання.

Ці знання стають ключем до розуміння жарту, анекдоту. *There are some Ken Bigley Christmas crackers available. They're the same as normal Christmas crackers except you don't get a hat.* – 'У продажу є різдвяні хлопавки «Кен Біглі». Це звичайні хлопавки, тільки вони без шляпок'. Цей «чорний гумор» зрозуміє лише той, хто знає, що Кен Біглі був англійцем і працював в Ірані. Він був захоплений у заручники в 2004 році, зробив спробу втекти з полону, його спіймали й відрубали голову. Цим обумовлена відсутність шляпок у хлопавок. Тут обігруються лінгвокультурологічні знання, що їх мають в основному американці та англійці.

Стрижневим стає поняття *концепт* – мисленнєвий образ, що стоїть за мовним знаком. Концепт – це все, що ми знаємо про об'єкт, його зміст. *Людина живе не стільки у світі предметів і речей, скільки у світі*

концептів, створених нею для своїх інтелектуальних, духовних і соціальних потреб. Усю пізнавальну діяльність людини (когніцію) можна розглядати як таку, що розвиває вміння орієнтуватися у світі, а ця діяльність пов'язана з необхідністю ототожнювати й розрізняти об'єкти; концепти виникають для забезпечення операцій такого типу.

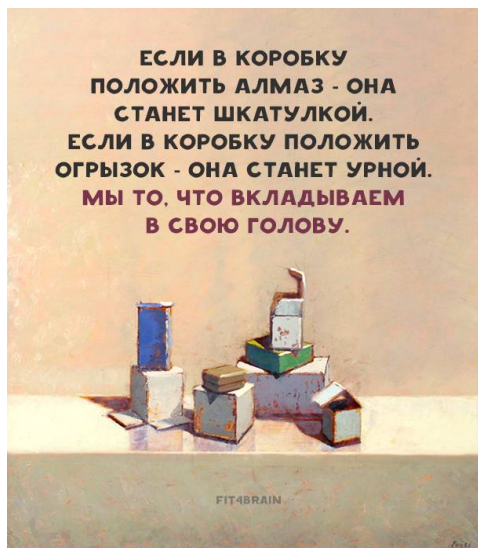
Зміст концепту може бути представлений (репрезентований) у нашій свідомості у вигляді фрейма, сценарію, гештальта і т. ін. На думку С.А. Жаботинської (провідного українського когнітолога), термін «концепт» є гіперонімом (родовим поняттям) для низки сутностей – видових понять (образ, схема дій, гештальт, фрейм, сценарій) тощо. Усі ці ментальні структури зберігаються в пам'яті людини в згорнутому вигляді й здебільшого мають невербальну природу (не озвучені словами).

Концепт настільки багатогранний, що повністю вербалізувати його неможливо. Щоб зробити це, потрібно вибудувати ціле семантичне поле (так, концепт *агресія*, на думку О. В. Круть, в українській мові представлений 3500 словами і фразеологізмами, в англійській – 3200, у російській – 3800). Для повсякденного спілкування повний опис концепту не потрібен, тому в тій чи іншій комунікативній ситуації озвучуються лише окремі її фрагменти, закріплені за певними слотами фрейма (про них нижче).

2

Поняття «**фрейм**» увів до обігу в 1974 р. американський учений Марвін Мінський [3], який досліджував проблеми штучного інтелекту і способи представлення знань у комп'ютері. Це об'ємне й цілісне представлення багатокомпонентного явища; рамка співвіднесення, система координат, у якій об'єкт потрібно розглянути. Наприклад, *клас* – кімната, дошка, учительський стіл, крейда, парти (столи) для учнів, глобус...

Фрейм можна уявити собі у вигляді мережі, що складається із вузлів (слотів) і зв'язків між ними; кожний вузол



має заповнюватися своїм «завданням», що є тією чи іншою характерною рисою ситуації, якій він відповідає. Верхні/обов'язкові слоти передають типову, конвенційну (загальноприйнятну) інформацію, а нижні / факультативні – специфічні риси, що реалізуються в конкретній ситуації, чи уточнювальну інформацію щодо певного факту дійсності. Наприклад, вимовлене вголос слова «кімната» породжує в слухача образ кімнати: 'жиле приміщення з чотирма стінами, підлогою, стелею, вікнами і

дверима площею 6–20 м². Із цього опису нічого не можна викинути (наприклад, прибравши вікна, ми отримаємо не кімнату, а комору).

Вузли нижніх рівнів здебільшого не заповнені своїми завданнями. Їх називають терміналами. Вони мають бути насиченими конкретними даними, що являють собою можливі завдання в процесі пристосування фрейма до конкретної ситуації. Так, у фреймі «кімната» це значення деяких атрибутів, наприклад, кількість вікон, колір стін, висота стелі, покриття підлоги тощо.

Фрейми не є ізольованими, а навпаки, знаходяться в тісному зв'язку і взаємодії між собою. Так, фрейм “кімната” входить як складова частина у фрейм “дім”, “квартира”. Із наведеного прикладу бачимо, що фрейми можуть перетинатися чи мати спільні розпізнавальні риси.

Отже, система фреймів М. Мінського являє собою ієрархічно організовану концептуальну мережу, що складається з вузлів (предметних понять) і зв'язків між ними.

Уявіть собі що ви приїхали як турист у Південну Америку (чи Африку) і почали спілкуватися з аборигенами, які замість посуду використовують шкаралупу кокоса. Як ви поясните їм, що таке *стакан*? Ось як це робить відомий американський когнітолог Р. Ленекер.

Спочатку ви активуєте предметний фрейм, що структурує інформацію про зовнішні ознаки об'єкта: його форму – *продовгуватий, стоїть перпендикулярно*, розмір – *в обхват руки*, матеріал – *скляний, пластиковий, керамічний* і т. ін.); місце використання – *на кухні, на столі, у руці*.

Потім починає діяти акціональний фрейм, що включає інформацію про те, хто що робить із цим стаканом. Наприклад, людина (предмет-агенс, активний діяч) виготовляє стакан у певному місці (*на фабриці, у мастерні*) за допомогою інструментів (*обладнання*). Цей фрейм відповідає за опис маніпуляцій зі стаканом: агенс (*людина*) його *бере, ставить, пересуває, переносить, дає кому-небудь, зберігає*. Цей же тип фрейма вказує на мету використання: *пиття, зберігання, вимірювання кількості чого-небудь*); у свідомості людини також зберігається інформація про те, що може статися зі стаканом, якщо його неправильно використовувати: він може *упасти, розбитися* тощо.

Посесивний фрейм указує на відношення «частина-ціле» (стакан має *дно, стінки, можливо, грані*), відношення інклюзивності, включення (у стакан можна налити *рідину* чи помістити що-небудь *сипке*). Це можуть бути відношення приналежності (хто може бути власником стакана).

Ідентифікаційний фрейм відповідає за класифікацію (різновид стакана: *для вина, мірний, стакан Коллінз, хайбол* тощо); за родо-видові відношення (*стакан – посуд*) і т. д.

Компаративний фрейм ґрунтується на тотожності, подібності, аналогії, коли стакан порівнюють з іншими різновидами посуду для пиття: *чаркою, чашкою, келихом*.

Звичайно, у ситуації спілкування з аборигенами ви активуєте тільки ті фрейми, що важливі на цей момент. Наприклад, якщо абориген вішає стакан на тіло замість медальйона, ви формуєте в його свідомості частину акціонального фрейму, що відповідає за мету: *стакан потрібен для пиття, а не для прикраси* [1].

А тепер визначимо, які фрейми актуалізуються в анекдотах.

1. *У поїзді провідниця звертається до пасажирів: – За останні двадцять хвилин ви просите десятий стакан чаю. Як ви можете стільки випити? – Я його не п'ю. У мене горить ковдра.* У цьому тексті акціональний фрейм (мета використання) вступає в протиріччя з комунікативною ситуацією: стакан застосовується не для пиття чи зберігання сипких предметів, а для гасіння пожежі.

2. *У поїздах зникли стакани з підстаканниками. Що далі? Вони приберуть звук "тидиц-тидиц"?* Обігрується компаративний фрейм: звукова аналогія між стуком коліс і звуком, що виникає між стаканом і підстаканником під час руху поїзда.

3. *До ресторану приходить відвідувач і замовляє 19 стаканів чаю. Йому пропонують для рівного рахунку замовити 20: – Що ж я, по-вашому, коняка?* Активується посесивний фрейм, що відповідає за відношення інклюзивності (включення): звичайний шлунок людини може вмістити від одного до трьох стаканів рідини.

4. *Оптиміст – це песиміст після стакана.* Тут в акціональному фреймі з'являється новий термінал: стакан як міра ступеня сприйняття (п'яною) людиною дійсності.

Фрейм задається топіком. Коли людина стикається з новою ситуацією, вона намагається зіставити її з уже наявною системою фреймів, «роблячи запит» у своєму «сховищі знань» у пошуках фрейма, що відповідає цій ситуації. Знайшовши такий фрейм, вона активує його, виявляючи смисл події чи фрагмента тексту. Якщо ситуація збігається із системою координат інтерпретатора, то людина не звертає на неї уваги (сприймає за годиться), якщо ж не збігається – вона відчуває збентеження, подив і намагається ідентифікувати її зі звичними когніціями, що нерідко призводить до комічного ефекту.

3

Розрізняють статичні фрейми, що формують декларативні знання, і фрейми-сценарії, що визначають процедурні знання. **Сценарій** (скрипт) – це динамічно представлений фрейм як певна послідовність конкретних етапів, епізодів, фрагментів, що розгортається в часі. Він містить стандартну послідовність подій, сцен чи дій усередині ситуації. Від

статичних структур представлення знань динамічні когнітивні структури відрізняються наявністю базового елемента (елемента дії), темпоральних (часових) і каузальних (причинно-наслідкових) зв'язків між окремими елементами. Для того щоб зрозуміти дію, про яку розповідають чи за якою спостерігають, людина часто змушена ставити такі запитання: «Хто виконує дію (агенси)?», «Яка мета дії (наміри)?», «Які наслідки (ефект)?», «На кого ця дія впливає (отримувач)?», «Яким чином дія відбулася (інструмент)?». Так фрейм-сценарій святкування дня народження дитини відповідає на такі гіпотетичні запитання: Що мають одягнути гості? Чи вибрали подарунок для дитини? Чи сподобається дитині подарунок? Де купити подарунок? Де взяти грошей? тощо.

Завдяки таким сценаріям як ментальним структурам будь-який текст із пропущеними елементами вважається цілісним за смислом (когерентним).

Розмова закоханих.

— Люба, якби я раптово розорився, ти б продовжувала мене кохати?

— Звичайно, але мені б тебе дуже не вистачало.

М. Мінський зауважує, що «...найбільш загальним елементом для всіх різновидів гумору є неочікувана зміна фреймів: спочатку сцена описується з одного боку, а потім неочікувано (для цього часто достатньо одного єдиного слова) постає абсолютно в іншому ракурсі» [3, с. 293–294]. Власне комічний ефект гумористичного тексту створюється не повною зміною одного сценарного фрейма іншим, а заміною чи підміною одного з компонентів фрейма (слота). Цими компонентами є: 1) суб'єкт (Subject) і його ознаки; 2) предикат (Predicate); 3) об'єкт (Object) і його ознаки, 4) локатив (Locative) [5] тощо.

Комунікативна модель із підміною суб'єкта. У кабінеті директора: — Шеф, там до Вас **прийшли** з приводу підвищення зарплати. — Скажіть, що мене немає. — Він знає, що Ви є. — Хто **він**? — Це я, шеф! Невизначений суб'єкт замінюється визначенням.

Наведемо приклад підміни об'єкта, що вибудований на основі протиріччя: порушені нормативні уявлення про дії з предметами. Наприклад: *Митник на кордоні заходить у купе: — Коньяк? Табак? Наркотики? — Чашечку кави, будь ласка, — відповідає пасажир.* Об'єктами в першій репліці є заборонені для перевезення через кордон товари, у другій — продукти (коньяк, кава), що їх зазвичай пропонують пасажиром провідники. Змінюються і мовленнєві жанри: запит інформації інтерпретується жартівником як пропозиція послуги.

КМ із підміною предиката. — *My wife has the worst memory ever heard of. — Forgets everything, eh? — No, remembers everything.* — «— У моєї дружини найгірший стан пам'яті, про який я коли-небудь чув. — Усе забуває, так? — Ні, усе пам'ятає». Підмінюваними предикатами є forget і remember.

КМ із підміною локатива (місця). – *До Місяця далеко? – цікавиться Сьома. – Далеко. – А до Сонця? – Ще далі. – Тоді я полечу до бабусі в Одесу.* Комічний ефект створюється за рахунок протиставлення двох астрономічних об'єктів (Місяця і Сонця) і земного об'єкта (міста Одеси). Порівнювати відстань між цими об'єктами в повсякденному знанні некоректно, а тому й вибір слова «Одеса» із ряду «Місяць» – «Сонце» – «Одеса» є порушенням нормативних уявлень про дії з різнопорядковими локативами.

Когнітивна модель із підміною ознаки Суб'єкта/Об'єкта (відомий-невідомий, історичний-сучасний, реальний-нереальний, істота-неістота, сенсорний-інтелектуальний, культурні цінності-побутові цінності тощо).

Mother: "Stop using those bad words".

Son: "Shakespeare uses them."

Mother: "Well, don't play with him anymore".

Мати: "Припини використовувати ці погані слова".

Син: "А Шекспір їх використовує".

Мати: "Ну, не грайся з ним більше".

У цьому тексті протиставляються дві пари ознак суб'єкта й об'єкта: «відомий-невідомий» і «історичний-сучасний». Асоціативний смисл ознак суб'єкта – позитивно-оцінний, а ознаки об'єкта в другій репліці набувають негативної оцінки, оскільки використання поганих слів дитиною порушує норми поведінки. Неосвічена мати забороняє сину гратися з такою дитиною – «Шекспіром».

– *You say that I am the first model you ever kissed?*

– *Yes.*

– *And how many models have you had before me?*

– *Four. An apple, two oranges, and a vase of flowers.*

‘Ви говорите, що я перша модель, яку ви коли-небудь цілували? – Так. – А скільки моделей у вас було до мене? – Чотири. Яблуко, два апельсини та ваза з квітами’ (ознаки «істота-неістота»).

КМ із двоплановим суб'єктом, чи об'єктом, чи предикатом. Ця двоплановість виникає за рахунок уживання багатозначних слів або омонімів. *She: "Now that we are engaged, dear, you'll give me a ring, won't you?" He: "Yes, dear, certainty. What's your phone number, darling.* В анекдоті обігруються два омонімії вирази "to give smb a ring": ‘подарувати обручку’, тобто оголосити про заручини, і ‘зателефонувати, зробити телефонний дзвінок’. Об'єднуються два сценарії: заручин і телефонного дзвінка.

Когнітивна модель із ситуативним абсурдом.

Pilot (calling back to airport by radio): "I'm lost!"

Airfield Operator: "Quick tell me your location!"

‘Пілот (викликає по радіо аеропорт): "Я заблукав!"

Оператор аеродрому: "Швидко повідомте ваше місце перебування!"
Комічний ефект створюється за рахунок абсолютної несумісності сценаріїв: з одного боку – порушення професійних норм поведінки авіадиспетчера в критичних ситуаціях (він не надає потерпілому потрібної допомоги), а з іншого – його реакція абсолютно суперечить логіці.

За кожним типом стереотипної ситуації закріплено свій набір мовленнєвих жанрів, що усвідомлюються особистістю зазвичай у випадку комунікативних невдач. Нижче наведено скетч відомого сатирика М. М. Жванецького «Лікарю, благаю...». Події відбуваються приблизно в 60-70 роках ХХ століття, коли в Радянському Союзі був тотальний дефіцит усього, зокрема послуг. Зарплата лікарів (до речі, як і нині) була настільки мізерною, що вони змушені були підробляти, а це заборонялося (пацієнт і лікар діють дуже обережно, боячись ВБРСВ – Відділу боротьби з розкраданням соціалістичної власності).

«Кабінет лікаря.

Лікар (*услід комусь*). *Зігріваючий* компрес на це місце і ванночки. Якщо не допоможе, будемо це місце видаляти. Маріє Іванівно, поставте йому компрес на це місце.

До кабінету входить хворий із великим згортком.

– Слухаю вас.

– *Лікарю, допоможіть мені. Я вас дуже прошу. Я вже в цьому не можу ходити.*

– Що?

– Погляньте, я вже три роки його ношу.

– Ну?

– *Зшийте мені костюм.*

– Що-що?!

– Костюм для мене, я вас дуже прошу.

– Що?!

– Скільки скажете, стільки буде...

– Я хірург. Я навіть не психіатр, я хірург!

– Я розумію. Я з раннього ранку вас розшукую. Він мені записав адресу таким почерком, щоб у нього руки й ноги відсохли. Ви погляньте, як написав, ви погляньте на це «р». А це «м»?

– Це поліклініка.

– Я розумію.

– Хірургічне відділення!

– Я знаю.

– Я лікар.

– Дуже добре. Я теж охоронець, я знаю, що таке ВБРСВ. *Матеріал у мене із собою. Зараз покажу, дуже оригінальний колір. (Намагається розгорнути пакет.)*

– Послухайте, ви нормальна людина?!

– Припустимо...
 – Я хірург! Там усі хворі!
 – Я вас розумію. Я у вас багато часу не заберу. *Однобортний, з обшитими гудзиками, із жилетом. Трієчку таку.*
 – Як вас сюди пропустили? Ви сказали, що ви хворий?!
 – Звичайно. Що, я не розумію, що таке ВБРСВ?
 – Геть звідси!
 – Добре. Я зачекаю, лікарю. *Брюки двадцять чотири. Навскоси.*
 – Зачиніть двері. Я зараз міліцію викличу.
 – Обов'язково, лікарю, *врізні кишені.*
 – Ідіть звідси, на мене чекають хворі. У мене обхід!
 – Так, так. Обхід, рентген, я не дурень. Я із самого ранку вас шукав... Він так записав адресу, щоб у нього руки й ноги відсохли. Погляньте на це «р», це що завгодно, тільки не «р». Дві години я чекав на прийом. *Матеріал свій. Підкладка своя. Вам тільки розкрити й застрочити, це для вас дрібниця.*
 – У мене диплом лікаря. Ось він. *(Показує.)*
 – Я розумію.
 – *(Плачучи.)* Як я можу шити костюми?!
 – Тепер поставте себе на моє місце, я в цьому вже не можу ходити.
 – Я ніколи не шив костюми!
 – А мені на вулиці соромно з'явитися.
 – Але я лікар.
 – Я знаю.
 – Я все життя лікував хворих. Травми, переломи... *(Схлипуючи.)* *Стійте прямо. Не нахиляйтесь. Брюки двадцять чотири?*
 – Так. *Навскоси.*
 – Добре. Зараз усі хочуть навскоси. *Жилетку із цього ж матеріалу?*
 – Так.
 – *Скільки у вас матеріалу?*
 – *Два дев'яносто.*
 – Де ви працюєте?
 – Охоронець на будівництві.
 – Плитка є?
 – Зробимо.
 – *Зігніть руку. Двадцять п'ятого прийдете на примірку. Тільки запишіться на прийом. Без цих штук.*
 – Обов'язково.
 – Скажете, що у вас грижа, правостороння.
 – Обов'язково.
 – Двадцять п'ятого, зранку. Ідіть.
 Хворий іде. Лікар кричить услід:

– Зігріваючий компрес на це місце і ванночки. Якщо не допоможе, будемо це місце видаляти!»

Читаць чекає, що лікар буде діяти в рамках мовленнєвого жанру «анамнез» – бесіда лікаря з пацієнтом під час медичного обстеження для отримання даних про стан здоров'я хворого. Діалог починається з традиційного прохання про допомогу: – *Лікарю, допоможіть мені. Я вас дуже прошу. Я вже в цьому не можу ходити.* Потім відбувається щось дивне: *Зшийте мені костюм. Матеріал у мене із собою. Зараз покажу, дуже оригінальний колір. Однобортний, з обшитими гудзиками, із жилетом. Трієчку таку.* Пацієнт поводить себе як замовник в ательє мод. Незабаром і лікар перетворюється на кравця: *Брюки двадцять чотири? Жилетку із цього ж матеріалу? Скільки у вас матеріалу?* і т. д. Комунікативна ситуація «Прийом у поліклініці» поступово змінюється на «Замовлення одягу в ательє мод».

4

Серед когнітивних теорій комічного цікавими є бісоціативна теорія А. Кестлера, семантична теорія сценаріїв В. Раскіна, формальна теорія С. Аттардо, тричастинна теорія механізмів сприйняття жартів М. Дайнел.

Вихідне положення **теорії бісоціативності** зводиться до того, що структура комічного бісоціативна. Ми сприймаємо дійсність у двох асоціативних контекстах (матрицях) при різкому перемиканні ходу думок від однієї до іншої. Під асоціативним контекстом (матрицею) розуміють набір правил чи код, фрейм, що виробляється з допомогою навичок або здібностей. Фрейм моделює знання про типові ситуації і дозволяє правильно інтерпретувати зміст тексту. Підкреслимо, що фрейм – це структура даних, призначена для представлення стереотипних ситуацій, що являє собою декларативні знання (тобто знання про об'єкти), а сценарій – процедурні знання (про соціальну взаємодію, про те, як організована діяльність). Необхідною умовою комічного є бісоціативний шок, тобто неочікуваність. У результаті скидання емоційної енергії народжується сміх.

Теорія семантичних сценаріїв В. Раскіна є варіантом теорії бісоціативності А. Кестлера. За В. Раскіним, комічне полягає в комбінації двох семантичних сценаріїв за допомогою перемикача (trigger). Перемикач (trigger) – це структурний елемент, що може бути експліцитно (явно) вираженим у тексті анекдоту чи жарту: *«З ресторану виходить захмеліла дама. – Таксі? – Так. – Вільний? – Так. – Потанцюємо?»*. У свідомості нетверезої жінки змішались два сценарні фрейми: «Поїздка в таксі» і «Танці в ресторані». «Перемикачем», що спровокував зміну сценаріїв, стало висловлювання «Вільний?», яке можна застосувати до обох комунікативних ситуацій. Отже, у створенні гумористичного ефекту беруть участь дві протилежні мисленнєві структури: вихідний фрейм

(поїздка в таксі), що активується у свідомості першим, і гумористичний фрейм, який замінює вихідний (танці).

Співположення сценаріїв викликає у свідомості людини одну з опозицій: реальне/нереальне, істинне/хибне, можливе/неможливе, нормальне/ненормальне і т. д., – що стосуються важливих категорій людського буття.

С. Агтардо розробив систему параметрів (Knowledge resources), важливих у процесі продукування і сприйняття вербального гумору. До них він відносить такі:

1. Мова (Language) – вибір і порядок слів, використання і розташування функціональних елементів тощо.
2. Розповідна стратегія (Narrative strategy) – жанр сміхового тексту.
3. Мета (Target) – комічне здебільшого спрямоване на висміювання соціальних стереотипів.
4. Комічна ситуація (Situation) – персонажі, їх діяльність, об'єкти, обстановка тощо.
5. Протиставлення скриптів (Script opposition).
6. Логічний механізм (Logical mechanism) – логічна операція, необхідна для усунення невідповідності [6]. Центральним і обов'язковим параметром є «Протиставлення скриптів». Саме він забезпечує створення комічного ефекту і співвідноситься з появою протиріччя, а «Логічний механізм» – із його розв'язанням. Останній параметр привертає найбільшу увагу дослідників-когнітологів, оскільки саме він пояснює логічні операції, необхідні для усунення протиріччя.

Окрім теорій, що розкривають суть комічного, постійно з'являються дослідження, де розробляються механізми продукування і сприйняття гумору. Однією з таких теорій є тричастинна теорія механізмів сприйняття жартів, запропонована польською дослідницею **Мартою Дайнел**. На її думку, усі жарти діють відповідно до трьох механізмів: механізм садової доріжки (garden path mechanism), механізм перехрестя (crossroad mechanism), механізм червоного світла світлофора (red light mechanism) [9]. Вона спирається на класичне положення про те, що жарт складається з двох структурних елементів: зачину й кульмінації. Матеріалом її дослідження стали однореplikові жарти, анекдоти, а також комічні загадки, тобто так звані «консервовані жарти».

1. Механізм садової доріжки. Багато жартів будуються за таким принципом: у зачині дається інформація, що містить приховану багатозначність (полісемію, омонімію і т. д.) так, щоб адресату було доступним лише одне, найбільш очевидне значення, а в

Как будет по-
английски "окрошка"?
- Oh, baby...



кульмінації актуалізувалося інше значення, що змушує переглянути зміст усього тексту.

2. Механізм перехрестя. Згідно з М. Дайнел, у процесі сприйняття деяких жартів слухач до самої кульмінації не знає і не може спрогнозувати подальший хід подій, а тому відчуває деяку розгубленість. Він начебто знаходиться на перехресті декількох альтернативних напрямків. Основа розглядуваного механізму – абсурдний елемент у зачині, що перешкоджає процесу інтерпретації: *«Летять два крокодили, один – на північ, другий зелений. Для чого мені холодильник, якщо я не курю?»*.

3. Механізм червоного світла світлофора. У процесі сприйняття жартів слухач безперешкодно інтерпретує те, що відбувається, доки неочікувано не зіткнеться з кульмінацією, що її автор теорії образно називає «червоним світлом». Заключна частина комічного тексту усуває протиріччя після короткої паузи, але так, щоб реципієнт не міг спрогнозувати подібну кінцівку. Іншими словами, у такому різновиді комічних текстів центральне протиріччя виникає в кульмінаційній частині і там же розв'язується завдяки певному когнітивному правилу:

– *Що тобі сказав батько, коли дізнався, що ти розбив його автомобіль?*

– *Нецензурну лексику пропустити?*

– *Звичайно.*

– *Ні слова.*

Як бачимо, усі розглянуті нами теорії виходять із ідеї усунення невідповідності; вони враховують когнітивні механізми продукування і сприйняття комічного. Комічне виникає шляхом суміщення двох модусів – реального і нереального, двох взаємовиключних асоціативних контекстів при сприйнятті комічних текстів, іншими словами, у фреймових трансформаціях.

5.

У створенні гумористичного ефекту нерідко використовуються прецедентні феномени (ПФ): імена (*У. Шекспір, Ю. Тимошенко, Ч. Чаплін*), висловлювання (*Як не з'їм, то понадкушую*), невеликі тексти, добре знайомі членам соціуму. У певній комунікативній ситуації їх згадують першими: – *Назвіть*

українського поета. – Тарас Шевченко.

Структура прецедентного імені представлена ядерною частиною, що складається з диференційних ознак (зовнішність, характер, ситуація), периферії, яка включає атрибути (маленький зріст *Наполеона*, бакенбарди *Пушкіна*, коса *Ю. Тимошенко*), і



потенційно можливими знаннями й уявленнями. Часто прецедентні імена вживаються в ролі символу культури. Вони можуть не тільки вказувати на текст чи ситуацію, але й характеризувати типи людей, парадигми свідомості та поведінки: *Queen Elizabeth met the royal baby yesterday. The baby cried, so Queen Elizabeth explained: «You'll never have to work a day in your life»*. — ‘Учора **королева Єлизавета** відвідала королівське немовля. Воно плакало, тому королева втішила: «Тобі не доведеться працювати жодного дня у своєму житті»’.

З допомогою прецедентних імен часто створюються алюзії (натяки). На малюнку зображена Фрекен Бок – персонаж трилогії про Малюка і Карлсона шведської письменниці Астрід Ліндгрен, домоправителька сім’ї Свантесонів, яка доглядала Малюка й допомагала по господарству. В однойменному мультфільмі героїня постає у фартусі, вона тримає все під неусипним контролем, владно домінуючи над членами сім’ї Малюка.

До прецедентних висловлювань належать цитати з різноманітних текстів, а також афоризми, прислів’я та приказки. Часто в гумористичному дискурсі їх переробляють. Прецедентні висловлювання постають у творах у вигляді ремінісценцій (згадка відомого тексту іншого твору – неявні цитати без лапок): *А король-то мільйонер!* (О. Перлюк) ← ‘А король-то голий’; *Вчення – світло, а невчення – армія!* (В. Вербецький) ← ‘Вчення – світло, а невчення – тьма’; *За двома автобусами поженешся – йтимеш пішки* (Ю. Рибников) ← ‘За двома зайцями поженешся, жодного не спіймаєш’.

Прецедентні тексти мають невеликий обсяг: це тексти пісень, реклами, анекдотів, «запам’яталок», лічилок, лімериків і т. ін.

Джерелами ПФ можуть бути як класичні тексти (літературні, історичні, навчальні тощо), так і тексти сучасних ЗМІ, реклами, естради і под.

Залежно від території поширення ПФ можуть бути універсальними (надбанням людства в цілому: *«Король Лір»*), суперетнічними, що об’єднують декілька близьких по духу і культурі народів (латиноамериканський, арабський, британо-американський корпус ПФ); національними, етнічними, субетнічними (наприклад, творчість гуцулів, що проживають у карпатському регіоні України), субкультурними (імена й висловлювання, відомі студентам, школярам, представникам тієї чи іншої професії, груп за інтересами тощо), мікроколективними (імена та висловлювання, відомі тільки членам сім’ї, студентської групи і под.). Як бачимо, у кожній з цих груп свої ПФ, що можуть бути залучені до мовної гри. Приклад філологічного жарту: *Нет повести печальнее на свете, чем триста баб на факультете*. — ‘Нет повести печальнее на свете, чем повесть о Ромео и Джульетте (У. Шекспір)’.

За ПФ завжди стоїть лінгвокультурний концепт. Для згортання концептів використовують фрейми і сценарії як узагальнені моделі організації культурних знань. Надходячи у свідомість людини в згорнутому вигляді, фрейм зберігається в культурній пам'яті до певного моменту. Як тільки в ньому буде потреба, він втягується в дискурс (мовлення, текст), у пам'яті індивіда розпочинається процес його зворотного розгортання. Пусковим механізмом такого розгортання і є прецедентний феномен.

Література

1. Жаботинская С. А. Концепт/домен: матричная и сетевая модели. *Культура народов Причерноморья*. 2009. №168. Т.1. С. 254–259.
2. Игнатченко И. Р. К вопросу о структуре юмористического акта. *Историческая и социально-образовательная мысль*. 2014. №3. С. 218–221.
3. Минский М. Остроумие и логика когнитивного бессознательного. *Новое в зарубежной лингвистике*. М. : Прогресс, 1988. Вып. 23. С. 281–308.
4. Почепцов Г. Г. Язык и юмор. Киев: «Вища школа», 1974. 320 с.
5. Уткина А. В. Когнитивные модели комического и их репрезентации в русском и английском языках : автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.20 — сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание. Пятигорск, 2006. 34 с.
6. Attardo S. *Linguistic Theories of Humor*. Berlin; N. Y. : Mouton de Gruyter, 1994. 426 p.
7. Attardo S., Raskin V. *General Theory of Verbal Humor*. URL: <http://www.ub.utwente.nl/webdocs/ctit/1/0000009e.pdf>
8. Dynel M. Garden Paths, Red Lights and Crossroads. *Israeli Journal of Humor Research*. 2012. Vol. 1. № 1. P. 6-28. URL : <http://www.israeli-humor-studies.org/122789/Vol-1-Issue-No-1-2012>.
9. Dynel M. *Humorous Garden-Paths: A Pragmatic-Cognitive Study*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2009. 315 p.
10. Dynel M. Humorous Phenomena in Dramatic Discourse. *The European Journal of Humour Research*. 2013. Vol. 1. URL: <http://europeanjournalofhumour.org/index.php/ejhr/article/view/Marta%20Dynel>
11. Koestler A. *The Act of Creation*. London : Hutchinson, 1964. 751 p.
12. Minsky M. *The society of mind*. New York et al : Simon & Schuster, 1988. 339 p.
13. Raskin V. *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht, Boston; Lancaster : D. Reidel Publishing Company, 1985. 284 p.

ПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОПЕРЕВІРКИ

1. Чому гумор привертає увагу спеціалістів із лінгвокогнітології?
2. Які компоненти фреймів актуалізуються і заміщуються в цьому гумористичному тексті? Побудуйте концептуальну мережу і знайдіть схожість і відмінність.

– *Хто такий страус?*
– *Це жираф, тільки птах.*

3. Які комунікативні моделі сценарних фреймів тут представлені? Назвіть тип підміни.

1). *Mother (at dinner): "Peggy, darling, you should not scratch your nose with yourspoon." Peggy: "Oh Mother, ought I to have used a fork?"* – ‘Мати (за вечерею): – Пеггі, любя, ти не повинна чесати ніс ложкою’. Пеггі: – О, мамо, може, мені потрібно було скористатися виделкою?’

2). – *Ну й життя настало: курити не можна, пити не можна, до жінок залицятися не можна ...* – *Ви захворіли?* – *Та ні, одружився.*

3). *У книжковому магазині покупець звертається до продавчині: – Де мені знайти книгу "Чоловік – повелитель жінок"? – Фантастика в сусідньому відділі.*

4). *The first lady: "My husband wired me from Paris on my birthday asking whether he should buy me a Rembrandt or a Titian. Now which would you have?". The second lady: "Well as far as that goes, any of those French cars are pretty good.* – ‘Перша леді: "Мій чоловік написав мені в Париж на день мого народження, запитуючи, що він має мені купити – Рембрандта чи Тиціана. Що б ви обрали?". Друга дама: "Ну, щодо мене, то будь-яка з цих французьких машин доволі непогана”’.

4. Обґрунтуйте невідповідність мовленнєвого жанру комунікативній події.

- Мне, пожалуйста, полкило
говяжьего фарша.
- Вам с собой?



5. Яке слово є тригером (перемикачем) з одного сценарного фрейма на інший (за В. Раскіним)? Назвіть ці фрейми.



5. Розшифруйте імпліцитний (схований) смисл висловлювання («чорний гумор»). Назвіть концепт.



7. Який прецедентний феномен тут актуалізується? Як відбувається заміщення одного фрейма іншим?



