

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
СХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

На правах рукопису

КУЗЬМИЧ ОЛЕНА ЯРОСЛАВІВНА

УДК 811.161.2'373:7.049.2:821.161.2-3'06

**МОВНІ ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО
В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ
КІНЦЯ XX СТОЛІТТЯ – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ**

Спеціальність 10.02.01 – українська мова

Дисертація на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник –
Межов Олександр Григорович,
доктор філологічних наук, професор

Луцьк – 2015

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОМІЧНОГО В ЛІНГВІСТИЦІ.....	12
1.1 Соціолінгвоестетична природа комічного.....	12
1.2 Національний компонент у структурі комічного.....	17
1.3 Основні види комічного.....	25
1.4 Теоретичні підходи до проблеми комічного як лінгвістичного явища.....	30
5. Мовностилістичні параметри комічного.....	36
Висновки до розділу 1.....	45
РОЗДІЛ 2. ЛЕКСИЧНІ ТА ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО.....	47
2.1 Роль авторських неологізмів у зображенні комічного.....	47
2.2 Умови перетворення іншомовної лексики на засіб комічного.....	52
2.3 Репрезентація комічного в термінологічній лексиці.....	59
2.4 Вираження комічного у сфері антонімії.....	62
2.5 Омонімія як засіб вияву комічного.....	66
2.6 Вияв комічного у власних назвах.....	72
2.6.1 Імена людей як засіб комічного.....	72
2.6.2 Комічні прізвища.....	76
2.6.3 Причини виникнення комічних прізвиськ.....	83
2.6.4 Специфіка комічних ергонімів.....	88
2.6.5 Хремотоніми з комічним змістом.....	91
2.6.6 Топоніми як вияв комічного.....	93
2.7 Особливості репрезентації комічного в метафорах.....	96
2.8 Вияв комічного у порівняннях.....	99
2.9 Перифрази як маркери комічних реалій.....	104
2.10 Функціонування евфемізмів з комічним навантаженням.....	109

2.11 Фразеологізми як засоби комічного.....	114
Висновки до розділу 2.....	122
РОЗДІЛ 3. ГРАМАТИЧНІ ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ КОМІЧНОГО.....	125
3.1 Реалізація комічного в системі займенника.....	127
3.2 Роль числівника у забезпеченні комічного ефекту.....	135
3.3 Значення вигуків і звуконаслідувальних слів для показу комічного.....	140
3.4 Присудки як комічний оцінний засіб.....	144
3.5. Вираження комічного в однорідних членах речення.....	148
3.6 Комічне у звертанні.....	154
3.7 Вставлені конструкції як комічний засіб.....	157
3.8 Значення парцеляції у творенні комічного ефекту.....	162
3.9 Питальні речення як маркери комічного.....	165
3.10 Умови творення комічного в діалозі.....	169
Висновки до розділу 3.....	177
ВИСНОВКИ.....	180
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	188
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	207

Українська сміхова культура містить в собі архаїчні ознаки, концентрує найкращі зразки комічного всіх попередніх поколінь. На думку О. Б. Гуцуляка, у ній добре помітні відгуки того мовного середовища, в якому вона утворилася, ставши для українців своєрідною психотерапевтичною розрадою [64, с. 17]. Сміх належить до суспільних явищ, він має значну інтегративну властивість, перебуває на сторожі народної моралі, висміюючи людські вади. В. Д. Буряк вважає, що комічне “як домінанта свідомості, як національний художній генокод входить як базове (підсвідоме) в усю виражальну і зображальну образну сутність української нації. Тому саме народна творчість у її словесному пласті фіксує комічне як систему мислення” [34, с. 5].

Під комічним (з грецької – *komikos* – “смішний”) розуміють категорію естетики, що характеризує той аспект естетичного освоєння світу, який супроводжує сміх без співчуття, страху і пригнічення. Комічне поглиблює знання про світ, навчаючи відрізняти справжню сутність явища від його зовнішньої форми. Комічне в мистецтві пов’язане з виявленням і загостренням тих рис явища, які звичайно лишаються непоміченими. Суспільне явище, що втрачає своє історичне виправдання, але претендує на історичну значущість, прагне здаватися не тим, чим воно є насправді, стає об’єктом комічного. Комічне допомагає розлучитися з минулим і несе в собі історичний оптимізм, життєствердне начало, зумовлене позитивним естетичним ідеалом, з позицій якого митець судить про явища життя. Способи виявлення естетичного ідеалу в комічному залежать від жанрових різновидів (сатири, гумору, іронії тощо) [187, с. 294].

На думку Ю. Б. Борева, комічне – прекрасна сестра смішного, що породжує соціально значущий, натхненний естетичними ідеалами, світлий, високий сміх, який заперечує одні людські якості і суспільні явища й утверджує інші. Залежно від обставин явище може бути або смішним, або комічним [23, с. 79]. А для того щоб уникнути плутанини між цими

поняттями і не тільки в плані термінології, Б. Дземидок радить відрізнати об'єктивний феномен комічного, чи, інакше кажучи, об'єктивні початки певних явищ дійсності, здатних породити сприйняття комічного, від самого сприйняття. І хоч дослідник окремо вдається до аналізу засобів комічного, проте він називає п'ять прийомів створення комічного ефекту, зараховуючи до їхнього складу видозміну і деформацію явищ, несподівані ефекти, неспівмірність у відношеннях між явищами, неправильне поєднання цілком різнорідних явищ, створення явищ, які за суттю або за видимістю відхиляються від логічної чи праксеологічної норми [68, с. 66–68].

Універсальний характер комічного й до сьогодні викликає велике зацікавлення науковців. Його розглядають у різних ракурсах, зокрема, як естетико-філософське явище: А. Бергсон [14], Ю. Б. Борев [23], С. Б. Борисов [27], Б. Дземидок [68], І. Кант [93], Л. В. Карасєв [95], О. Ф. Лосєв [119], О. Н. Лук [121], Т. Б. Любимова [123], Б. М. Мінчин [135], А. П. Московський [139], Д. П. Ніколаєв [141], Л. Н. Столович [176]. Культурологічне навантаження комічного відзначали Л. В. Біла [16], М. М. Бахтін [12], Л. П. Іванова [88], В. М. Пивовєв [147], В. Я. Пропп [158]. Як соціологічне явище комічне знайшло свій вияв у працях М. В. Бороденка [28], І. А. Бутенко [35], Л. І. Гришаєвої [61], А. В. Дмитрієва [70]. У літературознавчому аспекті його проаналізували А. С. Бушмін [36], О. В. Долгушева [71], П. І. Майдаченко [124], Л. Є. Махновець [128], Т. М. Самойленко [163], Р. А. Семків [170], А. О. Щербина [203] та ін. Комічне зараховують до мовних феноменів такі дослідники, як М. О. Бакіна [9], Л. І. Болдіна [20], В. М. Вербицька [44], С. О. Голубков [55], В. І. Карасик [96], Г. Ш. Кязимов [111], Л. І. Мацько [130], Ю. М. Пацаранюк [144], П. П. Плющ [148], Г. М. Поспєлов [152], А. С. Попович [151], С. І. Походня [154], Б. Г. Пришва [157], В. З. Санников [166], О. Б. Шонь [198] та ін.

Зацікавлення лінгвістів аналізом комічного в художніх текстах, як вважає О. А. Шумейко, можна пояснити тим, що “художня свідомість належить до однієї з форм (хоч і виразно своєрідних) існування суспільної

свідомості людини як соціальної особистості, і через світ художніх образів, створених письменником, читач здатний сприймати світ” [202, с. 6]. Вияв комічного засобами мови відтворює відповідний спосіб концептуалізації (сприйняття, оцінки та організації світу). Якщо розглядати комічне через призму його широкого категорійно-естетичного змісту, можна зробити висновок про те, що мовне представлення комічного – це створення певної художньої картини світу, яка несе в собі інформацію про специфіку взаємодії мови і дійсності, людини і соціуму, про можливість читача декодувати текст [202, с. 8].

Способи творення комічного та його об’єкти в кожній мові свої, хоч вони також мають і чимало спільного. Вони становлять один із суттєвих аспектів характеристики стилістичної системи національної мови. Особливо важливою у створенні гумористичного чи сатиричного ефекту є лінгвокраїнознавча інформація [130, с. 388].

Головне джерело комічного, як зазначає О. А. Щербина, – невідповідність суті та оманливої оболонки явища, суперечність між формою і змістом, між метою та засобами її досягнення, невідповідність дійсних якостей людини й того, ким вона прагне здаватися, на що претендує. Комічне – це “внутрішня порожнеча й нікчемність, що прикривається зовнішністю, яка має претензію на зміст і реальне значення” [203, с. 29]. Осмислення такої невідповідності чи суперечності породжує змістовний і цілеспрямований сміх як гумористичного забарвлення, так і сатиричного. Беручи до уваги ці думки, розуміємо, чому в лінгвостилістиці так мало досліджень сміхової культури української мови, не кажучи вже про дослідження цього феномена на різних мовних рівнях: смішне і сміх одномоментні, неповторні, живі, від повторення “в’януть”, органічні в конкретній мовотворчій манері мовця. Однак це не означає, що не можна досліджувати писемні фіксації традиційних чи індивідуально-авторських мовних елементів сміхової культури [130, с. 389].

Комічному властиве важливе світоглядне значення. За М. М. Бахтіним, це, по-перше, одна із суттєвих форм правдивого відображення світу в цілому, історії, людини, по-друге, це загалом універсальний погляд на світ, який дає змогу бачити його по-іншому, але не менш (якщо не більш) суттєво, ніж серйозність; тому сміх такою ж мірою дозволений у великій літературі (до того ж такий, який піднімає серйозні проблеми), як і серйозність; певні, надзвичайно значущі сторони світу доступні тільки сміхові [12, с. 78]. Дотримання цієї настанови під час мовознавчого розгляду, на думку О. А. Шумейко, означає, що в центрі уваги дослідника “повинна перебувати онтологія сміху в усій повноті її формально-змістових виявів, конкретній культурно-історичній зумовленості. Дослідник за формами й засобами творення комічного бачить і саму “техніку”, і певні стильові тенденції, і типи свідомості та їхнє вираження в поліфонії мовних єдностей” [202, с. 6].

Комічне у творі художньої літератури має дієву силу лише тоді, коли письменник правильно вибирає мовні засоби й уміло використовує їх у тексті. Саме від цього залежить ступінь виразності комічного конфлікту й характеру. Якщо письменник не вміє доцільно застосовувати відповідні мовні засоби для реалізації комічної настанови свого твору, комічне в такому випадкові виражене недостатньою мірою. Як слушно зауважує Г. Ш. Кязимов, потенційні ресурси мови дуже значні, у зв’язку з чим письменники повинні глибоко відчувати його й максимально враховувати особливості художньої мови [111, с. 21].

Д. П. Ніколаєв розглядає деякі питання мови сатиричного твору і вказує, що одним із засобів типізації у творах такого виду є мова образів. Він також показує, що комічна виразність мови образу створює різноманітні засоби: сатирики часто вдаються до використання алогізмів, непорозумінь, діалогів, мовної плутанини; нерідко слова, які постійно використовують в одній сфері (наприклад, політичній), несподівано вживаються в зовсім іншій площині (наприклад, побутовій), на перший план виходить багатозначність

слів і омонімія, а вдало дібрана деталь здатна перетворитися на засіб влучної характеристики сатиричного образу [141, с. 150].

Аналіз мовних засобів комічного на матеріалі творів зарубіжних авторів здійснили А. Є. Болдирева [22], Н. В. Ланчуковська [112], І. В. Лесик [113], А. З. Леськів [114], Л. М. Песоріна [146], О. Б. Шонь [198], а на матеріалі художніх текстів українських письменників – Н. В. Гуйванюк [62; 63], О. М. Калита [92], П. П. Плющ [148], А. С. Попович [151], Б. Г. Пришва [157], О. С. Скорик [173], Т. А. Шульга [200], О. А. Шумейко [202] та ін.

Лінгвісти переважно вивчають мовні засоби комічного з акцентом на лексиці та фразеології, використовуючи для аналізу тільки прозові твори окремих письменників або певних літературних жанрів: романів (Ю. І. Білодід [18], А. С. Попович [151]), повістей та оповідань (О. С. Скорик [173]), гуморесок (Б. Г. Пришва [157], О. О. Чехівський [195]), пародій (В. М. Вербицька [44]), казок (С. І. Сотникова [175]) тощо. Проте в українському мовознавстві досі не здійснено комплексного дослідження лексико-граматичних засобів творення комічного на матеріалі різножанрових прозових творів сучасної української художньої літератури.

Актуальність теми дисертації зумовлена потребою виявлення й системного лінгвостилістичного опрацювання сукупності мовних засобів репрезентації комічного у художньому творі, необхідністю залучення до наукового обігу широкої джерельної бази – різножанрових текстів сучасної української художньої прози, визначення в ній мовностилістичних особливостей різновидів комічного.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана в межах наукової проблеми “Грамаатичні одиниці та категорії української мови” кафедри української мови Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Тему дисертації затвердила Вчена рада Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (протокол № 11 від 28 травня 2015 року).

Мета роботи – здійснити комплексний аналіз мовних засобів вираження комічного в українській художній прозі кінця XX – початку XXI століть.