Модуль 2. СИТУАТИВНИЙ ГУМОР

Тема №4

ЛІНГВОПРАГМАТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ГУМОРУ. АНТРОПОЦЕНТРИЧНІСТЬ

План

1. Поняття про комунікативний контекст гумористичних висловлювань.
2. Комунікативні ролі персонажів анекдоту.
3. Соціальні ролі комунікантів у гумористичному тексті.
4. Психологічні ролі та гумор.
5. Зовнішній і внутрішній портрет «людини зображеної» в гумористичному тексті.

1

Лінгвісти (С. Агтардо, Г. Г. Почепцов, В. З. Санников та ін.) підрозділяють гумористичні висловлювання на невербальні й вербальні, (лінгво)ситуативні та мовні. У першому випадку комічний ефект створюється за рахунок екстралінгвістичного (позамовного) контексту, і такі тексти досить легко перекладаються іншими мовами, у другому – переклад вербального гумору або неможливий, або заскладний, тому що гумористичний ефект ґрунтується на мовній грі різного рівня (фонетичного, словотвірного, лексичного, граматичного), на несистемних відповідностях між мовними кодами.

Ми розглянемо ситуативний гумор з позиції лінгвопрагматики, що вивчає те, як мова використовується людьми в реальній комунікації. Ця наука висуває на перший план не абстрактну систему мови (фонеми, морфеми, лексеми і под.), а живу людину, яка здійснює мовленнєву діяльність у конкретних умовах комунікативної ситуації, що впливає на формування прихованих (імпліцитних) аспектів висловлювання.

Під комунікативною ситуацією (контекстом) ми будемо розуміти складний комплекс зовнішніх умов спілкування і внутрішнього стану комунікантів, що представлені в мовленнєвому утворенні – окремому висловлюванні чи дискурсі.

Відомий соціолінгвіст Делл Хаймс у роботі «Етнографія мовлення» називає такі особливості комунікативного контексту: 1) комуніканти; 2) категорія «предмет мовлення» (топiк); 3) обставини (setting), тобто місце, час та інші значимі параметри; 4) канал спілкування; 5) код, тобто мова, діалект, стиль спілкування; 6) форма повідомлення (message form), тобто мовленнєвий жанр – бесіда, дискусія, казка та ін.; 7) подія (event); 8) ключ (key) – оцінка ефективності події; 9) мета (purpose) – категорія, що відображає наміри учасників мовленнєвої ситуації – те, що, на їхню думку, повинно було б стати результатом мовленнєвої події. Іншими словами, хто

(говорить, пише) – кому (адресат) – чому (причина) – для чого (завдання висловлювання) – що – про що (зміст висловлювання) – як (в усній чи письмовій формі; у якому стилі) – де (місце, де відбувається спілкування) – коли, як надовго (час, коли відбувається спілкування) [3].

Зазначені компоненти вербально в гумористичному тексті не відображені, але враховуються і автором, і адресатом, тому що інформація про них має когнітивну природу й закладена у свідомості всіх членів соціуму у вигляді концептів, що визначають повсякденне «ментальне» існування людини, сприяючи класифікації явищ, їх стереотипізації. Стереотип – це зарані сформована людиною мисленнєва оцінка чогонбудь; це набір думок і очікувань, створюваних на основі упереджень, про те, як члени певної соціальної групи думають і діють.

Саме ці параметри комунікативного контексту ми й будемо характеризувати в подальших темах.

2

У процесі комунікації співрозмовники грають різні комунікативні, соціальні і психологічні ролі.

Комунікативна роль, за Н. І. Формановською, визначається позицією учасників спілкування. Під час комунікації партнери виконують ролі: а) мовця (адресанта), б) слухача (адресата), в) непрямого (вторинного) адресата як активного учасника спілкування, г) спостерігача як пасивного учасника спілкування.

Жарт, анекдот завжди спрямовані на адресата і створюються заради нього. Для їх розуміння необхідний певний ступінь інтенсивності уяви, інтелектуальний рівень, почуття гумору. Адресат розглядається як рівноправний партнер, який володіє знаннями про культуру, літературу, історію, політику, різні професійні галузі. Фактор адресата визначає те, що політичні, історичні, еротичні анекдоти не розповідають дітям, а грубі чи вульгарні – начальникам, викладачам; це можливе лише в колі добре знайомих людей, в "інтимному колі".

Ситуативний гумор більше зрозумілий адресату, ніж вербальний, що вимагає від нього певної підготовки. Ситуативний контекст, у якому реалізується цей гумор, має досить широке коло адресатів, тоді як лінгвальний передбачає більш "інтелектуально" налаштовану аудиторію. Особливо нелегко слухачеві декодувати британські жарти, більшість із яких будується на двозначності.

Теж саме стосується персонажів гумористичних текстів. Наведемо приклад анекдоту, у якому мовленнєва поведінка батька не відповідає «фактору адресата».

Приходить трирічний син до батька й запитує:

– Тату, а чому, коли кусаєш яблучко, то воно спочатку біле, а потім стає коричневим? – Розумієш, синку, у яблучці міститься двовалентне

залізо. Коли ти відкусиєш яблучко, то на місці укусу воно контактує з киснем. Залізо окислюється і стає тривалентним. Двовалентне залізо біле, а тривалентне має коричневий колір. Зрозуміло? Синочок розгублено озирається навсбіч і перелякано запитує: – Тату, а ти зараз із ким розмовляв?

3

Соціальна роль – це схвалюваний суспільством зразок поведінки, що відповідає конкретній ситуації спілкування і соціальній позиції (статусу) особистості. Типи соціальних ролей добре відображає цей жарт: *«Люди! Хто ми? Для лікарів ми хворі. Для продавців ми покупці. Для директорів ми працівники. Для даїшників ми водії. Для слідчого – підозрювані, а для вебмайстра ми взагалі ТРАФІК...»*.

Роль складається з позиції (формально визначеного чи мовчазно визнаного місця індивіда в ієрархії соціальної групи), функції, властивості цій позиції, і нормативного зразка поведінки, що впливає з позиції і функції. Знання про типове виконання тієї чи іншої ролі формують стереотипи рольової поведінки, конвенції. Часто у своїх реакціях на мовлення людей, які нас оточують, ми несвідомо здійснюємо типологію їхньої комунікативної поведінки. Це проявляється у стійких виразах на кшталт: *«Облиш прокурорський тон», «Кричить як базарна баба», «Начальницький окрик», «Дитячий лепет», «Учительські інтонації», «Поза винного школяра», «Командирський голос»* тощо.

Досить вдалу класифікацію соціальних ролей запропонував У. Герхардт [4]. Він підрозділяє соціальні ролі на 3 групи:



1. Статусна роль – це роль, яку людина отримує у спадок, від народження: статева, расова, національна, роль громадянина своєї держави, роль за типом віросповідання. На рис.1 обігрується гендерна роль.

2. Позиційна роль – це соціальна роль, програвання якої передбачає володіння відповідною позицією на соціальній драбині (наприклад, студент, викладач, суддя, начальник і т.д.); критеріями цієї ролі можуть служити, наприклад, вік, освіта, професійна приналежність, сімейний стан чи суспільне становище.

3. Ситуативна роль – це більш-менш фіксований стандарт поведінки та діяльності індивіда, не прив'язаний безпосередньо до позиційних ролей (наприклад, роль пішохода, покупця, глядача, гостя, друга, ворога, скривдженого).

Гумористичні тексти відображають стереотипи, що склалися у свідомості людей, пов'язані з тією чи іншою інтонацією: – *Якщо треба щось зробити – кличте китайців. – Якщо треба зробити щось неможливе*

– кличте українців. – Якщо треба, щоб воно працювало – кличте німців. – А росіян? – А росіян кликати не треба – вони самі приходять. Часто відтворюються особливості мовлення (фонетизми): – Куме, а чув, як москалі називають наше пиво? – Як? – Пі-іво! – Повбивав би!

Наступний анекдот описує позиційні ролі співрозмовників: *Іде істит. Професор: «Питання на 5. Хто відкрив формулу бензолу?» Мовчання. Професор: «Питання на 4. Якого кольору підручник?». Мовчання. Професор: «Питання на 3. Хто читав лекції». Мовчання. Додаткове питання: «Ви чи я?». Соціальні ролі – професор, студент.*

Психологічні ролі описав Єрік Берн у книзі «Ігри, у які грають люди. Психологія людських стосунків. Люди, які грають в ігри. Психологія людської долі» [1]. Кожна людина, стверджує учений, є немовби носієм трьох іпостасей, трьох складових його особистості. Це, умовно кажучи, Батьки (Б), Дорослий (Д), Дитина (Д). У кожен момент свого життя індивід відчуває один із цих Я (Его)-станів.

Дитина – джерело наших бажань, потягів, почуттів. Тут життєрадісність, цікавість, розкутість, беззахисність, довірливість, невпевненість, нестриманість, радість, інтуїція, творчість, фантазія, допитливість, страхи, вередливість. Стан дитини проявляється у відповідних мовленнєво-поведінкових реакціях: *«Чудово!», «Прекрасно!», «Здорово!», «Ой, цікаво!», «Набридло!», «Занудство!», «Пропади все пропадом», «Жити не хочеться!», «Залиште мене у спокої!», «Ідіть усі до біса!», «Ой, як я вас люблю!», «Я тебе ненавиджу!»* тощо. Батьки – другий полюс особистості. Це авторитетне, чи навіть авторитарне, начало, носій непорушних моральних правил і етикетних норм, що диктують, як саме потрібно чинити в конкретній ситуації. Батьки – це наша совість, це автопілот, сформований у результаті виховання і накопичення соціального досвіду. У поведінці мовної особистості це начало проявляє себе у вигляді висловлювань: *«Щоб було зроблено негайно!», «Скільки можна повторювати!», «З вами осоромитися можна!», «Як вам не соромно!», «Який дурень це зробив!», «Не лізьте не в свої справи!», «Що ви собі дозволяєте!», «Не можна...», «У жодному разі...», «Навіть страшно таке слухати ...»*. Дорослий – носій раціонального начала. Ця іпостась особистості відповідає за безпристрасний аналіз будь-якої життєво важливої інформації. Дорослий контролює дії Батьків і Дитини, виступаючи посередником між ними. Мовленнєві реакції цього Его-стану несуть у собі заклики до здорового глузду: *«Розберімося по суті», «Не будемо нервувати, проаналізуємо ситуацію», «Погляньмо на цю ситуацію з різних позицій», «Можливо, ви маєте рацію, але я б хотів викласти своє бачення», «Відкиньмо емоції і подивімося на проблему холоднокровно»* та інші. Зазначені стани особистості можуть змінювати один одного декілька разів упродовж дня.

Комічний ефект може вибудовуватися на порушенні стереотипів, пов'язаних із психологічними ролями.

Син говорить матері: – Я більше до школи не піду! – Це чому ж? – Іванов знову буде з рогатки стріляти, Петров – підручником по голові, Сидоров – підножки ставить... Не піду! – Ні, Ігоре, ти повинен іти. По-перше, тобі вже сорок років, а по-друге, ти директор школи.

Обігруються і соціальна, і психологічна ролі: директор школи веде себе як дитина.

4

У центрі будь-якого комічного тексту знаходиться людина в тому вигляді, як її уявляє творець (автор). Деталь зовнішності стає головним об'єктом, на базі якого продукується гумористический ефект. *Юнак із товстеними лінзами в окулярах на медкомісії у військкоматі в окуліста читає таблицю перевірки зору. Нижній рядок не бачить. Другий, третій і четвертий також... Бачить тільки верхній рядок лише тоді, коли підходить впритул. У висновку медкомісії написано: «Придатний до ближнього бою».*

Досить типовим для гумористичного дискурсу є ситуативний портрет із деталями зовнішності тимчасового характеру, наприклад, опухле лице, зламана рука, змерзлі вуха, підбите око тощо: *Мужик у фуфайці, брудний, неголений, підходить до воза із гноєм, впрягається в нього замість коня і тягне. Тягне, падає в болото, встає, знову тягне... Ледве витягує віз на шосе і зупиняється перепочити. Мимо на великій швидкості проїжджає «мерседес», тормозить, здає трохи назад. За кермом сидить справжня красуня. Вона опускає скло і говорить: – Do you speak English? Мужик, глибоко зітхнувши: – Yes I do. А толку-то.*

У ряді випадків гумористичний ефект будується на протилежній оцінці зовнішності персонажами анекдоту. Згадуються деталі зовнішності однієї людини, що змінюються залежно від ситуації, наприклад: *Розмовляють дві подружки. – Говорять, тебе вчора бачили з якимось жирним і волосатим чудовиськом. – Це мій наречений. Він уже подарував мені на весілля декілька гавайських островів! – І як тобі вдалося знайти це м'яке й пухнасте диво?*

У портреті завжди важливо зробити акцент на деталях зовнішності, що продукують комічний ефект на основі підтекстової інформації, яка міститься в знаннях слухача про певну ситуацію. Наприклад, борода, що її голить перукар, чи відклеєні вії служать стимулом для добудування адресатом власне гумористичної частини анекдоту, прямо не вербалізованої: 1) *Вельми приваблива особа в перукарні робить манікюр клієнту. Вражений її красою, той намагається до неї залицятися і запрошує на побачення. Жінка відмовляє, говорячи, що вона заміжня, але клієнт не відступається: – Зробимо так: ви зателефонуєте і скажете,*

що сьогодні у вас понаднормові. – Скажіть це йому самі, – радить жінка настирливому клієнту, – саме він голить вам бороду. 2) Чоловік після свого весілля приходить на роботу. Колеги: – Ну і як перша шлюбна ніч? – Не пам'ятаю! Я втратив свідомість уже після того, як вона вії відклеїла.

Отже, підсумовуючи різноманітні деталі зовнішності людей, що є персонажами анекдоту, можна уявити сукупний портрет «людини зображеної». Підкреслюються такі деталі: очі, вуха, волосся, зуби, повні губи, високий зріст, відсутність рук, ніг, наявність пірсингу, товстих лінз, неохайний вигляд, товста фігура, красива фігура, струнка фігура, довгі ноги, красивий бюст, лисий, з великим животом тощо. Обігруються особисті якості персонажів: хвальки, скромні, закохані, дратівливі, недалеко, розумні, нудьгуючі, хитрі і т. д.: *Старий дід, лисий, з обвислим черевцем, довго й пильно розглядає себе в дзеркалі, що стоїть навпроти величезного ложа. Потім повертається до сексапільної дівчини, яка лежить на ліжку, і з подивом у голосі говорить: «Це ж треба так любити гроші!».*

У гумористичних текстах описані сенсорні відчуття персонажів, названі всі канали чуттєвого сприйняття. Залежно від того, як людина відчуває запахи, смак, сприймає колірні і звукові поєднання, залежить його ставлення до співрозмовника і до людей загалом. Такий характер поведінки людини і складає основу гумористичного ефекту. Наприклад, у наступному анекдоті запах не тільки характеризує людину бідну (погано зодягнену, брудну, із неприємним запахом), але й показує ставлення до неї інших людей: *Гроші не пахнуть. Зате як пахнуть ті, у кого їх немає!*

Затребуваною в гумористичному дискурсі виявляється передача колірних відчуттів. Так, в анекдоті білий колір, символізуючи весільне вбрання і колір побутової техніки, містить натяк на важкі будні подружжя. – *Чому наречена завжди в білому? – Це стандартний колір побутової техніки.*

Література

1. Берн Э. Люди, которые играют в игры. Психология человеческой судьбы / пер. с англ. Л. Г. Ионина. Санкт-Петербург; Москва : Университетская книга, 1998. 398 с.
2. Бородина Л. В. Антропоцентризм юмористического дискурса (на материале русского и французского языков) : дисс. ... канд.. філол.. наук : 10.02.19 – теория языка. Саранск, 2015. 212 с.
3. Хаймс Д. Этнография речи. Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VII. Социолингвистика. М. : Прогресс, 1975. С. 42-95
4. Gerhardt U. Rollenanalyse als kritische Soziologie. Berlin : Neuwied, 1971. 408 s.

ПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОПЕРЕВІРКИ

1. У чому полягає відмінність між ситуативним і вербальним гумором?

2. Чому ситуативний гумор легше піддається перекладу, ніж вербальний (лінгвальний)?

3. Які параметри комунікативного контексту впливають на розуміння невербального гумору?

4. Доведіть на конкретних прикладах, що ситуативний гумор часто заснований на руйнуванні стереотипів поведінки, у першу чергу вербальної.

5. Які соціальні (статусні) ролі обігруються в анекдоті? Які стереотипи поведінки тут відображені?

Question: *Why did God create the man before he created the woman?*

Answer 1: *The answer that men give: To give him the chance to enjoy Heaven on Earth for a few moments.*

Answer 2: *The answer that women give: Everyone makes a draft first!*

‘Запитання: Чому Бог створив чоловіка перед тим, як створити жінку?

Відповідь 1: Відповідь, яку дає чоловік: Щоб дати йому шанс насолодитися раєм на землі декілька хвилин.

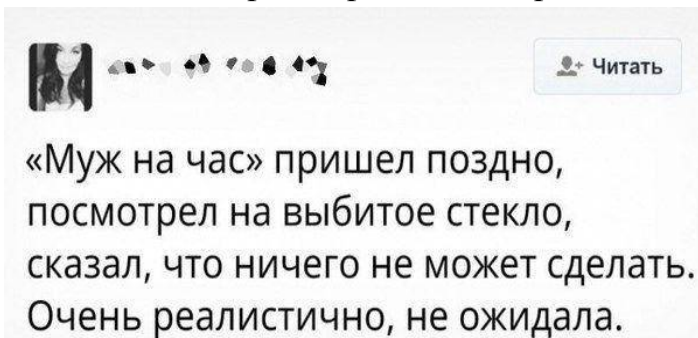
Відповідь 2: Відповідь, яку дає жінка: Ні в кого не виходить з першого разу. (Дослівно: ‘Кожен спочатку створює чернетку’. Можна перекласти як ‘Перший млинець нанівець’).

6. Назвіть позиційні ролі учасників гумористичної ситуації.

– *Why couldn't Cinderella be a good soccer player? – She lost her shoe, she ran away from the ball, and her coach was a pumpkin.* – ‘Чому Попелюшка ніколи б не стала гарним футболістом? – Вона загубила взуття, утекла від м'яча, а її тренер був гарбузом’. (Слова *ball* і *coach* мають декілька значень. Висловлювання можна перекласти і так: ‘Вона загубила взуття, утекла з балу, а її карета була гарбузом’).

7. Поясніть природу комічного ефекту з позиції лінгвопрагматики. Які соціальні ролі обігруються? Які стереотипи мовленнєвої поведінки порушені?

А) *Недалеке майбутнє. Водій на дорозі, різко затормозивши, пішоходу: – Шановний, проходите, будь ласка, я зачекаю! Пішохід: – Нічого-нічого! Ви їдьте, я не поспішаю! Бабусі на лавці: – Дивись, Петрівно, як народ подобрішав, як тільки ввели*



закон про вільний продаж зброї!

Б) Для довідки: «чоловік на годину» – ‘платна послуга з виконання будь-яких ремонтних робіт по дому’.

*«Чоловік на годину» прийшов
пізно, подивився на вибите скло,
сказав, що нічого не може
зробити. Дуже реалістично,
не очікувала».*

Тема №5

ПРЕДМЕТ МОВЛЕННЯ В ГУМОРИСТИЧНОМУ ТЕКСТІ

План

1. Поняття референта і референтної ситуації.
2. Правила «транспорту» референта в гумористичному висловлюванні.
3. Постулати інформативності й гумор.
4. Канал комунікації.
5. Креолізовані гумористичні тексти.

1

У центрі будь-якого мінітексту стоїть певний **референт** (від лат. *referens* «той, що відносить, зіставляє») – об’єкт позамовної дійсності, що його має на увазі автор висловлювання. Він може належати не тільки до реального світу, але й до уявлюваного, наприклад, бути персонажем художнього твору. Зазвичай референт відповідає слову.

Висловлювання в цілому відображає не окремий предмет, а фрагмент дійсності (референтну ситуацію). Її описання – справа нелегка, тому що співрозмовники виділяють у ситуації тільки ті елементи, що актуальні в конкретній розмові. Кожен із них описує потрібні елементи, виходячи зі своїх намірів (інтенцій).

Уявімо собі звичайну інститутську аудиторію. Ідуть заняття, скажімо, з «Основ наукових досліджень» на II курсі. Припустимо, що в двері по черзі заглядають шість осіб; кожен повідомляє присутнім, що він побачив в аудиторії. Так ми отримаємо шість різних висловлювань, що описують начебто одну й ту ж саму референтну ситуацію. Нехай ці висловлювання звучать так:

- *Там другий курс, перекладачі; у них ОНД.*
- *Алла Рашидівна.*
- *Знято.*
- *Галинки там немає.*

- У 206-й двері погано зачиняються і лівий плафон не горить.
- Усі на місці.

Кожне з цих висловлювань може цілком відповідати істині, але кожне, як бачимо, відображає лише певний аспект ситуації. І не варто вважати, що це зумовлене лише вузькістю поглядів кожного з мовців. Річ у тім, що референтна ситуація як фрагмент конкретної дійсності практично не вичерпна і не може бути повністю описаною в мовленні. Для того щоб її всебічно охарактеризувати у висловлюванні, потрібно ґрунтовно описати кожного студента з ніг до голови, від черевиків до зачіски, усі особливості одягу, організму і психічного складу; так само описати викладача і всі без винятку предмети, що знаходяться в аудиторії. Навіть якщо це було б можливим, такий опис зайняв би десятки, а то й сотні томів, тому що дійсність нескінченно різноманітна, а мовлення *лінійне*, обмежене в часі і просторі. Отже, співрозмовники обмежуються описом окремих об'єктів дійсності.

Чи завжди в процесі спілкування ми можемо чітко назвати предмет мовлення? І чи завжди це потрібне співрозмовникам? Референція (позначення предмета мовлення) може бути в одній ситуації невизначеною («У мене до тебе така справа...», «Я хотів би обговорити ось таку річ»), у другій ситуації зміст референта може розкриватися впродовж усієї розмови, у третьому випадку вже на «старті» невідомий предмет мовлення позначається чітко («Це мій друг Олексій»), при цьому референт відомий мовцю, але не відомий слухачеві.

Учені спробували знайти систему у відношеннях між висловлюванням і референтом, а відтак вибудувати типологію його подання у висловлюванні.

Висловлювання може бути співвіднесене з конкретним референтом (у такому разі механізм «висловлювання-дійсність» працює коректно): «It is a table», – говорить учитель англійської мови в початкових класах і показує на стіл. Предмет мовлення названий чітко. У науковому і в діловому стилях мовлення такий референції (співвіднесення об'єкта дійсності з мовними одиницями) надають перевагу.

У розмовному, публіцистичному та художньому мовленні частіше слово не співвідноситься з конкретним референтом, тут точність номінації не потрібна, а предмет мовлення може бути «розмитим». Такі висловлювання прийнято називати референційованими. Є. В. Ключев вибудував їх типологію:

а) висловлювання співвіднесене з відповідною референтною групою (колом референтів): замість точної номінації використовуються синоніми, родове слово



замість видового, перифрази тощо. Гумористичний текст на рис. 1 ілюструє невідповідність останнього предмета висловлювання референтній групі (переліку престижних професій);

б) висловлювання співвіднесене з абстрактним референтом: – *Як справи, старий? – Мої справи – це наші справи... Наші справи – це цілий світ... Ти хочеш дізнатися, що нового у світі?*;

в) висловлювання співвіднесене з «чужим» референтом; це, як правило, пряма помилка. У консерваторії: – *Це Шопен? – Не знаю, не пив* (співрозмовник співвідносить ім'я великого композитора з назвою алкогольного напою);

г) висловлювання співвіднесене з неіснуючим референтом, що не відображає дійсності: *дідько, домовик, нечиста сила, русалка*. Часто гумористичний ефект створюють okazional'ni slova, придумані письменниками чи вченими-філологами. Адресату не зрозуміло, який об'єкт дійсності за ними стоїть: *Глокая куздра штеко будланула бокра и кудрячит бокренка* (Л. В. Щерба).

Важливо звернути увагу на такий момент: якщо об'єкт дійсності не знайомий слухачеві, то будь-яке висловлювання про нього буде референційованим, тобто не відповідатиме його картині світу.

2

Для успішного ведення розмови її учасники повинні враховувати, про що йдеться на певному етапі: про той самий предмет мовлення чи він змінився на інший. Упродовж усього акту спілкування комуніканти доповнюють референт новими ознаками, що найбільш точно його характеризують, адаптуючи ці властивості об'єкта дійсності до конкретної комунікативної ситуації.

Під час тривалого спілкування предмет розмови може «випасти» з нього (у такому разі кажуть: «Почав за здоров'я, а кінчив за упокій»). Щоб цього не сталося, комуніканти повинні дотримуватися певних правил (Є. В. Ключев).

Правило фокуса. Референт потрібно завжди тримати у фокусі уваги. Кожен зі співрозмовників має бути впевненим у тому, що обговорюється той самий предмет мовлення, але в процесі комунікативного акту (КА)



референт може «вислизнути» від одного з учасників. На рис. 2 у фокусі уваги мовця – лист, у фокусі уваги слухача – людина. Інший приклад. *Teacher to doctor's daughter: Your grades are terrible! I shall send for your farther! The doctor's daughter: If I were you, teacher, I wouldn't. Daddy always charges 20 dollars for each visit.* – 'Учитель – дочці лікаря: «У тебе жахливі оцінки! Доведеться викликати твого батька!».

Дочка лікаря: «На Вашому місці, учителю, я б не стала так робити. Татусь за кожен візит бере 20 доларів». На порушенні цього правила збудовано більшість анекдотів.

Правило стереоскопії. Це уміння постійно бачити предмет об'ємним, тобто в єдності його сторін. Учасники КА час від часу концентрують увагу то на одному, то на іншому аспекті обговорюваного об'єкта дійсності. В основі розмови – загальні пресупозиції як набір попередніх знань про референт, а обговорюються ті ознаки референта, що в пресупозицію не входять. У комунікативному синтаксисі це називається актуальним членуванням мовлення на *тему* (відоме) й *рему* (нове). Ефективною є та комунікація, під час якої відбувається чергування нового зі старим, тобто слухач має бути підготовленим до надходження порції нових для нього відомостей (згадайте, як ви вивчаєте на заняттях з іноземної мови новий топік). В іншому разі співрозмовник не зрозуміє, про що ви йому розповідаєте. І навпаки, якщо нова інформація взагалі не надходитиме, адресату буде нецікаво вас слухати й комунікація почне «буксувати»: – *Ми з тобою ішли?* – *Ішли.* – *Кожух знайшли?* – *Знайшли.* – *Ти куди його подів?* – *Кого?* – *Кожух.* – *Який?* – *Ну, ми з тобою ішли?* – *Ішли.* – *Кожух знайшли?* – *Знайшли.* – *Ти куди його подів?* – *Кого?* – *Кожух.* – *Який?* – *Та згадай. Ми з тобою ішли?* – *Ішли.* – *Кожух знайшли?* – *Знайшли.* – *Ти куди його подів?* – *Кого?* – *Кожух.* – *Який?...*

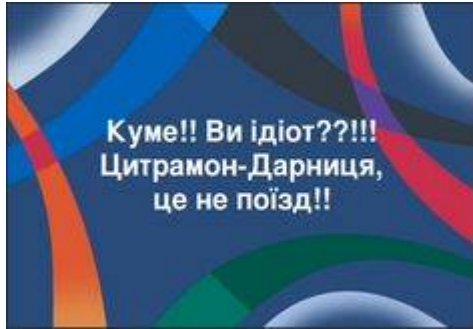
Правило панорами. Це правило створення найближчого контексту. Предмет розмови розглядається на тлі інших референтів цієї групи чи на тлі інших (суміжних) предметних груп. У наведеному на рисунку 3 тексті комічний ефект створюється порушенням цього правила: в один ряд поставлені причина події (невдало відкрив пляшку з мінеральною водою) і наслідки.

Зробив чотири справи
одночасно: відкрив
мінералку, вмився, помив
підлогу, довів kota до
інфаркту.



Правило унітарності (єдності) («унітарний» – значить ‘єдиний, об’єднаний’). Потрібно тверезо оцінювати знання про референт співрозмовника і власні. Не можна їх недооцінювати чи переоцінювати. Так, жарт не «спрацює», якщо ваш співрозмовник не має відповідних літературних відомостей. Перевірте себе. Про який роман іде мова? Хто автор? Рис.4.

Правило ізоморфізму. Слово чи висловлення мають відповідати референту, не спотворювати і не деформувати його структуру. Це значить, що співрозмовники повинні дбати про те, щоб їхні



висловлювання давали по можливості адекватне уявлення про реальний предмет:

Mom: What did you do at school today?

Tom: We did a guessing game.

Mom: But I thought you were having a math exam.

Tom: That's right!

Мама: Що ви робили сьогодні в школі? Том: Грала в «Відгадайка». Мама:

Але я думала, що у вас був екзаме́н із математики. Том: Так і є!'

Правило фіксування референта попереджає про таку помилку в комунікативному акті, як неконтрольована зміна теми в ході спілкування. Модель: «Почав за здоров'я – кінчив за упокій». На цьому принципі побудовано багато студентських реприз у КВК, коли недобросовісний студент, вивчивши тільки один білет, наприклад, про слонів, під час відповіді на інший білет на екзамені потихоньку відволікає викладача від теми: *Отже, мухи. Мухи бувають різні, так само, як і слони. А слони... – і далі про слонів.*

3.

Існують «неписані» правила (конвенції), що визначають інформативність повідомлення. Їх «озвучив» американський філософ Герберт Пол Грайс, сформулювавши Принцип Кооперації, тобто взаємодії комунікантів у спілкуванні для досягнення спільної мети. Цей принцип складається з 4 постулатів (ма́ксим):

Максима кількості: говори не більше й не менше, ніж того потребує ситуація спілкування. Постулат порушується (і обігрується) в трьох типах висловлювань: 1) недостатньо інформативні висловлювання 2) занадто деталізовані висловлювання; 3) «пусті», неінформативні висловлювання чи елементи висловлювання: – *Які все-таки будуть білети на екзамені? – Звичайні. Біленькі з чорненькими буквами* – це «пuste» висловлювання: особа начебто говорить, але нічого не повідомляє. Аналогічний приклад. *A society woman came up to Michael Arlen and gushed about how she wanted to be a writer. What, she wanted to know, was the best way to start writing? "From left to right," the author answered brusquely.* – 'До Майкла Арлена підійшла світська дама і повідомила, що хоче стати письменником. - Яким способом мені краще почати? - запитала вона. - Зліва направо, - різко відповів автор'.

Максима якості: Говори правду! Не говори того, що вважаєш хибним. Не говори того, для чого в тебе немає достатніх підстав. Оцінюючи достовірність інформації, слухач спирається на такі характеристики мовця, як вік, освіта, знання предмета повідомлення, щирість і відритість, розумове і фізичне здоров'я, зіставляє статусні та ситуативні ролі.

Істиннісна оцінка застосовна не стільки до висловлення в цілому, скільки до окремих його елементів. Визначальним при цьому є кількісне співвідношення істинних і хибних елементів. Ігнорування цього правила сприймається як аномальність. Пор. жарт:

– *А це правда, що Іван Іванович виграв машину в лотерею?*

– *Правда. Тільки не машину, а тисячу гривень. І не в лотерею, а в преферанс, і не виграв, а програв.*

Порушенням максими якості є алогічні й парадоксальні висловлювання: *Одна тільки і є порядна людина – прокурор, та й той, якщо сказати по правді, свиня* (М. Гоголь. Мертві душі);

Максима релевантності звучить так: Не відхиляйся від теми! Щоб не порушувати максиму, співрозмовники повинні дотримуватися певних правил переміщення референта в простір діалогу. Правила переміщення референта в діалозі, сформульовані Є. В. Ключевим (див. вище), саме про це.

Максима манери, способу. Говори послідовно! Уникай двозначності! Постулат завжди порушується при використанні каламбуру, що ґрунтується на омонімії, полісемії і т. д.

Постулати Г. П. Грайса добре спрацьовують у ситуаціях, що мають на меті максимально ефективний обмін інформацією, наприклад у діловому чи науковому спілкуванні, але в гумористичному дискурсі вони порушуються постійно.



4

Референт висловлювання може бути «затіненим» у випадку, якщо погано працює канал спілкування – спосіб передачі інформації: усний чи письмовий, по телефону, ЗМІ тощо. Сюди ж належать дефекти мовлення співрозмовників, погана дикція, акцент, спотворений граматичний лад висловлювання, інтонаційна невиразність мовлення, мовлення-скоромовка, наявність звуків-паразитів і т. д.: Зустрічаються двоє друзів. Один говорить другому: – Не розумію, чо-чо-чому м-м-м-моя с-с-с-сотова к-к-к-компанія д-д-дала ме-ме-мені пр-приз я-я-як кра-кращому аб-б-бон-ненту.



Параметр ситуації «предмет мовлення» тісно пов'язаний із **кодом**. Це мова (вербальна та невербальна) і стиль спілкування. Про власне мовні (вербальні) засоби створення гумору ми поговоримо пізніше.

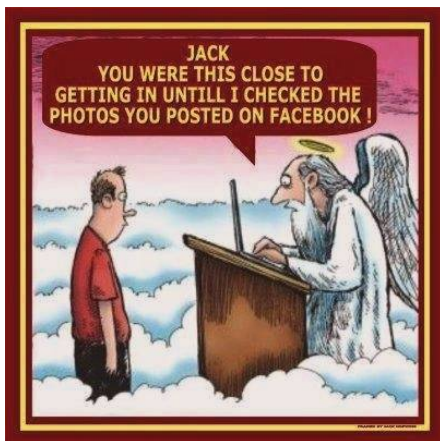
Велику роль у розумінні гумористичних висловлювань відіграють невербальні засоби: колір, розмір і форма шрифту, рисунки тощо. Якщо мова йде про розказування анекдотів, то великий вплив на слухача справляють міміка, поза, жести мовця. Такі тексти, що суміщують вербальну (словесну) і невербальну інформацію, називаються **креолізованими**.

Існують такі типи взаємодії вербального й невербального компонентів у креолізованому тексті:

а) вербальний компонент переважає над невербальним і може поставати самостійним текстом. Часто це афоризми – узагальнені висловлювання, що відображають глибоку думку автора, виражену в лаконічній, виразній і неочікуваній формі;



б) обидва компоненти (вербальний і невербальний) синтезовані настільки, що без їх взаємопроникнення смисл тексту буде не зрозумілим (рис. 9);



в) візуальний компонент превалює над вербальним (рис.10):

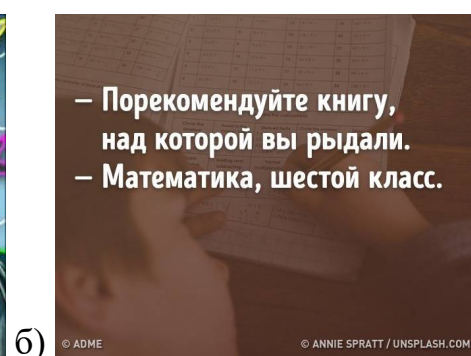
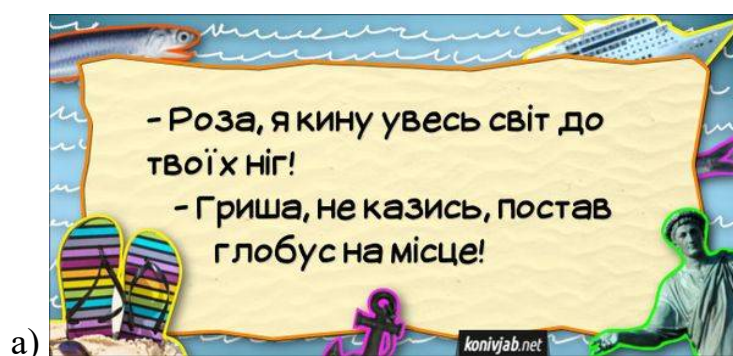


Література

1. Ключев Е. В. Речевая коммуникация. М. : Рипол Классик, 2002. 320 с.
2. Почепцов Г. Г. Язык и юмор. Киев: «Вища школа», 1974. 320 с.
3. Grice H. P. Logic and conversation. *Syntax and semantics*. N. Y., Academic Press, 1975. V.3. P. 41–58.

ПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОПЕРЕВІРКИ

1. Як співвідносяться між собою поняття «референт» і «предмет мовлення»?
2. Чим референтна ситуація відрізняється від комунікативної? Чому вона невичерпна? Чим визначається вибір референта у висловлюванні?
3. Які висловлювання називаються референційованими й чому в гумористичних текстах вони переважають?
4. Які відношення між висловлюванням і референтом у наведених нижче текстах? Які правила транспорту референта тут порушені?



- в) What kind of bath can you take without water? – A sun bath. ‘– Яку ванну можна приймати без води? – Сонячну’.
- г) На уроці вчителька запитує Вовочку:
– Як називається речовина, при прийомі якої мозок атрофується і перестає відповідати за свої дії? – Насіння!
- д) Борець студентський. Рецепт: окріп, глибока тарілка бурякового кольору.
- е) – Сучасна молодь жахливо одягається! Наприклад, ось цей хлопець. – Це моя дочка. – Вибачте, я не знав, що ви її батько. – Я не батько, я – мати.
- ж) *Russian tourists. The couple arrived at the resort. They move into the room. Wife sees the mouse and starts yelling, «Ah-ah-ah-ah! Mouse! Contact reception, you know English better, and I – full zero». Husband calls (in English): – Hello. – Hello. – Do you know «Tom and Jerry»? – Yes, I do. – So... Jerry is here. – ‘Російські туристи. Пара приїхала на курорт. Вони зайшли до кімнати. Дружина побачила мишу й почала кричати: «А-а-а-! Миша! Швидше телефонуй на ресепшен, ти хоч якось знаєш англійську, а я повний нуль». Чоловік телефонує (говорить англійською): – Добрий день. – Добрий день. – Ви дивилися «Том і Джеррі»? – Так. – Так... Джеррі тут’.*

5. Порушення якої максими Г. П. Грайса дозволило співрозмовнику-інваліду уникнути відповіді настирливому попутнику?

No, not Another Question

An American was riding down a branch line when a Britisher came into the car with a crutch and only one leg. After a long pause, in which the

American was consumed with growing curiosity, he began talking, "Guess you were in the army, stranger," looking down at the leg.

"Oh, no, sir, I've never been in the army."

"Fought a duel somewhere, maybe? "

"No, sir, never fought a duel."

"These street cars are dangerous things," hazarded the American.

"I was never in a street car or railroad accident," the Britisher expanded.

All these questions got the American nowhere.

At last he asked outright just how the man had lost his leg.

"I will tell you," said the Britisher, "on condition that you will promise not to ask me another question."

"Very well", the American replied, "just tell me how you lost that leg, and I won't ask another question."

The Britisher regarding the American agreeably blurted out: "It was bit off."

"Bit off!" exclaimed the American – "How on earth?"

"No, sir, not another question, " rebutted the Britisher.

‘Американець їхав у поїзді, коли до купе увійшов британець із милицею і лише на одній нозі. Після тривалої паузи допитливий американець, дивлячись на ногу, почав говорити: «Спробую вгадати: ти був в армії, незнайомцю. – О ні, сер, я ніколи не був в армії. – Може, десь бився на дуелі? – Ні, сер, ніколи не бився на дуелі. – Ці трамваї – небезпечні штуки. – Я ніколи не потрапляв в аварію на трамваї чи на залізниці». Усі ці запитання ні до чого не привели американця. Нарешті він прямо запитав, як чоловік утратив ногу. «Я скажу вам, – відповів британець, – за умови, що ви пообіцяєте не ставити мені більше запитань». – Добре, – відповів американець, – просто розкажи мені, як ти втратив ногу, і я не буду більше ставити запитань». Британець випалив: «Відкусили». – Відкусили? – вигукнув американець. – Як, дідько забирай? – Ні, сер, це вже друге запитання, – заперечив британець’.

6. Які конвенції спілкування порушені?

Very Upset

"What's the matter? Why are you so worried?"

"Just imagine, I've written to my father asking for money to buy some books."

"Well, then?"

"He has sent me the books."

‘– Чим ти так засмучений? – Уявляєш, написав батьку, щоб він вислав мені грошей на книги. – І що? – Він надіслав мені книги’.

7. Який параметр комунікативного контексту порушений?

До кабінету з написом «Логонед» боязко просовує голову чоловік і запитує: – Мона? Не мона, а нуна! – відповідає логонед.

8. Назвіть типи взаємодії вербального й невербального компонентів у креолізованому тексті.



Тема №6 КОМУНІКАТИВНА ПОДІЯ У СТРУКТУРІ ГУМОРИСТИЧНОГО ДИСКУРСУ

План

1. Комунікативна подія як одиниця гумористичного дискурсу.
2. Форма комунікативної події в гумористичній комунікації.
3. Категорія мети в комічному тексті.

1

Комунікативна ситуація, як ми вже зазначали, це сукупність реальних умов перебігу спілкування (ролей співрозмовників, предмета мовлення, каналу комунікації, обставин, мети, мотивів тощо), за яких реалізується висловлювання. Іншими словами, мова йде про певний контекст мовлення. Одним із його компонентів є **комунікативна подія** – «обмежений у просторі й часі, мотивований, цілісний, соціально обумовлений процес мовленнєвої взаємодії комунікантів» [борисова, с. 22]. В анекдотах вона відображає послідовність мовленнєвих дій персонажів у межах стереотипної ситуації. У пам'яті людини уявлення про стереотипні події зберігаються у вигляді когнітивної структури – сценарію (скрипту), тобто списку простих подій, що задають стереотипний епізод. Сценарій фіксує знання людини про динамічні зміни, що відбуваються у світі в часовій площині. Він є дискретним (членованим) блоком, що складається із фіксованого набору окремих дій (упорядкованої суми «моментальних кадрів»), які мають чіткий лінійний порядок; сценарій характеризується і жорсткими дискретними межами (дія-початок і дія-кінець).

Події бувають простими і складними. Складна подія – це *весілля, урок* чи етап уроку, мітинг, конференція і т. д. Складна подія містить у собі

прості: наприклад до *оргмоменту* на уроці входять такі прості події, як привітання, запит інформації про відсутніх, повідомлення теми й мети уроку тощо. Якщо будь-який фрагмент (етап) події випадає зі сценарію, гумористичний текст все одно залишається цілісним за змістом (когерентним): *«Репортер приніс редактору репортаж про дорожню пригоду. Той йому:*

– *Занадто довгий. Скоротити.*

Через пів години репортер приносить текст:

– *Містер Сміт вів машину зі швидкістю сто миль на годину слизькою трасою. Поховання завтра о 15.00».*

Комічний ефект часто будується на невідповідності висловлювання комунікативній події (сценарію):

Чоловік – продавчині квіткового магазину:

– *Підберіть мені, будь ласка, сто троянд для моєї дружини.*

Продавчиня перелякано:

– *Господи! Що ж ви такого натворили?*

Прийнято вважати, що після декількох років подружнього життя дружину балувати подарунками не варто. Квіти, та ще й у такій кількості, дарують або коханкам, або начальству на ювілей. А якщо дружині, значить, чоловік намагається загладити провину. Текст пояснення смислу анекдоту по-науковому називається «експлікацією пресупозицій», тобто «озвученням», розшифруванням імпліцитної (прихованої) інформації, того, що мають знати оповідач і слухач повідомлення до початку комунікативного акту.

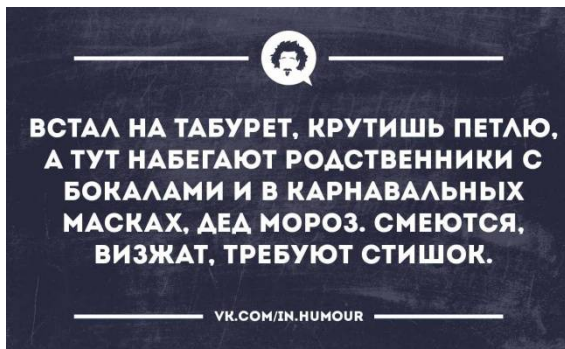


Рисунок 1

Трагікомічний ефект на рис. 1 будується на поєднанні двох і більше сценаріїв: спроба суїциду і святкування Нового року.

Ефект неочікуваності досягається через створення контрасту, зіставлення в принципі не зіставляваних речей, як у прикладі, де

в одну ситуацію об'єднуються події, що не можуть поєднатися в реальному

житті: By this time, quite a small crowd had collected, and people were asking each other what was the matter. One party (the young and giddy portion of the crowd) held that it was a wedding, and pointed out Harris as the bridegroom; while the elder and more thoughtful among the populace inclined to the idea that it was a funeral, and that I was probably the corpse's brother. У наведеному прикладі описується ситуація одному свідку здається радісним весіллям, а іншому – сумною похоронною процесією. У реальному житті ці дві події навряд чи можна сплутати. У цьому випадку маємо «поєднання

непоєднаних речей»: веселого і сумного, нареченого і покійника, гостей, що веселяться, і скорботних родичів – у межах однієї події. Можливість настільки контрастних трактувань однієї і тієї ж самої ситуації сприймається досить неочікувано, що й визначає комізм ситуації.

2

ФОРМА КОМУНІКАЦІЇ – це жанрове оформлення висловлювання, його усна чи письмова оболонка. Вона має безпосереднє відношення до параметру «подія», оскільки кожна мовленнєва ситуація складається зі стереотипного набору мовленнєвих жанрів (МЖ): так, жанрами мовлення на шкільному уроці є *диктант, твір, переказ, фронтальне опитування, вправа* тощо, в юридичному дискурсі це *допит підсудного, дебати сторін на судовому засіданні, вирок* і ін. Кожен МЖ має свою композицію, стиль і комплекс мовних засобів. Комічний ефект виникає в тому випадку, коли:

1) МЖ не відповідає або всій комунікативній ситуації, або окремим її аспектам. Наведемо фрагмент роману Т. Толстої «Кись»: *“Смерть вирвала з наших рядів, – продовжував Віктор Іванович, – незамінного трудівника. Світлу людину. Достойного громадянина. – Віктор Іванович опустил голівку на груди й замовк. <...> Знову голівкою смикнув і продовжує: “Гірко. Нескінченно гірко. **Напередодні славної річниці двохсотріччя Вибуху...** – Вікторе Івановичу, Вікторе Івановичу! – заворушилися Колишині. – Це ви зовсім не те говорите. – Як це не те? А, вибачте. Це для іншого випадку. Сплутав (надгробна промова і промова з приводу урочистої дати);*

2) обрано мовні засоби, що не відповідають жанру. На рисунку 2 веселий напис явно не відповідає сумному настрою, що супроводжує людину при відвідуванні цвинтарю;

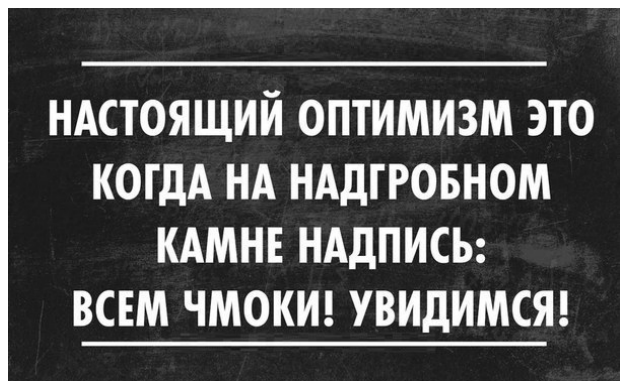


Рисунок 3

3) порушені стильові канони: *Зайшов королевич до печери, а там дівчина-красуня в кришталевій труні лежить. І напис: «Висмикни шнур. Видави скло»:* в одній комунікативній події поєднані жанри різних функціональних стилів – «інструкція» і «казка»;

4) в одному тексті поєднані різні за метою МЖ: у демотиваторі про kota й собаку ми бачимо не лише попередження «Обережно, злий собака!», але й негативно оцінне повідомлення про kota-дебіла;

5) адресат неправильно співвідносить комунікативну ситуацію з наміром адресанта: *Абітурієнт після екзамену розповідає батькам: – Мені трапився такий набожний викладач! – Чому ти так вирішив? – Поки я відповідав, він увесь час піднімав очі вверху і говорив: «Божє мій! О Божє мій!».*

Отже, гумористичні тексти можуть «маскуватися» під будь-який мовленнєвий жанр.

МЖ «Оголошення»: *«Відділення поліції № 2 пропонує нову послугу населенню – нирковий масаж».*

МЖ «Новини»: *«Зі спортивних новин: Учора в Києві на міжнародних змагання з автогонок «Формули-1» першою прийшла маршрутка № 7, що випадково опинилася на трасі».*

МЖ «Лист»: *«Синоку, як тебе посадили, не знаю, що мені робити, по господарству не можу впоратись, огорода не скопаний, картопля не посаджена....» Відповідь: «Мамо, в огороді не копай, а то такого накопаш – і тебе посадять, і мені термін збільшать!».*

МЖ – «Інструкція керування автомобілем для жінок: *«Сісти в машину, подивитися на себе в дзеркало, завести двигун, подивитися на себе в дзеркало, увімкнути передачу, увімкнути поворотник, увімкнути двірники, увімкнути поворотник, поправити зачіску, увімкнути піч, увімкнути правий поворотник і ввімкнути лівий поворотник, подивитися в бокове дзеркало, поправити зачіску, рушити, зняти з ручника, подивитися на себе в дзеркало, завести двигун, рушити, вимкнути задню передачу і ввімкнути першу, подивитися на себе в дзеркало, різко ухилитися від машини, що стоїть, вирулити на дорогу, зверху подивитися на машину зліва, що загальмувала юзом, поправити зачіску».*

МЖ – «Рецепт із куварської книги»: *«Бутерброд із маслом. Інґредієнти: хліб білий (1 батон), масло вершкове (200 г). Хліб нарізати рівними шматочками товщиною 10-12 мм і намазати маслом. Страву подавати у свіжому вигляді, прикрасивши чорною і червоною ікрою».*

МЖ – «Запис на автовідповідачеві»: *«Вітаю. З вами розмовляє автовідповідач. Якщо у вас погана новина, говоріть прямо зараз; якщо гарна, то дочекайтесь звукового сигналу».*

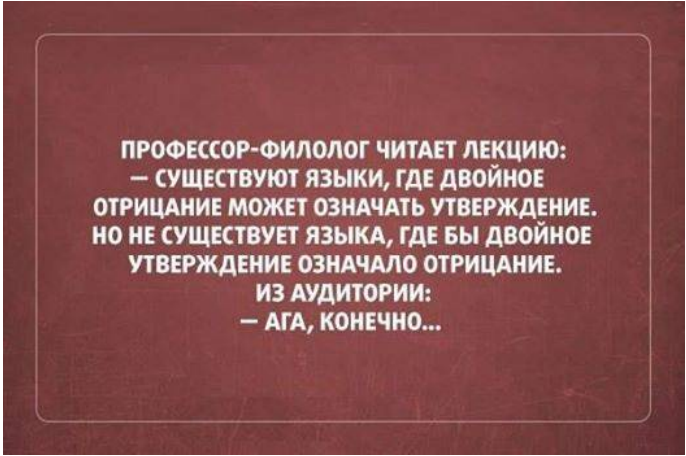
3

МЕТА КОМУНІКАЦІЇ. Людина, яка вступає в комунікацію, завжди має певний намір: розсмішити, попросити, пояснити, відмовити, висловити співчуття тощо. Свого часу Арістотель виділив три типи речень за метою висловлювання: розповідні, питальні, спонукальні. Насправді мовленнєвих цілей набагато більше, близько двохсот.

Д. Остін і Д. Серль вважають, що мовленнєвий акт (мовленнєва дія, мовленнєвий вчинок) – це «лишковий пиріг», що складається із трьох компонентів: 1) ілюкативної сили (наміру), 2) пропозиції, що прив'язує

висловлювання до певної референтної ситуації (фрагмента дійсності), і 3) ілокутивного ефекту, тобто передбачуваної реакції адресата. Головною є ілокутивна сила, що визначає смисл усього висловлювання.

Як вона «озвучується» в мовленнєвому акті (МА)? Прямо й опосередковано. Авторі теорії мовленнєвих актів вважають, що для прямого вираження наміру існують певні засоби, першочергово перформативні дієслова, що «озвучують» намір мовця («ілокутивну силу»): вони зазвичай стоять у



ПРОФЕССОР-ФИЛОЛОГ ЧИТАЕТ ЛЕКЦИЮ:
— СУЩЕСТВУЮТ ЯЗЫКИ, ГДЕ ДВОЙНОЕ
ОТРИЦАНИЕ МОЖЕТ ОЗНАЧАТЬ УТВЕРЖДЕНИЕ.
НО НЕ СУЩЕСТВУЕТ ЯЗЫКА, ГДЕ БЫ ДВОЙНОЕ
УТВЕРЖДЕНИЕ ОЗНАЧАЛО ОТРИЦАНИЕ.
ИЗ АУДИТОРИИ:
— АГА, КОНЕЧНО...

формі 1 особи теперішнього часу (*прошу, наказую, вітаю, співчую* тощо) і називають різновиди мовленнєво-мисленнєвої діяльності. Скільки перформативів, стільки й типів мовленнєвих актів. Крім того, ілокутивну силу можуть виражати слова мовного етикету *Добрий день! Вибачте! Дякую! Будь ласка!*, оцінні слова *Краса! Яка гидота* ця ваша заливна риба!, спосіб дієслова, займенники і прислівники, частки, модальні (вставні) слова, невербальні засоби: інтонація, міміка, жести і т. д. Інтонація, наприклад, будь-яке висловлювання може зробити іронічним (див. рис. 4).

Є деякі наміри, «озвучування» яких вважають за непристойне з різних причин, насамперед це порушення етикету, постулатів ввічливості («Я вам *говорю неправду, вихваляюсь, підбурюю робити капості, до вас чіпляюсь, з вас насміхаюсь*) тощо. Часто у фільмах чуємо: — *Ти мені погрожуєш?* — *Ні, попереджаю.* Прямо погрожувати не прийнято, тому перформатив («Я тобі погрожую») замінюється попередженням. Якщо ж хтось відважиться прямо висловити таку ілокутивну силу з допомогою подібного перформативного дієслова, то він, на думку американського дослідника Зено Вендлера, вчинить «ілокутивне самогубство». Приклад із творів М. Жванецького: — *Зінаїдо, заткнись!* — *Так я ж мовчу* («Спогад-2»). Вимовляючи «*Мовчу!*», співрозмовниця вчиняє ілокутивне самогубство, оскільки в цей час говорить.

Намір у мовленнєвому акті з різних причин може виражатися опосередковано, «під маскою» іншого МА, і визначається з допомогою контексту. Наприклад, часто прохання нагадує запитання: «*Вам не складно відчинити вікно?*» = «Відчиніть, будь ласка, вікно!». Ілокутивна сила тут виражена приховано (імпліцитно), тому слухач може зробити вигляд, що не зрозумів наміру співрозмовника чи неправильно інтерпретує ілокутивну силу. На цьому будується багато анекдотів: «*Молодий журналіст приходить у багатий дім. Його зустрічає дворецький. — Ваш плащ, сер! —*

Так, мій, у мене і чек є на нього». Прохання дворецького співрозмовник інтерпретує як запитання про приналежність речі, як сумнів у його добропорядності.

Отже, до збоїв у спілкуванні може призвести невідповідність ілюктивної сили МА перлюктивному ефекту, тобто реакції співрозмовника, що не відповідає намірам мовця: *Кондуктор автобуса п'яному пасажиру: – Чоловіче, гроші за проїзд. Той, відстовбурчуючи кишеню: «Зсипай!»*. Вимога кондуктора оплатити проїзд сприймається як пропозиція грошей. На рисунку 5 опосередкований намір чоловіка пофліртувати (у формі запиту інформації) сприймається дівчиною як образа – звідси негативна реакція (образа у відповідь).



Рисунок 5

Щоб уникнути комунікативної невдачі при породженні і сприйнятті непрямого МА, необхідно виконувати певні умови, необхідні для успішного здійснення цього різновиду мовленнєвого акту. О. В. Падучева в роботі «Тема мовної комунікації в казках Льюїса Керролла» виділяє **умови успішної комунікації для запитання**: мовець 1) не знає відповіді на запитання і 2) хоче отримати інформацію; він передбачає, що слухач 3) знає відповідь і 4) хоче цією відповіддю поділитися, але водночас обидва, і мовець, і слухач, упевнені в тому, що мовець не отримає інформації, не звернувшись до слухача:

Вибачте, це Вінниця?

– Господи, це він.

– Скажіть, це Вінниця? Мені виходити.

– Дивись, це він.

– Провіднику, це Вінниця?

– Ви мені вибачте, але я без сміху не можу на вас дивитися.

– Скажіть, це Вінниця?

– А ви мені не підпишете...

– Мені у Вінниці виходити.

– Він що, у нашому вагоні був?

– Мені виходити?

– У Вінниці вийдете.

– Значить, Вінниця.

Текст М. Жванецького складається із 6 діалогічних єдностей. У кожній із них захоплена провідниця, а потім її колега, узнавши в пасажирі відомого сатирика, ухиляються від відповіді, мимоволі порушуючи четверту умову успішності МА запитання.

В усіх посібниках з етикету йдеться про те, що не можна ставити відразу декілька запитань, оскільки це дозволяє співрозмовнику самому обирати, на яке запитання відповідати. Серія запитань веде до

перенавантаження спілкування. Подібна ситуація обігрується М. Жванецьким:

Вона любила ставити відразу декілька запитань.

Він примудрявся відповідати.

– Ну, де ти? Як ти? Що з тобою? З ким ти зараз? Як мама? Де Дмитро? Чому не телефонуєш? Як погода? Чи багато людей в Аркадії? Як музика?

– В Одесі! Так само. Нічого. З тією ж. Захворіла. У спортзалі. Через день. Похмуро. Не так багато. Ревуть, сволочі.

Вона довго намагалася зіставити відповіді.

Потім говорила «тьфу» й кидала слухавку.

Так він її перевиховав.

Дії людини, здатної відповідати одночасно на декілька запитань, суперечать комунікативній нормі і створюють ефект парадоксальності.

Отже, комічний смисл гумористичних текстів може будуватися на руйнуванні сценаріїв стереотипних подій і невідповідності їм мовленнєвих вчинків персонажів.

Література

1. Борисова И. Н. Русский разговорный диалог: структура и динамика. Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2001. 408 с.

2. Остин Дж. Слово как действие. *Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. 17. Теория речевых актов. М. : Прогресс, 1986. С. 22-131

3. Серль Дж. Классификация иллокутивных актов. *Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. 17. Теория речевых актов. М. : Прогресс, 1986. С. 170-195

4. Сёрль Дж. Косвенные речевые акты. *Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. 17. Теория речевых актов. М. : Прогресс, 1986. С. 195-222

ПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОПЕРЕВІРКИ

1. Як співвідносяться між собою комунікативна ситуація і комунікативна подія?

2. Яка когнітивна структура лежить в основі комунікативної події і забезпечує цілісність сприйняття гумористичного тексту?

3. Яка комунікативна подія лежить в основі тексту? Який сценарій лежить в його основі? Який етап випущений? Чи можна в такому разі назвати весь гумористичний текст цілісним (когерентним)?

1) *A woman phones up her husband at work, "I've got some good news and some bad news for you, dear". "I'm sorry honey," he says, "I'm up to my neck in work today and I'm totally stressed, so just give me the good news, OK?" "Well," she says, "the air bags work..."*. – Жінка телефонує своєму чоловікові на роботу: «У мене дві новини: гарна й погана, коханий».

«Вибач, кохана,» – говорить він. – «У мене сьогодні справ по зав'язку, я ввесь на нервах, тому говори мені лише гарну новину, добре?». «Ну що ж, – відповідає вона, – подушки безпеки працюють...»'.

2) *A man in hospital who had recently undergone a very complicated operation complained to the nurse about a bump on his head and a terrible headache. Since his operation had been an intestinal one, the nurse was worried that he was suffering from post-operative shock. She reported it to the Doctor, who said, "Don't worry about him, he does have a bump on his head. Halfway through the operation we ran out of anesthetic".* – 'Чоловік у лікарні, який нещодавно переніс складну операцію, поскаржився медсестрі на **гулю** на голові і на жахливий головний біль. Оскільки в нього операція була на кишківнику, медсестра захвилювалася, чи не страждає він від післяопераційного шоку. Вона повідомила про це лікаря, а той сказав: «Не турбуйтеся про нього, він насправді має **гулю** на голові. Посеред операції у нас закінчився наркоз»'.

4. Доведіть, що гумористичний ефект у наведених нижче текстах будується на невідповідності висловлювань персонажів анекдоту комунікативній події (сценарію). Назвіть сценарій.

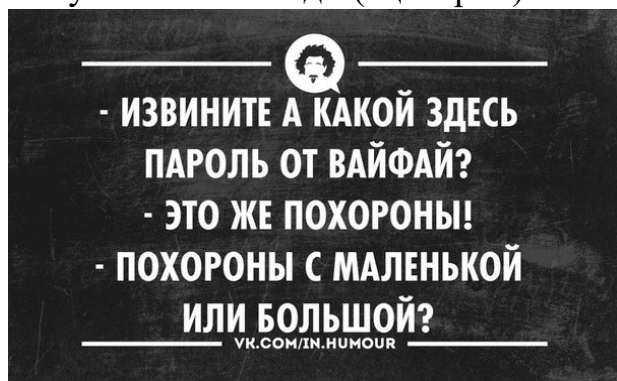


Рисунок 6

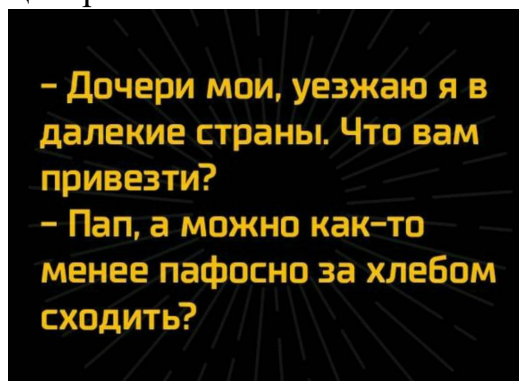
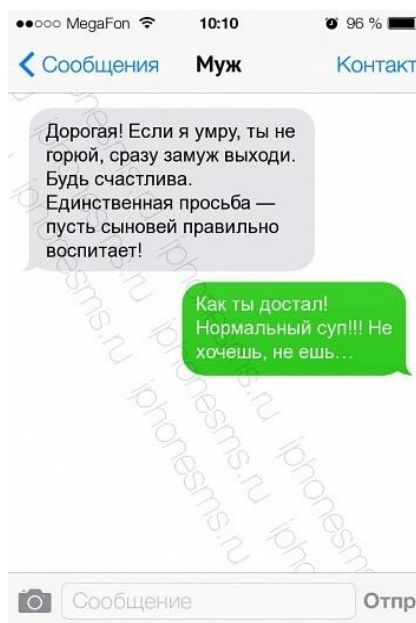


Рисунок 7



Рисунки 8 і 9.

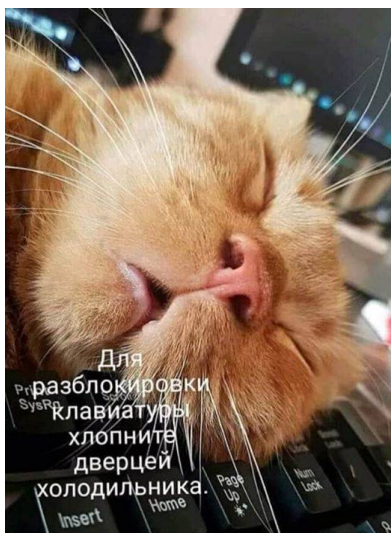


Рисунок 10

5. Який мовленнєвий жанр представлено в цьому креолізованому тексті (рис. 10)? («Для розблокування клавіатури грюкніть дверцятами холодильника»). Які дві комунікативні події об'єднані?

6. Що являє собою мовленнєвий акт? Чим він відрізняється від одиниці мови? Із яких компонентів складається? Чому ілокутивна сила (намір) є в МА головною, смислотвірною?

7. У чому різниця між прямими та непрямыми МА? Які з них є основою для створення гумористичного ефекту й чому? Як

можна вирахувати смисл (ілокутивну силу) непрямого мовленнєвого акту?

8. Назвіть ілокутивну силу виділеного висловлювання. Визначте тип мовленнєвого акту.

Little Johnny was sitting on a park bench munching on one candy bar after another. After the sixth one a man on the bench across from him said, "Son, you know eating all that candy isn't good for you. It will give you acne, rot your teeth, make you fat." Little Johnny replied, "My grandfather lived to be 107 years old." The man asked, "Did your grandfather eat 6 candy bars at a time?" Little Johnny answered, "No, he minded his own business!" – ‘Маленький Джонні сидів на лавці в парку й жував одну цукерку за іншою. Після шостої цукерки чоловік на лавці навпроти сказав: «Синку, ти знаєш, їсти всі ці цукерки для тебе шкідливо. У тебе від них будуть прищі, вони зіпсують тобі зуби, зроблять тебе товстим». Маленький Джонні відповів: «Мій дідусь дожив до 107 років». Чоловік запитав: «Твій дідусь їв 6 цукерок за раз?» Маленький Джонні сказав: “**Ні, він не сунув свій ніс у чужі справи!**».

9. Визначте природу гумористичного ефекту.

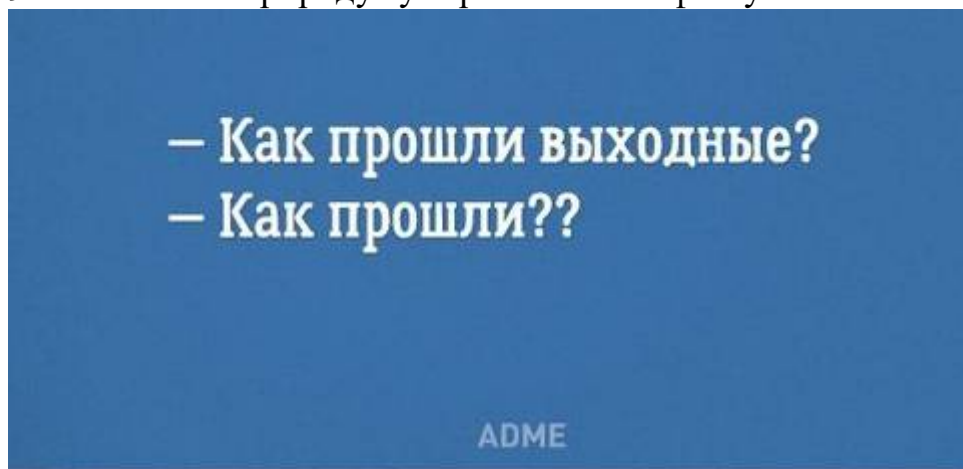


Рисунок 11

10. Доведіть, що комічний ефект будується на невідповідності ілюктивної сили (наміру мовця) і перлюктивного ефекту (реакції співрозмовника).

1) *A woman entered a fruit store and said to the clerk, "I want to purchase some fruit for my sick husband". "We have some very nice sweet cherries on sale for a dollar a box," said the clerk. She looked them over and decided to take a box. Handing them to the clerk she added, "Have they been sprayed with poison?" The clerk replied, "No ma'am. You will have to purchase that at the drug store".* – Жінка зайшла у фруктовий магазин і сказала продавцю: «Я хочу купити трохи фруктів для свого хворого чоловіка». «У нас є в продажу дуже гарні солодкі вишні за ціною долар за ящик, – відповів той. Вона їх оглянула і вирішила взяти ящик. Віддаючи гроші продавцю, жінка запитала: «Їх обприскували отрутою?» Той відповів: «Ні, мем. Вам доведеться купити її в аптеці».

2) *Прийшли до придорожньої кав'ярні. Брудна жахливо! Говорю офіціанту: – А прибрати можна? – Прибирайте!*

– Син приводить додому кохану дівчину і знайомить її з матір'ю: *Мамо, це чудова дівчина. Вона вміє прекрасно готувати, любить пекти пироги, акуратно прибирає квартиру. – Прекрасно, синку! 20 \$ за день – і нехай приходить по вівторках і п'ятницях.*

3) *Студент запросив дівчину на побачення. Гуляють містом і проходять повз ресторан. Дівчина говорить: – Ой, як смачно пахне! – Тобі сподобалося? Хочеш, ще раз пройдемо?*

4) – *Гості, ви їсти хочете? – Так, дуже хочемо! – Так чого додому не йдете?*

Модуль 3. МОВНА ГРА

Тема №7

ФОНЕТИКО-ГРАФІЧНІ ЗАСОБИ МОВНОЇ ГРИ

План

1. Фонетичні засоби мовної гри: алітерація, звуконаслідування, фонетизми, немілозвучність як стилістичний прийом, гра омофонами, парономазія тощо.
2. Ігри з графікою та орфографією.