Досягнення поставленої мети передбачає розв’язання таких **завдань**:

- 1) опрацювати основні теоретичні підходи до проблеми комічного як соціолінгвоестетичного феномена;
- 2) установити спільні та відмінні ознаки різновидів комічного;
- 3) визначити лінгвостилістичні параметри комічного через призму основних термінопонять стилістики;
- 4) виявити характерні мовні засоби та форми вираження комічного в українській прозі означеного періоду;
- 5) схарактеризувати лексичні та фразеологічні засоби творення комічного;
- 6) з’ясувати роль займенників, числівників, вигуків та інших лексико-граматичних класів слів у забезпеченні комічного ефекту;
- 7) визначити стилістичний потенціал синтаксичних одиниць як репрезентантів комічного.

Об’єкт дослідження – різновиди комічного в мові української художньої прози кінця XX – початку XXI століть.

Предметом наукового аналізу є функційне навантаження лексичних, фразеологічних, морфологічних та синтаксичних одиниць як засобів творення комічного ефекту.

Методи дослідження. Специфіка об’єкта і поставлені в дисертації завдання зумовили використання як загальнонаукових (індукція, дедукція, аналіз, синтез), так і спеціальних лінгвістичних методів дослідження. За допомогою *методу безпосереднього спостереження* конкретних мовних явищ виявлено основні лексико-граматичні засоби творення комічного ефекту у прозових текстах. *Описовий метод* дав змогу класифікувати, систематизувати і проаналізувати виділені лексичні, фразеологічні, морфологічні та синтаксичні одиниці в лінгвостилістичному аспекті. *Метод контекстуального аналізу* забезпечив можливість дослідити мовні засоби вираження комічного в

контексті, з більшою вірогідністю визначити їхні додаткові семантико-стилістичні відтінки, які надають вислову гумористичного чи сатиричного забарвлення. Поєднання *методів зіставлення та семантико-стилістичного аналізу* допомогло з наявних у досліджуваних текстах лексико-граматичних засобів виділити ті, що створюють найкращий комічний ефект, тобто довести смислову доцільність та вмотивованість їх вибору автором.

Джерельною базою дослідження слугували прозові твори української художньої літератури кінця XX – початку XXI століть. Охоплено період із 1980 р. до 2013 р. Опрацьовано тексти різних жанрів, надруковані окремими виданнями або вміщені у збірках та сучасній періодиці, зокрема гумористично-сатиричному часописі “Перець”. Загалом проаналізовано понад 4 000 текстових уривків, дібраних шляхом суцільної вибірки.

Наукова новизна дисертаційної праці полягає в тому, що в ній уперше в українському мовознавстві на широкому фактичному матеріалі – різножанрових прозових творах сучасних українських письменників – комплексно проаналізовано мовні засоби творення комічного на лексико-фразеологічному та граматичному рівнях, зокрема виражальні можливості антонімів та омонімів, іншомовної та термінологічної лексики, евфемізмів, деяких власних назв; числівників, займенників, вигуків і звуконаслідувань; з’ясовано роль іменних присудків, однорідних компонентів, вставлених і парцельованих конструкцій у формуванні комічного колориту художнього твору.

Теоретичне значення дисертації пов’язане з тим, що пропоноване дослідження поглиблює теоретичні відомості про феномен комічного, його національний характер, визначає основні лінгвостилістичні параметри цього явища, показує значний виражальний потенціал і продуктивність різних мовних засобів творення комічного ефекту.

Практичне значення роботи полягає в тому, що теоретична основа виконаного наукового дослідження та весь систематизований фактичний матеріал створить вагомі передумови для написання підручників і посібників

зі стилістики та лінгвістичного аналізу тексту. Результати дисертації можна використати в подальшому вивченні питань лінгвостилістики і лінгвістики тексту, у практиці укладання словників мови письменників, у процесі викладання курсів стилістики і сучасної української мови, спецкурсів із вивчення виражальних мовних засобів у художніх текстах, а також для написання наукових робіт.

Апробація результатів дослідження. Дисертацію обговорено на засіданні кафедри української мови Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (протокол № 13 від 29 травня 2015 року). Основні теоретичні положення й результати дослідження викладені в доповідях на звітно-наукових конференціях Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки протягом 2012 – 2015 рр., міжнародних наукових і науково-практичних конференціях “Межкультурные коммуникации: научные школы и современные направления лингвистических исследований” (м. Алушта, 2010); “Мова – культура – особистість” (м. Острог, 2010); “Межкультурные коммуникации: компетентностно ориентированное языковое обучение” (м. Алушта, 2011), “Мови і світ: дослідження і викладання” (м. Кіровоград, 2015), “Літературний процес: на перехресті глобалізаційних викликів” (м. Київ, 2015).

Публікації. Проблематику дисертаційної праці, її теоретичні і практичні результати викладено в 11 статтях, із яких 8 опубліковано у фахових виданнях України, 1 – у зарубіжному періодичному науковому виданні (Росія), 2 – у журналах, зареєстрованих у наукометричній базі РИНЦ.

Структура й обсяг дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури (214 найменувань) та списку використаних джерел (141 найменування). Загальний обсяг дисертаційної праці становить 217 сторінок, обсяг основного тексту – 187 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

КОМІЧНОГО В ЛІНГВІСТИЦІ

Учені давно намагаються зрозуміти дивний феномен комічного, але не можна сказати, що їхні спроби дуже вдалі: суперечності про сутність комічного, які виникли ще в античності, не припиняються й досі. Найчастіше предметом теоретичного аналізу стає взаємовідношення комедійного об'єкта і суб'єкта, який сприймає, тобто комічне розглядається іманентно, всередині себе. Цей шлях, безумовно, значно збагатив і просунув вивчення предмета, але до кінцевого результату не привів: точно не визначені межі терміна, немає чіткої класифікації засобів і способів творення комічного, немає єдиної теорії комічного.

Оскільки об'єкт пропонованої дисертації – це мовні засоби творення комічного, потрібно чітко визначити його параметри як лінгвостилістичного явища, зосередити увагу на чіткому дотриманні мовностилістичного підходу. Розглядати комічне варто через такі термінопоняття, як експресивність, експресивні стилі, стилістичний контекст, конотація, стилістичне значення, стильове забарвлення тощо. Для визначення цих понять звертаємося насамперед до праць із лінгвостилістики, лінгвістичних, зокрема й стилістичних, словників. Водночас ґрунтовний мовностилістичний аналіз комічного неможливо здійснити, не дослідивши інших аспектів цього феномена, зокрема естетико-філософського, культурологічного, соціологічного, літературознавчого.

1.1 Соціолінгвоестетична природа комічного

На думку багатьох науковців, комічне – естетична категорія, що відображає невідповідність між недосконалим, віджилим, неповноцінним змістом явища чи предмета і його формою, що претендує на повноцінність і

значущість, між важливою дією і її недосконалим результатом, високою метою і непридатним засобом. Вияв і розкриття цієї невідповідності породжує почуття комічного. Комічне завжди смішне – в цьому полягає особливість його сприйняття. Водночас, на відміну від смішного, комічне має соціальний і суспільний смисл, зв'язане з утвердженням позитивного естетичного ідеалу [186, с. 573].

Комічне є також соціальним явищем як об'єктивною (властивості предмета), так і суб'єктивною (характер сприйняття) сторонами. Помічено, що природні властивості поведінки тварин асоціативно зближуються з людськими звичками, вчинками, манерами і стають об'єктами естетичної оцінки на основі суспільної практики. Вони набувають комізму лише тоді, коли через їхню своєрідну природну форму показують соціальний зміст – людські характери, стосунки людей. Через природні явища здійснюється висміювання людських недоліків: лінощів, хитрощів, незграбності тощо [130, с. 389–390].

Комічне, на думку Аристотеля, відображає все порівняно погане в людині. Але воно показує вади не в усій повноті, а лише тією мірою, в якій смішне виступає частиною невір'ядного: бо смішне, за Аристотелем, – це якась помилка або неподобство, тільки не шкідливе і не згубне. Як приклад, він наводить потворну комічну маску, але без виразу страждання [4, с. 46].

Для Декарта сміх – головна ознака радості, але радість не повинна бути надмірною і обов'язково має поєднуватися з іншими почуттями – захопленням, здивуванням чи ворожістю. Іноді сміх народжується почуттями обурення і гніву, якщо людина впевнена у своїй невразливості. Декарт виділяв висміювання, вважаючи його виразом радості, змішаним з ворожістю. Люди, які мають фізичні недоліки чи публічно обмануті, схильні висміювати кого завгодно. Їм хочеться бачити інших такими ж ображеними чи знеславленими, тому вони торжествують за умови будь-якого нещастя ближнього [122, с. 8].

Погоджуємося з О. А. Шумейко, що в комічному як художньо-естетичному явищі відображено осмислення стану речей у полі аксіологічної семантики (справжній / фальшивий, добрий / злий, гарний / поганий та ін.), тому структура комічного образу різною мірою визначає мовні одиниці з емоційно-оцінним значенням [202, с. 44].

Т. Б. Любимова вважає, що існує ще одна умова виникнення комічного, крім готовності сміятися: розуміння. Якщо щось незрозуміле, воно не може бути смішним. Перед тим як засміятися з анекдоту, потрібно його зрозуміти. Математик може посміятися над безглуздістю помилки чи, навпаки, захоплюватися дотепним рішенням, а профан в математиці, не здатний проникнути в зашифрований універсум, ніяк не буде реагувати ні на помилку, ні на дотепне рішення. Для профана в математиці взагалі не може бути нічого смішного, тому що для нього це надто серйозно і важко. А для того, хто вільно володіє математичними символами, можлива гра з ними. Інакше кажучи, на все, на що розповсюджується людське розуміння, може розповсюджуватися і комічне. Робота зі смислом – це пізнання, розуміння, осягнення; гра зі смислом – основа комічного [123, с. 41].

Комічне може бути протиставлене значній кількості різноманітних матеріальних і нематеріальних реалій. Саме цим можна пояснити велику кількість теорій і тлумачень, пов'язаних з цим феноменом. Це явище багатоліке і мінливе. Але одна особливість у ньому постійна: воно завжди протистоїть серйозному. У площині серйозного немає комічного і навпаки. Але те, що в певний момент сприймається серйозно, завтра може викликати сміх.

У різних народів існують культурні особливості в тому, над чим вони сміються, а що сприймають серйозно. Але хоча ця сфера серйозного засвідчує рухомість в історичному плані, вона відносна в культурному, проте завжди існує ряд психологічних і соціальних установок, які сповільнюють (або забороняють) виникнення сміху в певних ситуаціях. Стати об'єктом комічного може все, оскільки навіть боги сміються, правда не зі всього і не з

себе. Але в культурі завжди знаходимо такі символи, “вищі цінності”, з яких не дозволяють сміятися і які не викликають веселощів, хоча здатні викликати інші реакції, наприклад, піднесення. Такі вищі цінності моралі, релігії (соціуму), як правило, не передбачають ніяких обґрунтувань, оскільки самодостатні, і тому не підлягають сумніву. В ході історії одні цінності замінюють інші. І те, що було серйозним, може стати смішним [123, с. 23–24].

Комічне – смішне, але не все смішне комічне. Сміх – завжди особиста реакція і не завжди суспільна. Естетична природа, соціальний характер виділяють комічне з широкої сфери явищ, здатних викликати сміх.

Сміх можуть викликати не тільки комічні, але й найрізноманітніші явища. Це може бути лоскіт або дія алкогольних напоїв чи інших подібних факторів. Сміх виникає і під час сприйняття веселого, і за умови життєрадісного настрою. Він може виражати захват і торжество, результат важкого нервового потрясіння.

Заслуговує на увагу твердження Ю. Б. Борева про те, що сміх не завжди виявляє комічне, і це навіть не завжди естетична реакція людини. Смішне ширше комічного. Комічне породжує соціально забарвлений, значущий, одухотворений естетичними ідеалами, “світлий”, “високий” сміх, що заперечує одні людські якості і суспільні явища та утверджує інші. Учений також переконаний у соціальній природі комічного. Справжнє царство комедії і трагедії – це людина і людське суспільство. Людина не тільки єдине створіння, яке може сміятися, але й єдине створіння, яке здатне викликати дійсно комедійний сміх. Людський, суспільний зміст наявний у всіх об’єктах комедійного сміху [23, с. 23 – 28]. На думку дослідника, комічне створюють суперечності дійсності, тобто суспільні суперечності. Воно зіставляване з високим ідеалом, а не з середньою мірою, буденним. І правильно відтворити комічне можна тільки з позицій високих естетичних ідеалів, а не з позицій середнього і звичайного [24, с. 62–63].

Подібними до міркувань Ю. Б. Борева можна вважати погляди на явище комічного Б. М. Мінчина, який доводить, що об'єктивний зміст цього явища формує протиріччя самої дійсності. Учений переконує, що в історії розігруються чудові комедії. І тут роль головних персонажів виконують суспільні відносини, держави й інституції, які себе віджили, але не бажають добровільно покинути історичну арену. Персонажами суспільних комедій також виступають люди, які втратили відчуття реальності і продовжують жити минулим або перебувають у полоні ілюзій чи оман, а також такі особи, дії яких суперечать логіці тих життєвих обставин, у яких вони опиняються. Всі ці різноманітні типи комічного мають одну спільну рису – в їх основі лежить “суперечність між застарілими, віджилими себе формами життя і формами новими, революційними, перед якими відкриті безмежні перспективи розвитку” [135, с. 29].