1

Гумор буває ситуативним і лінгвістичним (Г. Г. Почепцов). Про прагмалінгвістичну природу гумору ми вже говорили, коли аналізували аспекти комунікативної ситуації. Тепер будемо досліджувати гумор мовний. У широкому смислі мовний жарт, дотеп називають каламбуром. У багатьох комічних текстах ефект досягається за рахунок обігрування засобів мови: фонетичних, графічних, словотвірних, лексичних, морфологічних і синтаксичних.

Гра зі звуками є однією з форм лінгвістичної гри. Нерідко людина наслідує звуки навколишнього світу без особливої мети, просто заради забавки. Ці здібності ми розвиваємо з дитинства, імітуючи шум машин, гудок паровоза, голоси різноманітних птахів і тварин. Для створення гумористичного ефекту ми використовуємо засоби **фоніки**. Фоніка – це розділ стилістики про мистецтво звукової організації мовлення. Основний стилістичний прийом фоніки – це звукопис, тобто особливий підбір слів, що своїм звучанням сприяють образній передачі думки: алітерація, звуконаслідування, фонетизми, немілозвучність як стилістичний прийом, гра омофонами, парономазія і т. д. Усі ці засоби за умови певного стилістичного завдання можуть створювати гумористичний ефект.

Алітерація – повтор приголосних звуків (зазвичай початкових, анафоричних). У повсякденному мовленні настирливе повторення одних і тих же самих звуків – мовленнєва помилка (*Часто частину відвідували члени сімей солдатів* – немілозвучність створюється за рахунок невинного повтору свистячих і шиплячих звуків), але гумористи завжди балансують на межі помилки і стилістичного прийому: *If **builders** built **buildings** the way **programmers** wrote **programs**, then the first **woodpecker** that came along would destroy civilization.*

Четыре черненьких чумазеньких чертенка

Чертили черными чернилами чертеж.

Рве на собі коси?.. Хто се, хто се?(Т. Шевченко)

Was: «I dode wad you cadgin by code!»[5, c. 127].

Макаронічне мовлення – часткова переробка слів на іноземний лад:
*У якому-небудь Зонгульдаці, на пристані, старець у фесціїй шароварах
продав би вам кульок сушеної макрелі. Таку ж саму макрель і майже в*

такому ж самому кульку продав би вам *старикос* в Афінах, *старчелло* в Неаполі, *стармен* у Ліверпулі, *стариньо* в Парамарибо (С. Соколов).

В американському скетчі «Flying Sheer» шиболет використовується для створення образу простого сільського хлопця.

City Gent: A lovely day isn't it.

Rustic: Eh, 'tisthat.

City Gent: You here on holiday or ...?

Rustic: Nope, I live 'ere.

Мовлення сільського жителя характеризується опущеними початковими голосними і фарингальним звуком [h].

Метаплазм – ще один прийом, що ґрунтується на порушенні правильності мовлення. Він полягає в трансформації звукового і, відповідно, графічного вигляду слова. Зазвичай відображає вторинні фонетичні процеси. Метаплазми поділяються на 4 групи: 1) метаплазм скорочення, видалення звуку з різних частин фонетичного слова: афerezис, синкопа, апокопа, систола, синерезис, синалефа; 2) метаплазм збільшення (вставка додаткового звуку): протеза, епентеза, парагога, діереза, діастола; 3) метаплазм перестановки: метатеза; 4) метаплазм заміщення: анотистекон.

Так, у скетчі «Erizebeth L» обігрується звукова метатеза (перестановка звуків у слові). Справа в тому, що фонетичну помилку (перестановку [r] – [l]) робить королева Єлизавета, а слідом за нею – придворні. Неправильність мовлення знижує величний образ королеви та її двору, оскільки подібні помилки допустимі в просторічному мовленні, але ніяк не в мовленні правительки держави, яку вважають за носія нормативної вимови:

Queen: What news *flo*m Prymouth?

Messenger: Dlake has sighted the Spanish *Freet*, *youl* Majesty.

Queen: So! *Phirip's garreons ale hele*. How many?

Messenger: *One hundled and thilty-six* men of wal.

Leicester: *Broody herr*.

Queen: Is *Dlake plepaled*?

Messenger: He has *oldeled the whore fret into the Blitish Channer*.

Queen: So, we must to *Tirbuly*.

У наведеному нижче прикладі скороченню підлягає один початковий приголосний, а саме фарингальний [h]. *What's that noise? It's an owl. I know, but 'oo is 'owling?* Опущення звуку [h] простежується в останній репліці діалогічної єдності: 'oo = who [hu:] (what or which person or people – хто), 'owling = howling ['haʊlɪŋ] (howl – make a howling sound – вити, ревіти). Таке випадіння приголосного не є типовим, оскільки [h] знаходиться в початковій позиції семантично залежних слів, на які падає фразовий наголос. У результаті слово «owl» [aʊl] (a nocturnal bird of prey with large

eyes, a facial disc, a hooked beak, and typically a loud hooting call – сова) стає джереломігрового смислу, оскільки розуміється комунікантом, який пропускає фарингальний звук, як іменник «howl» [aʊl] (a long doleful cry uttered by an animal such as a dog or wolf – виття, ревіння) [5, с. 98].

Комічний ефект може справляти **немилозвучність**, наприклад занадто довгі чи короткі слова, що або уповільнюють мовлення, або роблять його рубленим, «гавкаючим».

Жизнь жука (Роман в стихах)

Глава первая.

Жил-был жук. Жук был мал. Он грыз бук. Пил. Ел, спал. Бук был тверд – жук был горд: он грыз год, он грыз ход.

Глава вторая.

Жил-был дрозд. Дрозд был мал. Дрозд был прост: пил, ел, спал. Скок да скок, тук да тук... Вдруг глядь вбок: луг, там - бук.

Глава третья.

Жук был горд жук стер пот: он, как торт съел свой ход. И, пыль сдув, лег спать... Вдруг в ход влез клюв – жил-был жук (М. Яснов).

Яскравим стилістичним засобом створення комічного ефекту є **омофони** – слова, що збігаються за звучанням, але різняться за іншими параметрами: значенням, написанням, парадигмою словоформ:

- 1) – *Что это за брак, мы уже сутками не целуемся!* – **С** какими **утками**?
- 2) – *How do you cure a headache? – Put your head through a window and the pane disappears!* Жарт побудований на грі слів *pain* (біль) і *pane* (віконне скло).
- 3) – *Why is it so wet in England? – Because many kings and queens have reigned (rained) there.*

Перекладати каламбур іншою мовою дуже складно, а іноді навіть неможливо. Адже *reign* (правити) і *rain* (іде дощ) в українській мові не мають нічого спільного у своєму звучанні, а значить при дослівному перекладі жарту нічого смішного не залишиться. *She: You see, darling, this hat costs only twentydollars. Good buy.–He: Yes, good-bye, twenty dollars.* ‘Вона: Бачиш, любий, цей капелюшок коштує всього двадцять доларів. Вдала покупка. Він: Так, прощайте, двадцять доларів’. Омофони «goodbuy» (‘гарна, вдала покупка’) – «good-bye» (‘до побачення, прощай’) створюють подвійний зміст у діалозі.

Паронома́зія – фігура мовлення, що полягає в комічному чи образному зближенні неспоріднених слів (на відміну від однокореневих паронімів), що за рахунок подібності звучання і часткового збігу морфемного складу можуть іноді помилково, але частіше каламбурно використовуватися в мовленні: *экскаватор – ескалатор*.

Samantha: Well, I decided to turn a little hair loss into a lot of hair gain

*Stanford: Oh, you're getting **wiggy** with it* (Т/с «Sex and the city»). Букв. ‘Саманта: «Ну, я вирішила обернути невелику втрату волосся на велике збільшення волосся». Стенфорд: «О, з ним ти виглядаєш як у перуці»’. Приклад каламбуру, утвореного за допомогою паронимізації з якісною опозицією: «witty» (‘смішний, дотепний’) – «wiggy» (прикметник, утворений за аналогією від іменника «wig» ‘перука’). Таким чином, герой імпліцитно охарактеризував зовнішній вигляд героїні.

Do you summer in the country? No, I simmer in the city. У цьому прикладі дієслова «summer» ['sʌmə] (spend the summer in a particular place – ‘проводити літо’) і «simmer» ['sɪmə] (stay just below boiling point while bubbling gently – ‘кипіти на повільному вогні’) представлені явно, експліцитно, що полегшує декодування ігрового смислу. Крім того, продемонстрована різниця у звуках [ʌ] і [ɪ] переходить на подальші слова репліки-стимулу і репліки-реакції (пор.: country ['kʌntri] – city ['sɪti]).

*Часы **пропили** ровно в полночь.* Каламбур заснований на паронимізації з опозицією: «пробили» – «пропили».

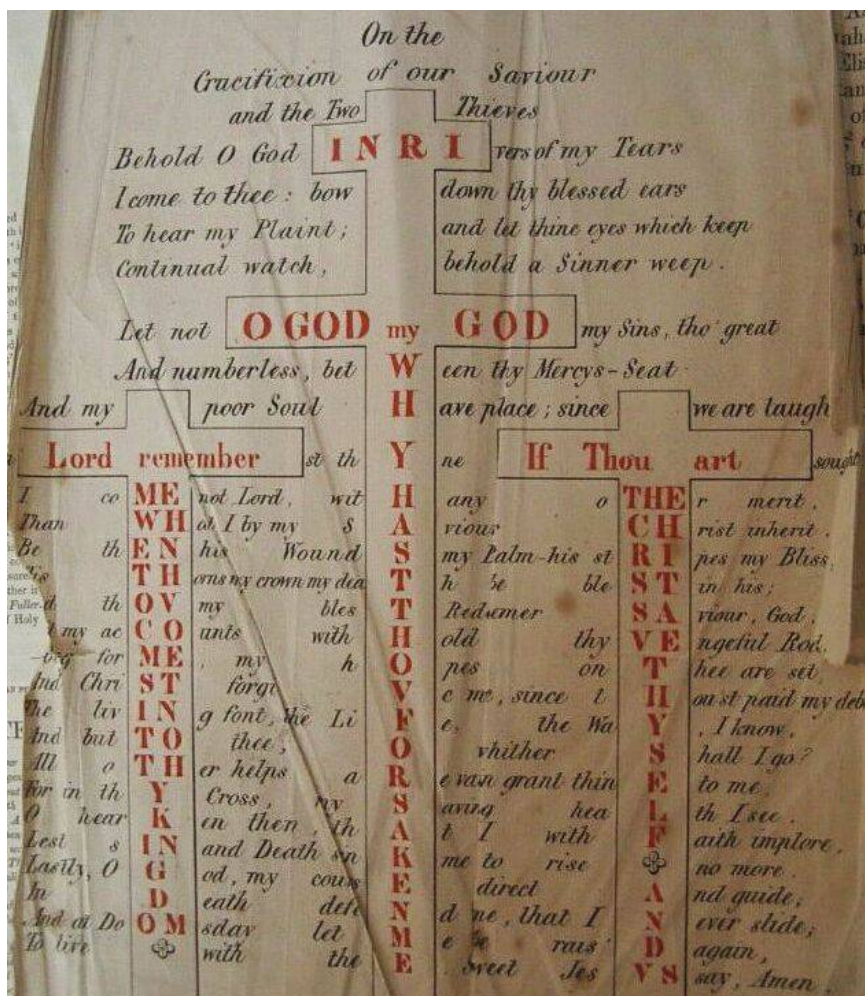
Гумор, що ґрунтується на фонологічній двозначності, спричиняє комічні порушення на лексичному мовному рівні: *I keep reading 'The Lord of the Rings' over and over. I guess it's just force of hobbit* (www.punoftheday.com) Стійкий вираз force of habit ‘сила звички’, видозмінений у каламбурі до force of hobbit ‘сила хоббіта’, отримує нове звучання при описі звички перечитувати твір, де хоббіт – головний герой книги, як у фонологічному аспекті, так і з позиції лексичного наповнення. ‘Hobbit’ і ‘habit’ мають два абсолютно різні лексичні значення.

2

Графічні й орфографічні ігри зустрічаються частіше, ніж фонетичні.

Серед графічних засобів це може бути жартівливе порушення принципів уживання великої і малої літери: *А ВОЗ и ныне там!* Це, з одного боку, цитата з байки І. А. Крилова «Лебідь, Щука і Рак» (*Рак пьтится назад, а Щука тянет в воду. Кто виноват из них, кто прав, – судить не нам; Да только воз и ныне там*), що стала крилатою (означає ‘нічого не змінюється, усе по-старому – про незадовільну, небажану ситуацію, що не покращується з плином часу’), з іншої – аббревіатура російською мовою Всесвітньої організації охорони здоров’я (Всемирная организация здравоохранения – ВОЗ).

Це можуть бути **фігурні вірші** – віршовані тексти, графічно розташовані так, що з розміщення рядків утворюються обриси якого-небудь предмета:



Мовна гра може бути пов'язана і з використанням графічних засобів:

- лапок: «**МІ**»стерія. Повітряне шоу за участю вертольотів «**МІ**»;
- дужок: *Ввергнутъ Бахтина в (без(воз)душно-замкнутое пространство литературоведения*;
- трьох крапок: (опозиція – **о... позиція!**
- апострофа: *Аз'арт* – ази мистецтва;
- курсиву: А я забыл, кто я. Звук злата все звончей. Казна – известно чья? А я – так казнач *е й?* (В. Высоцкий);
- використання літер різних розмірів: *моя дружина МАДонна («Крокодил»); повторення букв: зими тут до-о-о-овгі!*
- транслітерації: іншомовне слово прочитується побуквено, позвучно: *hotel – хотел* (Мишин) або *хотель* (Губарев).

Одним із графічних прийомів є заміна букви (чи кількох букв) елементами інших знакових систем – цифрами (*На100льный календарь наСТОлет* – А. Книшев), буквами інших алфавітів (*Человек – это существо любящее и призванное к любви* – М. Эпштейн) тощо. Чоловік у книжковому магазині говорить: «Дайте мені, будь ласка, книгу «30 щенков». Продавець: «У нас такої немає». «Як немає?? – обурюється покупець. – Ось вона на полиці стоїть». «Не 30 щенков, а Зоценко», –

поправляє продавець. Михайло Зощенко – письменник-сатирик першої половини 20 століття.

На основі принципово неправильного написання слів будувався інтернет-жаргон, що виник на початку століття, названий «мовою «падонков» чи «албанською мовою». Тоді ж набули поширення сайти, що публікують різноманітні жарти під заголовками «*ржунимагу*», «*ничёсеназваньице*», запозиченими із цього жаргону. Це **графони** – навмисне перекручування орфографічної норми.

Он:

– Немеет сердце в сладкой боли,

Струится локон на плечо...

Я к вам пишу, чего же боле?

Она:

– Ржунимагу! Пеши исчо!

Засобом мовно гри може бути й пунктуація.



Омографи, що однаково пишуться, але мають різне значення і вимову, є яскравим засобом виразності: *Прийшов до магазину. Плачу́ і плачу.*

Література

1. Гридина Т. А. Языковая игра : стереотип и творчество. Екатеринбург : Урал. ГПИ, 1996. 215 с.
2. Космеда Т. А., Халіман О. В. Мовна гра в парадигмі інтерпретативної лінгвістики. Граматика оцінки. Граматична іграма (теоретичне осмислення дискурсивної практики). Дрогобич : Коло, 2013. 228 с.
3. Норман Б. Ю. Игра на гранях языка. М.: Флинта, Наука, 2006. 344 с.
4. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры. М. : Языки славянской культуры, 2002. 552 с.
5. Храмова Е. А. Фонетические средства создания игрового смысла в англоязычном мини-тексте : дисс. ... канд. филол. наук.: 10.02.04. — германские языки. Саранск, 2015. 184 с.

ПРАКТИЧНІ ЗАВДАННЯ

Завдання 1. Назвіть засоби мовної гри.

1).

Бокал из «Вены»

Испугались литераторы
разбежались плагиаторы
как в «Давыдку» я пришел
крикнул: «Пива!», сел за стол
меня вывели лакеи, взял
под ручку полисмен
дал тихохонько по шее
старый хрен
просыпа-
юсь

н

е

т

п

у

т

и

Удивляюсь, изумляюсь
я в Коломенской части
(Є. Венський)

2)

1: Привіт, як справи?

2: +

1: В інститут підеш сьогодні?

2: –

1: Тебе ж відрахують!

2: = (‘всеодно’)

1: От дідько, тичи з калькулятором в асьці сидиш???

3) *20 years ago we had Johnny Cash, Bob Hope, and Steve Jobs. Now we have No Cash, No Hope and No Jobs. Please, don't let Kevin Bacon die!* '20 років тому в нас були Джоні Кеш, Боб Хоуп і Стів Джобс. Тепер у нас немає ані Кеша, ані Хоупа, ані Джобса. Будь ласка, не дайте померти Кевіну Бейкону!' Cash–cash (‘готівка’), Hope–hope (‘надія’), Jobs–jobs (‘роботи’), Bacon–bacon (‘бекон’).

4) – Звідкіля прямуєш, Степане?

– Із лікарні.

– Дуже витратився на ліки?

– *I не говори. Написано: «Дерматолог». Думав, що задарма буде, а заплатив за все сорок сім гривень.*

5) *I can't take my dog to the park because the ducks keep trying to bite him... I guess that's what I get for buying a pure bread dog.* – ‘Я не можу вигуляти свого собаку в парку, тому що качки постійно намагаються його вкусити ... Напевне, через те, що я купив собаку із чистого хліба’ (звучить як purebred dog, тобто чистопородна собака з документами).



7) Не суй свой взнос не в свое дело.



Завдання 2. У лімеріку знайдіть омофони. Охарактеризуйте імпліцитний (прихований) смисл тексту.

*Said a boy to his teacher one day:
«Wright has not written 'rite' right, I say».
And the teacher replied,
As the error she eyed:
«Right! Wright, write 'write' right, right away!».*

Завдання 3. Яка лексична одиниця в наведеному мінітексті, зазнаючи редуплікації (повтору), передає звук паровоза?

*A young engine driver at Crewe
Stuck his old chewing gum in the flue;
A boy passing by,
Remarked: «I know why
The engine says chew-chew, chew-chew!»*

Завдання 4. Підберіть 2 власні прилади (українською та англійською мовами). Назвіть фонетичний або графічний засіб створення комічного ефекту.

Тема №8 СЛОВОТВІРНІ РЕСУРСИ ГУМОРУ

План

1. Поняття про okazіоналізми.
2. Переосмислення словотвірної структури існуючих слів.
3. Створення нових слів із допомогою афіксів.
4. Контамінація. Жартівлива аббревіація.
5. Okazіональні слова, утворені від словосполучень і речень (голофразис).
6. Гендіадис («фокус-покус» прийом) і редуплікація.
7. Дитяча словотворчість.
8. Слова-фантоми.

1

Основними засобами створення гумору в царині словотвору зазвичай стають **оказіоналізми** – індивідуально-авторські неологізми, створені поетом чи письменником відповідно до існуючих у мові словотвірних моделей, що використовуються винятково в умовах заданого контексту як лексичний засіб художньої образності чи мовної гри. Okazіоналізми здебільшого не стають загальновживаними і не входять до словникового складу мови.

Авторські okazіоналізми утворюються згідно з усталеними продуктивними моделями. Перебуваючи в цілковитій залежності від фантазії автора та особливостей його світовідчуття, вони здатні реалізувати величезну кількість неймовірних асоціацій. Характерною особливістю гумористичних авторських новоутворень є те, що один із компонентів нерідко має характер алогізму (наприклад: *westerly oily wind* 'західно-маслянистий вітер').

Авторські okazіоналізми вживаються як засіб досягнення гумористичного ефекту шляхом навмисного створення невідповідності між реальними властивостями денотата і його авторською характеристикою, що міститься в епітеті, метафорі, словосполученні. Наприклад: *mealy boys and beef-faced boys* (хлопчики "борошнисті" й хлопчики "м'ясисті" замість нейтральних "бліді" і "червонощокі"). Більшість таких новоутворень будується відповідно до словотворчих моделей, що існують в мові, (meal "борошно", mealy "борошнистий"), а також шляхом вилучення одного компонента з вільного або стійкого словосполучення і заміни його на інший, розрахований на гумористичний вплив ("rethylated spirit, methylated pie and methylated cake" – "денатурований спирт, денатурований пиріг і денатуроване тістечко").

Один зі способів створення okazіоналізмів – **переосмислення словотвірної структури існуючих слів**:

Вона підводниця. Ми не дали їй цю роботу (від підводити).

Німкенья: Мій чоловік був великий любовник ходити на полювання.

– *Если вы так считаете про искусство, то мне ясно: вы – формалистка. – Нет, я содержанка* (В. Ардов. Записні книжки). Обігруються значення слів *форма* і *содержание* (витвору мистецтва).

Стівен Лікок у своїх спогадах пише, що «вивчав мови – живі, мертві і напівмертві, після чого відразу ж їх забував і відчував себе інтелектуальним банкрутом».

Почувши, що її називають жінкою бальзаківського віку, вона нервово запитувала: – А скільки років самому Бальзаку? (Е. Кроткий).

До речі, жінку недаремно хвилює вік Бальзака: її розуміння значення прикметника абсолютно логічне (якщо *дитячий вік* – це вік дитини, *пенсійний* – вік пенсіонерів, то природно припустити, що *бальзаківський вік* – вік якогось Бальзака). Словосполучення, що обігрується в жарті Е. Кроткого, має менш узвичаєне значення 'вік багатьох героїнь романів Бальзака: від 30 до 40 років'.

Досить рідко відбувається переосмислення дієслів:

– *Хочешь чаю, Никанор? – Нет, я уже отчаялся* (Е. Петров. Весельчак)

– *Мужчины, женитесь! Женщины, мужайтесь!* (А. Книшев).

Часто створюються **семантичні неологізми**. Гумористи вкладають інший зміст у загальновідоме слово, переосмислюючи його і змушуючи читача подивитися іншими очима на його внутрішню форму. Завдяки прийому зіставлення загальновживаного слова у відомому всім значенні із семантичним неологізмом, що має таку саму форму, виникає накладання значень, що є комічним для тих, хто знає контекст розповіді. Письменник В. Лагода створює нове переносне значення слова *електрик* – 'байдужа до виконання своїх посадових обов'язків людина' – шляхом обігрування загальновживаного значення назви особи за родом діяльності та поширеного фразеологізму: «*Як комусь на щось начхати, / Відмахнеться він пихато: / – Це мені – до лампочки!*». Автор іронічно описує різні епізоди із життя своїх сучасників: це продавці, які, розмовляючи між собою, зовсім не звертають уваги на клієнтів: «*Покупець? До лампочки!*»; кербуд (керівник будівництва), який постійно зайнятий і тому відповідає: «*Дах тече? До лампочки!*»; чоловік, який, маючи дружину, залицяється до іншої та зовсім не зважає на громадський осуд: «*Ну а думка колективу? / – Наплювать! До лампочки!*»; різні діячі, які виконуватимуть свої посадові функції, якщо отримають «на лапу», а без цього: «*Рік ждете? До лампочки!*»; якийсь студент, що займається компіляцією та плагіатом заради наукового ступеня, а як стане кандидатом: «*Усе тоді до лампочки!*»; гульвіса, що «*п'є-гуляє всю ніч*» та «*в ус і не дує: /*

Працювати? До лампочки. У «Словнику фразеологізмів української мови» знаходимо вислів *до лампочки* з позначкою фамільярне у значенні ‘щось для когось не потрібне або не має значення; байдуже комусь до кого-, чого-небудь’. Отже, на основі суміжності понять «електрик» і «лампа» автор на тлі загальноновживаного значення ‘фахівець з електротехніки; електротехнік’ створює семантичний неологізм *електрик* у значенні ‘людина, якій усе до лампочки, тобто байдуже’, що розкривається тільки в контексті

ЗІ СЛОВНИКА НОВИХ ЗНАЧЕНЬ

відносини “хабар”
мисливець “мозок”
глянець “дзеркало”
стрижень “перукар”
скупчення “шопінг”
куратор “птахівник”
пломбір “стоматолог”
банкір “збирач банок”

пращур “предок щура”
забігальвіка “естафета”
жмикрут “велосипедист”
доктрина “докторка наук”
капельюх “несправний кран”
хронологія “наука про хрін”
насичений “надутий, як сич”
вишколити “виключити зі школи”



3

Словотвір – це творення нових слів із заданих у мові елементів – коренів, префіксів, суфіксів – за вже існуючими активними зразками та моделями (*крокодилятина, гвалтуваль, переспівуваль, вселятель, закликач, виношувач*) або й за непродуктивними (оказіональні слова). Коли ми утворюємо, припустімо, від іменника *береза* приметник *березовий* чи від дієслова читати іменник *читач*, то мова не йде, звичайно, ні про яку гру. Це абсолютно нормальна, рутинна і серйозна діяльність (узуальний, тобто звичайний загальноприйнятий словотвір). Але бувають такі мовленнєві ситуації, коли мовець, а разом із ним і слухач втягуються у словотвірну гру, вибудовану на порушенні наявних у мові словотвірних моделей.

В утворенні okazіональних слів беруть участь афікси:

- 1) *Студентки ходять декольтовані і животовані* (з оголеним животом) (суфікс).
- 2) *А он шутил – не дошутил,*
Недораспробовал вино,
И даже недопригубил (В. Высоцкий) (префікс).

3) Це викликає ожлобління народу (А. Книшев); ... одна повна жінка, яку було погано видно, залізла на бочку з оселедцями і відцицеронила <...> запальну промову (Т. Толстая) (префікс+суфікс).

Ще один спосіб – зворотний словотвір (часто в дитячому мовленні чи в його імітації). Він полягає в «незаконному» відсіканні префікса, суфікса чи основи слова.

– Ти така нечупара! – Гаразд, буду чупара.

Хто наречений у зозулі? – Зозуль. – У русалки? – Русал. – У подушки? – Подуш. – В іграшки? – Іграш. – У солонки? – Солон. – У техніки? – Технік (Грідіна).

Ларингологи, невропатологи, ревматологи, ендокринологи та інші «ологи» обмежили сферу діяльності терапевта («Медична газета») – відсікання частини основи слова.

4

Ще один словотвірний прийом МГ – **контамінація** як утворення нового слова чи виразу шляхом схрещення, об'єднання частин двох слів або виразів, пов'язаних між собою певними асоціаціями: *дегенерал* (денегенерат + генерал), *порнографоманка* (порнографія + наркоманка), *філантруп* (філантроп + труп: людина, котра заповідає своє тіло університетській клініці), *мордальйон* (А. Аверченко), рос. *дерьмовочка* (А. Книшев), *гульвар* (гулять+бульвар), *спинжак* (піджак), *довбиця* множення; рос. книжное *оборzenie* (в обозрение вклинюється борзый), рос. далеко идущие *посредствия* (последствия + посредственный), рос. памятник *Первопечатнику* (І. Ільф) (первопечатник + опечатка);

Helfie (hair + selfie) – фотографія власної зачіски;

Drelfie (drink + selfie) – фото самого себе напідпитку;

Welfie (workout + selfie) – фотоавтопортрет зі спортзалу;

Legsie (legs + selfie) – знімок власних ніг, часто на тлі живописного пейзажу;

Це явище називають ще **телескопією**.

Телескопія – поширений прийом утворення жартівливих власних імен (онімів) «*N. Kidman is known as Nannyrella in America*» (The Guardian, March 5, 2010). Оказіональний антропонім виник у результаті злиття основи *nanny* 'няня' і «уламка» власного імені *Cinderella* 'Попелюшка'. За замислом адресанта «уламок» -rella несе в собі сему «добра й турботи про оточення», характерні для актриси. Ніколь Кідман організувала мережу притулків для бездомних дітей і сиріт, заслуживши славу «всеамериканської няні», котрій притаманні риси характеру Попелюшки.

Гумористичний ефект можуть створювати незвичайні аббревіатури (складноскорочені слова). **IDIOT** < Instrumentation Digital On-line Transcriber; 'idiot' – 'a person with severe mental retardation' (ідіот, дурень).

GOMER < *Get Out of My Emergency Room* (геть із кабінету невідкладної допомоги) < 'gomer' (придурок) – медичний жаргонізм, який використовується щодо небажаних, неадекватних пацієнтів.

5

Часто авторські слова утворюються від словосполучень: *звіроокий* (очі звіра), *крововмивця*, *кумироподібний*, *небохвіст*, *хмарохід*, *птахо-звірячий*, *трупноокий*, *тайнодержець*, *долеплавання* тощо.

Снова Бога обижают

Сквернопением в стихах (Саша Чорний).

Від секс-бомби потрібно ховатися в *секс-притулок* (КВК).

Відреченнєвих okazіоналізмів (голофразису) небагато через їхню громіздкість, але ефект вони справляють вражаючий: *От стихов она требовала только ямщикнегонилошадейности* (В. Набоков). – Пор. Ямщик, не гони лошадей. Мне некуда больше спешить... (романс початку ХХ століття; автор – Я. Фельдман).

Вихідною базою може бути:

1. Просте двоскладне речення:

Жінка – я-мрію-про-щастя.

2. Просте односкладне вокативне речення: *Господи-ти-боже-мій, страхи ж які!*

3. Безособове речення:

Жінка – мені-тяжкий-жіночий-тягар!

4. Складне речення, наприклад безсполучникове:

«Не ображав взагалі-то Нінку, годував (але велькоютовстою/бути/не/можна/ /заміж/не/візьме/ніхто), одягав, не по-барському, звичайно, але й не сказати, щоб у дрантя» (В. Орлов).

6

Гендіадис – такий різновид складання, що полягає в римуванні складових компонентів (*йога-шмога*, *телевізор-шмалевізор*, *фіглі-міглі*). *«Зупинившись за декілька кроків від Язона, той поставив йому запитання незрозумілою мовою. Язон у відповідь знизав плечима і промимрив щось незрозуміле. – Амбл, амбл, – пробурчав Язон, відсуваючись. – Фрімбл-брібл, – сказав солдат, підходячи ближче* (Г. Гаррісон, переклад). Результатом гендіадису є уживані в розмовному мовленні слова *шури-мури*, *хухри-мухри*, *тралі-валі*, *бугі-вугі*.

Редуплікація – різновид складання, що полягає в повторі компонентів: *«Поговорімо про побратимів по перу. Їх легіон, легкокерованих борзописців. Пишуть-пишуть-пишуть-пишуть-пишуть»*. Повтори характерні для прикметників, дієслів, прислівників, вигуків і звуконаслідувань, у розмовному мовленні часто використовується повтор частки *ні-ні*.

Неважко помітити, що майже всі лексичні інновації, створені невузальними (нетрадиційними) способами творення, демонструють явище мовної гри. Вони мають яскраве емоційне забарвлення, виражають ставлення мовця до описуваного, в окремих випадках створюють комічний ефект висловлювання. Розквіт невузальних способів деривації свідчить про гостру потребу носіїв мови в експресивних одиницях.

7

Діти неймовірно чутливі до мови. «У дворічних і трирічних дітей настільки сильне чуття мови, ... що створювані ними слова аж ніяк не здаються каліками чи виродками мовлення, а навпаки, дуже влучні, витончені, природні...» (К. І. Чуковський).

Лінгвісти, котрі вивчають дитяче мовлення, виділяють три головні моделі, за якими діти утворюють нові слова: а) частина певного слова використовується як ціле слово ("уламки слів"); б) до кореня одного слова додається закінчення іншого ("чужі"закінчення) і в) одне слово складається із двох ("телескопічні слова"). Ось приклади, узяті з роботи Т. М. Ушакової:

"Слова-уламки":

1. *Ліп* ('те, що зліплене'): *"Ми ліпили-ліпили, і вийшов ліп"* (3 роки 6 місяців).
2. *Пах* ('запах'): *"Бабусю, чим це пахне, який тут пах?"* (3 роки 6 місяців).
3. *Стриб* ('стрибок'): *"Собака стрибнула великим стрибом"* (3 роки 10 місяців).
4. *Диб* (іменник від прислівника "дибки"): *"Твоє волоссячко стоїть дибки"*. – *"Це диб?"* (4 роки 11 місяців).

О. М. Гвоздєв звернув увагу на те, що, починаючи говорити, дитина спочатку начебто вириває зі слова наголошений склад. Так, замість слова "молоко" вона вимовляє тільки "ко", пізніше "моко" і, нарешті, "молоко". Звідси "уламки слів" у мовленні дітей раннього віку. Взяти хоча б слово "ліп" (те, що зліплене). Ми говоримо: ліпимо, зліплено і т. д. – дитина ж виділяє наголошений склад "ліп".

Утворення нових слів за існуючими в мові моделями.

1. *Пургинки* ('сніжинки'): *"Пурга скінчилася, залишилися тільки пургинки"* (3 роки 6 місяців).
2. *Рваність* ('дірка'): *"Я не бачу, де на кофтині рваність"* (3 роки 8 місяців).
3. *Помоганіє* ('допомога'): *"Самому одягатися, без помоганія?"* (3 роки 8 місяців).
4. *Правдун* ('говорить правду'): *"Я правдун!"* (4 роки).
5. *Собака скála* 'зуби скалить'.

Діти наслідують дорослих. Адже "пургинку" дитина створила за зразком слова "сніжинка". А хіба мало в мові слів, схожих на "дурноту" і "буроту"? Достатньо згадати "глухоту", "гіркоту", "тісноту" і багато аналогічних слів. Дитина придумала слово «розумність» («Коти перші за розумністю»), а хіба вона не чула слів «дурість», «мудрість», «слабкість» тощо?

Телескопічні слова:

1. *ВорунИшка* – 'вор и врунишка' (3 роки 6 місяців).
2. *Бананас* – 'банан і ананас' (3 роки 9 місяців).
3. *Вкуски* – 'вкусные куски' (4 роки).
4. *Бабезьяна* – 'бабушка обезьяны' (4 роки).

У таких словах, як "ворунишка", "бананас", "огромадный", відбувається зчеплення тих частин слова, що звучать подібно: вор – врунишка, банан – ананас, огромный – громадный і т. д.

По-іншому з'єднуються ті слова, що звучать по-різному, але постійно застосовуються разом, наприклад, слова "чай" і "пити" (отримуємо дієслово "чайпити"), "вынь" і "возьми" ("выньми мне занозу").

Переосмислення значення слова

Сторожева собака – 'стара, але ще жива'.

Словотворчість, як і засвоєння слів рідної мови, має у своїй основі наслідування тих мовленнєвих стандартів, що їх дає дітям оточення. Жодне «нове» дитяче слово не можна вважати абсолютно оригінальним: у словнику дитини обов'язково є зразок, за яким воно побудоване. Отже, засвоєння мовленнєвих шаблонів і тут є основою.

Коли діти досягають приблизно п'ятирічного віку, їхня словотворчість починає згасати. Усе рідше ви чуєте «нові» слова. Чому це відбувається? Вичерпуються творчі здібності дитини? Але ми вже говорили, що мова йде не про творчість, а про загальні принципи розвитку мовлення. Просто до п'яти років малюк уже міцно засвоїв ті звороти мовлення, що використовують дорослі, тепер він точно виділив різні граматичні форми і почав вільно орієнтуватися в тому, яку з них і коли потрібно застосовувати. Так зникають "моя мояшечка", "плохайка" та інші дивовижні слова, що надають такої краси мовленню маленької дитини.

8

Слова-фантоми (чи примарні слова, уявні слова, лексикографічна фікція, псевдогапакси) – це слова, що зафіксовані в опублікованих джерелах, але ніколи не існували в мові. Нижче наводимо знамените оповідання Людмили Петрушевської, де є граматика, але немає лексики, тобто жодного слова із зафіксованим у нормативних тлумачних словниках значенням.

*«Сяпала Калуша по напушке и увазила бутявку. И волиг:
– Калушата, калушаточки! Бутявка!»*

Калушата присяпали и бутявку стрямкали.

И подудонились.

А Калуша волит:

– Оее, оее! Бутявка-то некузявая!

Калушата бутявку вычучили.

Бутявка вздрезнулась, сопритюкнулась и усяпала с напушки.

А Калуша волит:

– Бутявок не трямкают. Бутявки дюбые и зюмо-зюмо некузявые. От бутявок дудонятся.

А бутявка волит за напушкой: – Калушата подудонились! Калушата подудонились! Зюмо некузявые! Пуськи бятые» (Л. Петрушевська).

Література

1. Гридина Т. А. Языковая игра : стереотип и творчество. Екатеринбург : Урал. ГПИ, 1996. 215 с.

2. Космеда Т. А., Халіман О. В. Мовна гра в парадигмі інтерпретативної лінгвістики. Граматика оцінки. Граматична іграма (теоретичне осмислення дискурсивної практики). Дрогобич : Коло, 2013. 228 с.

3. Норман Б. Ю. Игра на гранях языка. М. : Флинта, Наука, 2006. 344 с.

4. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры. М. : Языки славянской культуры, 2002. 552 с.

5. Феджора С. З. Оказіоналізм як засіб творення комічного в українській гумористичній і сатиричній поезії 50–80-х років ХХ століття (на матеріалі творчості Валентина Лагоди). *Studia linguistica*, 2020. Вип. 16. С. 129-142.

ПРАКТИЧНІ ЗАВДАННЯ

Завдання 1. Назвіть словотвірні засоби створення мовної гри.

1) *Четвертувати* – виставити оцінки за чверть.

2) *«Податки та бухгалтерський облік»* – **найбухгалтерська** газета (реклама).

Говорят, экспрезидент

Это бывший президент.

Говорят, эксчемпион

Это бывший чемпион.

И выходит, что экспресс

Означает – бывший пресс.

И выходит, что экстракт

Означает – бывший тракт.

Г выходит, что эксперт

Это некий бывший перт.

*И выходит, что экстаз
Это просто старый таз.
(В. Річ. Філологічні вірші).*

3) *Львів на кілька днів перетворюється, як хтось дотепно висловився, з міста лева у **Книгбург**; Бутылброд* – це кумедна суміш російських слів «бутылка» і «бутерброд». *БрехлАма* – реклама, що і брехня і хлам; *гуглУш* – райони, не освоєні Інтернетом (Гуглом); 8) Femaleader (female + leader) – жінка-лідер;

Headadministrator (Head + administrator) – головний адміністратор.

Colaholic (cola + alcoholic) – любитель Кока-коли;

Shopaholic (shopping + holic) – любитель шопінгу;

workoholic, foodaholic, sleepaholic створені за тим же зразком;

Addictionary (addiction + dictionary) – цікавий, захопливий словник;

Edutainment (education + entertainment) – 1. Навчання в процесі гри; 2. Дитячі навчальні комп'ютерні програми;

Happenstance (happen + circumstance) – щасливий збіг, щаслива випадковість;

Talkathon (talk + marathon) 1. Надзвичайно довга промова чи дискусія. 2. Нескінченні розмови;

Petcetera (pet + etcetera) – назва зоомагазину;

Alcoholiday (alcohol + holiday) – вихідний день, що передбачає вживання алкогольних напоїв;

Googlennium (Google + millenium) – покоління, що користується пошуковою системою “Google”;

Turducken (turkey+duck+chicken) – індичка, фарширована м'ясом качки і курчати;

Morried (married + worried) – стурбований сімейним життям;

Dopelomat (dope + diplomat) – невдалий дипломат;

Pullitician (pull + politician) – впливовий політичний діяч;

Paytriotism (pay + patriotism) – показний патріотизм у корисливих цілях.

4) *А: – Підвищили ж зарплату із січня. – Б: – Так, підвищили. Вицненемакудизарплата!* В англійській мові будь-яке речення обов'язово має підмет – суб'єкт, діючу особу, яка «очолює» речення навіть у пасивному стані (жодних *«мені не сказали, мене не попередили»* – *I haven't been told*, і все). Відхилення від цього правила досить рідкісні й витончені.

5) *Усі дівчата з нашого ательє діляться на «душистів» і «хорошистів». Родоначальник цієї класифікації – знаменитий фізик Ландау. Ми підхопили цей рух, збагатили його термінологією, «хорошистів» назвали «мордоманами». «Мордомани» – це ті, для кого головне в людині – зовнішність. Її зовнішнє вираження. А «душисти» надають перевагу наявності в людині глибокої душі. Я – ні те, ні інше.*

Мені подобаються ті, кому подобаюсь я. Якщо я коли-небудь кому-небудь сподобаюся, то така людина буде для мене і розумною, і красивою. Окрім «душистів» і «мордоманів», ми ділимося на «софістов» і «ігоревістів». Основоположник «ігоревізму» – Ігор Корнєєв. «Ігоревізм» – це зовнішнє спрощенство за рахунок розкріпачення. Варіант хіні. «Софізм» бере початок від Софки Медведєвої...

6) Точили всякі теревені-вені.

7) **CHAOS** < Chief Has Arrived On Scene (керівник з'явився в полі зору) < 'chaos' (хаос; повний безлад) – використовується підлеглими для іронічного опису ситуації, коли при появі керівника в офісі негайно активується діяльність працівників, створюється видимість бурхливої діяльності;

F.I.N.E. <Frustrated, Insecure, Neurotic, and Emotional (людина, котра не реалізувалася, сумнівається в собі, нервова і збуджена) < 'fine' (прекрасний, в іронічному смислі) – характеристика емоційного стану людини, гра, побудована на контрасті зі словом «fine», коли означений стан виявляється прямо протилежним очікуваному.

- Вовочка, ким працює твоя мама?
- Вона солістка.
- А де вона співає?
- Вона не співає. Вона солить капусту, огірки, помідори.

Західний



8)

2. Як утворились нові слова в дитячому мовленні?

1) – Ти голодна?" – Ні, я **наїдена** (4 роки)

2) Даня: "Ммм... эээ... Дядя Степан... кондиционер! Ні, еее..., міліціонер! Це значить 'поліцейський'!"

3) "Мамо, я цей пельмень їсти не буду, а то я відригну і в мене буде великий **слинь**".

4) Вот моё питьё и **едьё**! Ось моє пиття і **їддя**!

3. Спираючись на словотвірні і формотворчі значення афіксів, спробуйте визначити лексичне значення слів-фантомів.

Гло́кая ку́дра итё́ко будла́ну ла **бѣра** и курдя́чит бокре́нка (Л. В. Щерба)

4. За якими словотвірними моделями утворені okazіональні слова? Підберіть літературні відповідники.

Закоханий вовк запрошує до театру лисицю і обіцяє поводити себе пристойно, не лаятися і говорити тільки про квіти. Вовк стримав

обіцянку. Побачивши, що заєць зайняв його місце, він сказав: «Ей, ти, Трояндо! А ну нарцись звідси, а то я тебе так по жасмину тюльпану, що ти оббузкуєшся!» [Санников, с. 63].

Тема №9

ЛЕКСИКО-ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ЗАСОБИ ГУМОРУ. КАЛАМБУР

План

1. Поняття про каламбур.
2. Полісемія як засіб мовної гри.
3. Омоніми як засіб створення каламбуру.
4. Пароніми та паронімази.
5. Гіперо-гіпонімічні й партонімічні відношення як джерело комічного.
6. Трансформація фразеологізмів у мовній грі.

1

Під каламбуром [франц. *calembour*] прийнято розуміти дотепний вислів, в основі якого лежить гра на рівнозвуччі або близькозвуччі мовних одиниць. Термін *calembour*, на думку деякого з учених, утворений вставним (телескопічним) способом словотворення від слів *calembredaine* ‘балаканина, жарт’ і *bourde* ‘брехня, нісенітниця, помилка’. Одні дослідники вважають, що гра слів у каламбурі обмежується тільки лексичними засобами (омонімами, багатозначними словами, паронімами тощо), інші (В. П. Москвін) включають також фонетичні й словотвірні засоби, що створюють двозначність. Широке трактування цього явища наразі переважає: власне каламбуром називають стилістичну основу малої жанрової форми (дотепу, жарту, анекдоту, афоризму, велеризму тощо), де є характерне, «класичне» каламбурне сусідство слів чи більших за об’єм сегментів мовлення з тотожним (подібним) планом вираження, суміщення чи зміна різноманітних інтерпретацій [1, с. 12]. Каламбур є гіпонімом (видовим терміном) у змісті поняття мовна гра, що охоплює всі рівні мовної системи.

У каламбурі відбувається зіткнення, переплетіння, взаємодія в одній формі двох семантичних (сміслових) планів: *Приятно **поласкать** ребенка или собаку, а всего необходимее **полоскать** рот* (К. Прутков).

2

Полісемія (із гр. *poly* – ‘багато’, *sema* – ‘знак’) означає здатність слова мати одночасно декілька значень. Ці значення відображені в словнику, але в тексті лексема має бути представлена тільки в одному з

них. Якщо ця мовна норма порушена, то виникає або помилка, або (при стилістичному завданні) мовна гра.

Каламбур може будуватися на двоплановості значення слова, коли в результаті гри у свідомості слухача одночасно виникають обидва значення



полісемічного слова. Так, слово *перемена* в російській мові має декілька значень, тобто лексико-семантичних варіантів (ЛСВ), але нас цікавлять два: 1. Перерыв между уроками. 2. Изменение, поворот к чему-нибудь новому (Словарь русского языка С. И. Ожегова). Слово *перемена* з'являється в тексті двічі, але в різних значеннях. Цей прийом у риторичі називається антанаклазою: *Тепер про вічне. Вічно ти піддатий!* (М. Резнік). Тут реалізуються два значення слова *вічний* (*вечно*) – '1) упродовж століть, не припиняючись, завжди; 2) постійно, дуже часто, розм.'

How are they biting today? – On the neck and legs mostly. Смісл жарту полягає в тому, що дієслово *bite* має два значення – 'кусати (про комах і тварин)' і 'клювати (про рибу)'. Перший співрозмовник цікавиться, як клює риба, другий розуміє його неправильно – розповідає, куди саме кусають його комахи.



Эд Мацаберидзе
@edmatsaberidze

Должен вам признаться. В вопросах касающихся соленых огурцов, я консерватор

поглядів. 2. Член консервативної партії, реакціонер'. Але в каламбурі лексема отримує третє, okazіональне значення: 'той, хто заготовляє консервацію'. Тут повтору слова в тексті немає, але обігрувана лексема усвідомлюється одночасно в декількох ЛСВ (лексико-семантичних варіантах, значеннях). Це явище називається в логіці еквівокацією, тобто двозначністю, непорозумінням, що виникають унаслідок уживання будь-якого слова чи виразу в двоякому значенні і спричинені багатозначністю одного слова. У рядку *У нас був лише сотовий зв'язок* (М. Резнік) обігруються значення 'любовні стосунки, співжиття' і 'засоби, з допомогою яких здійснюється спілкування на відстані'.

Для створення каламбуру автори незвично зводять синоніми, що використовуються в прямому й переносному значеннях: *Застати Вас на роботі – як застукати...; Я Вас не брошу, я Вас кину...* – В. Вишневський; *Своя собака "робить справи", чужа – паскудить; Ну, все целуют! Кто б облобызал?* (М. Резнік)

Можливий і інший прийом створення двозначності: у каламбурі з'являється нове значення, що не відображене в словниках. Слово *консерватор* має умовнику два значення: '1. Людина консервативних

Полісемія найчастіше представлена метафорою і метонімією. Перша ґрунтується на подібності, друга – на суміжності понять: *Олеже, заходиш у бухгалтерію – нікого... Заходиш на кухню – она! Бухгалтерія!* (bash.im) Маємо приклад комічного вживання локальної метонімії за моделлю «організація» → «люди, які працюють у цій організації». Сама по собі метафора не є комічною. Комічний ефект досягається, коли в основу метафоричного переосмислення лягають несуттєві, випадкові ознаки різнорідних понять, що зіставляються. Тобто найчастіше з метою створення мовної гри використовуються авторські метафори. Метафора набуває комічного ефекту через зіткнення в її парадигмі настільки різних понять, що контраст між ними викликає ефект неочікуваності: *Two travelers arrived at the hotel and were shown a rather dingy room. «What», said one, «does this pigsty cost?». Promptly the proprietor replied: «For one pig two dollars; for two pigs, tree dollars»* (G. Pochepstov. Language and humour). - ‘Двоє мандрівників приходять до готелю, де їм показали досить брудну кімнату. – Скільки, – каже один, – коштує цей **свинарник**? Власник відповів не зволікаючи: «Для однієї **свині** 2 долари, для двох **свиней** – три долари»’.

До метафори й метонімії близький перифраз – описовий зворот, уживаний замість одного слова. Образні перифрази не лише називають позначувані предмет або персону, але і створюють образ: *Політичні новини. Учора **та, котра з косою**, заявила, що їй постійно телефонують і погрожують, що за нею прийде **та, котра з косою*** («Вечірний квартал»). Один описовий зворот утворений для заміни різних найменувань. У першому випадку перифраз «*та, котра з косою*» замінює найменування конкретної людини – Ю. Тимошенко, яка має пізнаваний стиль зачіски (коса, укладена довкола голови). У другому випадку – образ смерті з косою. Опорним членом цих перифраз постають омоніми «коса» (‘волосся сплетене між собою в довжину’) – «коса» (‘сільськогосподарське знаряддя праці’).

3

Мовною основою каламбуру може стати гра омонімами: фонетичними (рос. *прут-пруд*), графічними (*плачу́ і пла́чу*), граматичними (*три* ‘від терти’ і *три* числівник; ‘*Ой піду я в чисте поле*, там дівчина просо *поле*’ (Нар. творчість)). Наведемо приклад гри з граматичними омонімами, тобто формами різних слів (омоформами): збіглися іменник *ложь* і форма наказового способу просторічного дієслова *ложить* (у нормативному російському мовленні слово без префікса не вживається). Імпліцитний (прихований) смисл каламбуру – ‘Чоловік не хоче зустрічатися з невігласкою’.

- Что стало причиной
вашего расставания?

- Ложь.

- А именно?

- Я её спросил: "Тебе сахар в
кофе положить?", а она
ответила: "Ложь".

have a bill?» asked the father. «Oh, no, Daddy», replied the little girl, «just a plain nose as everybody else (Jokes Gallery). Комічний ефект створюється завдяки тому, що лексема bill у мовленні одного героя використовується в значенні 'рахунок', тоді як друга героїня сприймає лексему як 'дзюб'.

Наведемо приклад обігрування фонетичних омонімів. Waiter! – Yes, sir. – What's this? – It's bean soup, sir. – No matter what it's been. What is it now? – 'Офіціанте! – Так, сер. – Що це? – Це суп із квасолі. – Мене не хвилює, чим це було. Що це таке зараз?'. У цьому жарті відсутність розуміння між співрозмовниками визначається різницею в значеннях омофонів, тобто

САМАЯ КЛАСНАЯ
ШТУКА — ЭТО
ШТУКА БАКСОВ!

слів, що збігаються тільки за звучанням: іменника bean

'квасоля' і пасивного дієприкметника від дієслова to be 'бути' – been.

Значення багатьох омонімів не фіксуються в словниках, тому що вони формуються в дискурсі конкретного

автора. Часто подібні омоніми є результатом переосмислення словотвірної структури узуальних (звичайних, загальноживаних) слів, що вже існують у мові: *аблаут* – собачий розплідник, *балувати* – відвідувати бали, *бальзам* – особистий секретар Бальзака, *безграмотний* – той, хто закінчив школу без похвальної грамоти, *гідра* – екскурсоводка, *дантист* (літературознав.) – дослідник творчості Данте Аліг'єрі (Б. Норман).

Особливий інтерес викликають випадки міжмовної омонімії, коли випадково збігається звучання слів рідного й запозиченого (мем «Робота не вовк...»).

Засобом мовної гри можуть бути повні лексичні омоніми, що збігаються за вимовою, графічним оформленням, граматичною парадигмою, але різняться семантикою. «*A strange man was here to see you today, Daddy» the little daughter told her father as he stepped in. «Did he*

Робота не
волк, работа
это ворк.



Волк - это
ходит.

Мовним засобом створення каламбуру можуть бути пароніми – однокореневі слова, що різняться окремими фонемами або афіксами: *Краще вже дверцятами грукати, аніж дверима...* (В. Вишневський); – *Дашо, ми багаті! – Душевно? – Ні, люба, багаті ми духовно, а душевно ми*

Мы в ответе за тех, кого проучили.



хворі... і параномази – неоднокореневі слова, що частково збігаються за звучанням: *Як кажуть, переможців не садять* (судять)... (М. Рєзнік). *Я к вам спешу* (пишу). *Чего же боле?* (Катя Шофман). *Усі жінки – мій еректорат* (електорат)... (В. Семенов). *Яке сфінкство* (свинство) *єгиптяни розвели!* (В. Семенов). *Он, наконец, проврался* (пробрался) *в депутаты...* (В. Семенов). *Samantha: Well, I decided to turn a little hair*

loss into a lot of hair gain Stanford: Oh, you're getting wiggy with it (Т/с «Sex and the city»): опозиція «witty» ('смішний, дотепний') – «wiggy» (прикметник, утворений за аналогією від іменника «wig» 'перука'). Таким чином, герой імпліцитно охарактеризував зовнішній вигляд героїні.

5

Джерелом двозначності можуть стати слова, що знаходяться між собою в гіперо-гіпонімічних (родо-видових) і партитивних (частина-ціле) відношеннях. Гіперо-гіпонімія є найбільш фундаментальним різновидом парадигматичних відношень, на основі яких лексичні одиниці

об'єднуються в тематичні й лексико-семантичні групи та поля саме тому, що панівними в лексико-семантичній системі є родо-видові відношення: *родичі – батько, мати, син, дочка, дідусь, бабуся* та ін. Для позначення компонентів родо-видової опозиції використовують терміни гіпонім (вужче за смисловим обсягом слово: *мати, син, бабуся*) та гіперонім (більш широке, загальне: *родичі*). Гіперо-гіпонімічні відношення полягають у підпорядкуванні двох слів, одне з яких повністю входить у смисловий обсяг другого, але не є вичерпним. Ці відношення відображають і виявляють структуру спільного в позначуваному; у них підкреслено логічний, систематизувальний, класифікаційно-упорядкувальний аспект. На рисунку жартівлива ілюстрація гіперо-гіпонімічних відношень: *животное – зайчик, котенок*.

Розглянемо компоненти опозиційної пари «частина-ціле» або «ціле-частина». Для позначення поняття цілого використовують термін «холонім». Для поняття частини – «партитив, партонім або меронім». Предметні відношення між частиною та цілим називають партитивними (партонімія, парціація). Ці відношення не можуть бути оберненими, тобто



якщо Х є частиною Y, то Y є холономом стосовно Х і не може бути його частиною [Cruse], натомість може стати партитивом уже іншого холонома. Приклад обігрування партитивних відношень: *Життя як рояль: клавіша біла, клавіша чорна – кришка!* (М. М. Жванецький). Зверніть увагу на те, що і в першому, і в другому випадку ці елементи лексичної парадигми уживаються в переносному значенні, що свідчить про їх каламбурне використання.

6

Фразеологічні одиниці (ФО) наділені широкими можливостями для створення стилістичного ефекту. Зі стилістичною метою фразеологізми можуть уживатися як без змін, так і в трансформованому вигляді, з іншим значенням і структурою чи з новими експресивно-стилістичними властивостями. Під трансформацією розуміють будь-яке відхилення від загальноприйнятої норми, закріпленої в лінгвістиці, а також імпровізовані зміни з експресивно-стилістичною метою. Трансформація розширює межі авторського бачення, допомагає письменнику проявити творчі здібності, виразити думку більш яскраво й випукло.

Одним із найпоширеніших прийомів трансформації ФО у творах сатириків є семантична, що не зачіпає лексико-граматичну структуру

КАРТОШКА В МУНДИРЕ



(зовнішню форму) фразеологічних одиниць. Відбувається взаємодія між двома ФО в одному контексті чи між ФО і вільним словосполученням, коли взаємодіють або окремі компоненти ФО, або компонент ФО і компонент-омонім вільного словосполучення для створення іронії, насмішки, сарказму. Виникає фразеологічний каламбур. – *There's nothing to beat an apple. You know the old saying, «An apple a day keeps the doctor away».* – *Oh, isn't there? What about an onion or even peppermint? They'll keep everybody away* (G. Rocheptsov. Language and Humour). 'Нічим вкусити яблуко. Знаєш, як кажуть старі: «Одне яблуко на день тримає лікаря на відстані». – Правда? А як щодо цибулі чи навіть м'ятної цукерки? Вони триматимуть на відстані всіх'. Метафоричне значення прислів'я «*An apple a day keeps the doctor away*» відходить на другий план завдяки контексту, вираз сприймається як вільне сполучення слів. Подвійна актуалізація – прийом суміщення в одному реченні двох семантичних планів – фразеологічного й буквального. У цьому випадку стилістичний ефект виникає за рахунок взаємодії фразеологізму з контекстом.

Поширений прийом мовної гри з ФО – переосмислення фразеологічної одиниці: докорінне перетворення смислового ядра,

семантичного стержня фразеологізму, повна зміна його смислового наповнення: *Якщо вам говорять, що ви багатогранна особистість – не спокушайтеся. Може бути, ідеться про те, ви гад, сволоч і паразит одночасно* (М. Жванецький; багатогранна особистість – ‘різностороння, обдарована в багатьох відношеннях людина’).

Перетворення фразеологічної одиниці за метою висловлювання, за модальністю (реальною і ірреальною), за часом:

Комічний (нерідко парадоксальний) ефект афоризмів у сатириків може виникати в результаті зіткнення в контексті семантично антоніміїчних елементів: *Він ліг у ліжку і заснув з усієї сили* (М. Жванецький).

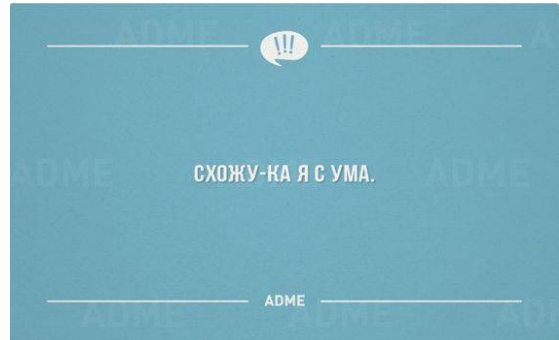
«З усієї сили» – ‘З максимальним напруженням, інтенсивністю. Зазвичай уживається з дієсловом доконаного виду: ударити, стукнути, крикнути... як? З усієї сили.’ Дієслово *заснути* асоціюється зі станом спокою і вступає в протиріччя з семантикою фразеологізму.

Серед структурно-семантичних трансформацій найпоширенішими у творах М. Задорнова і М. Жванецького є: 1) заміна одного чи кількох лексичних компонентів фразеологічної одиниці; 2) розширення фразеологізму завдяки введенню додаткових компонентів; 3) усічення фразеологічної одиниці; 4) контамінація фразеологізмів шляхом об’єднання частин двох чи більше фразеологічних одиниць.

Зустрічаються й змішані випадки: *У підшефному колгоспі двоє наших пожинали чужі плоди, тобто вантажили гній* (М. Жванецький. Сила слова). «Пожинати плоди» – книжн., висок. ‘Користуватися результатами зробленого’.

Необхідно відзначити, що названі різновиди структурно-семантичних перетворень можуть не змінювати загального смислу фразеологізму, але в деяких випадках у результаті трансформації можливе набуття додаткових відтінків значення або зміна смислу на протилежний. Вирішальну роль при виявленні семантичних перетворень відіграє контекст. Позаконтекстуально говорити про семантичні трансформації фразеологізмів неможливо.

Розглянемо одну зі структурно-семантичних трансформацій – заміну одного з компонентів фразеологізму (оказіональним варіантом), при цьому семантика може залишатися без змін: (1) М. Жванецький: *Учення – світло, а невчення – приємна напівтемрява* (замість «тьма»). (2) *Усе змішалось в нашому земному домі: краций репер – білий, краций гольфіст – чорний. Франція звинувачує Америку в зарозумілості. Німеччина й Росія не хочуть воювати. Україна посиляє гуманітарну*



допомогу в Ірак американським солдатам. А Китай утілює у життя нову суспільну формацію. Розвинений капіталізм під керівництвом комуністичної партії *Усе змішалось в домі Облонських* – крилатий вираз із роману Л. М. Толстого «Анна Кареніна». Іронічний смисл крилатого виразу – ‘безладдя, безпорядок, плутанина і т. д.’ Замість Облонських – у нашому земному домі.

Можлива заміна частини узуальної (загальноприйнятої) ФО okazіональним (індивідуально-авторським) фрагментом. При цьому частково змінюється семантика ФО: від узуального звороту береться найбільш широке, узагальнене значення, а в okazіональній частині зосереджується більш вузький, конкретний, актуальний зміст: (1) *Що наше життя: не звикнеш – здохнеш, не здохнеш – звикнеш* (М. Жванецький). Слово *гра* замінене поліпредикативною одиницею з хізматичним каламбуром. (2) – *З двох зол я обираю те, яке раніше не пробував ...* (Пор.: З двох зол я обираю менше).

Заміняються може одиничний компонент ФО: (1) *Не буди в мені Звєрева* (М. Задорнов) – пор. «Не буди в мені звіра». (2) *Нова мітла мете проникливо* – М. Жванецький (пор.: нова мітла мете по-новому: ‘несхвально про людину, яка стала керівником і працює особливо старанно, вимогливо, прискіпливо; яка встановлює нові порядки’. Можлива заміна групи компонентів непредикативного характеру: (1) *Учення – світло, а невчення – приємна напівтемрява* (замість «тьма») (пор.: Учення – світло, а невчення – тьма). (2) *Народжений повзати – скрізь пролізе* (Пор.: Народжений повзати – літати не може (Максим Горький. Пісня про Сокола).

Часто відбувається заміна предикативної частини прислів’я чи крилатого виразу. Із творів М. Жванецького: (1) *Поделись улыбкою своей, и ее тебе не раз еще припомнят* (Пор.: Поделись улыбкою своей / и она к тебе не раз еще вернется – пісня Шаїнського). (2) *Поки сім раз відміряєш, інші вже відріжуть* (пор.: Сім раз відмір, один раз відріж – прислів’я).

Замінюватися може граматичний склад ФО. Так, інверсія (непрямий порядок слів) – поширений прийом трансформації ФО в афоризмах М. Задорнова: *Не побажай ближньому дружини своєї* (зміна порядку слів у біблійному крилатому виразі призвела до зміни смислу вислову). Джерело – 10-а біблійна заповідь: *Не бажай дому ближнього твого; не бажай дружини ближнього твого, ні раба його, ні рабині його, ні вола його, ні осла його, нічого, що в ближнього твого*. Тут спостерігаємо скорочення складу крилатого біблійного виразу (фразеологізму) та інверсію.

Поки сім раз відміряєш, інші вже відріжуть (М. Жванецький). Пор.: Сім раз відмір, один – відріж. Окрім лексичної трансформації, автор замінив наказовий спосіб на дійсний.

Ще один спосіб трансформації – **розширення компонентного складу ФО**. Розширення може відбуватися як завдяки вставленню окремих лексичних одиниць (*Шкода, що ви **нареши**ті йдете ...*), так і словосполучень та предикативних конструкцій – останні у творах М. М. Жванецького переважають: (1) *Красиво жити не заборониш. **Але завадити можна**...* (див. Красиво жити не заборониш: 1) про непотрібне марнотратство 2) прояви заздрості). (2) *У житті завжди є місце подвигу. **Потрібно тільки бути подалі від цього місця*** (уведення нової предикативної частини; Максим Горький. Стара Ізергіль).

Розширення складу фразеологізму може супроводжуватися парцеляцією і заміною лексического компонента: *Пішохід завжди правий. **Поки живий*** (М. Жванецький; Пор.: Клієнт завжди правий). При парцеляції речення розбивається на два окремі висловлювання в найнеочікуванішому місці (ставиться крапка). Тим самим парцелят (друга частина) стає виразним, комунікативно значимим.

В іронічних есе й афоризмах письменника є випадки **контамінації стійких виразів**, тобто об'єднання частин двох різних фразеологізмів (часто на основі спільного компонента): (1) *Усі люди браття, але не всі по розуму* (пор.: «Усі люди – браття» і «брати по розуму»). Спільний компонент – «браття/брати». У М. Задорнова:



*Страшною прикметою вважають, якщо **чорний кіт розіб'є дзеркало порожнім відром!*** На рисунку наведена контамінація фразеологізмів *пища для размышлений* ('дані, на основі яких можна робити висновки, міркувати') і *каша в голове* ('неможливість ясно мислити, впоратися зі свідомістю). Тут ми спостерігаємо не тільки контамінацію, але й «реалізацію метафори», тобто фразеологізми використовуються в прямому значенні: гіперонім і гіпонім *пища – каша*.

Часто парадоксальні висловлювання сатириків носять **алюзивний характер** (містять натяк на відомі імена, події, факти тощо), а їх імпліцитний (прихований) зміст відновлюється адресатом лише за умови, що він реконструює вихідний стійкий вираз: *Дивлюсь на Вас і думаю: як цілюще впливає на жінку маленька чарочка моєї **крові** за сніданком* (М. Жванецький; натяк на ФО «пити кров», тобто 'заподіювати сильні муки, страждання'). У М. Задорнова: *Для того щоб стати другом, не обов'язково бути собакою* (Пор.: Собака – друг людини).

У творах сатириків можлива **дефразеологізація** – такий ступінь трансформації, коли в контексті відсутня традиційна структура, постійний лексичний склад, узвичаєні форми компонентів фразеологічного звороту (дослідники часто називають таке руйнування ФО «фразеологічними уламками»). Руйнування фразеологізмів на структурному рівні

передбачає 3 типи перетворень: I тип редукції ФО, II тип редукції ФО, III тип редукції ФО. Наведемо приклади з творів М. Жванецького.

При I типі редукції відсутні окремі частини, а компоненти, що залишилися, зберігають семантичний зв'язок і свій нормативний словопорядок. *Футболісти збірної Росії на виїздах завжди грають погано, тому що розглядають нові ворота* (КВК, «Ёлки-Палки»). Джерелом комічного ефекту виступає використання образу фразеологізму «як баран на нові ворота» («здивовано, розгублено, нічого не розуміючи»). Оскільки сам фразеологізм містить негативну ознаку, остання слугує авторською характеристикою об'єкта висловлювання. Подібні словоеlementи фразеологічних одиниць, що залишилися після граничної редукції, у науковій літературі називають фразеологічними уламками.

При II типі редукції компоненти, що залишилися від звороту, розкидані в контексті. Спостерігаємо глибоку трансформацію фразеологізму: *Мікроби повільно повзали по тілу Лівші, насилу тягнучи за собою підкови... (підкувати блоху – ‘майстерно виконати хитромудру, особливо тонку роботу’)*.

При III типі редукції від стійкого сполучення в контексті залишається лише одна лексема, але вона здатна передати значення (ідею) фразеологічної одиниці: *Якщо бажаєте на Новий рік мати на своєму столі ще одну святкову страву, увімкніть телевізор 31 грудня о 24.00, і ви почувєте рецепт приготування лапші по-президентськи* (КВК, «Схід-Захід»). У цьому прикладі слово «лапша» виступає елементом указівного мінімуму фразеологізму «*вішати лапшу (локину) на вуха*» («брехня, навмисне нав'язування непотрібної, зайвої інформації, улесливе переконання»). Тут самого фразеологізму як цілісної одиниці вже немає, а залишився тільки загальний образ (алюзія).

Виділимо ще такий вид перетворення, результатом якого є новий, індивідуально-авторський фразеологізм, аналогічний із загальноприйнятим. *Наш народ уміє не тільки читати між рядками, але й залишати відгуки між очима* (<http://anekdotov.net>). В одному контексті автор уживає два фразеологізми: і загальновживаний («читати між рядками»), і новий, утворений за аналогією до першого («залишати відгуки між очима»).



Авторське новоутворення будується з використанням структури загальновживаного фразеологізму та одного його елемента.