Дослідники комічного диференціюють ситуативний і мовний комізм. За В. І. Карасиком, джерелом першого служить невідповідність між реальною ситуацією та ідеальним уявленням про неї. Мовний комізм створюється за допомогою зображальних і виражальних засобів кожної національної мови. Точкою перетину цих типів комізму є літературні твори, а “модель гумористичного тексту будується як типологія смислових порушень: семантичних, прагматичних, синтаксичних і формально-знакових” [96, с. 208].

Як стверджує О. М. Калита, типологія комічних текстів тісно пов'язана з найбільш загальною типологією поділу всіх мовних текстів на художні й нехудожні [39, с. 143]. Відповідно до цієї типології комічними можуть бути лише тексти з ознаками художності, тобто художнього, публіцистичного, епістолярного функціональних стилів, а також окремі тексти науково-публіцистичного та конфесійно-публіцистичного підстилів.

Типологію комічних текстів можна здійснювати за кількома критеріями. Однією з ознак, які можна взяти за основу під час їх класифікації, є ступінь критичної наповненості комічного тексту. Відповідно до цього критерію

можна розрізняти сатиричні, гумористичні та іронічні тексти та тексти з простим видом комізму.

Тексти також бувають власне комічними, у яких уся структура підпорядкована створенню комічного ефекту, і з елементами комізму, у структурі яких можна виділити окремі елементи, прийоми, вкраплення комічного, але їх не можна назвати цілком комічними [92, с. 16].

У монографії С. М. Іваненко “Поліфонія тексту” простежені нові підходи до тлумачення категорій гумор, іронія, сатира. Ці категорії розглянуті з погляду текстової категорії тональності, яку диференційовано на гумористичну, сатиричну з її підтипами – оптимістичною та песимістичною, іронічну і саркастичну. Дослідниця аналізує використання цих видів тональності та засобів їх актуалізації в художніх і публіцистичних творах. У процесі вивчення цих явищ вона висловлює суперечливі думки: з одного боку, розмежовує поняття гумор, іронію, сатиру у традиційній площині, з іншого, називає сатиричну, іронічну та саркастичну тональності складниками гумористичної і переконана, що в художньому творі потрібно ввести сатиричну чи іронічну тональності в гумористичну [87, с. 255–295].

Отже, комічне являє собою багатоаспектне явище, у якому взаємодіють передусім естетичні, соціальні та лінгвістичні складники.

1.2 Національний компонент у структурі комічного

Соціальна тканина народної сміхової творчості національно забарвлена, що зумовлено не тільки мовою, але й своєрідним віддзеркаленням у творах національних особливостей народу, його психіки, художніх традицій – насамперед фольклорних.

Комічне спричиняють не тільки соціальні відмінності, але й побутові форми життя, наприклад, у двох різних народів в той самий період часу. Якщо кожен народ має свої зовнішні і внутрішні форми буття, вироблені

ходом розвитку його культури, то смішним буде уявлятися все те, що не відповідає цим нормам. Тут криється причина того, чому іноземці так часто здаються смішними. Це відбувається тоді, коли вони виділяються, відрізняються своєю дивною поведінкою від тих, до кого вони приїхали. Що виразніші відмінності, то ймовірніша можливість комічної ситуації. Як слушно зауважує В. Я. Пропп, “незвичні поведінка і жести іноземців будуть здаватися смішними недосвідченим і наївним людям, дивними будуть також для нашого вуха звуки іншої мови, коли іноземці розмовляють своєю рідною мовою, чи цікава вимова, коли вони починають перекручувати мову народу країни, куди вони приїхали” [158, с. 45].

Говорячи про національні особливості гумору, варто взяти до уваги, що він найчастіше стосується певного національного характеру людини чи персонажа твору. Заслуговують на увагу такі міркування Ю. Б. Борева: “Комізм людини в житті невіддільний від національних особливостей його характеру. Комізм персонажів у мистецтві теж національно зумовлений, і не тільки національними особливостями, сприйняттям явищ художником, але й національними особливостями предмета зображення. У зв’язку з цим виникає питання про національний характер не тільки форми в мистецтві, але й про елементи національної специфіки, закладеної в змісті” [23, с. 40].

Комічне виступає в національно-неповторній формі. Ю. Б. Боров показує ці форми на прикладі різних епох у Франції. Якщо в XVII столітті каламбур у цій країні був найвищою формою дотепності, в кінці XVIII століття став панівним гротеск, у середині XIX століття з’явився бланг (безпощадна насмішка над узвичаєним об’єктом людського поклоніння), а у XX столітті виник гегг – форма французького гумору, зумовлена характером життя нації на різних етапах її розвитку. Перераховуючи ці процеси, вчений підкреслює переважний розвиток тих чи інших відтінків комізму в різні періоди історичного розвитку [23, с. 90]. Сказане, звичайно, не означає, що гротеск не існував раніше або що каламбур помер разом з падінням аристократії. Мова йде тільки про переважний розвиток тих чи інших

відтінків комізму, тієї чи іншої естетики дотепності в різні періоди розвитку країни. Особливості національної специфіки культури кожного народу полягають не стільки в його одязі чи кухні, скільки в манері розуміти речі. Ця манера розуміти речі виразно виявляється в національно виражених формах комізму. “В каламбурі, грі слів національні особливості гумору завдяки їх національно-мовній формі постають перед нами з особливою силою і зберігають майже не передавану засобами іншої мови особливу національну красу і колорит”, – стверджує вчений [23, с. 40].

М. М. Бахтін вважав, що народний сміх і його форми становлять найменш вивчену сферу народної творчості. Він був переконаний у тому, що концепція народності і фольклору не могла повністю охопити особливості специфіки народно-майданної культури і народного сміху у всій різноманітності його широкого вияву. Навіть у період подальших досліджень фольклористики і літературознавства цей вияв сміхової культури “не став предметом пильного і глибокого культурно-історичного, фольклористського і літературознавчого вивчення. В обширній науковій літературі, присвяченій обряду, міфу, ліричній та епічній народній творчості, сміховому моменту виділяється тільки найскромніше місце. Але головний недолік полягає в тому, що специфічна природа народного сміху сприймається повністю спотворено, оскільки до нього вносять зовсім чужі йому уявлення і поняття про сміх” [12, с. 6].

Варто зазначити, що об’єм і значення цієї культури в середні віки та в епоху Відродження були величезними. Різноманіття сміхових форм і виявів складало опозицію офіційній і серйозній культурі церковного і феодального середньовіччя. М. М. Бахтін стверджував, що за всієї багатогранності цих форм і виявів майданне святкування карнавального типу, окремі сміхові обряди й культи, паяци й дурники, велетні, карлики й потвори, скоморохи різного роду та рангу і багато іншого мають своєрідний стиль, виступають частинами єдиної і цілісної народно-сміхової карнавальної культури.

Враховуючи особливості різноманітних виявів і виразів народної сміхової культури, дослідник розподілив їх на три основні види форм:

1. Обрядово-видовищні форми (святкування карнавального типу, різноманітні майданно-сміхові дієства та ін.);
2. Словесні сміхові (у тому числі пародійні) твори різного типу: усні і писемні, латинською і народною мовою;
3. Різні форми і жанри фамільярно-майданної мови: (лайки, божіння, клятва та ін.).

Названі види форм, незалежно від їх різнорідності, відтворюють “єдиний сміховий аспект світу, тісно взаємозв’язані і різноманітно переплітаються один з одним” [12, с. 6–7].

Багатоманітність відтінків сміху (карнавальний сміх, гумор, сатира, іронія, сарказм, жарт, насмішка, каламбур) відображають естетичне багатство дійсності. Форми і міри сміху визначаються і об’єктивними естетичними властивостями предмета, і світоглядними принципами митця, його естетичним ставленням до світу, і національними традиціями культури народу.

Я. Є. Ельсберг називає як об’єктивний критерій комічного “сміх більшості”. Він вважає, що дослідник сатири передусім повинен цікавитися сміхом більшості, сміхом народу, бо це передумова правильного усвідомлення об’єктивного змісту сатиричного твору. І тільки сміх більшості здатний показати визначну роль мистецтва сатири [205, с. 182].

Поділяємо думку Ю. М. Караулова, що національний момент в гуморі і дотепності надзвичайно важливий, адже тут наявний яскраво виражений зв’язок і зумовленість комедійного сприйняття з національним психічним складом характеру, національними культурними традиціями, а також відчувається особлива зумовленість сприйняття комічного естетичним ідеалам, на яких завжди лежить відбиток національних особливостей певного народу [97, с. 42].

Дослідникам комічного потрібно враховувати широкі комедійні можливості, які містить національна мова, що має здатність бути специфічним і самостійним художнім засобом комедійної обробки життєвого матеріалу.

За А. Бергсоном, національну специфіку комічного визначають такі чинники:

1) комізм ситуацій, який означає, що письменник як носій певної національної мови відтворює об'єктивну дійсність з погляду свого національного сприймання та змальовує в текстах творів національні типи характерів;

2) мовний комізм, який виявляється в тому, що спільні об'єкти висміювання в різних мовах репрезентують специфічні мовні засоби [14, с. 116].

Л. І. Мацько стверджує, що сприйняття комічного досить відмінне й неоднозначне в мові, побуті і жанрах мистецтва. Диференціація комічного може бути суто індивідуальною (те, що одному здається смішним, не викликає сміху в іншого), соціально-груповою (залежить від системи поглядів, класових, ідейних, етичних, релігійних переконань) чи визначається національним характером. Національні відмінності визначають як національно-психологічні, так і власне мовні фактори, зокрема текстотворчі [130, с. 388].

О. М. Калита аргументовано доводить, що причини виникнення національно-специфічних мовних картин світу мають екстралінгвальний характер, які узагальнено поділяє на дві групи:

1) різні фрагменти реальної дійсності, які впливають на колективну свідомість етносу (природні умови, в яких існує етнос, і створена ним матеріальна культура);

2) особливості колективної етнічної свідомості носіїв мови, які виявляються, насамперед у мові, в емоційно-оцінних, соціально-оцінних, морально-етичних компонентах [92, с. 21].

Гумористична творчість українського народу належить до оригінальних набутків вітчизняної літератури. Розвинене почуття комічного становить одну з характерних рис національної вдачі українців; воно витворилося в процесі тривалого активного історичного життя народу, для якого гумор був своєрідним духовним засобом самозахисту в умовах боротьби з різними зовнішніми нападниками та внутрішнім поневолювачами в часи гніту й лихоліть. Протягом віків народна мова виробила своєрідні художні засоби та прийоми гумористичного і сатиричного, тобто комічного відтворення дійсності. Невичерпні мовні й фольклорні скарби смішного відіграли важливу роль у становленні української національної літератури, театру, музики; вони знайшли голосний відгомін і в сусідніх культурах. У цьому полягає їхнє велике культурно-історичне значення.

Українська сміхова культура, як і сміхова культура інших народів має свою специфіку. Якщо в англійському комічному дуже часто присутній натяк, то український комізм виявляє себе повною мірою. Англійські жарти дуже розкуті. Для них відсутні обмеження в темах і виборів мовних засобів. Для англійського гумору практично не існує табу – і в цьому одна з його відмінностей від українського гумору. Англійці дуже часто послуговуються використанням каламбурів.

До ознак британського гумору, який диференціюють на гумор-іронію, гумор, побудований на абсурді, гумор-жарт і примітивний гумор, І. А. Сайтарли відносить також стриманість і незлобливість [162, с. 107]. На думку цього ж дослідника, серед особливостей російського гумору переважає поєднання веселого комізму із сумом. У той час як для російської сміхової культури типовий елемент власного самозвеличення і приниження інших народів, особливо, молдаван і народів Півночі (усі нації, крім російської, в ній виглядають недорікуватими й недалекоими), українцям, навпаки, властиво кепкувати переважно з представників своєї нації. Вони ніколи не займалися приниженням інших народів.

Оскільки українці дуже хазяйновиті господарі, значна частина жартів має побутовий характер. Українцям властиво висміювати чоловіків і жінок, які погано господарюють. Оскільки життя українця переважно зосереджене на проблемах власної родини, в українській сміховій культурі досить рідко висміюються політики. Народний характер українського сміху послуговується іронією та самоіронією. Здатність українців самоіронізувати свідчить про те, що українська нація здорова духом, здатна визнавати свої недоліки і боротися з ними. За І. А. Сайтарли, в українському гуморі майстерно поєднується незлобливий жарт із хитрою й часто удаваною простокуватістю [162, с. 107].

Українці – одна з найдотепніших націй, гумор якої “з перчиком”, з легким перебором, на відміну, наприклад, від англійського натяку. У кращих зразках нашого гумору, завжди є елемент драматургії, якийсь контраст, деяка сюжетність та несподіваний поворот.