Ще один тип трансформації – алюзивний, коли в креолізованому тексті на фразеологізм натякають лише картинка чи одне-два слова в тексті. Яке прислів'я ви пригадали?

Зустрічаються випадки, коли фразеологічний каламбур утворений за

допомогою декількох засобів трансформації:

Якщо друг вдарив тебе по правій щоці, – підстав друга (КВК, «Бомба»). Пор.: І коли вдарить тебе хто в праву щоку твою, – підстав йому й другу (Від Матвія 5:39). Маємо: 1) розширення складу фразеологізму за рахунок додаткового компонента «друг» на початку виразу; 2) заміна цим додатковим словом похідного компонента («другий»).

Отже, для трансформованих фразеологізмів характерні такі ознаки:

- 1) генетична вторинність ФО (переносність, метафоричність значення). На цьому ґрунтується прийом уживання звороту водночас і в прямому, і в переносному значенні (подвійна актуалізація);
- 2) численні заміни одного з компонентів фразеологізму його зовнішнім омонімом (словом у прямому значенні);
- 3) заміна окремих компонентів фразеологізму okazіоналізмами;
- 4) розширення компонентного складу ФО (зі зміною і збереженням семантики).

Порушення непроникності ФО спричиняє зміни семантики фразеологізму і його деметафоризацію. Нерідко відбувається також дефразеологізація стійкого звороту мови.

Література

1. Вороничев О. Е. Каламбур как феномен русской экспрессивной речи : автореф. дисс. ... доктора филол. наук : 10.02.01. М., 2014. 52 с.
2. Габидуллина А. Р. Фразеологизмы как средство создания иронического эффекта в произведениях современных сатириков. *Пушкинские чтения-2012: «Живые» традиции в литературе: жанр, автор, герой, текст: материалы XVII международной конференции.* – СПб : ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2012. С. 340-347.
3. Гусейнова Т. С. Трансформация фразеологических единиц как способ реализации газетной экспрессии] : дисс. ... канд. филол. наук / Т. С. Гусейнова. Махачкала, 1997. 200 с.
4. 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.
5. Cruse D. A. *Lexical Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. 321 p.

ПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОПЕРЕВІРКИ

1. Чому каламбур вважають різновидом мовної гри?
2. Визначте з допомогою словників, на чому ґрунтується каламбур у наведених нижче текстах: на полісемії, багатозначності чи на різновидах омонімії (фонетичної, графічної, граматичної, лексичної)?

а) Penny: Please Sheldon, I need you. Sheldon: To what? Penny: To take me. Sheldon: I'm not taking you anywhere till you put on a shirt (Т/с «The Big Bang Theory»). 'Пені: Будь ласка, Шелдон, ти потрібен мені. Шелдон: Для чого? Пені: Щоб взяти мене. Шелдон: Я тебе нікуди не візьму, поки не одягнеш спідницю'. «To take»: 'здійснювати статевий акт' – 'брати із собою'.

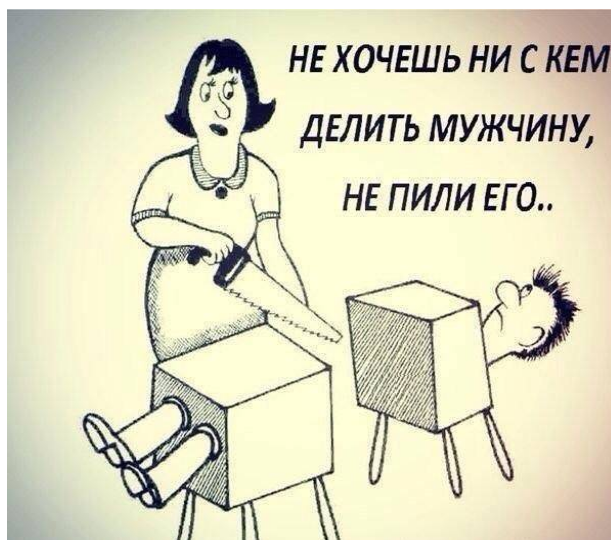
б) Before Halloween the teacher is speaking with children about fairy-tales. Teacher: What's the name of the witch who lives in the desert? Pupil: Sandwich! – 'Напередодні Хеллоуїну вчитель веде бесіду з дітьми про казки. Учитель: «Як звати відьму, яка живе в пустелі?». Учень: «Бутерброд». Sandwich – 'бутерброд' і sand witch – 'піщана відьма'.

в) Once a little boy asked his father why he had made a phone propose to his mum. Surprised Father: Why do you think so? Son: You said that you gave her a ring. – 'Одного разу маленький хлопчик спросив у свого тата, чому він зробив пропозицію мамі по телефону. Батько здивувався: «Чому ти так думаєш?» Син: «Ти говорив, що подзвонив їй»' (Ring (дзвінок/обручка). You gave her a ring ще перекладається по-іншому: 'Ти подарував їй обручку').

г) і д)



е) і ж)



3. Який переклад здається вам найбільш вдалим для розуміння імпліцитного смислу? На чому ґрунтується мовна гра?

- *Why was Cinderella such an awful basketball player? - Because she had a pumpkin for a coach.*

А) 'Почему Золушка не умеет играть в баскетбол? - Потому что у нее была тыква вместо кареты' (а coach – 'карета'; а coach – 'тренер').

Б) 'Почему Золушка не умеет играть в баскетбол? - Потому что у нее была тыква вместо мяча'

В) 'Почему Золушка не умеет играть в баскетбол? - Потому что у нее была мачеха вместо тренера'.

4. У чому відмінність гіперо-гіпонімічних і партитивних відношень у лексиці? Визначте, де в запропонованих нижче текстах каламбур будується на родо-видових відношеннях, а де на відношеннях «частина-ціле» (синекдоха)?

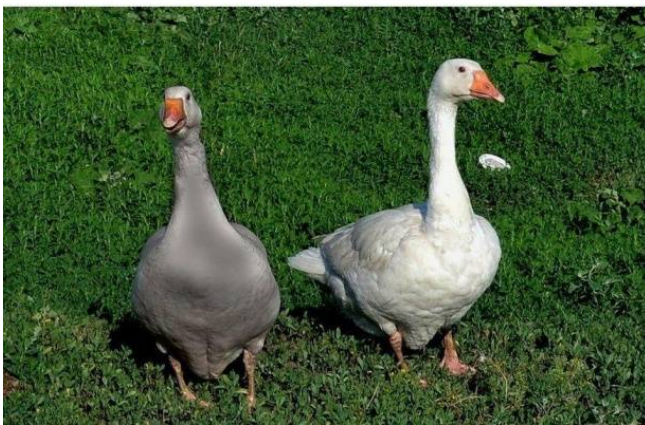
а) *Що ти знаєш! У нього печінка, нирки, селезінка... Увесь цей лівер він лікує вже шостий рік* (М. М. Жванецький).

б) *Давайте по существу. Вот конкретно по этому существу (указуячи на актора команды)* (КВК, «Сік»).

в) – *Мені здається, що в нас чогось не вистачає. – Мужиків? – Людей!* (КВК, «Імітація збою»)

5. Знайдіть перифрази. Які об'єкти дійсності стоять за ними? Відтворіть текст дитячої пісеньки.

**Существовали у старой женщины две
домашние птицы в приподнятом
настроении.
Серый экземпляр и белый экземпляр.
Жизнерадостные водоплавающие.**

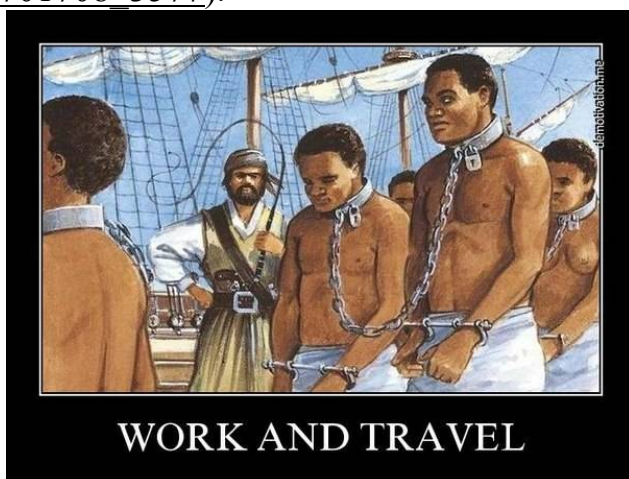


6. У чому відмінність фразеологізму від вільного словосполучення чи речення? Що являє собою такий різновид трансформації ФО, як буквалізація? Поясніть природу комічного ефекту?

а) Прокоментуйте текст на першому рисунку.



б) У Білорусі розформували пожежну службу, оскільки нікому не дозволено лізти попереду батьки в пекло (https://vk.com/wall-28701708_3577).



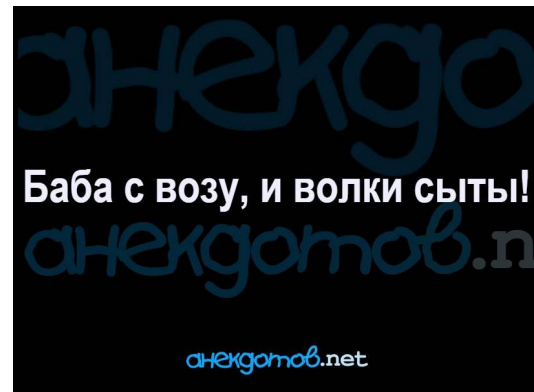
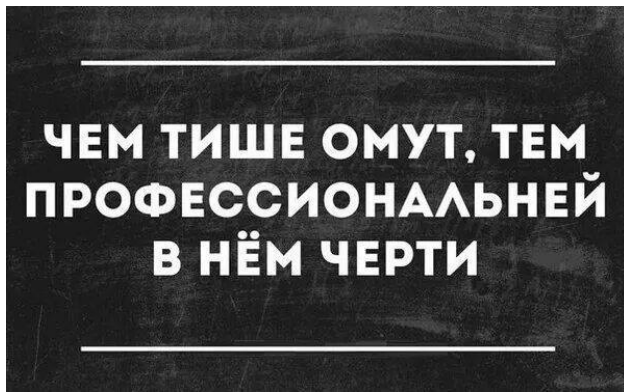
в)

7. Які структурні зміни відбулися у фразеологічній одиниці? Відновіть фразеологізм.



Иисус научил меня превращать воду в диплом.





Тема №10 ФІГУРИ МОВЛЕННЯ ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ ГУМОРИСТИЧНОГО ЕФЕКТУ

План

1. Семантичні фігури в комічних текстах.
Антитеза і її різновиди.
Різновиди градації.
Порівняння.
Зевгма і силепсис.
2. Синтаксичні фігури мовлення як засіб створення «ефекту обманутого очікування».
Фігури додавання (ампліфікація): ад'юнкція, хіазм, антистрофа, період, анафора, епіфора, анадиплосис, симплока, мехархія, полісиндетон, гемінація, гомеологія, антанаклаза.
Фігури зменшення: асиндетон, еліпсис, апосіопеза, просіопеза.
Фігури розміщення: парцеляція, тмезис, парентеза, емпфаза.
Фігури перестановки: інверсія, гістерон-протерон, анаколупф, паліндром.

1

Фігура [лат. 'розташування частин, побудова, положення, поза'] – це акт використання мови з метою посилення виразності мовлення чи впливу на її адресата. Терміни *фігура* і *прийом* для нас синонімічні.

Головне призначення фігур – посилити враження від чого-небудь, зробити більш яскравим, виразним, унаочнити й підкреслити його. Старовинні граматики та риторики називали ці своєрідні форми «руху мовлення» фігурами за аналогією з фігурами в танцях (танець приносить насолоду, якщо він не безладний і хаотичний, а ритмічний, гармонійний, із певними повторюваними красивими фігурами). Саме певні угруповання слів, їх положення в тексті здатні багаторазово посилювати емоційний вплив твору на читача.

Семантичні фігури (ФІГУРИ ДУМКИ) являють собою мовленнєво-мисленнєві (логічні) операції, як-от: протиставлення, зіставлення, порівняння, уточнення, оцінка, визначення, опис (дескрипція) і т. д. Вони збудовані на опосередкованому зіставленні семантики двох одиниць, причому, на відміну від тропа, тут є обидва члени зіставлення.

До семантичних належать фігури контрасту (антитеза, антиметабола, діафора, плока, реконсилія та ін.), градація і її різновиди, порівняння, каламбур, зевгма й силепсис. Дехто з дослідників включає до них і парадокс.

Ряд семантичних фігур збудований на **контрасті**.

Антитеза – це фігура контрасту між зіставляваними явищами. Вона реалізується у вигляді висловлювання, що містить два слова, пов’язані між собою відношеннями лексичної чи контекстуальної антонімії: *Не бійтесь заглядати у словник: це **пишний яр**, а не **сумне провалля*** (М. Рильський)

В основі цієї фігури – антоніми: *Я **пам’ятаю** точно, що я вас забула* (Катя Шофман). ***Нашел** мене? Тепер **попробуй** **спрячься** ...* (Т. Корміліцина). *Ты **победил** себя. Кто в **проигравших**? **Минуты** страсти ... **годы** материнства...* (Н. Хозяїнова).

Окрім семантики протилежності, може виникати й подібність (цей різновид антитези називається **парадіастолю**). Контрастиви (контрастні за значенням слова) в цьому випадку пов’язані синонімічними відношеннями, причому відношення контрасту, як правило, є оцінними. Парадіастола – один із улюблених прийомів створення іронії в одновіршах В. Вишневського. Наведемо приклади: *Я вас **не брошу** – я вас **уроню***. Одне зі значень слова *бросать* – ‘разводячи руки, пальці, випускати, переставати держати що-небудь’. Подібне значення спостерігаємо в дієслова *уронить* – ‘випустити з рук, не втримавши’. Слова *не брошу* і *уроню* в такому контексті утворюють антонімічну пару, що водночас має і ознаки подібності. З іншого боку, одне зі значень дієслова *бросать* – ‘покидати кого-небудь, іти від кого-небудь’, а переносне значення дієслова *уронить* – ‘принизити, применшити, дискредитувати’. У результаті використання парадіастоли імпліцитний смисл одновірша можна витлумачити так: ‘Я від вас не просто піду – я вас принижу’. Інший приклад парадіастоли: ***Застати** вас на роботі – як **застукати*** (В. Вишневський). Тут, з одного боку, протиставлені оцінні значення дієслів *застати* (‘прийшовши куди-небудь, знаходити кого-небудь в тому чи іншому вигляді, положенні, стані’) і *застукати* (‘захопити, застати зненацька, спіймати під час здійснення чого-небудь недозволеного’). Протиставлені нейтральна оцінка першого дієслова і різко негативна – другого. Водночас у дієслова *застати* є ще одне значення – ‘раптово, неочікувано захоплювати, застигати де-небудь’, яке теж має негативну конотацію, що зближує його зі словом *застукати*.

Між контрастивами можуть виникати, окрім синонімічних, партонімічні відношення, тобто «частина-ціле» (*Сьогодні плов: без м'яса і без рису* – Н. Хозяїнова) і родо-видові відношення: *Жив за годинником, але не зважав на час* (Л. Ліпкінд). *Які це гроші? Це решта* (Н. Рєзник). *Кобель, але вірний, як собака*. В останніх трьох прикладах слова вжиті як у прямому, так і в переносному значенні, утворюючи фігуру **синкризису**, в основі якої – протиставлення переносних чи прямого й переносного значень компонентів, що входять до антитези: лексема *кобель* ужита в останньому прикладі не як видове поняття ‘самець собаки’, а в переносному – ‘хтивий чоловік’, який від самого початку не може бути вірним.

Ряд стилістичних фігур протиставлення збудований на вербальному повторі. Він об'єднує **антиметаболу**, **діафору** та **плоку**. Ці три риторичні фігури робить близькими принцип єдності протилежностей.

Антиметабола – повтор у другій частині речення слів, що в першій частині стоять в іншому порядку, причому змінюється смисл: *Ми їмо, щоб жити, а не живемо, щоб їсти* (приписують Сократу). *In America, you can always find a party. In Soviet Russia, the party always finds you.*

З допомогою **діафори** письменники повертають один об'єкт у ряд йому подібних; іронічно підкреслюється віднесеність обох названих явищ до одного класу й тим самим долається значення відмінностей на користь значень подібності: *Ти негра хочеш? Так ось: в душі я негр* (В. Вишневський). Слово *негр* – ‘представник корінного населення тропічної Африки, який характеризується темним кольором шкіри, а також чорношкірий житель Америки й деяких інших країн’ – насичується оказіональним метонімічним смислом – ‘темпераментна, пристрасна людина (незалежно від кольору шкіри)’. «Але все-таки вихід є, є **Вихід** у місто» (В. Вишневський) – зближуються і водночас розходяться значення 1) перен. ‘спосіб позбутися труднощів’ і 2) ‘місце, через яке виходять’.

Але найбільш яскравим засобом створення комічного ефекту при вербальному повторі є **плока**: вона показує контраст, антагонізм, протиріччя двох названих об'єктів. Хоча тут, як і в антиметаболі та діафорі, двічі використовується одне й те ж слово, обидва випадки вживання цього слова вступають у відношення антонімії: *Та я не п'ю* (‘непитущий’). *Не п'ю я це* (‘алкоголік’) (Н. Рєзник). Відмінність між дистинкцією, діафорою і плокою складає зміст кожної з них.

Яскравим засобом створення іронії є **реконсилія** (помилкова, метафорично нейтралізована антитеза), описана Е. М. Береговською як залучення в семантичний контраст слів, що не мають ніяких опозитивних сем: *СУЛУГУНІ – наша відповідь на ЧИ-И-ИЗ; Я вся твоя, а ти, як схоже, спільний. Я в третім шлюбі, чоловік – в останнім* (Н. Хозяїнова). *Бідолаха, він три дні не їв омарів...* (В. Семенов). Вихідне значення

продовжує «фігурувати» в слові, але контекстуально набутий смисл все-таки превалює. Ті ж самі функції, до речі, виконує астеїзм: *Я, **надла** буду, человек **культурный*** (В. Вишневський). “*My boy, when you grow up I want you to be a gentleman.*” “*I don’t want to be a **gentleman**, pop – I wanna be like **you***”. – Мій хлопчику, коли ти виростеш, я хочу, щоб ти був джентльменом. – Я не хочу бути джентльменом, тату, я хочу бути таким, як ти’.

Однією з найбільш поширених і відомих фігур, пов’язаних з антитезою і корекцією, є **градація** – фігура, що поєднує зіставлення за подібністю і контрастом. Складається з низки словесних компонентів (не менше ніж три), які мають щось спільне в значенні і водночас протиставлені один одному за інтенсивністю цього спільного. Протиставлення посилюється чи спадає від компонента до компонента. Має декілька інтонаційних центрів із характерним підвищенням або зниженням тону. Розрізняють висхідну (клімакс) і спадну (антиклімакс) градацію: *Рибу ловлять в океанах, морях, озерах, ріках, ставках, а під Москвою також у калюжках і канавах* (А. Чехов. Риб’яча справа); *Дама, яка не боїться ні самого чорта, ні навіть миші* (Ф. Достоєвський). Комічний ефект викликає антиклімакс.

*Мне завещал отец, во-первых,
Угождать всем людям без изъятья:
Хозяину, где доведется жить,
Слуге его, который чистит платье,
Швейцару, дворнику во избежанье зла,
Собачке дворника, чтоб ласкова была.*
(О. Грибоедов) – антиклімакс.

Порівняння – один із найбільш поширених способів посилення образності. На відміну від метафори як тропа, у порівняння є обидва компоненти зіставлення: *У Івана Никифоровича ніс має вигляд сливи* (М. Гоголь).

Силепсис – це навмисне алогічний перелік об’єктів; ряд однорідних членів речення, де, на відміну від нормативного вживання, однорідні елементи складаються зі слів, що не співвідносяться за смислом (тобто слова належать до різних лексико-семантичних груп): *Удома в кожного свої неприємності: дружина, квартира, зарплата; Стукачів багато. Серед них – льотчики, продавці, конструктори, хворі, просто чоловіки й жінки* (М. Жванецький). Сатиричний ефект тут створюється хаотичним переліком в однорідному ряду назв людей за професією, зовнішністю, станом здоров’я тощо: *Ну, жінки діляться на молодих і інших. Серед інших – розумні, мудрі, з чоловічим розумом, із жіночою чарівністю, люблячі*

дружини, матері, робітниці, пілоти, парашутистки, кого там тільки немає (М. Жванецький); *Він став чекати офіціанта чи з ким-небудь поговорити* (М. Жванецький) – тут в однорідному ряду слова різних частин мови. *Надворі стояла гарна погода і дівчина в білій сукні; Він прав білизну з ретельністю і з милом.*

Цікавими є різновиди силепсису, утворені з допомогою синтаксичної аплікації, коли слова з однорідного ряду реалізують різні ЛСВ багатозначного ядерного слова: *Курка знесла яйце, а студенти – пам'ятник на площі.* Таке явище називається **зевгмою**. Цікаві випадки, коли однорідні елементи реалізують вільне і фразеологічно зв'язане значення ключового слова: *Вони послали коней і голову колгоспу матом на поля, а самі пішли на танці* (М. Жванецький) – тут слово *послати* (коней і матом) реалізує 3 значення залежно від адресата: 1) направити куди-небудь; 2) передати словами почуття до кого-небудь; 3) прагнути позбутися кого-небудь. Якщо адресат – тварина, то значення слова *послати* – пряме, якщо людина – фразеологічно зв'язане. *Він проковтнув образу і шматок буженини; Водії Ларіонов і Кутько, використовуючи слабкі місця і зустрічний план, а також порожняк, узяли на себе додаткові зобов'язання і приказали довго жити* (М. Жванецький. Збори на лікєро-горілчаному заводі).

2

Синтаксичні фігури можна умовно розділити на фігури додавання, зменшення, розміщення і перестановки.

Фігури додавання (навмисне розлогого мовлення) ґрунтуються на відображенні повторюваності. Основним прийомом побудови навмисне розлогого мовлення служить **ампліфікація**, що полягає в повторі. Нагнітаються однорідні за змістом чи формою одиниці: синоніми, гіпоніми, порівняння, епітети, перифрази тощо: *Дама сдавала в багаж / Диван, чемодан, саквояж, / Картину, корзину, картонку / И маленькую собачонку* (С. Маршак).

Анафора ґрунтується на повторенні значимого елемента (фонем, морфем, слова, словосполучення) на початку кожного відрізка мовлення («Жди мене» К. Симонова). Ще приклад: *Отворите мне темницу, / Дайте мне сиянье дня, / Черноглазую девицу, / Черногового коня* (М. Лермонтов).

Рідше зустрічається така фігура додавання, як **епіфора** (повтор мовних елементів у кінці мовленнєвого відрізка):



Анадіплосис (контактний повтор: мовні елементи кінця однієї синтагми повторюються на початку другої синтагми). Особливо підходить цей прийом для створення ефекту уповільненої зйомки: *Краще обід без апетиту, чим апетит без обіду* (М. Жванецький); **симпліока** (епанафора) – поєднання анафори й епіфори; символізує закономірний зв'язок передумов, початку й результату; крім того, може символізувати рух по колу: *У нас чого тільки може не бути. У нас всього може не бути. У нас чого тільки не захочеш, того може й не бути* (М. Жванецький).

Мезархія – фігура мовлення, повтор одного й того ж самого слова чи слів на початку і/або в середині речень, що йдуть одне за одним. Як правило, уживається для створення відчуття монотонності тексту і водночас має гіпнотичний ефект. Наприклад:

*В одному чорному-пречорному лісі
Стоїть чорний-пречорний дім,
У цьому чорному-пречорному домі
Стоїть чорний-пречорний стіл...*

Ще однією фігурою додавання є **гемінація**. Вона зображує множинність, різноманіття предметів і явищ, тривалість, повторюваність і інтенсивність дій. Гемінація – це контактний повтор одних і тих самих слів чи словосполучень не менше ніж три рази: *Дайте волю, волю, волю – /И не надо счастья мне* (М. Лермонтов).

Ще одним різновидом лексичного повтору, в основі якого лежить повторення омонімічних чи багатозначних мовних одиниць у різних значеннях, є **антанаклаза**: *Дрова розгорялися в грубці, і одночасно з ними розгорявся жорстокий головний біль* (М. Булгаков).

Любил студентов засыпать
Он, видно, оттого,
Что те любили засыпать
На лекциях его (С. Маршак)

Фігури зменшення ґрунтуються на відображенні неповторюваності, нездатності відображати великі обраховувані кількості, тривалі відрізки тощо. У зв'язку з цим фігури зменшення відображають перш за все розчленованість множини на окремі частини, дуже різномірні за своєю значимістю. Звідси їхня здатність до миттєвого переходу від однієї деталі до іншої, мелькання, швидкості руху, до відображення стрімкості психічних процесів. До фігур зменшення належать **еліпсис** (у стилістиці – будь-яке неповне речення), **асиндетон** («нав'язлива» безсполучниковість, що створює ефект «швидкої зміни кадрів»), **апосіопеза** (пропуск слова чи його частини в кінці мовленнєвого відрізка) і **просіопеза** (пропуск на початку уривку). На місці пропуску в апосіопезі чи просіопезі стоять три крапки: *Я тебя лю...* .

Фігури розміщення є засобом акцентуації слова чи частини висловлювання. Уявлення про незвичне розташування досягається завдяки порушенню контактності, тобто розміщення не того, що має бути поруч. Цій меті служить або просто пауза, що не відповідає звичному синтаксичному чи смислово членуванню (парцеляція, синафія і скандування), або пауза, заповнена чужорідним лексико-синтаксичним компонентом, що вклинився у висловлювання (тмезис, діакіпа, парентеза й анаподатон).

Парцеляція – фігура розміщення, що полягає в розчленуванні вихідної цілісної структури на 2 інтонаційно відокремлені відрізки: базову структуру й парцелят (у постпозиції). Розчленування супроводжується переривчастим ритмом (надлишковою паузою) і інтонацією пояснення, що реалізується в парцеляті. На місці паузи на письмі ставиться крапка: *Діти – квіти життя. На могилі своїх батьків.*

Тмезис – фігура розміщення, що характеризується порушенням контактного повтору. Можлива вставка значимого слова чи морфеми: *«По**ф**отосміємося (посміємося + фото)? До 30 березня приймаються роботи на конкурс гумористичної фотографії “Фотосміхота”»* (Біржа+кар'єра, 17.03.2010); *Навала гас**т**безарбайтерів* (гастарбайтер + без-).

Парентеза – вставка в середину речення не з'єднаного з ним граматично слова, словосполучення чи іншого речення: *Підкараулив цього кота громадянин у той момент, коли тварина зі злодійкуватим виглядом (Що поробиш, коли у котів такий вигляд? Це не від того. Що вони порочні, а від того, що вони бояться, щоб хтось із істот сильніших за них – собаки чи люди – не завдав їм шкоди чи образи. І те й інше дуже неважко, але честі. Запевняю, немає ніякої, так, немає ніякої), ну, так*

ось, зі злодійкуватим виглядом кіт збирався прошмигнути для чогось у лопухи (М. Булгаков).

Емфаза – емоційно посилене акцентування, модальне підкреслення слова з допомогою:

- емфатичного наголосу, тобто подовження голосних чи приголосних у слові: *Кулак – моя позиція. Кулак – мордовор-р-рот!* (М. Некрасов);
- буквена вимова (термін Л. В. Щерби): *Как бы из п[о]терпевш[его] не превратиться в [о]бвиня[жэмого]* – «Вулиці розбитих ліхтарів»;
- поскладова парцеляція: *Шай-бу! Шай-бу!*
- діакіпа – у слово чи фразеологізм вставляється інша номінативна одиниця: *Я – Рах, я – ма, я – ні, я – нов* (із журналу „Сатирикон”)
- складовий повтор: *Вот потому и мила мне всегда Вологда-гда-гда-гда, Вологда-гда* (М. Мотусовський).

Фігури перестановки передають не тільки зміну напрямку, а й сам рух у протилежному спрямуванні. Уявлення про це досягається порушенням звичного порядку проходження (те, що повинне бути пізніше, розміщується раніше, і навпаки). Сюди належать такі фігури, як інверсія і гістерон-протерон. **Гістерон-протерон** – фігура, основана на перестановці слів, що полягає в такому їх розташуванні, яке не відповідає часовій чи логічній послідовності описуваних явищ. Зазвичай відображає невпорядкованість думок і почуттів, спричинену сильною емоцією. Компонент, що виноситься на перше місце, іноді піддається метафоричному переосмисленню: *У поганой актриси обличчя змінюється за секунду до звістки*. Інший приклад. *Візьми за правило переривати вагітність ще в період знайомства* (М. Жванецький).

Анаколуф (грецьк. *anacoluthos* – непослідовний, неузгоджений) – синтаксична конструкція, що не відповідає загальноприйнятим нормам, полягає в неузгодженості членів речення. Як стилістична фігура, уживається для характеристики мови персонажів, зокрема задля комічного ефекту, як у комедії М. Куліша “Мина Мазайло”, у якій саморозкривається однойменний персонаж: *«Жодна гімназистка не хотіла гуляти – Мазайло. За репетитора не брали – Мазайло! На службу не приймали – Мазайло! Од кохання відмовлялися – Мазайло! А він знову: «Вам чого? – питаю».*

Паліндром – слово, віршований рядок чи фраза, що однаково читаються за буквами як справа наліво, так і зліва направо: *І що сало? Ласощі...* (Олександр Ірванець)

Література

1. Арнольд И. В. Нарушение сочетаемости на разных уровнях языка – лингвистический механизм комического эффекта. *Сборник научных трудов МГПИИЯ им. М. Тореца*. Москва, 1979. Вып. 145. С. 100-109.

2. Булыгина Т. В. Аномалии в тексте: проблемы интерпретации. *Логический анализ языка: Противоречивость и аномальность текста*.

М. : Наука, 1990. С. 94-106.

3. Ганеев Б. Т. Парадокс: парадоксальные высказывания. Уфа : Изд-во БГПУ, 2001. 400 с.

4. Гридина Т. А. Языковая игра: Стереотип и творчество: монография. Екатеринбург, 1996. 200 с.

5. Почепцов Г. Г. Язык и юмор. Киев : Вища школа, 1974. 320 с.

6. Сковородников А. П. Алогизм как риторический приём. *Русская речь*. 2004. № 1. С. 35-49.

ПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОПЕРЕВІРКИ

1. Який різновид антитези створює комічний ефект?

It was a deathbed scene, but the director was not satisfied with the hero's acting. "Come on!" he cried. "Put more life in your dying." – ‘Це була сцена на смертному одрі, але режисер не був задоволений грою актора, який виконував роль головного героя. “Давай! – крикнув він. – Вклади більше життя у свою смерть”.

2. Назвіть семантичну фігуру: *За кожну годину, за кожну хвилину, за кожну найкоротшу мить страждань, а вони зростали рік за роком* (П. Ремізов).

3. Які синтаксичні фігури, що ґрунтуються на повторюваності, відображені в текстах?

а) *"How do you like this picture?" the artist asked his visitor.*

"H'm – it might be worse".

"Oh!" said the artist, disappointedly. "I'm sorry to hear you say that. Won't you withdraw that statement?"

"Very well," said the visitor, "it couldn't be worse!"

– Як тобі подобається ця фотографія? – запитав художник свого відвідувача. – Хм ... могло бути й гірше. – О! – розчаровано сказав художник. – Мені жаль чути це від Вас. Ви не відмовитесь від цієї заяви? – Добре, – сказав відвідувач, – гірше й бути не може!.

б) *An expert on security matters commented: "A secret may be best kept sometimes by keeping the secret of its being secret"*. ‘Експерт із питань безпеки дав коментарій: «Іноді краще за все берегти таємницю, зберігаючи таємницю про те, що вона є таємницею».

в) *Mrs. Jones – "Good morning, Doctor. I'm so terribly upset to hear of the death of Mrs. Spinks. It was so sad, and to think you were treating her for asthma and then for her to go and die of heart disease!" Doctor (with determination) – "Mrs. Jones, when I treat a patient for asthma, that patient dies of asthma."* ‘Місіс Джонс: «Доброго ранку, докторе. Я так жахливо була засмучена, дізнавшись про смерть місіс Спінкс. Подумати тільки: ви лікували її від астми, а померла вона від хвороби серця!». Доктор (рішуче): «Місіс Джонс, коли я лікую пацієнта від астми, то він і помирає від астми».



4. Назвіть фігуру розміщення.

Унылая? Пора!

© Пушкин

В оригіналі: «Унылая пора! Очей очарованье! / Приятна мне твоя прощальная краса! / Люблю я пышное природы увяданье, / В багрец и золото одетые леса» (О. С. Пушкін)

5. Як називаються запропоновані фігури перестановки?

а) *О, гомін німого* (Тарас Девдюк). *Козак з казок «Бувалу булаву б...»* (Іван Іов). *Паліндром – і ні морд, ні лап* (Іван Іов). *Воша шила саван на вас, а лиша шов* (Роман «Юрай» Пиріг). *Уже лісі ліси... Лежу* (Олег Будзей). *А мене нема...* (Олег Будзей).

б) *На сто колін, перед стома богами // Я падаю: прийди мені, прийди!* (І. Драч) – замість: «Прийди до мене».

Тема №11 МОРФОЛОГІЧНІ РЕСУРСИ ГУМОРУ

План

1. Граматичні ігри. Обігрування статусу словоформи.
2. Обігрування формальних способів вираження граматичних значень. Розширення парадигми. Неповнота парадигми.
3. Семантика морфологічних форм і категорій.

1

У виникненні ігри можуть брати участь граматичні одиниці. На думку В. З. Саннікова [5], обігруються три явища: 1) статус словоформи

як найменшої текстової одиниці з її непроникністю, неусіченістю тощо; 2) формальні способи вираження тих чи інших морфологічних значень, особливості парадигм (дефектність, наявність додаткових форм тощо); 3) гра із семантикою морфологічних категорій і форм.

Словоформа (форма слова) – це частина слова, отримана шляхом відмінювання чи дієвідмінювання лексеми. В українській мові кількість словоформ іменника досягає 14 (сім відмінків в однині і множині: наприклад, парадигма відмінювання слова *річка* в однині охоплює форми: *річка – річки – річці – річку – річкою – (на) річці – річко*, а парадигма цього ж слова у множині набуває такого вигляду: *річки – річок – річкам – річки – річками – (на) річках – річки*), а от дієслів – від 80 до 100. Усі словоформи однієї лексеми утворюють парадигму слова.

Комічний ефект може виникнути в тому випадку, якщо буде порушена непроникність словоформи, тобто структурна цілісність. Часто таке порушення є розчленуванням слова.

*А ви знаєте, що СО,
А ви знаєте, що БА,
А ви знаєте, що КИ,
Що собаки-пустобрехи
Научилися літати?
(Д. Хармс. Брехун)*

Частини словоформи можуть осмислюватися жартівливо: *Настоящий мужчина состоит из мужа и чина* (А. Чехов. Из записных книжек).

На жартівливому розкладанні словоформ будується багато каламбурних загадок:

*Який півострів скаржиться на свої розміри? – Ямал.
Когда руки бывают местоимениями? – Когда они **вы-мы-ты**.
Скажіть, чому гімн-азія, а не гімн-африка?*

Іноді шляхом багаторазового усічення одного слова (з початку чи з кінця) будуються нові слова: *В колхозе „Победа” во время обеда случилась беда – пропала еда. – Ты съел? – Да!*

2

До наступної групи мовних жартів можна включити ті, мовна гра яких вибудована на основі розширення парадигми. Утворюється граматична категорія (ступінь порівняння, короткі й повні форми прикметників, відмінок тощо), для певної словоформи не властива. Для автора це є одним із ефективних способів активізації читачів, для лінгвіста – важливий матеріал при описанні парадигми заданого слова.

Наприклад, у російській мові одні займенникові прикметники мають коротку форму, а інші не мають: *Жизнь такова, какова она есть, и больше никакова*.

Аномальним явищем є утворення ступеня порівняння від частин мови, яким він не властивий (займенники, іменники тощо). *У мене дружина – відьма, а в нього – ще відьміше. Из усіх моїх ти за всіх мойніше...* (М. Глазков. Хіхімора). Створення оказіонального вищого й найвищого ступенів порівняння прикметника в англійській рекламі: «*The coffee-er coffee*» (реклама кофе), «*It's the cheesiest*» (реклама продукту «Kraft Macaroni & Cheese»).

За складом компонентів парадигма може бути повною (достатньою), неповною (недостатньою) і надлишковою.

Так, у російського дієслова *победить* відсутня форма 1 особи, відповідно, парадигма недостатня. Ось як вона обігрується Борисом Заходером при перекладі книги Алана Мілна «Вінні-Пух»:

Хорошо быть медведем, ура!
Хорошо быть медведем, ура!
Побежу...
(Нет, *победю!*)
Победю я и жару, и мороз,
Лишь бы медом был вымазан нос!
Победю...
(Нет, *побежду!*)
Побежду я любую беду,
Лишь бы были все лапки в меду!..
Ура, Винни-Пух!
Ура, Винни-Пух!
Час-друтой пролетит, словно птица,
И настанет пора подкрепиться!

Перед нами випадок розширення неповної парадигми дієслова, тобто жартівливе заповнення порожніх клітинок.

Надлишкова парадигма містить більшу кількість форм, аніж повна парадигма тієї чи іншої категорії. Так, дієслово *двигать* має надлишкову парадигму, оскільки нарівні з формами *двигаю, двигаешь, двигает* і т.д. має паралельні *движешь, движет* та інш. Паралельні форми можуть носити розмовний чи просторічний характер, що можна обіграти в жартах або анекдотах. Ось приклад діалогу неграмотного пасажирів й так само неграмотного поборника правильного мовлення:

– *В трамвае нет местов.*
– *Не местов, а мест. Падежов не знает.*
– *А вам нет делов, что мы не знаем падежов!*

Б. Норман у книзі «Гра на гранях мови» пише про те, що вона «полягає в протилежному прагненні мовця: звести всю парадигму до однієї форми. Тоді як повноправним представником слова виступає, як правило, називний відмінок. Іменник наче застигає у своїй найбільш репрезентативній, тобто представницькій (і загалом «безликій» у смисловому плані), формі й починає позначати цілу ситуацію. Такий прийом характерний, зокрема, для так званого телеграфного стилю – різновиду сучасної прози, що намагається показати внутрішнє мовлення героя (у тому числі й автора), фрагментарне і нескладне. Це своєрідний пунктир із образів-думок, намічений «про себе» і «для себе» [3].

У вірші Г. Вакар «Дні нашого життя» описаний розпорядок буднів – одне й те ж саме кожного дня з ранку до вечора:

*Будильник. Туфлі. Мило. Бритва.
Зубна щітка. Душ. Молитва.
Газета. Пошта. Булка. Чай.
Пальто. Калоші. Шарф. Трамвай.
Контора. Цифри. Документи.
Диктовка. Телефон. Клієнти.
Дванадцять. Сніданок. Автомат.
Табак. Лавка. Парк. Назад.
Контора. Те ж... П'ять. Трамвай.
Ключі. Дружина. Печеня. Чай.
Диван. Камін. Ти! Ви. Ліжко.
Будильник. Грілка. Штепсель. Спати.*

3

Граматичними тропами, чи **алеотетами**, називають використання граматичної форми у невластивому їй граматичному значенні. Найпростіше це можна зрозуміти на прикладі традиційного «ви», що в нашій культурі іноді заміщує займенник другої особи однини «ти». Форма множини вжита тут у переносному смислі.

Інший приклад: «Приходжу я вчора додому, і кого я там бачу?» Форма теперішнього часу «приходжу» вжита в переносному значенні, адже мова йде про події, що відбулися вчора. Слухачі розуміють, що йдеться про ситуацію, яка передувала моменту мовлення, хоча мовець для надання розповіді більшої образності і вживає теперішній час.

Досить часто задля досягнення гумористичного ефекту використовується форма множини в значенні однини. З метою насмішки часто вживають у множині займенник третьої особи – «вони» замість «він». Це яскрава риса просторіччя. У першій половині ХХ століття вона

була показником шанобливості, але в романі М. Булгакова «Майстер і Маргарита» – прийом створення іронії:

Розмова Воланда і Коров'єва («довгого картатого») зі Стьопою Лиходєєвим:

– ...дехто з нас тут зайвий у квартирі. І мені здається, що цей зайвий – саме ви!

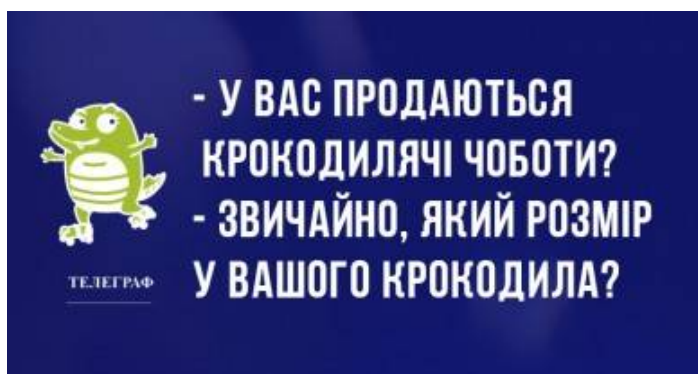
– **Вони, вони!** – по-цап'ячому заспівав довгий картатий, говорячи про Стюпу в множині, – узагалі **вони** останнім часом страшенно свинячать. **Пиячать, вступають** у зв'язки із жінками, використовуючи своє становище, **ні чорта не роблять**.

Може обіграватися засіб вираження граматичного значення **числа**, наприклад, замість суплетивної форми використовується словоформа з тим же самим коренем: – У них **дети** есть? Один **деть** всего (замість *ребенок*).

Письменники можуть утворювати форму множини іменників *singularia tantum*, що вживаються лише в однині: – Мене звать Шапокляк, – відповіла стара. – Я збираю **зли**. – Не **зли**, а злі справи, – виправила її Галя. – ...Я роблю **п'ять зол** на день (Е. Успенський. Крокодил Гена і його друзі).

З метою створення експресивності **можуть обіграватися форми граматичного роду**. Цим прийомом охоче користувався у своїй політичній сатирі Володимир Маяковський. Так, у поемі «Хорошо!» Керенського він називає Олександрю Федорівною, а Мілюкова – «вусатим нянем». Письменники нерідко замінюють закінчення змінних частин мови, тим самим іронічно приписуючи чоловікам ознаки осіб жіночої статі: *вусатий нянь, лісовий фей, три німфа*, – або об'єднують в одне словосполучення іменники різного роду, що вказують на одну й ту ж саму людину: *А все ж закінчиться тим, що ця стара баба Петро Миколайович і його сестра попросять у нього вибачення*.

Письменники можуть обігравати категорію **відмінка**. Наприклад, використовувати невідмінювані (часто запозичені) іменники як відмінювані: *«Посуньтесь! Вам говорять! Дайте **мадамі** місце»* (А. П. Чехов. Двоє в одному).



Обіграватися **можуть розряди прикметників**. У демотиваторі прикметник *крокодилячий* у першому випадку використовується як відносний ('зроблений із крокодилячої шкіри'), у другому – як присвійний прикметник, що виражає

приналежність предмета кому-небудь ('належить крокодилу').

Одна **особа** дієслова (у цьому випадку 1 особа: інклюзивне «ми») може використовуватися замість іншої (замість 2 особи). Приклад наведемо з книги В. З. Санникова «Російська мова в дзеркалі мовної гри» [5]:

*До італійського судді привели бродягу, якого звинувачували в дрібній крадіжці. Суддя, розбираючи справу, перебував у скрутному становищі, бо не знав, як звертатися до бродяги – на **ти** чи на **ви**. Перше здавалося йому занадто поважним, друге – некоректним. Суддя вирішив на **ми**: «Отже, схоже, що ми вкрали годинник», – сказав він. «Ви, можливо, і вкрали, Ваша честь, – відповів обвинувачений. – Я ж його не крав».*

Рідко використовуваним експресивним граматичним тропом є **переносне вживання форм перехідності дієслова**: «*Вежливые и улыбчивые англичане свято придерживаются правила: не хамите и не хамимы будете*» («Новый мир»). «Хамить» – дієслово неперехідне, і форма «хамимы» з позиції граматичної норми неможлива. Тим експресивнішим є граматичний троп. «*Ви пообідали? Давайте я вас пообідаю*» ('нагодую').

Може обіграватися активний і пасивний **стан дієслова**. Наведемо приклад із роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита»: «[Після свисту кота Бегемота, від якого «в гаї посипався сухий хмиз із дерев, ... знесло в пасажирів кілька кепок у воду»] – **Свиснуто**, не сперечаюсь, – *поблажливо зауважив Коров'єв, – справді свиснуто, але, якщо говорити неупереджено, свиснуто дуже посередньо!*» Від неперехідного дієслова зазвичай не утворюються такі дієслівні форми. Нейтральним був би вираз типу «Справді, ти свиснув!».

Ще один засіб створення комічного ефекту – **абсолютивне вживання дієслів, що вимагають обов'язкового поширення**: «*А. – Ну, як твоя жилетка? Б. – Жилетка справила!*».

Частини мови в комічному тексті нерідко несуть додатове смислове навантаження. Особливо активними в цьому плані є особові займенники. Зокрема, висміюючи антиукраїнську політику українського політичного діяча В. Б. Гриньова, письменник Є. Дудар неодноразово вживає займенник *я*, а також змінює слово *він* на *воно*. Крім того, супроводження особового займенника вказівним займенником середнього роду дає змогу зробити комічний акцент ще виразнішим: *На наше політичне небо викотилася “Звезда”. В. Б. Гриньов. Новоявлений міся. Вийшла у світ його своєрідна “Майн кампф” – “Новая Украина: какой я ее вижу”. Кто такой “Я”, автор не акцентує. У короткій анотації, правда, зазначено: ...председатель партии “Межрегиональный блок реформы, советник*

Президента України...”. Отаке велике “Я”. І як же, воно, те “Я”, “видит” “нову Україну”? (Є. Дудар. Галерея чудотворців).

Числівники стають засобом комічного лише в певному стилістичному контексті, що:

– характеризує розумову обмеженість: *Так цей інтелігент якось говорить: – Знаєте, первісні люди користувалися двадцятьма словами. – А ви, кажу, – користуєтеся трьома (Є. Дудар. Штани з Гондурасу);*

– називає причини перебігу дії: *Плакав єдиний Мицьо, та й то після третьої чарки (Ю. Винничук. Спалах);*

– указує на вікові вподобання: *А народ? Ті, кому до вісімнадцяти, – крутили сексуальні “відіки”... Ті, кому до двадцяти восьми, займалися реальним сексом... Ті, кому до п’ятдесяти восьми, – кружляли сивуху і матюкали Президента... А ті, що сімдесят п’ять років займалися сексом політичним, тепер вже не плодяться, виплодили нам верховну абракадабру (Є. Дудар. Галерея чудотворців);*

– дає якісну оцінку людині через кількісні показники: *До складу людського тіла входить: кисню – 65 відсотків, вуглецю – 18 відсотків, водню – 10 відсотків, азоту – 3 відсотки, кальцію – 2 відсотки, фосфору – 1 відсоток. Решта – сірка, натрій, хлор, магній, залізо, йод, кобальт, мідь... Вибачте, забув – 0, 37 відсотка калію. Скажіть, будь ласка: і все це разом – та, яку я кохаю? (М. Возняков. Гумористичний задачник);*

– містить указівки на непропорційні параметри: *“Наполеончик. Торс чудових пропорцій. Об’єм грудей сантиметрів 76. Розмір голови – 52, зріст – 148, вага 32 кілограми разом із заправленою авторучкою”, – міряв його [Грака] Сідалковський з ніг до голови (О. Чорногуз. “Аристократ” із Вапнярки);*

– порівнює вік і матеріальний стан осіб: *Аркадію Петровичу 72 роки. Запитується: скільки у нього грошей, коли відомо, що за нього вийшла 22-річна Олена Мочалка (С. Гриценко. Гумористичний задачник);*

– висміює людські вади: кар’єризм: *А сунула їх тьма-тьмуца. Масове вождєвизавлення. На 450 парламентських стільців претендувало біля семи тисяч кандидатських сидниць. Були й такі, що в одне крісло не втиснеш (Є. Дудар “Галерея чудотворців”); пристосуванство: – Ясна річ: там я нічого не робив за двісті, а тут нічого не роблю за триста (В. Скобельський. “Не прогадав”); обман: Основна цифра – нуль. Постав палочку, а тоді нуль до нуля, нуль до нуля – і вже “ізобіліє”... (Є. Дудар. Чого чекаємо?);*

– називає термін, проміжок часу: *Я ж казав, що ми не в школі. У нас інша система оцінювання. Конкретно для тебе – не від двох до п’яти, а від десяти до п’ятнадцяти. А то й дерев’яний атестат. З номером на бирці (В. і Н. Лапікури. Вилов бандюг по-науковому) та ін.*

Вигуки, як засоби комічного, можуть передавати найрізноманітніші змістові нюанси:

– приховувати неетичну інформацію: – *Розумієш, у таких справах треба бути дуже обережним, щоб не сплутати ненароком... Не це ж може бути причиною. Але якщо твої слова – не перебільшення, бо... боюся, це, власне... кгм, – не відриваючи погляду від зачарованих Полісунових очей, охоронець точнісінько так само відкашлявся в кулак (Л. Дереш. Культ);*

– демонструвати ставлення до людей через звуконаслідувальні та близькі до них слова: *Під'їхав до хлопців, розвернувся, затичку вийняв і кажу по-німецьки, бо я по-їхньому знаю, в імперіалістичну вивчився: гут, гут, а киш! Вони ж не вилазять, тільки кумкають з великого переляку (В. Дрозд. Вибрані твори);*

– показувати реакцію на побачене: – *Виявилось, що ніяких часів у нього немає, а до ланцюжка жіноча пудрениця причеплена, котру баришині в сумочках носять, щоб, посеред вулиці зупинившись, красу наводити. От-тобі – ха-ха! – і вся військова таємниця (Г. Тютюнник. Вир);*

– висміювати негативну поведінку: *Але я, як сатирик і людина, добре розумію, чого це по селах східних областей України школярики не вітаються “Доброго вам здоров’я”, “Добридень”, “Добрий вечір”, а кидають крізь губу: “Драсьце вам!” (Є. Дудар. Галерея чудотворців);*

– указувати на особливості характеру: *Поза очі Діму обзивали “психо-хологом”, тому що він сміявся високо й дзвінко, так що було виразно чути кожне “хохо-хо!” (Л. Дереш. Культ) [2].*

Як і звичайні тропи, граматичні роблять мовлення образним, посилюють його виразність, але при цьому між ними існує суттєва різниця. Деякі граматичні тропи, утративши експресію, стали звичними, увійшли до етикетних формул (як звертання на «ви»), інші, навпаки, мають високий ступінь експресивності, як «не хамими будете». Особливе місце серед граматичних тропів посідає риторичне запитання: уповні виправдовуючи своє найменування, воно широко використовується в риторичі.

Література

1. Космеда Т. А., Халіман О. В. Мовна гра в парадигмі інтерпретативної лінгвістики: граматики оцінки, граматична іграма: теоретичне осмислення дискурсивної практики. Дрогобич: Коло, 2013. 228 с.

2. Кузьмич О. Я. Мовні засоби творення комічного в українській прозі кінця XX століття – початку XXI століття: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 – українська мова. Луцьк, 2015. 217 с.

3. Норман Б. Ю. Игра на гранях языка. М. : Флинта, Наука, 2006. 344 с.
4. Почепцов Г. Г. Язык и юмор. Киев : Вища школа, 1974. 320 с.
5. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры. М. : Языки славянской культуры, 2002. 552 с.

ПРАКТИЧНІ ЗАВДАННЯ

Знайти граматичні ігрови й визначити їх лінгвістичну природу.

1. “What is the plural of man, Willie?” asked the teacher. “Men,” answered Willie. “And, the plural of child?” “Twins,” was the unexpected. ‘– Як буде множина іменника «чоловік», Віллі? – запитав учитель. – Чоловіки. – Правильно. А як у множині слово *дитина*? – Близнюки’.
2. *На зупинці.*
— *Коли вона підійде?*
– *Не вона, а він. Автобус.*
– *А я їй під колеса не заглядав.*
1. *«Римська папа – вона така, вона може! Бо вона оберігає вірних католиків...»* (Остап Вишня).
2. *«Кіна не буде! Б’ютівська провокація з ТВК не вдалася»* (Новини Закарпаття. 2009. 25 червня).
3. *«Як поживає мій улюблений друг?»*
4. – *У них дети есть? – Один деть всего.*
5. – *Ти, звичайно, орел, але я орліше.*
6. *«Нас усіх вступають в товариство охорони природи»* (‘зараховують’); *«Я його розгодувала, я його і похудію»* (‘змушу похудіти’) (приклади з книги Б. Ю. Нормана).
7. *«А. (ідучи з дому в гості) – Обведи мене!»* (‘обвести очима’).
8. *Фуражир Ілько Дзюнька (місце за столом займав за двох, пив за трьох, їв за чотирьох) сказав наздогад буряків, щоб дали капуста* (Є. Гуцало. Позичений чоловік).
9. – *Ух-х-х-х... Гм-м-м-м... Ой-й-й-й... Н-н-н-н-у-у-у... Ти знаєш, Іринко, ти ж сама бачила, купа роботи, ваші контрольні треба перевірити... с-с-с-с...* (Л. Дереш. Культ)
10. *My Uncle Herbert from Vermont, Cerf informs, was mailing an order to his butcher in Boston. First he began the note, “Kindly send **two geeses.**” That didn’t seem right, so he started over again with “Kindly send **two geeses.**” Still he wasn’t satisfied. He settled his dilemma by writing finally, “Kindly send me a **goose.**” Then he signed his name and added a P. S.: “Send **another one with it.**”*
11. *Name two pronouns? – Who? Me?* ‘Назвіть два заменники. – Хто? Я?’

Тема №12 «ЧОРНИЙ» ГУМОР

План

1. Визначення поняття «чорний» гумор.
2. Лінгвістична маніфестація «чорного» гумору.
 - 2.1. Лексико-семантичний рівень.
 - 2.2. Авторські неологізми.
 - 2.3. Змішування функціональних стилів.
3. Прагматичний аспект «чорного» гумору. Порухення постулатів Грайса («Принципу Кооперації»).
4. Прецедентність і імпліцитність як особливість «чорного» гумору.

1

Однозначного, чітко сформульованого й офіційно закріпленого визначення складного й багатогранного явища “чорний” гумор не існує. У широкому сенсі це поняття може бути стосуватися жартів, що піднімають тему смерті, фізичних недоліків, національної і гендерної приналежності, міжособистісних відносин, релігії, хвороб, злочинів, тобто тих сфер соціального життя, звернення до яких має носити сакральний чи політкоректний характер відповідно до норм, що склалися в суспільстві, але з позицій “чорного” гумору є зневажливим і цинічним, таким, що нерідко торкається почуттів представників різних конфесій, національностей, людей, що постраждали в катастрофах чи мають фізичні дефекти. Це гумор, що знаходить смішне в жорстокому, відразливому, трагічному.

Ось, наприклад, діалог молодого хлопця і лікаря, який повинен підтвердити смерть його бабусі й видати відповідну довідку:

– Старенька Глоспан? – перепитав доктор. – О, Боже, невже вона померла?

– Звичайно, ніяких сумнівів, – відповів юнак. – Якщо підете зі мною, я можу її викопати, і ви самі переконаєтесь.

– Як глибоко ти її закопав? – поцікавився доктор.

– Десять на два-три метри.

– А коли?

– Ну, годин вісім тому.

– Тоді вона точно померла, – проголосив лікар. – Ось тобі свідоцтво.

Спокійний розвиток і неочікуваний фінал.

Сміх як реакція на сумні події існує з давніх часів у багатьох народів. Ритуал осміювання смерті був поширеним у давніх римлян,



єгипетських кочівників, сардів, фінікійців, фракійців. Висміювання фізичних недоліків, страждань і смерті було невід'ємною частиною народного балагану, кривляння скоморохів і середньовічних блазнів, карнавальної поведінки.

Зігмунд Фрейд у своїй роботі “Дотепність і її відношення до несвідомого” звернувся до іншого прикладу гри темою смерті, так званого “жарту вішальника” (звідси бере свою назву синонім “gallows humor” (“gallows” – англ. шибениця), що здавна існує у світовій усній традиції як психологічна захисна реакція особистості, яка опинилася в безвихідній ситуації, віч-на-віч зі смертю. Прикладом подібного гумору можуть служити дотепи засудженого до смертної кари, який дорогою на ешафот раптом зауважує: “Ось так тиждень починається” (“Здається, цей тиждень починається добре”). До “гумору вішальника” можна віднести “неочікувано” гумористичні висловлювання людей, які потрапили в небезпечні для життя ситуації, останні слова вмираючих із несподіваними дотепами. В англійській усній традиції існує велика кількість анекдотів, що висміюють незграбну смерть, яка потрапляє в курйозні ситуації і має безглуздий вигляд. Безліч “чорнушних” жартів, частівок, “садистських” віршиків тісно пов’язані з темою відходу людини на той світ.

Особливого розвитку «чорний гумор» зазнав в епоху постмодерну, що іронізує над оточенням і над самим собою; він заперечує будь-яку спробу говорити про щось із пафосом чи схилитися перед якимось явищем. Ця гірка іронія, спричинена абсурдністю і презирством до реальної дійсності, дає початок новому напрямку мистецтва – “чорному” гумору. Першим, хто вичленував цю форму гумору в літературі і зробив спробу класифікувати її як особливе явище, був французький письменник і поет, основоположник сюрреалізму Андре Бретон. У своїй “Антології чорного гумору” (“Anthologie de l’humour noir”, 1939) Бретон визначає “чорний” гумор так: “смертельний ворог сентиментальності, ...почасти моторошний, почасти іронічний, почасти безглуздий”.

У США вислів «чорний» гумор набуває популярності після виходу в 1961 р. антології американського письменника і літературного критика Брюса Фрідмана під назвою «Чорний гумор» (“Black Humor”). Ця книга об’єднала в один ряд таких авторів, як Дж. Барт, Дж. Хоукс, Дж. П. Донліві, К. Воннегут, Д. Бартельм, Д. Хеллер, Т. Пінчон, К. Нікербокер, Е. Олбі, В. Набоков, у тому числі й самого Б. Д. Фрідмана. Приблизно тоді ж з’явилася ще одна книга під назвою “Nelson Algren’s Own Book of Lonesome Monsters: 13 masterpieces of black humor”. Спроба охарактеризувати явище “чорного” гумору як поняття була зроблена в антології “Світ чорного гумору” (The World of Black Humor, 1967), укладеній Дугласом Девісом, що включала в себе твори Фр. Кафки, Н. Уеста, В. Набокова, Дж. Хоукса, У. Геддіса, Д. Донліві, Т. Сазерна, Дж. Хеллера, Б. Фрідмана, Е. Бейкера, У. Міллера, Т. Пінчона, У. Персі,

Ч. Райта, Дж. Парді, У. Берроуза і Дж. Барта. На думку авторів антологій, “чорний” гумор є американізованим варіантом літератури абсурду, особливим типом світогляду, що набув поширення в Америці шістдесятих років XX століття як реакція на загальний кризис західної культури загалом і прояв особливостей національного характеру зокрема.

Ці твори послужили відправним моментом для розвитку однієї із сучасних постмодерністських шкіл «чорних» гумористів, що зародилася в Америці 1950-х – 1960-х років. Представники цієї школи активно використовують у своїх роботах сюжети, що ґрунтуються на абсурді, антигуманізмі, філософії екзистенціалізму, сприйнятті світу як хаосу, твердженні про абсолютну безцільність людського існування. У «чорних» гумористів склався певний спільний світогляд із низкою таких прийомів, як:

- пародія на сакральні теми, звернення до «табу»;
- бурлеск, перформанс, карнавалізація, прагнення до епатажу і провокації;
- гротеск, сміх над страшним і відразливим;
- асоціативне сприйняття світу, велика кількість алюзій, референтних фраз;
- іронія, що сприймається як головний принцип інтерпретації всього, що відбувається у світі;
- еклектизм, змішування стилів;
- алогічність і сюрреалістичність сюжету, гра без правил, що ґрунтується на ірраціональних і абсурдних засадах;
- розчарованість в ідеалах та ілюзіях минулого, відчуття перенасиченості всіма принципами, ідеями, художніми течіями; нігілізм;
- яскраво виражений агностицизм, сумніви в достовірності наукового знання, в істинності відображення реальності органами чуттів людини;
- звернення до інтуїтивного;
- сприйняття світу як хаосу;
- сприйняття твору як самоцілі (автор не прагне привести реципієнта до розуміння його художнього замислу);
- цикличність, велика кількість рефренів, повторів.

2

2.1. Лексико-семантичний рівень

Комічний ефект виникає за умови штучного втручання в семантику слів у сфері засобів мовної виразності: тропів (лексичні зображально-виражальні засоби, у яких слово чи словосполучення вживаються в переносному значенні), стилістичних фігур.

Образне порівняння може бути визначене як “слово або вираз, що містять уподібнення одного предмета до іншого, однієї ситуації до іншої”, де обов’язково наявні слова “як”, “ніби”, “немов”. У гумористичній

програмі “The Daily Show with Trevor Noah” порівняння звички Джеба Буша гризти нігті з провалом його кампанії реалізує комізм ситуації: “Jeb Bush eats nails? You know, what that means, right? His insides are hemorrhaging faster than his campaign”. (Справа в тому, що американський політик Джеб Буш відповів у край безглуздо на запитання, наскільки сильно суспільство недооцінило його спроможність повернутися до політичної гонитви: “They don't know me. They don't know me. I eat nails when I wake up, then I have breakfast.” Ця відповідь моментально стала об’єктом пародій і жартів, що здебільшого проводили паралелі між звичкою і політичною діяльністю цього представника республіканської партії. Іншим прикладом є незвичне порівняння Пуерто Ріко з раєм для платників податків і місцем, де можна зайнятися сексом із незнайомцем у масці з кокоса: “We need to stop treating Puerto Rico like it’s just a tax heaven or a place to have terrifying sex with a stranger in a coconut mask”. (“Last Week Tonight with John Oliver”).

Гіпербола (грец. *hyperbole* – перебільшення) – фігура мовлення, що полягає в явному перебільшенні, яке посилює виразність”. Цей різновид тропа, що служить для підвищення експресивності, емоційності й виразності висловлювання, використаний в одному з епізодів “Mock the Week”: (as Shappi Korsandi struggles to believe that Erik the Red used false advertising to bring people to his Greenland colony): “Oh yeah, the Vikings did a lot of bad shit. Not just raping and pillaging; also lies!” У цьому виразі брехня є гіперболізованою концепцією порівняно з іншими.

Мейозис – умисне применшення масштабу чи значення описуваного явища для створення ефекту іронії, саркастичного зауваження. Наприклад, Нельсон, герой серіалу “Mongrels”, на запитання “Що я пропустив?” відповідає “Нічого особливого”, потім перераховує справді незначні події, а наприкінці раптом згадує про смерть дяді, що явно постає тут абсолютно звичним, повсякденним явищем. Marion: So, what'd I miss? Nelson: Oh, nothing much. I took Vince to a swanky wine bar. Destiny: And we set ourselves up in the chandelier cleaning business. Nelson: And then, sadly, my uncle died. And the joy just seemed to go out of it really.

Метафора-уособлення **полягає** “в тому, що неживим предметам приписуються властивості й ознаки живих, такі, як уміння говорити, здатність вступати в стосунки, властиві людському суспільству тощо”. Мабуть, найбільш поширеним явищем, що постійно піддається персоніфікації з боку авторів “чорного” гумористичного жанру, є смерть. Її (або його (у західній мультиплікаційній і кінематографічній традиції смерть частіше змальовують в образі чоловіка)) наділяють цілком людськими характеристиками й пороками (цікавість, незграбність, схильність до запізнь). Останніми десятиліттями з’явилося багато зразків “чорного” кінематографу, що звертаються до персонажів дитячих мультфільмов, іграшкових героїв. Наприклад, фільм, який нещодавно

вийшов, “Ted”, британські серіали “Mongrels” і “Don't Hug Me I'm Scared”, що є похмурою сюрреалістичною пародією на знамените дитяче лялькове шоу “Вулиця Сезам”, яке має шокуючу кінцівку.



Одним із поширених засобів створення чорного гумору є **каламбур**. Він може ґрунтуватися на полісемії: “What would you do if you were in my shoes?” – “Polish them”. Це може бути паронимазія, яка спирається на часткову схожість звучання слів. На цьому прийомі збудовано заголовок “Headless Body in Topless Bar”, названий найгеніальнішим в історії газети “New York Post”, що забезпечив своєму автору (Vincent A. Musetto) широку відомість. Справа в тому, що в статті мова йде про вбивство шляхом обезголовлювання власника стриптиз-бару. Каламбур полягає в подібності звучання слів “topless” і “headless”, а також у метонімії (перенос ознаки предмета чи явища на основі подібності) “topless bar” (=стриптиз-бар). “I have a stepladder. It’s a very nice stepladder but it’s sad that I never knew my real ladder.” (комік Craig Charles) В основі жарту лежить паронимазія слів “stepparent” (приймні батьки) і “stepladder” (приставна драбина), спільна частина яких (“step-”) дозволяє каламбурно обігрувати їхні значення.

Каламбур може будуватися на омонімах: – Can I have a puppy for Christmas? (to have – отримати) – No. You’ll have turkey, like everybody else. (to have – з’їсти). Комічний ефект від каламбуру в цьому випадку є одним із найсильніших, оскільки слово може мати найрізноманітніші смисли. У своєму комедійному шоу “What” Бо Бернем (Bo Burnham) промовив фразу, комедійний ефект якої ґрунтується на омонімії іменника “stool”: “Subways are weird. I had a hot-dog for breakfast today, and afterwards I felt like this (зображує пантоміму зі стільцем, що виривається з його рук). I couldn’t control my stools!” “Stool” може мати значення “табурет” і “випорожнення” залежно від контексту, на чому й збудовано каламбур.

З-поміж стилістичних фігур відзначимо **зевгму** і її різновид – **силепсис**. Прийом будується на використанні слова в буквальному (граматичному) (стосується тільки силепсису) та імпліцитно вираженому (лексичному) смисловому відношенні, за рахунок чого відбувається об’єднання різнопланових концептів у межах однієї конструкції. Найбільш продуктивним є різновид силепсису, у якому до багатозначного дієслова приєднуються два й більше прямих чи непрямих додатків. Наприклад, у ситкомі “Гріффіни” Стьюї використовує дієслово “to finish”, щоб передати відразу два значення: “закінчити що-небудь” (тут – доїсти порцію) і “вбити, прикінчити кого-небудь” (щодо своєї матері): Lois: Stewie, I expect you to finish off your vegetables. Stewie: Rest assured, you relentless harridan, I expect I shall finish them and you off! Описуючи жажливу економічну

обстановку в Пуерто Ріко, Джон Олівер (Last Week Tonight with John Oliver) наводить ряд “доказів”: “Right now Puerto Rico is like the last “Tower Records”: everything’s overpriced, everyone’s being laid off, and there’s a weirdly large number of Ricky Martin CDs”. Використовуючи, окрім силепсису, ще й порівняння, ведучий звертається до відомої мережі музичних магазинів, що збанкрутіла в 2006 році й зазнала значних збитків, щоб показати плачевний стан цієї держави, яка є залежною від США територією.

Антитеза – “фігура мовлення, яка полягає в антонімії поєднаних слів”, протиставленні понять чи смислових планів, що створює контраст. На американському телевізійному шоу “Last Week Tonight”, присвяченому темі збору засобів політиками, ведучий Джон Олівер (John Oliver) протипоставив два варіанти проведення річниці весілля – вимушений захід зі збору коштів і звичайна подія в житті жінки: “Some politicians even turn their personal milestones into fundraising opportunities... Florida representative, Ileana Ros-Lehtinen, who turned her 30th wedding anniversary into a fundraiser. An event that is almost breathtaking in its sadness, cause the 30th wedding anniversary should not be about raising political capital. It should be about eating a largely silent dinner, killing two bottles of wine, forgetting to have sex, and falling asleep to a “Friends” rerun.”