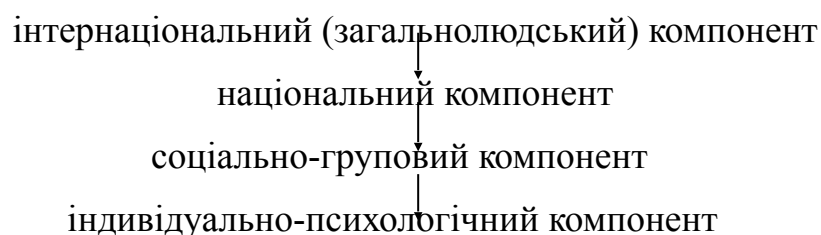
Комічне національно своєрідне, і водночас у ньому проступають інтернаціональні та загальнолюдські риси. З огляду на спільність законів соціального розвитку часто ті самі явища з однаковою непримиренністю висміюють усі народи. Незважаючи на змінність, рухливість свого змісту, комічне має певну інваріантну структуру, певне стійке “ядро”, яке “кристалізується у процесі формування категорії і надалі зберігає свою відносну незмінність” [162, с. 73].

У національному комізмі органічно поєднується національне та універсальне. Сміхова культура має універсальну природу. Це можна пояснити тим, що всі народи висміюють негативні явища дійсності. Але діалектика національного та універсального (загальнолюдського) пронизує не лише змістовий компонент артефактів національної культури (ідею, тематику і проблематику), а й формальний її бік. На цьому рівні простежується взаємовплив художніх традицій і досягнень різних народів, відкриття нових художніх форм та засобів творення художніх образів і їх поступове поширення в різних національних культурах [92, с. 21].

Вивчення національних особливостей комічного переконує, що кожен народ завдяки однаковому перебігу еволюційних процесів тотожно сприймає сутність комічного. Усім народам властиво однаково негативно сприймати такі вияви людської поведінки, як скнарість, дурість, жадібність і под. Для цього народ використовує значний арсенал способів і засобів висміювання, а комічні порівняння завжди пояснюються особливостями національного побуту, національних традицій, визначаються специфікою національної культури.

Осміяння, наприклад, такої вади людського характеру, як дурість властиве гумористичній культурі багатьох країн, що відображено у різноманітних народних приказках: *“Дурного навчати, що мертвого лікувати”* (рос.); *“За дурною головою і ногам лихо”* (біл., укр.); *“Мудрецю достатньо знаку, а дурному мало палиці”* (євр.); *“Надаси притулок дурню, він стіни розмалює”* (англ.); *“Коли зустрінеш дурня, роби вигляд, що ти зайнятий”* (ісп.) та ін.

Отож національний компонент у структурі комічного пов’язаний з іншими складниками: інтернаціональним, соціально-груповим та індивідуально-психологічним. Ієрархічну залежність між цими компонентами О. М. Калита відтворює у вигляді схеми:



Дослідниця висновкує про те, що неоднозначне сприймання людьми вербально виражених форм комічного викликають певні екстралінгвальні фактори. Серед них – умови історичного, соціального, національного та індивідуального плану, яким властиво здійснювати великий вплив на

утворення, розвиток і функціонування концептуальної та мовної картини світу окремого етносу [92, с. 27].

Отже, комічне – універсальна категорія, що існує поза простором і часом, проте жарти кожного народу відображають його менталітет, спосіб мислення, світогляд, який формується століттями. Недаремно існують поняття “англійський гумор”, “французький гумор”, “український гумор” тощо.

1.3 Основні види комічного

До основних видів комічного належать іронія, гумор, сатира, сарказм, а також гротеск.

Іронія – (*грец. eironeia* – буквально *насмійка, глузування, прихований глум*) – “різновид антифразису, троп, де з метою прихованого глузування або для легкого, добродушного жарту мовна одиниця з позитивно-стверджувальним (в широкому розумінні) значенням, конотацією або модальністю вживається з прямо протилежними характеристиками” [184, с. 214]. Іронія звичайно супроводжується відповідною інтонацією, яка на письмі може відтворюватися за допомогою лапок; певну роль тут може відігравати порядок слів, зокрема, з винесенням переосмисленої одиниці наперед. Р. А. Семків логічно доводить, що підґрунтям іронії служить явище полісемії. Це означає, що кожне іронічне твердження полісемічне [170, с. 17].

О. О. Потебня писав про природу іронії, як “про привід ухилитися від чогось, лукаве удавання, коли людина прикидається простаком, який “не знає” того, що він знає. Як спосіб доведення й переконання, іронія є доведення даного в образі до абсурду з тим, щоб яскравіше виставити дійсність або необхідність значення” [цит. за 124, с. 18]. На думку О. О. Потебні, “іронія” – фігура. Вона може обходитись зовсім без тропів:

“добре!”, “аякже!”, “еґе!”; може містити троп: “Вона у нас процвітає, як макуха під лавою”, “Богомільячко знає, як жидівська кобила” [153, с. 136–137].

Іронія може бути спрямована на об’єкт, у якому немає комізму, а, навпаки, наявний трагізм. Виключно завдяки іронічному ставленню автора в одних випадках цей об’єкт постає в комічному ракурсі, в інших цього не трапляється, натомість іронія піддає сумніву і перевіряє істинність і значимість об’єкта, його відповідність тому, що іронізуючій особистості уявляється моральною цінністю. Тобто іронія більшою мірою, ніж інші форми комізму, ґрунтується на особистісному ставленні суб’єкта. Звідси можна зробити висновок, що іронія не має власного предмета, а здатна обирати своїм об’єктом будь-який предмет і будь-яке явище [92, с. 31–32].

О. Ф. Лосєв переконаний, що “будь-яка іронія містить у собі певний елемент алегорії, хитрощів чи обману. Коли про якусь людину говорять, що вона іронізує, то тим самим мають на увазі, що вона говорить не щиру правду, а якоюсь мірою обманює, вводить в оману своїх слухачів. Але абсолютно очевидно, що ніякий обман сам собою ще не іронія. Іронія, на відміну від обману, не просто приховує істину, але й виражає її, тільки в особливий, алегоричний спосіб” [119, с. 326–327].

Кваліфікуючи іронію як використання слова або виразу в значенні, протилежному його дійсному змістові, О. М. Бандура слушно стверджує, що засіб іронії “допомагає гостріше, дошкульніше висміяти негативні риси характеру або явища дійсності... Іронія – замасковане глузування: жало насмішки тут заховане в зовнішньо прихильній вислів, що не тільки не притупляє це жало, а робить його ще відчутнішим” [10, с. 92–93].

За А. О. Щербиною, слово “гумор” (лат. *humor* – волога, рідина) вживається принаймні у трьох значеннях: 1) твори і жанрові різновиди гумористичної літератури; 2) почуття гумору; 3) форма критичного ставлення до дійсності, форма комічного осміювання. Це останнє значення є естетичною категорією, яка переплітається із психологічним поняттям

“почуття гумору” і суміжними з ним поняттями (“іронія”, “дотепність” тощо) [203, с. 27]. Визначити гумор, на думку Т. Б. Любимової, означає те саме, що й схопити руками вітер, який може бути наділений різною силою і змінювати напрям руху. Крім того, те, що колись виголошувалось цілком серйозно, з погляду сьогодення може набувати гумористичного вигляду [123, с. 38].

А. Шопенгауер вважає гумор протилежністю іронії. Він називає такі відмінні риси цих двох виявів комічного: 1) іронія – явище об’єктивне і спрямоване на інших; гумор – суб’єктивний і призначений для власного *Я*; 2) іронія “починається серйозним виразом обличчя, а закінчується сміхом, то з гумором усе навпаки” [199, с. 82–83]. Відносячи гумор і сатиру до головних виявів комічного, Ю. Б. Борев переконує, що гумор – “сміх дружелюбний, незлобливий, хоча і не беззубий. Він удосконалює явище, очищує його від недоліків, допомагає повніше розкритися в ньому всьому суспільно цінному” [25, с. 88].

Б. М. Мінчин справедливо стверджує, що на противагу сатирі у змістовому навантаженні гумору відсутнє непримиренне ставлення до предмета, тобто не наявний саме той чинник, завдяки якому знаходить свій вияв сатира. На його думку, гумор не ставить метою знищення явища, а служить “своєрідними ліками проти не дуже серйозних помилок і недоліків, що не викликають великої загрози” [135, с. 171–172]. О. Б. Шонь наголошує на тому, що відмінність між гумором і сатирою – фактор мовного та екстрамовного змісту, що знаходить вияв у дискурсійному боці творів, у засобах їх мовної репрезентації та екстрамовної прагматики, переважно соціальної, психологічної чи політичної орієнтації [198, с. 8].

Слово “сатира” має принаймні два значення: 1) жанри або жанрові форми (різновиди) сатиричної чи гумористичної літератури; 2) форма критичного ставлення до дійсності, спосіб художнього зображення комічного і потворного у житті. Сатира – це найсильніша літературна зброя у боротьбі з потворним і соціально небезпечним; викриття негативного через його різке

вистіювання з позицій високих суспільних ідеалів; непримиренна критика істотних вад і недоліків [203, с. 29 – 32].

Ю. Б. Боров слушно наголошує на тому, що сатира навіть без сміху серйозно відрізняється від найбільш гнівно-критичного стосунку до явищ життя перед усім тим, що критика в ній носить особливо емоційний характер. “По-перше, вона більш інтенсивна, будучи гостро сучасною і злободенною. По-друге, в ній певну роль відіграє несподіваність зіставлення. По-третє, що найголовніше – ця критика не просте засудження явища шляхом прямого формулювання негативного ставлення. Нарешті, по-четверте, в сатирі завжди міститься загострення протиставлень дійсності” [23, с. 126–127]. Дослідник аналізує причини виникнення сатири, яка, на його думку, з’являється тоді, коли негативними виступають не окремі риси, а явище в своїй сутності, коли воно соціально небезпечне і здатне нанести серйозної шкоди суспільству. Така ситуація вже не сумісна з дружелюбним сміхом і народжує сміх бичувальний, викривальний, сатиричний. Сатира заперечує, карає недосконалість світу. Вона робить це в ім’я його ж корінного перетворення відповідно до ідеалу [25, с. 88–89].

Особливе місце в системі різновидів комічного посідає сарказм (*грец. sarkasmos — знуцання, терзання*), який нерідко порівнюють із сатирою та іронією. Як художній засіб комічного сарказм не просто близький до іронії, він є її різновидом. Його визначають як гостру, дошкульну іронію. Але якщо суть іронії полягає в тонкому натяку, то в сарказмі головне – крайній ступінь емоційного ставлення, високий пафос заперечення, що переходить в повне несприйняття. Сарказм не має подвійного, часто прихованого дна, як іронія. З іншого боку, сарказм споріднений із сатирою – гострим осудливим висміюванням усього негативного (нечесного, несправедливого, нерідко соціально шкідливого й ганебного), проте він більш в’їдливий, викривальний, дошкульний, сповнений крайньої ненависті та гнівного презирства.

Гротеск (*італ. grotta — грот, печера*) – вид художньої образності, для якого характерні: 1) фантастична основа, тяжіння до особливих, незвичайних,

ексцентричних, спотворених форм (звідси зв'язок гротеску з карикатурою і огидним); 2) поєднання в одному предметі або явищі несумісних, контрастних якостей (комічного з трагічним, реального з фантастичним, піднесено-поетичного з грубо натуралістичним), що веде до абсурду, робить неможливою логічну інтерпретацію гротескного образу; 3) заперечення усталених художніх і літературних форм (звідси зв'язок гротеску з пародією, травестією, бурлеском); 4) стильова неоднорідність (поєднання мови поетичної з вульгарною, високого стилю з низьким і т. п.). Гротеск відкрито й свідомо створює особливий – неприродний, химерний, дивний світ: саме таким показує його читачеві автор (на відміну від фантастичного світу, як умовно-реального) [117, с. 170].

За Ю. Б. Боревим, гротеском можна вважати найвищу форму комедійного перебільшення і загострення, яке має здатність надавати фантастичного характеру певному образу чи твору. Дослідник бачить характерну ознаку гротеску не тільки в порушенні меж вірогідності, у вияві умовності, а й появі умовності в зображенні хоча б кількох рис явища і, що найважливіше, вихід образу за межі ймовірного, деформація образу [23, с. 21–23]. Як слушно зауважує Т. М. Самойленко, гротеск передбачає “зсув планів, суміщення неймовірного, що може виявлятися на різних рівнях тексту (в образній системі, часі, просторі, стилі, мові та ін.), багатозначність, поліфункційність, гнучкість у відображенні “зовнішньої” і “внутрішньої” дійсності, зв'язок із фантастикою, але не завжди повний збіг з нею та ін.” [163, с. 6].

Т. Б. Любимова вважає, що гротеск – це таке зображення (візуальне чи слухове, словесне чи наглядно-образне), яке вказує через перебільшення, деформацію, перевертання смислу, поєднання непокєднуваного на якусь сутність, як правило, таку, що лякає або погрожує. Порівнюючи гротеск та іронію, вона доводить, що іронія певною мірою виявляє схожість з трагічним, а в іншому – виявляється парною категорії гротеску. Іронія відрізняється від гротеску своїм філософським визначенням в тому плані, що можлива лише у

світі подвійності, як і трагічне; щодо гротеску, то він багатомірний. Дослідниця переконана, що для виникнення ефекту гротеску наявні як мінімум три підстави. “Перша з них – перетворення. Друга – розбіжність, порожнина між просторово-часовим і причинно-наслідковим порядком. Третя – тілесність. Щодо іронії – це установка свідомості, яка вважає світ двоїстим.” [123, с. 34].

Отже, основними видами комічного є гумор і сатира, між якими ціла гама відтінків сміху. Гумор і сатира як естетичні категорії межують і можуть переплітатися з такими видами комічного, як іронія, дотепність, сарказм, і такими елементами поезики (художніми засобами комічного), як дотеп, парадокс, каламбур, гіпербола, карикатура, пародія, шарж тощо.

1.4 Теоретичні підходи до проблеми комічного як лінгвістичного явища

На думку А. Є. Болдиревої, вивчення гумору почалося в гуманітарних галузях науки саме з дослідження комічного і його форм. Спочатку поняття комічного і смішного вважали однаковими за значенням, але з подальшим розвитком лінгвістичної думки їм стали надавати відмінних значень [22, с. 5–6]. Різні підходи до проблеми комічного як лінгвістичного явища зв’язані з різними його виявами. Тому до цього часу ця проблема становить значний інтерес для лінгвістичного вивчення. Учені мають різноманітні погляди на комічне з погляду лінгвістики.

О. Н. Лук аналізує спроби лінгвістичної класифікації комічного Цицероном, Квінтіліаном і З. Фройдом. Зокрема, Цицерон розподілив дотепність на два основні типи: 1. Смішне виникає з самого змісту предмета. 2. Словесна форма дотепності, яка включає в себе: а) двозначність; б) несподіваний умовивід; в) каламбури; г) незвичні тлумачення власних назв; г) прислів’я; д) алегорію; е) метафори; є) іронію. Причини виникнення комічних ситуацій Квінтіліан розподілив на шість груп: 1. Вишуканість мови

(urbanitas). 2. Граціозність у вираженні думки (venustum). 3. Пікантність (salsum). 4. Жарт (facetum). 5. Дотеп (jocus). 6. Добродушне жартування (decacitas). За З. Фройдом, існує три основні прийоми комічного: 1. Згущення: а) із змішаним словотворенням; б) з модифікацією. 2. Вживання того самого матеріалу: а) ціле і частини; б) перестановка; в) невелика модифікація; г) одні й ті ж слова, вжиті з новим змістом, і які втратили первісний зміст. 3. Двозначність: а) позначення власного імені і речі; б) метафоричне і речове значення слова; в) гра слів; г) подвійне тлумачення; г) двозначність з натяком [122, с. 7 – 8, 22–23].

Л. Наєр розглядає вербальні і невербальні форми комічного. До вербальних форм дослідник відносить дотепність, гострослів'я, іронію, гумор, жарт, пародію, анекдот, зубоскальство, словесне жартування. При цьому в основі гумору, жарту, анекдоту лежить комічне з прагматичним ефектом – сміхом – (сміх як прагматична реакція на когнітивний зміст і сміх заради сміху), а дотепність і іронія носять суто інтелектуальний характер, утверджуючи розумність, де комічне виступає факультативно (акт орієнтації на комічне і на вплив на емоційну сферу реципієнтів з реалізацією риторичних стратегій [140, с. 89–90].

Як стверджує А. В. Карасик, лінгвістичні характеристики комічного визначаються “як специфічні повтори, перебільшення і спрощення, а також порушення між предметними, понятійними і власне знаковими характеристиками висловлювання. Кожна пропонована модель гумористичного тексту будується як типологія змістових порушень: семантичних, прагматичних, синтаксичних і формально-знакових” [96, с. 208].

Аналізуючи мовні засоби комічного, В. З. Санников особливу увагу надає таким, як: 1) макаронічній мові, у якій зміщуються слова і форми різних мов; 2) грі багатьох авторів не окремими словами чи поєднанням слів, а цілими текстами (просто поєднання двох текстів, цілком нейтральних або й поетично-піднесених, може призвести до двозначності і викликати комічний ефект); 3) цитуванню широко відомих текстів, часто неточному (така дія,

зазвичай, змінює їх смисл на іронічний; за іронічної цитації використання першоджерела може бути дуже вільним, що навіть може забезпечити додатковий комічний ефект) [167, с. 52–53].

Досліджуючи мову “Енеїди” І. П. Котляревського, П. П. Плющ відзначає такі, на його думку, найдієвіші засоби комічного:

1. Змішування різностильового як засіб мовного гумору. Це ґрунтується на ізолюваності окремих жанрів у поетиці класицизму з відмінним для кожного жанру арсеналом мовних засобів. За умови антиприродного схрещення мовних засобів одного стилю з мовними засобами іншого стилю створюються комічні мовні ситуації.

2. “Очуднювання” мови за допомогою деформації слів. Цей прийом, на думку П. П. Плюща, походить від бурсацького жаргону, хоч коріння його лежить, очевидно, в народній творчості. Дослідник наводить зразок такої “вивернутої” мови на прикладі народної гуморески: *“Чи не телячили ви бачів моїх? – Телячили: під нашим ночом стоговали, дак трохи їдун не пововчив; брехало пособачив, а гукало почоловічив, да й задрали лози да побігли в хвости”*.

3. Комічні елементи професійної лексики – явище добре відоме в літературі як прийом мовного комізму. Він поширений і в авторській мові, і в мові персонажів.

4. Макаронізми. Говорячи про цей прийом “очуднювання мови з навмисною настановою на чисто мовний гумор”, дослідник вказує, що це явище відоме в усіх літературах світу. Щодо стилістичних функцій макаронізмів, то як засіб гумору їх вживають переважно або для імітування мови персонажів, або для пародіювання так званої квазісалонної мови [148, с. 24–27].

У монографії Г. Ш. Кязимова “Теорія комічного (проблеми мовних засобів і прийомів)” [111] виділені фонетичні, лексичні, фразеологічні і граматичні (морфологічні і синтаксичні) засоби. Вчений наголошує на тому, що прийоми комічного породжуються різними засобами і формуються

передусім мовними засобами. Основними прийомами комічного він вважає езопову мову, алегорію, деформацію, несподіваність, невідповідність, непорозуміння і прийом викриття через анахронізми.

До важливих умов отримання лексичними одиницями комічного забарвлення належить, на його думку, комічне середовище, несподіваний зв'язок слова у тексті з іншими словами і виразами. Лінгвіст пояснює, що лексичні одиниці наділені широкими можливостями створення комічного ефекту. Всі слова і вирази, які функціонують у мові, супроводжуючись іронічною інтонацією, можуть набувати комічного смислу, – і ця обставина подвоює комічний потенціал слів і виразів. З іншого боку, значна частина лексичних (і фразеологічних) одиниць історично формується в комічній якості. Слова і вирази, позбавлені самі собою комічного відтінку, набувають комічної якості під час поєднання їх у тексті з іншими словами і виразами. Ця особливість має стосунок не тільки до звичайних лексичних одиниць, але й до слів, які виражають схвалення, похвалу, прокляття, а також до вульгаризмів. Лайливі слова, прокляття, а також слова, що виражають схвалення, складають особливий пласт словникового складу мови, відрізняються національною специфікою і становлять найбільш древні засоби виразності мови.

Дослідник доводить, що в мові прози особлива роль у створенні комічного ефекту належить лексичним засобам. Як схвалення і прокляття, лексичні алегорії мають древню історію і за походженням зв'язані з порівняннями. Щодо комічної природи метафор, метонімії, епітетів, оксиморонів та порівнянь, то в них закладена велика легкість, з якою вони перетворюються на засоби комічного, що й відкриває широкі можливості перед майстрами сатири. Стосунок до видів тропів, інтенсивність їх використання пов'язані з індивідуальним стилем письменника. Фразеологічні одиниці служать для виразу комічного у таких трьох випадках: а) супроводжуючись іронічною інтонацією; б) історично сформувавшись

у мові в комічній якості; в) за умови вдалого поєднання з іншими словами і виразами [111, с. 252 – 253].

За Т. І. Манякіною, виявлені в риториці і стилістиці мовні засоби комічного являють собою в сукупності дуже строкату картину. Водночас їх відрізняє дві важливі якості: 1) вони утворюють викінчений ряд явищ, які піддаються переліку, не поповнюються новаціями; 2) їм властивий національний, універсальний характер. Це пов'язане з тим, що в основі мовних прийомів комічного лежить порушення певних логічних законів, що мають сублінгвістичний, універсальний характер. Порушення логічних законів відбувається тут не хаотично, не довільно, за визначеними законами, в рамках своєрідних норм, тому комічне в словесних творах реалізується і сприймається в межах певного інтелектуального ареалу, а його прийоми складають визначений ряд.

Проблема комічного у словесному мистецтві, на думку дослідниці, має три головні аспекти: логіко-гносеологічний, структурний і функційний. У рамках структурного аспекту найважливішим можна вважати питання про класифікацію мовних засобів комічного, оскільки відомі класифікації або мають неповний характер, або виявляють нечіткість через неоднорідність покладених в їх основу критеріїв. З урахуванням діалектичності зв'язку форми і змісту в словесному творі необхідно для такої класифікації брати до уваги явища не тільки зовнішнього, словесного, рівня, але й глибинного, узагальнено-змістового. Певною підмогою для такого підходу служить той факт, що в основі всіх прийомів комічного лежить єдиний механізм, що полягає в зіткненні не з'єднаних або віддалених звичайно одне від одного явищ.

Як вважає дослідниця, всі різноманітні прийоми комічного, виявлені в словесному мистецтві, можна об'єднати у дві великі групи: 1) фігури глибинного, узагальнено-сміслового рівня; 2) фігури зовнішнього, структурно-словесного рівня. Перші апелюють до позамовної дійсності і знаходять тільки непрямий вияв на словесному рівні висловлення. Сюди

відносяться: 1) парадокс, 2) гротеск; 3) несподіваний поворот думки; 4) комічне порівняння. Другі спираються саме на словесну фактуру, апелюють до форми викладу. Сюди належать такі мовностилістичні фігури, як: 1) несподіване зіткнення понять; 2) зіткнення форми і змісту; 3) каламбур; 4) комічні тропи [127, с.12 – 13].

О. Н. Луг створює схему прийомів комічного. Вони мають такий вигляд: 1. Неправильне протиставлення. 2. Неправильне підсилення. 3. Доведення до абсурду: а) перебільшення; б) применшення чи пом'якшення. 4. Дотепність безглуздості: а) логічна несумісність; б) безглузда деталізація; в) порушення логічної послідовності подій. 5. Змішування стилів, або “зміщення планів”: а) змішування мовних стилів; б) перенесення термінології; в) невідповідність стилю і змісту; г) невідповідність стилю мови і обстановки, де вона вимовляється; г) псевдоглибокодумство. 6. Натяк, або точно наведений ланцюжок асоціацій. 7. Іронія. 8. Зворотне порівняння: а) “чисте” зворотне порівняння; б) буквалізація метафори. 9. Порівняння за неявною, випадковою чи несуттєвою ознакою: перерахування різнорідних предметів в одному списку. 10. Повторення: а) “чисте” повторення; б) повторення зі зміною граматичної конструкції; в) повторення зі зміною змісту на протилежний. 11. Подвійне тлумачення: а) гра слів; б) двозначність; в) незвичайна розшифрування звичного скорочення. 12. Парадокс [122, с. 103].

У цій схемі особливо важливу роль О. Н. Лук надавав іронії, наголошуючи, що іронія – це прийом, побудований на протилежності форми і змісту. Іронія полягає в тому, що людина говорить щось прямо протилежне тому, що насправді думає, але слухачам або читачам дається можливість – натяк змістовий чи навіть інтонаційний – зрозуміти, що ж саме насправді думає автор [122, с. 104]. У риторичі цей прийом називається антифразою.

Розглядаючи комічне як явище лінгвістики, вчені акцентують на різнорівневих мовних засобах, за допомогою яких письменники створюють яскраві гумористичні, іронічні або сатиричні ефекти.

1.5 Мовностилістичні параметри комічного

Одним з важливих понять стилістики є поняття **експресивності**. Це пояснюється тим, що майже всі стилістичні парадигми мають у своїй основі протиставлення (опозиції) експресивного і неекспресивного. Експресивність (лат. *expressio* – вираження) належить до семантико-стилістичних параметрів одиниць мови. Вона психологічно і соціально вмотивована і забезпечує цим одиницям повноцінне функціонування і набуття ними стилістичного значення, фону, ефекту. Це поняття часто ставлять в один значеннєвий ряд з емоційністю, але вони не тотожні. Емоційність не завжди має експресивний вияв, їй може бути властива нейтральність. Експресивність породжують як емоції, так і мислення, інтелект, воля, етика та естетика, конкретне світосприймання мовців. Це є переконливим свідченням того, що експресивність – поняття значно ширше від емоційності. Воно може охоплювати мовне вираження всіх сфер життя, а не лише емоційних.

На думку Л. І. Мацько, оскільки мова оперує терміном “вираження”, термін “експресія” (і “експресивність”) сприймається як інтенсивне вираження, що виокремлює мовні одиниці на тлі загального і нейтрального. Експресивність мовних одиниць має інгерентний і адгерентний вияви. Інгерентною називають такий вид експресивності, який властивий мовному знакові внутрішньо, а також являє собою його постійну і невід’ємну ознаку в усіх ситуативно-контекстних умовах. Наприклад, ядро лексичного значення (інтенціонал) слова *любив* уже має в собі експресивність. Адгерентна експресивність – це інтенсивна виразність мовного знака, яка може формуватися тільки у відповідних контекстних або ситуаційних умовах, а не в основному словниковому значенні [130, с. 189–190]. Дослідниця вважає, що експресія – це “інтенсивна виразність тексту, що створюється фонетичними, лексичними, граматичними, стилістичними засобами мови” [130, с. 437]. Комічне завжди виразне, тобто експресивне, оскільки воно є виявом повного динамізму і суперечностей життя суспільства,

яскравим відтворенням емоційних виявів людини, її почуттів, волі, інтелекту тощо.

Крім поняття функціонального стилю, існує поняття **експресивного стилю**, тісно пов'язаного з категорією експресивності. Зацікавлення експресивними стилями сягає початками ще в античну риторику, зокрема в риторики Аристотеля, Цицерона. Як зауважує В. М. Вандишев, це була наука про три роди промов і стилі їх виголошення, яка пізніше модифікувалася в риториці Феофана Прокоповича та інших вітчизняних риторів у вчення про три стилі: високий, середній, низький [40, с. 174–175].

Як слушно вважає С. Я. Єрмоленко, із сучасного погляду експресивні стилі – “це використання тих мовних засобів, які або створюють у співрозмовників відчуття піднесення, урочистості, й співвідносні з високим стилем, або містять в собі нейтральну інформацію, передають звичне спілкування (пор. середній стиль, нейтральний стиль) або орієнтовані на досягнення ефекту іронії, зневаги (пор. низький стиль)” [184, с. 603]. “Фактично експресивні стилі, – зазначає дослідниця, – створюють ґрунт для виникнення колоритно-стилістичних різновидів української мови, що урізноманітнюють, деталізують функціональні стилі сучасної української мови” [79, с. 30].

Г. П. Городиловська пояснює, що детальне вивчення мовознавчої літератури доводить, що функційні стилі не можна ототожнювати з експресивними, останні виділяють за характером наявних елементів експресії, тому за традицією їх диференціюють на високий, знижений і нейтральний. Елементи нейтрального стилю міжстильові. Це означає їх здатність до використання в будь-якому функціональному стилі майже без обмежень. Елементи високого чи зниженого стилів у переважній більшості випадків бувають закріплені за певними різновидами мови [59, с. 177].

Тому, на думку В. М. Русанівського, важливо простежити співвідношення експресивних та функціональних стилів. “Говорячи про будь-який функціональний стиль сучасної літературної мови чи то з погляду його

формування, чи виявлення сучасних тенденцій розвитку, – пише академік, – ми не можемо обминути проблеми співвідношення в кожному з них елементів високого (урочистого), середнього (нейтрального) і зниженого, розрахованого на збудження негативних емоцій” [160, с. 81]. Як функційні, так і експресивні стилі репрезентовані в усній і писемній формі.

В основі диференціації емоційно-експресивних різновидів мовлення покладено характер впливу на слухача або читача. Вони передають не лише різне ставлення мовця до висловленого, а й різний тон і колорит думки; не дорівнюють функціональним стилям, але представлені в них різною мірою: найбільше – у розмовному та художньому стилях, менше – у публіцистиці.

“Експресивні різновиди мовлення мають здатність до своєрідний вияву мовлення в усіх стилях і жанрах мови”, – слушно зауважує П. С. Дудик, який розрізняє такі види мовлення: почуттєво (емоційно) нейтральне, урочисте, офіційне, фамільярне, інтимно-ласкаве, гумористичне, сатиричне, саркастичне [72, с. 100]. Останні три є основними виявами комічного. Розглянемо їх у лінгвостилістичному аспекті.

Гумористичне мовлення тісно пов’язане з поняттям гумору. Гумор – стилістичний прийом комічного сприймання й відображення смішного в житті, характері людини – найчастіше в доброзичливому, жартівливому тоні [72, с. 354]. Гумористичний (жартівливий) колорит вислову найчастіше трапляється в розмовно-побутовому, художньому мовленні, рідше – у публіцистичному і науковому стилях. Цей різновид мовлення властивий також приватному листуванню. Гумористичний колорит створюють багато мовних засобів. До найвиразніших відносять такі: контрастно-комічні порівняння чи зіставлення певних фактів, ознак; невідповідність висновку тому змістові, з якого висновок природно мав би випливати; перебільшення реальних властивостей, якостей людей, тварин, предметів; вживання слів у значенні, яке не відповідає конкретній ситуації тощо [72, с. 100], напр. : *Дорогі брати і сестри! (Дорогі брати і сестри! – повертається ближче до теми перекладачка). І ось Господь каже їй – згадай усе (Господь каже вам –*

згадайте і все!), встань і йди! (і йдіть собі!), і вона пішла (і пішла вона), і вона спиталась лікарів (спитайте лікарів) – хто платив за моє лікування? (хто за все платити буде) І вони сказали їй – це чудо, господнє чудо, але хтось оплатив твоє страхування (страхуйте своє чудо), і хтось передав тобі одяг, речі, і це друге чудо (інша річ, що хтось передав тобі чудо), хтось винайняв для тебе помешкання, ти маєш тепер дах над головою, і це третє чудо (і це чудо, котре вже втретє у тебе над головою) (С. Жадан “Депеш Мод”, с. 33–34).

П. С. Дудик пояснює, що жартівливе (гумористичне) мовлення нерідко супроводжується нотками доброзичливої іронії, наростання якої у тексті формує так званий **іронічний різновид мовлення**. Іронія – прихований глум, глузування; стилістичний прийом, який полягає в невідповідності між прямо висловленим змістом і тією його прихованою сутністю, що легко вгадується [72, с. 356]. І. Р. Гальперін вважає, що іронія – це стилістичний прийом, “використанням якого в певному слові з’являється взаємодія двох типів лексичних значень: предметно-логічного і контекстуального, що ґрунтується на відношенні протилежності (суперечливості)” [50, с. 133].

Іронію буває важко точно визначити, виявити її межі, бо вона, з одного боку, дещо прихована в лексичній семантиці, а це означає, що важко вловима. З іншого боку, іронія належить до різнооб’ємних величин. Вона часто розміщена не в межах однієї одиниці, а розташована по всьому тексту. Виявити її можливо тільки внаслідок зіставлення. У вузькому значенні іронію сприймають як вживання слова з позитивною оцінкою для вираження негативної оцінки, напр. : – *Аха-ха! Ще й не питав, скатіна, ти ще й згорі був! От егоїстюга! От моя умнічка!* (І. Карпа “Суки отримують все”, с. 168), в широкому – як таку побудову тексту, за якої зовні позитивне або нейтральне ставлення мовця до особи, предмета чи явища насправді виражає негативну оцінку [131, с. 157–158], напр. : *А тим часом придибала якась джэнджуриста тіточка – худя, мов жердина, у туфлях на шпильках, із жовтим радикюлем і так напудрена та розмальована, що, либонь, ось зараз*

налетять дві-три сороки й украдуть цю красуню (Є. Гуцало “Позичений чоловік”, с. 113).

Н. В. Гуйванюк відводила іронії проміжне місце між гумором і сатирою, аргументуючи це тим, що іронія, як і сатира, на відміну від гумору, виражає непогодження; з іншого боку, іронія виявляє суб’єктивно-оцінну модальність приховано, а сатира – у відкритій формі, іронія менш прямолінійна, більш гнучка, ніж сатира, здатна виразити ширшу гаму почуттів, емоцій, більш інтелектуальна, аналітична за своїм характером [63, с. 538].

О. Б. Шонь переконана у тому, що існують вагомі підстави називати іронію повноправною формою комічного поряд із гумором і сатирою та виділяти два основні типи іронії, які різняться за способом і умовами реалізації – ситуативну й асоціативну: “Ситуативна іронія – явний, емоційно забарвлений тип іронії, що виникає внаслідок контрасту між ситуативним контекстом і прямим значенням слова, словосполучення, речення. Для реалізації цього типу іронії використовуються засоби лексичного рівня (слово, словосполучення) і синтаксичного (відокремлені синтаксичні конструкції – вставні слова, речення). Цей тип іронії залежить від лінійного контексту, що не перевищує рамок абзацу. Асоціативна іронія – прихований тонкий тип іронії, де реалізація переносних значень проходить поступово, нові значення виникають градуально, тому асоціативна іронія реалізується в мегаконтексті. Для реалізації іронії використовуються різні види повтору, цитації, алюзії” [198, с. 8].

Посилена іронія за умови завершення повним роз’єднанням, відокремленням форми і змісту називається **пародією** (від гр. *parodia* — жартівлива переробка). Певний жанр, форма або індивідуальний авторський стиль заповнюється невідповідним йому змістом, а нерідко прямо протилежним [130, с. 379]. О. О. Потебня назвав пародією особливий рід стилістичної іронії, яка виникає за умови усвідомлення мовцями і слухачами “протилежності між високим складом словесної оболонки й вульгарністю або

низькістю думки, приземленістю” [153, с. 138]. Пародія служить засобом для створення таких уявлень, у яких особи і події набирають комічного вигляду. Пародійні тексти наділені яскравим гумористичним ефектом. Напр.:

– *Ясно, а музику яку слухаєш?*

– *Ну-у-у... “Атпєтиє машеннікі”... може чув “Запрєщєнниє барабаньшікі”? А так – тіпа Ірину Білик, “Рукі вєрх”... а ти шо?*

Банзай подумки сплеснув долонями у драматичному жасі: ну викапана тобі Соля!

– *Ну-у-у... – завив він, наслідуючи її інтонації та зберігаючи на лиці блаженність юродивого... – а так там всякі тіпа сестри Байко, “Льомі-Льом”, Алсу, “Рукі вєрх” там, “Запрєщєнниє барабаньшікі”... ну ти поняла* (Л. Дереш “Культ”, с. 48).

Сатиричне мовлення спрямоване на створення негативного ставлення до того, про кого (про що) йдеться. Воно покликане “затаврувати, розвінчати, різко засудити певних осіб (особу), їхні вчинки, якісь події, явища в житті”. Сатира – “різке викриття і гостре осміювання негативних рис, гнівний осуд” [130, с. 449].

Сатиричне забарвлення може бути представлене в уривках різних стилів мови. Особливо це стосується прилюдних виступів на політичні теми, текстах художніх творів, полемічних наукових дискусіях і розмовно-побутових, але гостроіронічних висловів. У цьому виді мовлення усталено звертаються до слів та словосполучень, за допомогою яких демонструють зневагу до потворних вчинків. З цією метою послуговуються глузливими епітетами, порівняннями тощо. Будова речень також своєрідна й розрахована на певну інтонацію [72, с. 103]. Сатиричний експресивний різновид мовлення ілюструє такий приклад: *Звісно “комп’ютери” бородатеньких “носителів красного знамени” та ідей “объединения” зі своєю куценькою пам’яттю цього охопити не можуть* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 85). Сатиричне мовлення завжди пройняте осудливістю, гострою незгодою з тим, що чиниться навколо, в суспільстві.

Особливо в'їдливе сатиричне мовлення називається **саркастичним**. Сарказм – їдке, викривальне, іноді гірке глузування; може бути ущипливий жарт [130, с. 449]. “Саркастичне мовлення, – як стверджує П. С. Дудик, – мовлення в'їдливе, викривальне (особливо у формі дошкульної насмішки), часто сповнене крайньої ненависті, гнівного презирства, які виявляються не приховано, а прямо (як, наприклад, тоді, коли йдеться про іронію)” [72, с. 364]. Напр.: *Деякі наші історики, що моляться **кремлівській мумії**, ввідголосок своїм московським ідейним “паханам” варнякають щось про колабраціонізм УПА* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 192).

Термін “*гротеск*” за традицією вважають суто літературознавчим поняттям, але він має й мовні ознаки. **Гротеск** – поетичний прийом навмисного спотворення або змішування контрастів: трагічного і комічного, доброго та злого, реального і фантастичного [130, с. 436].

Гротескний образ, на думку А. В. Моклиці, створюють в першу чергу прийоми і засоби мовного рівня. “Домінантним принципом побудови гротеску, – слушно зауважує дослідник, – виступає контраст: взаємодія слів з несумісними в загальномовному контексті значеннями, алогічні, несподівані поєднання понять (в тому числі оригінальна авторська метафора); взаємодія слів з різним стилістичним маркуванням; взаємодія нейтральної та емоційно забарвленої лексики; внутрішній контраст у неологізмах; свідоме порушення правил сполучуваності, яке спричиняє появу цікавих конотацій і руйнує уявлення про традиційну “взірцевість” і стильову досконалість художнього тексту” [136, с. 111]. Напр.: *Оглядаюся – стоїть переді мною **мордяка така, наче об неї дохлих кошенят б'ють уранці і ввечері; очі дивляться так, наче їхній хазяїн побоюється, що ці очі зараз буде викрадено з обличчя й воно зостанеться голе-голісіньке, як обкрадена злодіями церква; внизу під мордякою шия, схожа на водогін, а вже цей водогін проведено до грудей, яких, здається, і немає, бо живіт починається десь від горла і випинається вперед так далеко, що либонь, цей живіт до якогось певного***

місця приходить за три-чотири хвилини раніше, ніж ноги (Є. Гуцало “Позичений чоловік”, с. 112).

Експресивні різновиди мовлення не завжди піддаються чіткій диференціації. Але завдяки використанню слів із певним значенням, вживанням і своєрідним поєднанням вигуків, відповідних типів речень, інтонацією, логічним виділенням певного слова в реченні, висловлюванням у тій чи іншій тональності, темпі тощо можна досягти самотійного і окремого вияву кожного з них. Літературне мовлення в усіх експресивних виявах по-перше, стилістично різноманітне, по-друге, функційно диференційоване, по-третє, знаходить свою реалізацію в певному стилі, жанрі, по-четверте, наділене різним рівнем експресії [72, с. 105].

Комічне завжди **контекстуально** мотивоване. Контекстом називають ліве і праве оточення мовної одиниці, у якому виявляються її властивості. Л. І. Мацько розрізняє екстралінгвістичний (позамовний, тобто зовнішньо-ситуативний) і лінгвістичний (мовний) контексти, які тісно пов'язані між собою [130, с. 180]. О. Ф. Лосєв зазначає, що “мовні контексти так само безмежні, як і дійсність, яка їх породила, і як людська думка, що їх осмислила” [118, с. 123].

У мовленні не може бути представлений лише якийсь один контекст. Проте відповідно до того, які мовні одиниці в ньому найзначущіші, деякі науковці з метою полегшення лінгвістичного аналізу розрізняють лексичний, морфологічний, синтаксичний контексти [130, с. 182]. Найчастіше використовують поняття змішаного контексту. Різновидом цього контексту є стилістичний. “Стилістичний контекст, – як стверджує Л. І. Мацько, – це сукупність конотативних і неконотативних значень усіх інших мовних одиниць, у якій найчастіше реалізується стилістичне значення заданої мовної одиниці” [130, с. 183]. Стилістичний контекст може охоплювати як окреме висловлення, так і складне синтаксичне ціле, і навіть весь текст. Це залежить від кількісного та якісного складу мовних і позамовних засобів, використаних для створення стилістичного ефекту. Стилістичний контекст за

рахунок нагромадження в невеликій частині тексту значної кількості стилістичних прийомів сприяє розширенню **конотаційного** змісту мовних одиниць (стилістем) [130, с. 184].

За П. С. Дудиком, **конотація** – “це додатковий семантико-стилістичний відтінок, який накладається на основне значення слова, надає йому певного експресивного, емоційного забарвлення – урочистості, невимушеності, фамільярності тощо” [72, с. 357]. Такі додаткові семантичні й стилістичні відтінки інколи сприяють появі у вислові гумористичного, іронічного, сатиричного, саркастичного забарвлення. **Комічне забарвлення** з’являється завдяки асоціативно-образним уявленням, заміщуючи основне денотативне значення. Результатом цього є поява тропів і фігур.

До навмисного заміщення, на думку Л. І. Мацько, звертаються тоді, коли хочуть перетворити мовні одиниці в такі сполучення, які б відповідали асоціативно-образним уявленням автора, бо самі мовні одиниці (стилістем) ще не можна вважати стилем, вони – тільки матеріал, придатний для створення стилю, колориту тощо. Мовець вносить комічний колорит як певну тональність тексту для того, щоб викликати у слухача відповідний настрій, емоції, тон спілкування [130, с. 191, 207].

Поняття **стилістичного значення** як додаткового, супровідного до лексичного та граматичного значення мовної одиниці можна вважати близьким, синонімічним (але не тотожним) до поняття конотація. Зіставлення цих двох понять показує, що конотація – це ознака, властивість, здатність мовної одиниці, а стилістичне значення – результат, який породжений цією здатністю [130, с. 194].

Стилістичні значення і конотації бувають кількох видів. Вони залежать від переважання у мовній одиниці компоненту, додаткового до основної інформації. Серед усіх стилістичних функційне значення найголовніше з погляду стилістики, оскільки воно охоплює найбільшу сукупність одиниць, а також є значно загальнішим та ширшим щодо інших стилістичних значень. До функційних стилістичних значень входять вужчі: оцінні, емоційні,

експресивні та образні. Оцінне значення переважає за потреби у вираженні ставлення мовця до чогось, мотивів його дій, вчинків. Емоційне значення виникає через сприйняття світу мовцем і виражається завдяки його психічному стану, почуттям і волі. Експресивне й образне стилістичні значення сприяють досягненню мовцем певної прагматичної мети: вплинути, подіяти, викликати певну оцінку, уяву, образ, ставлення, естетичне задоволення тощо. **Стилістичне значення тісно пов'язане з контекстом**, у ньому народжується, розвивається і визначається [130, с. 204–205].

О. М. Калита вважає, що сукупність наведених вище стилістичних значень здатна створювати також відповідний комічний ефект. Додаткові стилістичні відтінки мовних одиниць надають висловленню чи тексту певного стилістичного забарвлення, зокрема жартівливого, іронічного, сатиричного, саркастичного та ін. Комічний колорит можуть створювати будь-які мовні засоби за певних умов їх уживання. Це пояснюється тим, що в мові відсутні спеціальні мовні засоби для творення комічного ефекту, і письменник послуговується відомим, узвичаєним арсеналом мовних засобів, а завдяки власній майстерності перетворює їх на засіб комічного [91, с. 7].

У дисертації лінгвостилістичний аналіз комічного здійснюємо у таких аспектах: лексико-стилістичному, фразеологічно-стилістичному, морфолого-стилістичному та синтаксично-стилістичному. Проте такі терміни незручні, громіздкі, тому для опису мовностилістичних засобів творення комічного на різних мовних рівнях послуговуємося термінами лексичні, фразеологічні, морфологічні та синтаксичні засоби.

Висновки до розділу 1

Комічне – соціолінгвоестетична категорія, яку варто розглядати насамперед в естетико-філософському, соціологічному та лінгвостилістичному аспектах. Як категорія естетики, комічне характеризує той аспект естетичного освоєння світу, який супроводжує сміх без співчуття, страху і пригнічення. Комічне завжди смішне (у цьому полягає особливість

його сприйняття), але не все смішне комічне. Сміх – завжди особиста реакція і не завжди суспільна. Водночас, на відміну від смішного, комічне має соціальний і суспільний смисл, зв'язане з утвердженням позитивного естетичного ідеалу. Комічне породжують суперечності самої дійсності, тобто суспільні суперечності. Естетична природа, соціальний характер виділяють комічне з широкої сфери явищ, здатних викликати сміх. Розрізняють ситуативний і мовний комізм. Джерелом першого є невідповідність між реальною ситуацією та ідеальним уявленням про неї. Мовний комізм створюється за допомогою виражальних засобів кожної національної мови.

Національну специфіку комічного визначає комізм ситуацій, оскільки письменник як носій певної національної мови відтворює об'єктивну дійсність з погляду свого національного сприймання та змальовує в текстах творів національні типи характерів, та мовний комізм, який виявляється в тому, що спільні об'єкти висміювання в різних мовах репрезентують специфічні мовні засоби. Комічне має чітко виражений національний характер, але спільність еволюційних світових процесів вносять в нього інтернаціональні елементи.

До найпоширеніших видів комічного належить іронія, гумор, сатира, сарказм і гротеск, на основі яких сформовані відповідні експресивні різновиди мовлення. Комічне, як лінгвостилістичне явище, є завжди експресивним, контекстуально зумовленим і конотативно забарвленим.

Основні положення першого розділу відображено в таких публікаціях: “Національний компонент у структурі комічного” [105], “Теоретические вопросы комизма (лингвистический аспект)” [106], “Основні вияви комічного (лінгвокультурологічний аспект)” [109].

РОЗДІЛ 2

ЛЕКСИЧНІ ТА ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ЗАСОБИ

ТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО

Лексичний та фразеологічний рівні мови, безумовно, найцікавіші та найпродуктивніші з погляду лінгвостилістичного аналізу комічного. Саме лексика найкраще передає зміст твору, надає авторові найбільші можливості для добору комічних засобів, найповніше виражає його думки та почуття. Цей рівень відтворює особливості ідіостилю, своєрідність художнього методу, філософські та естетичні погляди митця. Важко відобразити в мовностилістичному аналізі абсолютно всі семантичні та експресивні ресурси лексики як основного засобу комічного, тому зупинимось лише на найвиразніших і тих, що легко піддаються опису. Варто виділити 3 групи лексичних явищ, пов'язаних із створенням комічних текстів: 1) стилістично забарвлена, обмежена сферою вживання, яскраво виражена лексика; 2) системно-організована лексика (синоніми, антоніми, омоніми, авторські неологізми, іншомовні слова, терміни тощо); 3) слова своєрідної семантики в контекстуальному значенні та тропи (метафори, порівняння, перифрази, оксиморони та ін.). Крім того, специфіка лексичного рівня може бути пов'язана з можливостями виділення багатьох тематичних і семантичних груп, а фразеологічного – з надзвичайною експресією стійких сполук, навіть і поза контекстом, що сприяє влучній характеристиці комічних явищ.

2.1 Роль авторських неологізмів у зображенні комічного

Неологізми – це слова, а також його окремі значення, вислови, які з'явилися в мові на одному з етапів її розвитку і новизна яких усвідомлюється мовцями (загальнономовні неологізми) або були вжиті тільки в якомусь акті мовлення, тексті чи мові певного автора (стилістичні або індивідуально-авторські неологізми) [184, с. 377].

О. Д. Пономарів стверджує, що “індивідуальні (авторські) неологізми “створяться тими самими способами, що й загальномовні. Доля їх у мові залежить від уміння автора оригінально сполучити слова чи основи слів, дібрати незвичне означення, поєднати відмінні в семантичному або часовому плані поняття” [150, с. 83].

Зокрема, у романі П. Загребельного “Вигнання з раю” наявні оригінальні авторські неологізми з комічним забарвленням. Вони виникли внаслідок різних модифікацій слова “**демографія**” з наданням йому власного пояснення змісту. У такий спосіб у письменника виникли слова “**димогографія**”, “**домографія**”, “**дамографія**”, “**дармографія**”, “**думогографія**” і “**дюмографія**”, напр. : – *Димогографія, для прикладу, що таке? Паливо для колгоспників, пальне для техніки* (с. 384); – *Далі може йти домографія. Це значить: дім і в домі, житло нашого колгоспного трудівника як таке, а також його внутрішність, або, як пишуть у газетах і книжках – інтер’єр* (с. 384); – *Навряд, – сказав Гриша. – Наша дамографія – це дармографія для чоловіків. Дамогографія – це доярки, свинарки, птахарки, городниці, садівниці, буряківниці, це всі жінки, перед якими треба впасти ниць усім благополучним, благонадійним, благословенним, благоустроєним і благопристойним* (с. 385); – *Письменника Дюма чули? ...От вам і дюмографія! А вже до неї так і кортить дочепити ще й думогографію, бо думати ми вміємо, та не кожен хоче* (с. 385).

За допомогою неологізмів можна дати негативну характеристику, створити гумористичні, іронічні і сатиричні ефекти. Проаналізувавши сучасні прозові тексти, можемо констатувати, що для набуття комічного ефекту авторські неологізми утворені різними морфологічними способами.

Префіксальним:

розпре–: *Розпресобачі сини і дочки!* (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 135); **обер**–: *Чи законно обер-повія Катерина II зруйнувала запорізьку Січ і загарбані українські землі роздала своїм фаворитам?* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 28).

Префіксально-суфіксальним:

со- + **-ник-**: – *Вип’єте зі своїми **сопляшниками**...* (О. Чорногуз “Претенденти на папаху”, с. 461); **за-** + **-и-**: *Люде мій славний! Як тебе затуркали! Як тебе **задебілили**!* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 10); **при-** + **-ник-**: *Словом, єдиний, хто хоче оцчасливити український народ, це блок комуністів і **прикоритників*** (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 167); **за-** + **-і-**: *І вийдуть із **задуп’я** окремі, чудом збережені постаті* (В. Діброва “Бурдик”, с. 99).

Префіксально-суфіксально-постфіксальним:

на- + **-ува-** + **-ти** + **-ся**: *...було так, що Хрущов відчув, що не встигне **нахрущовствуватися*** (Б. Жолдак “Антиклімакс”, с. 114).

Суфіксальним:

суфікси: **-ун-**: – ***Стригуни**. –Хто-хто? – Пострижені. Ті, що п’ятнадцять діб одержали за хуліганство* (П. Загребельний “День для прийдешнього”, с. 315); **-ник-**: *Поети жваво контактували з художниками (тут їх називали малярами), музиканти з поетами, ті й другі з третіми, а всі разом не цуралися й “**залізячників**”, хоч і посміювалися над їхніми металобрухтними нахилами* (В. Врублевський “Ажіотаж, або Хроніка одного жарту”, с. 185); *На цих **утробників** і розраховують **утробники**, які хочуть задушити незалежність України* (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 150); **-ант-**: *... і кожен сухорукий **комплексант** пнеться в Адами ...* (О. Забужко “Польові дослідження з українського сексу”, с. 101); **-юг-**: *О! Себто одразу почав із себе такого демократа **строїть**, яких я особисто називаю демонократами – сьогодні він **комунюга**, а завтра вже **гуманюга**! Гуманяка!* (Б. Жолдак “Антиклімакс”, с. 115); **-и-**: *Влад **гераклив** містом* (В. Врублевський “Ажіотаж, або Хроніка одного жарту”, с. 191); **-оз-**: *Не могли хоча б пару пляшок **шампін’йози** узяти! До ось цих, – кивнув самим лише підборіддям, показуючи на опеньки, – ось цих шампін’йонів!* (О. Чорногуз “Претенденти на папаху”, с. 401); **-ист-**: *Або – військово-повітряні сили НАТО. Бо в них служить син уродження “Мозамбіка” Петра*

*Зябки – Артур Зоббі. Тільки ж і онтарійці, і **натисти** покрутять пальцем біля скроні і питають: “Тому голові сільради метеорит на голову не впав?”* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 128); *–**єнк**–: Якийсь унтер Пришибєєв – ще царський – сказав колись “Казатін”. І наші рідні **пришебеєнки**, вже сучасні, щоб не порушувати традиції, в один голос: “Казатін! Казатін!”* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 30);

*суфіксоїди: –**завр**–: Ще до того як фільм надійшов у прокат, виконавець головної ролі **тракторозавра** Хоми якийсь Джон Маккінлі став знаменитістю, його ім'я не сходило зі сторінок газет* (Є. Гуцало “Парад планет”, с. 664); *–**вод**–: Вельми великі **членоводи!*** (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 15); *–**ман**–: А наші **марксомани** так запопадливо вивернули хребта уліво, що жодна медицина світу не може поставити його на місце* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 13); *–**кратіј**–: І в печінках сидить безкарна, розбурхана **дурнократія*** (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 17).

У словах, утворених способом основоскладання, комічність посилена за рахунок того, що в їхній значеннєвій основі міститься **сленг**: *Якщо не пискляво-шип'ячою голопопсою, то судомно-дригаючою **голопунсою*** (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 79); **розмовна лексика**: *Що-що, а **спихотехніка** в нашій організації на висоті* (В. і Н. Лапікури “Виллов бандюг по-науковому”, с. 39); *– ...**Бий жлободром*** (В. Діброва “Бурдик”, с. 140); **розмовно-експресивна лексика**: *Звісили червоний прапор з балкона, махали ним під час сесії, депутати знавісніли в дискусіях, було велике **мордолупцювання*** (Л. Костенко “Записки українського самашедшого”, с. 57); **просторічна лексика**: *Гірше нашої **самодралівки**, але п'ють оті віскі одинарні, подвійні, потрійні* (О. Черногуз “Претенденти на папаху” с. 405); **ненормативна лексика**: *А старше покоління по куцах матюкалося “...в **ананасадопомогумать**”* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 124); **іншомовна лексика**: *По-моєму, тут уже потрібні не політологи, а **політпаталози*** (Л. Костенко “Записки українського самашедшого”, с. 47).

Комічний ефект виникає також внаслідок:

– **контамінації** (концерт і консенсус): Декорацію про суверенітет України вже прийняли. А ось до спільного **“концертусу”** не дійшли (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 117);

– **абрєвіації**:

а) буквеної: Мабуть, це трагедія не для всього СНД, а для головного есендюшника – Росії (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 52); – **Шепеонів**, – у Ховрашкевича обличчя було схвильоване і таке бліде, як у першокласника комірець зранку. – **Шепеонів**. Скорочено: **ШеПеОН**. Повністю: шапкоподібний ондатр. То я так умовно їх назвав, – розмахуючи руками, пояснював Ховрашкевич. – Потім ми, звичайно, виводимо не тільки шепеонів, а й качкопонів (О. Черногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 123);

– То за яку дефіцитну продукцію виміняв прикрасу південно-корейську?

– За **ВВО**.

– А що це таке? В’ялені оселедці?

– Та ось же вона, нетямо! – дзенькнув виделкою по пляшці Інокентій.
– вільно викапана оковита (М. Пальчик “На промисловій основі”, с. 2);

б) звукової: **ВІЛ**-інфіковані (В.І. Леніним заражені) (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 62);

в) складової: У нас тепер дома цілий **бабком** (Л. Костенко “Записки українського самашедшого”, с. 144); І чому вона має таке ім’я? **“Мегацета”**? ... – А назва така на честь моєї дружини **Марії Ганни Цецилії Терези** (О. Черногуз “Претенденти на папаху”, с. 352); А кумачі і **пердкоми згинули!** (В. Діброва “Бурдик”, с. 99).

Трапляються у сучасних прозових текстах і “комічні” авторські неологізми, утворені **лексико-синтаксичним способом**: Принаймні командировочні в це вірили, коли їм називали марки **“Сампантре”** і **“Сампанн’є”**, але справжній зміст коньяків розбирали тільки після третьої чарки, і всі до одного були переконані, що вони нічим не поступаються перед французькими марочними коньяками, а в чомусь навіть і кращі (О. Черногуз “Претенденти на папаху”, с. 438); Одні полюбляють коньяк **“Каховку”**, інші –

*“Променисте”, “Перлину степу”, “Херес”, ще інші не сідають до столу, не пропустивши чарочки “Кагору” або “Оksamиту України”, а ті смакують напоями тресту “Самжене”, чи “Три гички” (М. Прудник “Нетрадиційний метод”, с. 8); “Руководитель” **Контори “Пришійкобиліхвіст”**. Руками водить (Є. Дудар “Директор без портфеля”, с. 6); На запах лише досвідчені автоінспектори визначають, що водій випив: горілку, коньяк чи **самжене** (В. і Н. Лапікури “Виллов бандюг по-науковому”, с. 38).*

Авторські неологізми відіграють важливу роль у зображенні комічного. За їх допомогою влучно, образно і дошкульно показують недоліки поведінки людини, змальовують негативні реалії через призму художнього авторського бачення.

2.2 Умови перетворення іншомовної лексики на засіб комічного

У сучасній українській мові значним стилістичним потенціалом наділені іншомовні слова, тобто слова, запозичені з інших мов. Іншомовна лексика української мови має багато слів, які поповнили її склад під дією зовнішніх (немовних) причин – різних давніх і теперішніх контактів (економічних, політичних, культурно-освітніх, військових тощо) нашого народу з іншими народами; під впливом внутрішніх причин (власне мовних), серед яких потреба звузити, стилістично (функційно) розмежувати використання іншомовних і власне українських слів [72, с. 150].

Ми дослідили, що іншомовні слова стають перевіреном засобом комічного за таких умов:

– вимови іншомовного слова з перестановкою, заміною і урізанням звуків:

Усім виглядом підкреслював [експедитор], як замучив “урматизм”, а також гаврики-актори, і без яких наче сам сидиш у цілковитому унітазі (Б.

Жолдак “Антиклімакс”, с. 173) – письменник змінює слово *ревматизм* на *урматизм*;

– додавання до іншомовного слова власного придуманого слова, яке має сприйматися як іноземне:

– *Ти могла б без істерик, муттер-шмуттер!* (П. Загребельний “День для прийдешнього”, с. 401) – автор не тільки вживає німецьке слово *Mutter*, а й добирає до нього власне, неіснуюче, але співзвучне з ним слово *шмуттер*;

– поєднання в одному слові двох іншомовних слів з подібним значеннєвим навантаженням:

– *Мутерхен, в тобі іноді пробивається геніальність!* (П. Загребельний “День для прийдешнього”, с. 402) – у цьому висловленні лексема *Мутерхен* утворена поєднанням слова *Mutter* (мати) і частини слова *Mädchen* (дівчина), запозичені з німецької мови;

– змішування звучання іншомовного слова і слова української мови:

– *Що ти, мадер!* (П. Загребельний “День для прийдешнього”, с. 403) – в авторському новотворі поєднане слово італійської мови *madre* (мати) і українська словоформа *матір*;

– використання іншомовного слова як бажання наслідувати іноземне на тлі вітчизняних реалій:

– *Мем, – кинула з вікна його супутниця, розмальована, як картина Дюрера. – Лови швиденько сірого гусака і кидай до багажника. Ми з Бобом поспішаємо* (В. Субота “Жили у бабусі два веселі гусаки”, с. 319) – письменник використовує коротку форму звертання до заміжньої жінки в Англії (*тет*) замість українського звертання *мати*;

– нагромадження в одному вислові іншомовних слів з різних мов:

– *Гоу хоум, падре, а то тебе гросмутер, бабуся тобто, по всьому місту аговкає* (З. Окон “Так що ж воно таке?”, с. 189) – *гоу хоум* – (з англ. *go home* – іди додому); *гросмутер* – (з нім. *Grossmutter* – бабуся); *Четверті* – інтелігентністю. *Пенсне поблискує, пальчик відстовбурчить. Міс, мадам, мон шер, ай лав ю. Мозок запудрить, заканіфолить. І все. І чао, бамбіно*

(М. Храмцов “О жінки!”, с. 261) – *міс* – скорочена форма англійського звертання *mistress* до незаміжньої жінки; *мадам (madame)*, *мон шер (ma chère)* – французькі поштиві звертання до дівчини і жінки; *чао, бамбіно (ciao bambino)* – італійський вираз;

– використання неіснуючих слів, які своїм звучанням нагадують слова певної мови:

– *Готі го арістос ятрос каї*, – каже Єлена.

– *Хреяс тон ен моріог*, – підтримує розмову Маріанні.

– *Батрахоміомахія*, – пригадую назви поеми Гомера.

Поляки замовкають і прислуховуються. Так само завмирає карась, коли помітить хробачка. А потім рраз! – і губа на гачку (Ю. Винничук “Діви ночі”, с. 29) – автор використовує неіснуючий набір слів, які певною мірою співзвучні з назвою давньогрецької пародії на епос Гомера;

– вживання іншомовних виразів, які звучать подібно до українського слова: *Глянеш на нього, типовий тобі наш дядько, а воно француз. “Же ву прі” та “Же ву прі”. Аж упрієш*, коли на кожному розі забігайлівка (О. Чорногуз “Претенденти на папаху”, с. 405) – *же ву прі* – це насправді французький вираз (*je vous prie* – я вас прошу);

– поєднання в етикетному виразі українського й іншомовного слова:

– *Прошу пардону, Грак, але у мене до вас ще одне питання: невже з Одеси до Києва будете вести пішки?* (О. Чорногуз “Претенденти на папаху”, с. 422) – *pardonne* – слово французької мови, яке і в українській мові належить до невідмінюваних;

– сприйняття іншомовного слова як лайливого слова або вислову:

Ф-факт! (звучить наче лайка англійською) (В. Слапчук “Дикі квіти”, с. 103);

– *Ні фуа, ні люа*, – знизав плечима Хлівнюк.

– *Ви тут без матюків, будь ласка!* – суворо застеріг його Ковбик, а потім запитав, звертаючись до всіх: *Так де ваші гасла?* (О. Чорногуз “Претенденти на папаху”, с. 486);

– *Пробачте невігласа. Як називаються ці квіти?*

– *Кали.*

– *Ви так сказали, як мені почулось, чи якось інакше?* (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 150);

– звукової схожості виразу, сформованого з іншомовних слів, на словосполучення української мови:

Поки Грак дегустував яблуко, Сідалковський посилено думав, які ж сорти він знає. Нарешті згадав:

– *Мене цікавить роз де сант або кінз оранж?*

... – *Як він сказав?*

– *Коза оранжсева.*

– *Він думає, якщо ми із села, то не знаємо, де коза, а де яблука* (О. Чорногуз “Претенденти на папаху”, с. 425) – англійська назва сорту яблук здається схожою на сполучення слів “коза оранжсева”;

– інтонаційного поділу персонажем іншомовних слів-термінів, щоб відрекомендувати себе іншим як іноземця:

– *Ви його краще не зачіпайте. А то він зараз почне: рен-клюд, штрей-флінг, голь-ден, стар-кінг. Він же як німець. По-нашому ні слова* (О. Чорногуз “Претенденти на папаху”, с. 426);

– використання виразу іншої мови для показу певної комічної ситуації:

Тут живе і, тут же, вибачте, гадить. Заражена бацилою “руслянд юбер аллес” (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 131) – автор перетворює відомий німецький вираз “Німеччина понад усе” у вираз “Росія понад усе”;

– створення конфліктної ситуації через нерозуміння значення іншомовного слова:

Мама зараз покаже татові “дамочку фортуну”.

– *Так ти, паразит, думаєш, я тобі давала гроші на Фортун усяких, щоб ти з ними по ресторанах вештався...*

– *Зрозумій же, Ельзо, фортуна – це...*

– *Не хочу розуміти! Ще раз тобі кажу. Не хочу! Я гроші не для **Фортуни** роздаю. Хочеш – йди до **Фортуни**. Йди. Зараз же. Я тебе тримати не буду* (О. Чорногуз “Веселі поради”, с. 51) – співрозмовниця вважає слово *фортуна* жіночим ім’ям;

– удаваного нерозуміння значення іншомовного слова:

Допивши каву, Джон Кінг раптом схопився з стільця і вигукнув:

– ***Еврика!** Виходить, не завжди яблуко повинно стукнути по голові, щоб дати привід вигукнути це слово.*

– *Облиш, Джо. Не треба **еврики**. Краще купи новий пилосос, – відказала Агнеса* (В. Безорудько “Рятуйся, хто може!”, с. 264);

– вживання персонажами виразів, схожих за звучанням до іншомовних:
– *Коли б хоч десяту частину цієї енергії Наполеонові, ми б сьогодні з вами, Маргарито