Прийом **перифрази** полягає в заміні поняття описовим зворотом, у якому містяться основні його ознаки чи переформулювання оригінального концепту зі збереженням головної ідеї. У наведеному нижче прикладі комічність ситуації досягається за рахунок того, що герой серіалу “Mongrels” використовує подвійне заперечення, щоб уникнути прямої відповіді на запитання, мовби перефразовуючи його (варто зауважити, що смисловий акцент при цьому зміщується і дещо порушується суть прийому, хоча це приводить до бажаного комічного ефекту): Destiny: She *thinks* you're Toby Anstis? Nelson: She *doesn't think I'm not* Toby Anstis. Намагаючись “вибачитися” за порівняння з Ісусом, американське сатиричне агентство новин “The Onion” використало прийом перифрази, щоб звести все на жарт. До того ж, автор зіштовхнув в одному контексті два смислові плани прикметника “big” (“великий” і “значимий”), уточнивши, що, згідно з первісною статтею, компанія “The Onion” претендувала на перше місце не за фізичними параметрами, а лише за важливістю: “We would like to apologize for stating last week that “The Onion” is “bigger than Jesus”. What we meant to imply is that “The Onion” is more important and influential than Jesus, not that our newspaper is in any way physically larger than He was. We regret any confusion.”

2.2. Авторські неологізми

Варто також згадати про авторські неологізми, зміни в написанні, вимові, морфологічній структурі відомих слів, про присвоєння нових значень існуючим словам. Подібне руйнування існуючих мовних моделей

примушує глянути на звичне з іншого боку, в іншому світлі, знаходячи неочікувану подібність у незіставлюваних на перший погляд об'єктах і поняттях. Найчастіше подібні авторські структури з'являються як наслідок спроби винайти новий евфемізм для різноманітних делікатних тем. Наприклад, у британській сатиричній газеті "Private Eye" склалися авторські стійкі звороти для позначення деяких табу-тем:

- Ugandan Discussions (Ugandan) – статевий акт,
- Exotic Cheroot – будь-яка наркотична речовина, яку можна курити,
- Tired and emotional – п'яний,
- Trebles all round – фраза, яку використовують, щоб показати, що хтось заробляє гроші без особливих зусиль.

Імена деяких особистостей також спотворюються авторами навмисне:

- Mohammed Al Fayed = Mohammed Fayed (на тій підставі, що він сам додав собі "al" до імені),
- Piers Morgan = Piers Moron.

2.3. Змішування функціональних стилів

«Чорний» гумор часто ґрунтується на навмисному змішуванні функціональних стилів (використання спеціальної термінології (спортивної, військової, науково-технічної) при описі побутових ситуацій, історизмів у сучасному контексті, жаргону в офіційному дискурсі), що справляє комічне враження. На прийомі порушення синтаксису побудоване мовлення одного з героїв ситкому "Family Guy" ("Гріффіни"), одnorічної дитини Стьюї (Stewie), наділеної потенціалом генія, одержимого ідеєю світового панування. Він постійно демонструє манеру поведінки дорослої людини і прекрасний словниковий запас, про що свідчить його схильність до оперування науковими термінами, уживання піднесеної лексики під час опису пересічних ситуацій (закоханість у дитячому садочку, небажання доїдати свій обід...). Відразу ж після свого народження Стьюї вже міг прекрасно говорити: "I say, am I to spend the entire day wallowing around in my own feces? [double clap] A little service here!".

Герой оскарносної чорної комедії "The Grand Budapest Hotel" М. Gustave промовляє таку фразу: "You see, there are still faint glimmers of civilization left in this barbaric slaughterhouse that was once known as humanity. Indeed that's what we provide in our own modest, humble, insignificant... oh, fuck it." Піднесений і пишномовний стиль висловлювання явно не передбачає використання нецензурної лексики, що й породжує ефект подвійності.

Синтаксична єдність також може порушуватися за рахунок використання надлишкової кількості різних частин мови (іменників, дієслів, прикметників...), що ускладнює, а іноді робить і зовсім

неможливим процес розуміння, що чого стосується. У результаті з'являється різна інтерпретація речень залежно від сприйняття реципієнта. У деяких випадках подібні конструкції можуть мати декілька граматично і логічно коректних способів інтерпретації. Приклад із ситкому "The Simpsons": Aide: Sir, I'm afraid you've gone mad with power. Russ Cargill: Of course I have! Have you ever tried going mad without power?! It's boring! No one listens to you!

3

Прагматичний компонент відображає не знакові порушення, а варіювання значення знака, що залежить від контексту, тобто дає можливість тлумачити ситуацію по-різному. Адекватність і ефективність акту комунікації прямо залежить від рівня правильності інтерпретації знаків як адресатом, так і адресантом, що, у свою чергу, визначається так званими максимами (чи постулатами) Г. Грайса:

- **постулат кількості** (висловлювання повинне містити рівно стільки інформації, скільки потрібно);
- **постулат якості** (не варто повідомляти завідомо неправдиву або нічим не підтверджену інформацію);
- **постулат відношення / релевантності** (не потрібно відхилятися від теми);
- **постулат способу** (необхідно уникати незрозумілих висловлювань, неоднозначності; варто намагатися бути організованим і говорити коротко).

Комічний ефект виникає при порушенні автором зазначених постулатів за рахунок зіткнення різних інтерпретацій однієї і тієї ж самої ситуації, повідомлення з недостатньою чи надлишковою інформацією, наявності нерелевантних для акту комунікації відомостей і низки інших прийомів.

Порушення постулату кількості. У серіалі "Mongrels" лис Нельсон дуже детально відповідає на просте запитання, що передбачає відповідь двома словами: Destiny: Where did you get the laptop? Nelson: Hmm? Oh, er, Tesco. I just hid in the bushes, then snuck in at closing time, went to the computer department. Then took a CD, then used it to jemmy open the till, then nicked all the Computers For Schools vouchers. Then set up a fake school. I mean, it was a heck of a lot of work.

Порушення постулату відношення, чи релевантності. У фільмі "Death at the funeral" ("Смерть на похоронах") один із присутніх підійшов до дружини покійного, висловивши співчуття так: – Hello. I'm sorry about... – Thank You. – O, God, it must be terrible losing a husband. You're still so young. Are you gonna get married again? It's not an easy thing to say, is it? It's just terrible, isn't it? People die... How awful is that? There was a guy that I know someone stabbed him to death because he called his mother "moose"...

and the guy just ...just stabbed him right in the neck. He cut a major artery. And there was blood...honestly, you would not believe how much blood...it was just bursting absolutely everywhere. And the ridiculous thing is that the guy who did it told the police later that he did not even know what “moose” was. The cake has almonds in it?

Насправді ж чоловік просто хотів дізнатися, чи не містить пиріг мигдаль, оскільки підозрював, що в нього алергія на цей продукт. Контраст між загальним контекстом і нерелевантними діями й словами персонажа, що викликали подив реципієнта і сміх глядача, добре показаний на прикладі двох ситуацій – діалогу між Мсьє Густавом і Мадам Д. у фільмі «Отель “Гранд Будапешт”», коли головний герой, заспокоюючи Мадам Д., раптом робить зауваження з приводу поганого лаку на її нігтях. Пізніше, на похоронах героїні, Мсьє Густав робить нерелевантний коментарій (дивний щодо процедури прощання з померлою): він раптом схвально зауважує, що вона все-таки змінила колір лаку. M. Gustave H. You have nothing to fear. You're always anxious before you travel. I admit you appear to be suffering a more acute attack on this occasion. But truly and honestly – oh, dear God. What have you done to your fingernails? Madame D. I beg your pardon. M. Gustave H. This diabolical varnish. The color is completely wrong. Madame D. Oh, really? You don't like it. M. Gustave H. It's not that I don't like it. I am physically repulsed. ...M. Gustave takes the corpse's hand. He notices something and hesitates. Madame D's fingernails. They are now lacquered in a rich plum. M. Gustave says, deeply moved: “You changed it, after all. It's perfect.”

Порушенням цього постулату можна також вважати знамениту пісню із “Монті Пайтон” “Always Look on the Bright Side of Life” (потім трансформується в “bright side of death”), яку співає розіп'ятий на хресті, а потім і увесь натовп засуджених до жахливої смерті людей.

Порушення постулату способу «Говори чітко і недвозначно». Порушення – дивність, незрозумілість, невідповідність, неконтрольованість, раптовість, переляк – є найбільш потужними механізмами, що лежать в основі комічного. Наприклад, з допомогою такого прийому побудовані “dead baby jokes”. На порушенні цього постулату часто ґрунтуються іронія і сарказм:

Stoney smiled a sweet smile of an alligator.

Brandon liked me as much as Hiroshima liked the atomic bomb.

4

Однією з головних рис гумору взагалі й «чорного» гумору зокрема є його прагнення якісно переосмислити процес історичного та культурного розвитку світу: “пародіювання, алюзія, мовна гра з прецедентними текстами, інтертекстуальність, цитування”, маніпулювання готовими формами, комбінація різнопланових стилів, іронічний розгляд відомих

феноменів у новому контексті – ось основні риси гумористичного дискурсу.

Прецедентні тексти – “усвідомлені чи неусвідомлені, точні чи перетворені цитати або інші посилання на більш-менш відомі раніше тести чи імена у складі пізнішого тексту”. Знання і розуміння цих загальновідомих для певного культурного середовища текстів є обов’язковою умовою розуміння гумористичних інтенцій автора. Комізм подібних алюзій реалізується за рахунок контрасту між цитатою і контекстом її уживання або завдяки її трансформації і видозміні відповідно до задуму автора. До раніше відомої, прецедентної інформації відносяться алюзії на твори літератури, мистецтва, історичні події, особи. Самі алюзії є власними іменами, цитатами (прямими, трансформованими, прихованими), посиланнями, крилатими словами і виразами, мовленнєвими кліше і т.д.

Наприклад, у серіалі “Mongrels” комічний ефект запропонованого діалогу повністю будується на бекграундних знаннях реципієнта. Ми спостерігаємо натяк на широко відомий фільм “Twilight”: Marion: I was sixteen. I had just moved to Forks, a small town near the Washington coast, to live with my father Charlie after my mother remarried. Also, I was a virgin. Nelson: Is this the plot to Twilight? Marion: No. Vince was also at this school but he was different from the other kids. Little did I realise he was a vamp... Oh, no, wait. Yes. No. Yeah. Oh, wait. Yes, it is the plot to Twilight. Nelson: Think you've misunderstood the brief there, Marion. I need stories about Vince that happened. Marion: Ah! OK, how about when Vince disappeared in 1989, then 20 years later, I shrunk myself really tiny and went inside a computer that was full of tiny little people and Michael Sheen was there and he was rubbish? Nelson: That's Tron: Legacy. Marion: That was a film? No wonder Hollywood's in terminal decline.

Література

Белянин В. П., Бутенко И. А. Антология чёрного юмора. М. : ПАИМС, 1996. 191 с.

Слышкин Г. Г. Лингвокультурный концепт “страшное” в смеховой картине мира. *Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма* / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова. М. : Издательство «Индрик», 2007.

Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному. Художник и фантазирование. М. : Республика, 1995. 288 с.

ПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОПЕРЕВІРКИ

1. Що таке «чорний» гумор і які його витоки?
2. Які тропи і фігури беруть участь у створенні ефекту «чорного» гумору?

3. Яку роль у створенні «чорного» гумору відіграють авторські неологізми, зміни в написанні, вимові, морфологічній структурі відомих слів, а також надання нових значень уже існуючим словам?

4. Чому інтертекстуальність є однією з ключових характеристик «чорного» гумору?

5. Наведіть 5 прикладів «чорного гумору» трьома мовами. Бажано демотиватори. Назвіть прийоми мовної гри.

Тема №13 ГУМОР: ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ)

План

1. Ситуативний гумор і переклад.
2. Труднощі перекладу мовної гри.

1

Ми вже говорили про те, що комічне може існувати в гумористичному дискурсі у двох іпостасях: як ситуативні і як мовні жарти.

У першому випадку жарти не викликають труднощів при перекладі, оскільки їх змістова може бути описана засобами будь-якої мови. Г. Г. Почепцов наводить такий приклад ситуативного гумору, в основі якого лежить невідповідність інтерпретацій однієї й тієї ж самої ситуації: *A young soldier who came home on leave was telling his folks about his military life. Suddenly he stopped to look with interest at four pretty girls coming down the street. His mother gave a nudge to the father. «Look how our little boy has grown», she gasped. «He was never interested in girls before the Army». Meanwhile their son watched the girls intently until they were out of sight, then turned back and announced. «One of them is out of step»* [4]. – ‘Молодий солдат, який приїхав додому у відпустку, розповідає рідним про своє військове життя. Раптом він зупиняється, щоб із цікавістю поглянути на чотирьох симпатичних дівчат, які йдуть вулицею. Його мати штовхає батька: «Поглянь, як виріс наш хлопчик. До армії він ніколи не цікавився протилежною статтю». Тим часом син уважно спостерігає за дівчатами, аж доки вони не зникають з очей, потім повертається і говорить: «Одна з них іде не в ногу»’.

Єдиною складністю може стати культурна адаптація подібних жартів.

Наприклад (приклади взяті з [2]): *Hillary Clinton has a new book out on her experiences as Secretary of State. Instead of a book jacket, her book is wearing a pantsuit* [<https://www.youtube.com/watch?v=GdTtvXxLyY0>]. – ‘Гіллари Клінтон опублікувала нову книгу, де вона розповідає про досвід

роботи держсекретарем. Книга була видана не в суперобкладинці, а в елегантному брючному костюмі, у якому завжди виходить на люди пані Клінтон’.

Короткі відомості «про себе» з офіційного Twitter-акаунта Гіллари Клінтон свідчать: «Wife, mom, grandma, women+kids advocate, FLOTUS, Senator, SecState, hair icon, pantsuit aficionado, 2016 presidential candidate». ‘Дружина, мати, бабуся, захисниця прав жінок і дітей, перша леді, сенатор, держсекретар, ікона стилю зачісок, прихильниця жіночих брючних костюмів, кандидат, яка балотувалася на пост президента в 2016 році’. Пристрасть колишньої першої леді до брючних костюмів давно стала предметом обговорень і жартів. У промові оратора згадується опублікована Гдж . Клінтон книга «Hard Choices», що містить 635 сторінок тексту і, відповідно, була видана у твердій обкладинці. Оратор висуває жартівливий тезис про те, що книга «одягнена» не в суперобкладинку, а, подібно до свого автора, у горезвісний брючний костюм. Комічний ефект у цьому випадку ускладнений каламбуром (англ. jacket: 1) ‘піджак, жакет’, 2) ‘суперобкладинка’).

Для перекладу цього фрагмента були запропоновані такі варіанти. Варіант перекладу (А): ‘Гіллари Клінтон випустила нову книгу, де вона розповіла про свій досвід на посаді держсекретаря. Її книга вирізняється не звичайною обкладинкою, а обкладинкою, схожою на костюм Гіллари Клінтон’. Загальний смисл першого варіанту перекладу викличе в людей, знайомих із Клінтон, лише подив: важко уявити обкладинку книжки у вигляді брючного костюма; можна лише припустити, що вона чимось не звичайна. Зі свого боку адресати, незнайомі з уподобаннями колишньої першої леді, просто залишаться в невіданні щодо смислу й оцінного модусу висловлювання, оскільки словосполучення «костюм Гіллари Клінтон» звучить як позначення уніформи (пор. костюм білетера, костюм спортсмена тощо). Загальний зміст висловлювання передано дуже приблизно, а комічна складова втрачена.

Варіант перекладу (Б): ‘Гіллари Клінтон випустила нову книгу, розповідаючи про свою посаду держсекретаря. Її книга немає обкладинки, вона швидше у строгому костюмі’. Другий варіант також оформлений відповідно до норм мови перекладу, але перекладач спотворює зміст висловлювання, повідомляючи, що книга опублікована взагалі без обкладинки. Це призводить до втрати комічної складової.

Варіант перекладу (В): ‘Гіллари Клінтон випустила нову книгу про свою роботу держсекретарем. І навіть суперобкладинка книги нагадує її секретарський костюм’. На відміну від перших двох перекладачів, третій дає еквівалентний переклад словосполучення book jacket («суперобкладинка»). Водночас номінація «секретарський костюм» скоріше припускає строгий жіночий костюм із жакетом і спідницею, що спотворює смисл оригіналу. Комічна складова втрачена.

Варто наголосити, що жоден із перекладачів не актуалізував – або через брак часу, або через відсутність фонових знань – суттєві для цієї ситуації відомості про захоплення пані Клінтон брючними костюмами. Очевидно, у другому варіанті перекладу найбільше збереженню комічної складової, хоча б частково, сприяло б обігравання префікса іменника суперобкладинка (наприклад, за рахунок додавання епітета суперелегантний) або ж використання виразу *виходить на люди*, що без додаткових трансформацій дає можливість зберегти каламбур. Тоді в перекладі можна було б сформулювати припущення про те, що названий опус вийшов у світ не в суперобкладинці, а в суперелегантному брючному костюмі, у якому завжди виходить на люди пані Клінтон.

Передача мовної гри є особливо складною, оскільки вимагає від перекладача поєднання фонових і лінгвістичних знань, мовного чуття і розрахунку. Продемонструвати, як взаємодіють ці три складові, найзручніше на невеликих за обсягом текстах. Чим менший текст, тим коротший список завдань, що їх доводиться вирішувати перекладачеві, тим вони чіткіше визначені і, відповідно, тим простіше пояснити, чому вибрано саме цей, а не інший еквівалент.

Мовні жарти представляють певну складність для перекладача, тому що ті ж самі скрипти, про які писали у своїх роботах В. Раскін і С. Аттардо (див. перший розділ), у різних мовах можуть не збігатися або збігатися частково. Отже, перекладач виявляється у скрутному становищі, коли йому доводиться жертвувати священною одиницею перекладу – інформацією заради досягнення прагматичного, а в нашому випадку – комічного ефекту.

Перекладачеві, який по черзі постає як у ролі отримувача вихідного тексту, так і в ролі відправника перекладеного, необхідно вміти спочатку розшифрувати мовну гру, а потім відтворити її, використовуючи засоби іншої мови. У ряді випадків можна просто опустити мовну гру або компенсувати її, обігравши яке-небудь інше слово, чи зробити так, як робить більшість перекладачів – додати свою примітку з позначкою «гра слів». Але звичайна позначка не так цікава, як пошук варіанта-заміни.

Існують анекдоти, коли можливий дослівний переклад гумору із грою слів, що значно полегшує завдання перекладача: *The teacher to a student: Conjugate the verb 'to walk' in the Simple Present* – 'Утвори парадигму дієслова «йти» в простому теперішньому часі'. *The student: I walk. You walk...* – 'Я іду. Ти ідеш ...'. *The teacher interrupts him: Quicker please* – 'Швидше, будь ласка' *The student: I run. You run...* – 'Я біжу. Ти біжиш...'. Ще один приклад англійського жарту, що дослівно легко передається українською мовою: *Name two pronouns?* – *Who? Me?* – 'Назвіть два займенники. – Хто? Я?'.

Набагато складніше перекладати тексти, засновані на обіграванні фонетичних, словотвірних і лексичних засобів мови, на каламбурі.

Ось один із варіантів перекладу відомого англійського анекдоту, комічний ефект якого ґрунтується на мовній грі, вибудованій на лексичному матеріалі: Хтось приходить на похорони і ставить запитання: *I'm late?* Йому відповідають: *Not you, sir. She is.* Прикметник *late* можна перекласти і як 'покійний', і як 'пізній'. Тобто той, хто прийшов, запитує: «Я запізнився?». А у відповідь отримує фразу: «Ні-ні, сер, покійний не ви, а вона». Ось як вийшов із цієї ситуації перекладач – майстер своєї справи: 'Усе закінчилось? – Не для вас, сер. Для неї'.

Уміння донести жарт до читача, зберегти комічний ефект, продемонстроване в цьому перекладі, – найвища майстерність, доступна тільки справжнім Перекладачам із великої літери.

Розглянемо анекдот, в основі якого лежить фонетичний каламбур, коли використовується одне слово, а мається на увазі інше, схоже за вимовою. Зазвичай у таких випадках вимова двох слів мало відрізняється, і замисел автора неважко зрозуміти. Наведемо такий приклад: *A policeman pulled over a speeding motorist and asked, "Do you have any ID? " The motorist replied, "About what?"*. Англійське ID означає «документи», що на слух можна сприйняти як *idea* (ідея). Але при перекладі анекдота українською необхідно створити свій каламбур: Поліцейський запитує гонщицю на мотоциклі: «Права?». Та відповідає: «Я завжди права».

До лексичних каламбурів належать такі (приклади з [3]):

1. Обігравання коренів чи частин слів: *Greenland is ice but Iceland is green* – (досл.) 'Гренландія – крижана, а Ісландія – зелена'. У цьому прикладі, як і в наступному, відбувається перестановка простих слів і основ складних слів. Можливо, краще перекласти так: 'Гренландія – не зелена, а крижана, а Ісландія – не крижана, а зелена'. Такий різновид мовної гри характерний саме для англійської мовної традиції і зумовлений тим, що для англійської мови омонімія основи і слова є поширеним синтаксичним способом словоскладання, коли складне слово не відрізняється за формою від вільного словосполучення. В українській і російській мовах переважає морфологічне словоскладання: складне слово за формою відрізняється від словосполучення, що пов'язане із синтаксичною будовою східнослов'янських мов і аналітичною будовою англійської. Такого типу каламбури важко перекласти українською мовою; вони зазвичай потребують мовних пояснень і/або знання англійської мови.

2. Каламбур, в основі якого лежить полісемія (багатозначність лексичних одиниць). Наведемо приклад англійського анекдоту: *Mike: I hear that you went fishing last week. Did you get anything? – 'Слышал, ты вчера был на рыбалке. Получилось что-то?'. Sid: Yep. Sunburned and mosquito bites – 'Ага. Солнечные ожоги и укусы комаров'*. Слово *get* має багато значень, одне з яких 'получить что-то'. Майк хотів знати, чи наловив Сід риби. А Сід відповів, що отримав сонячні опіки й укуси комарів.

Одиницею перекладу мовного анекдоту може постати як текст анекдоту в цілому, так і комічний перифраз – описовий зворот. При перекладі анекдоту, що містить мовну гру, перекладач може: 1) замінити анекдот: а) іншим анекдотом, що не містить мовної гри, б) іншим анекдотом з мовною грою, 2) зберегти анекдот: а) не зберігши мовну гру б) зберігши мовну гру. При перекладі комічного перифраза перекладач може: 1) замінити в ньому і обігрований елемент, і механізм створення мовної гри; 2) замінити обігрований елемент при збереженні механізму створення мовної гри; 3) замінити механізм створення мовної гри при збереженні обігрованого елемента; 4) зберегти при перекладі як механізм, так і елемент мовної гри.

3. Гра слів з омонімами (словами з однаковим написанням, вимовою, але різним значенням), омографами (словами з різною вимовою, але з однаковим написанням), омофонами (словами з різним написанням, але з однаковою вимовою): *Why did the bald man paint rabbits on his head? Because from the distance they looked like hares* – ‘Чому лисий чоловік намалював на голові зайців? Тому що здалеку вони схожі на волосся’. Такий буквальний переклад примушує нас задуматися, чи є в ньому гумор узагалі. Але виявляється, що слово *hares* (зайці) схоже за звучанням на *hairs*, що значить «волосся», тобто гра слів у цьому жарті ґрунтується на співзвуччі омофонів. Лисий чоловік малює на своїй голові зайців, тому що здалеку вони схожі на волосся. В українській мові слово «рослинність» має два значення: ‘сукупність рослин, рослинний покрив якої-небудь місцевості’ і ‘волосся на обличчі й тілі людини’. Тому пропонуємо такий переклад: ‘Чому лисий чоловік намалював на голові траву? Оскільки думає, що здалеку така рослинність схожа на волосся’. Так ми збережемо гру слів і близькість перекладу до змісту оригіналу.

4. Неоднозначність граматичних конструкцій. Розглянемо такий приклад: *Who likes moving pictures?* – (most of the men step forward) – *All right, you fellows carry the pictures from the basement to the attic*. Можна зрозуміти «moving pictures» як ‘кінофільм’ і як ‘переносити картини’. За рахунок цієї гри слів дослівний переклад буде неадекватним. У нас є подібний анекдот, що його можна використати для передачі наведеного жарту: ‘– Хто поїде копати картоплю? (Зі строю вийшло декілька осіб). – Добре, усі інші підуть пішки’.

5. Каламбури з власними іменами. *1st Eskimo: Where did your mother come from?* – (букв.) ‘Откуда твоя мама?’ *2nd Eskimo: Alaska* – (букв.) ‘С Аляски’. *1st Eskimo: Don't bother, I'll ask her myself!* – (букв.) ‘Не беспокойся, я спрошу её сам!’ Смісл анекдоту в тому, що англійське слово *Alaska* співзвучне з фразою ‘I'll ask her’. Якщо перекласти все буквально, то не стане зрозумілішим, чому відповідь «С Аляски» спонукала до фрази «Я спрошу её сам». Найкращий вихід – це взагалі не згадувати про ескімосів: ‘– Откуда твоя мама? – Из Бангладеша. – Причем тут изба

Гладеша! Мама твоя откуда?». Це і є приклад, коли передати гумор практично неможливо. Добре, якщо перекладач має час і може придумати чи згадати що-небудь подібне в рідній мові.

Ось ще один приклад. *Knock, knock! Who's there? Toby Toby who? To be (Toby) or not to be (Toby)*. Комічний ефект наведеного анекдоту будується на опозиції двох смислів, поява яких обумовлена подібністю звучання імені Toby і поєднання прийменника та дієслова to be. Якщо є потреба перекласти такий анекдот російською мовою, то правильно й доцільно буде розповісти аналогічний російський анекдот: – *Тук-тук! – Кто там? – Галиматъя! – Кто? Галиматъя? Бред какой-то. – Да не бред я. Гали матъ я. Галя у тебя?*

6. Наведемо приклад англійського анекдоту з фразеологічним каламбуром: *What is the difference between a bottle of medicine and a carpet? One is shaken up and taken and the other is taken up and shaken*. В основі цього жарту лежить обігравання дієслів, що є лінгвістично специфічними саме для англійської фразеології. Перестановка дієслів без перестановки частки призводить до появи в другому відрізку нового фразового дієслова і зміни значення вихідного. Такий жарт при передачі його українською мовою потребує перекладацьких пояснень про гру слів: ‘У чому різниця між мікстурою і килимом? Одне трясуть і беруть (тобто приймають), друге беруть і трясуть’.

Отже, у більшості випадків для перекладача є тільки один спосіб передачі гумору – не перекладати дослівно, а створювати власний каламбур, тобто придумати свій жарт, використовуючи ті ж засоби, що й автор оригіналу, при цьому якнайближче зберігаючи значення і враховуючи контекст. Це досить складне завдання, що під силу далеко не кожному перекладачеві. Іноді в таких випадках навіть високого рівня володіння рідною та іноземною мовами недостатньо, потрібно ще мати багату уяву й креативність.

Література

1. Александрова Е. М. Перевод языковой игры : проблемы адекватности и эквивалентности: учебное пособие. М. : Университетская книга, 2012. 68 с.
2. Вьюнова Е. К., Петрова Е. С. Вариантность передачи комического при устном переводе англоязычного политического дискурса. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов : Грамота, 2016. №9 (63) : в 3-х ч. Ч. 3. С. 75-80.
3. Долгова А. О. Лингвистические трудности перевода английского юмора (на примере английских шуток и анекдотов). *Гуманитарные технологии в образовании и социосфере* : сб. науч. ст. Минск : Изд. центр БГУ, 2016. С. 139-145.

4. Pocheptsov G. G. Language and Humour. Kiev : Vysca skola Publishes. Head Publishing House, 1982. 325 p.

ПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОПЕРЕВІРКИ

1. Чому ситуативний гумор не викликає труднощів при перекладі?
2. Доведіть на конкретному прикладі, що і перекладачу, і його адресату для передачі і сприйняття гумору необхідні фонові знання.
3. Чому мовна гра складна для перекладу?
4. Зіставте оригінальні тексти анекдотів, що містять мовну гру, і їх варіанти перекладу українською мовою. З'ясуйте ступінь відповідності перекладів і оригіналів (див. [1]).

1. Pulp fiction (Кримінальне Чтиво) 1994 р.

А) (Оригінал)

Three tomatoes are walkin' down the street. Papa Tomato, Mama Tomato and Baby Tomato. Baby Tomato starts lagging behind, and Papa Tomato gets really angry. Goes back and squishes him and says, "Ketchup."

Переклад-1.

‘Іде сім’я помідорів, молодший увесь час далеко позаду. Татусь підходить до нього й говорить: «Не відставай, кетчуп!».

Переклад-2.

‘Три помідори йдуть вулицею. Тато-помідор, Мама-помідор і Син-помідор. Син-помідор відстає, і тато починає сердитися. Він повертається, наступає на нього і говорить: "Ketchup" (Catch up)’.

2. The break-up (Розлучення по-американськи) 2006 р.

(Оригінал)

Time for the joke of the day. Knock, knock. Who's there? Norma Lee. Norma Lee, who? Normally, I don't go around knocking on doors, but would you like to buy an encyclopedia?

(Переклад)

Свіжий анекдот хочете? – Тук-тук. – Кто вы? – Норма Ли. – Норма Ли? Откуда? – Норма ли, что на вашей двери нет номера? А вообще я из налоговой инспекции.

1) Перекладіть тексти анекдотів з англійської на українську мову. The famed physicist William Thomson (later Lord Kelvin) was a professor of natural philosophy at Glasgow University for some fifty years. Unable to meet his class one day, he posted a note on the door of his lecture room: "Professor Thomson," it said, "will not meet his classes today." As a joke, some of his mischievous students erased the "c," leaving a message reading: "Professor Thomson will not meet his lasses today." The following day when the pranksters assembled in anticipation of the effect of their joke, they were chagrined to find that the professor had outwitted them. The note was now found to read: "Professor Thomson will not meet his asses today."

2) Two German tourists went to Paris, France, and they decided to speak English because their French wasn't good enough and talking German would not make them very popular. So they went to a bar and called the waiter. "Two martinis, please," said the first in perfect English. "Certainly sir," the waiter replied, "Would you like dry martinis?" And then the other bellowed: "Nein, zwei!" 3) A housewife found a little live rabbit in her Westinghouse fridge one day. When she asked him what he was doing there, he said "Just westing". "Just resting?" she queried. "Yes, isn't it a westing-house?"

Порівняйте отримані переклади з аналогічними оригінальними текстами.

1) Томсон (лорд Кельвін) одного разу був змушений скасувати свою лекцію і написав на дошці: «Professor Tomson will not meet his classes today» ('Професор Томсон не зможе зустрітися сьогодні зі своїми учнями'). Студенти вирішили пожартувати над професором і стерли букву «с» у слові classes. Наступного дня, побачивши надпис, Томсон не розгубився, а, стерши ще одну букву в тому ж слові, пішов (classes – класи, lasses – коханки, asses – осли).

2) Два німці приїхали до Парижа. Але оскільки вони були великими снобами, то вирішили видати себе за англійців. Заходять до кав'ярні на Єлисейських полях і заказують гарсону: – Two martinis, please! – Dry? – уточняє гарсон. – Nein! Zwei!

5. Перекладіть з української на англійську мову.

А) Учителька запитує Вовочку: – «Я красива». Який це час? – Минулий, Маріє Іванівно.

Б) Суддя: – Значить, Ви стверджуєте, що того вечора сіли за кермо тверезим? – Звичайно. – Ну, а взагалі Ви як, п'єте? – Не зовсім зрозумів, Ваша честь, це запитання чи пропозиція?

Порівняйте отримані переклади з аналогічними оригінальними текстами.

А) The schoolmistress questions John, a boy with a very alert look. "Let's hear, John! If I say to you, I'm beautiful, what tense is it?" "Past tense, madam."

Б) "Now, Mr. Blank," said a temperance advocate to a candidate for municipal honours, "I want to ask you a question. Do you ever take alcoholic drinks?" "Before I answer the question," responded the wary candidate, "I want to know whether it is put as an inquiry or as an invitation!"

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА.....	3
Модуль 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ГУМОРУ	5
Тема №1. ПРИРОДА КОМІЧНОГО ЕФЕКТУ. САТИРА І ГУМОР	5
Тема №2. ГУМОРИСТИЧНИЙ ДИСКУРС І ЙОГО ЖАНРИ	12
Тема №3. ГУМОР З ПОЗИЦІЇ КОГНІТОЛОГІЇ.....	30
Модуль 2. СИТУАТИВНИЙ ГУМОР.....	45
Тема №4. ЛІНГВОПРАГМАТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ГУМОРУ. АНТРОПОЦЕНТРИЧНІСТЬ	45
Тема №5. ПРЕДМЕТ МОВЛЕННЯ В ГУМОРИСТИЧНОМУ ТЕКСТІ ..	52
Тема №6. КОМУНІКАТИВНА ПОДІЯ У СТРУКТУРІ ГУМОРИСТИЧНОГО ДИСКУРСУ	61
Модуль 3. МОВНА ГРА	71
Тема №7. ФОНЕТИКО-ГРАФІЧНІ ЗАСОБИ МОВНОЇ ГРИ.....	71
Тема №8. СЛОВОТВІРНІ РЕСУРСИ ГУМОРУ	80
Тема №9. ЛЕКСИКО-ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ЗАСОБИ ГУМОРУ. КАЛАМБУР	90
Тема №10. ФІГУРИ МОВЛЕННЯ ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ ГУМОРИСТИЧНОГО ЕФЕКТУ	104
Тема №11. МОРФОЛОГІЧНІ РЕСУРСИ ГУМОРУ	113
Тема №12. «ЧОРНИЙ» ГУМОР	122
Тема №13. ГУМОР: ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ).....	132

Підписано до друку 21.10.2021 р.
Формат 60х84 1/16. Ум. др. арк. 8,75.
Наклад 100 прим. Зам. № 1962.

Видавництво Б. І. Маторіна
84116, м. Слов'янськ, вул. Батюка, 19.
Тел.: +38 050 518 88 99. E-mail: matorinb@ukr.net

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготівників
і розповсюджувачів видавничої продукції ДК №3141, видане Державним комітетом телебачення
та радіомовлення України від 24.03.2008 р.
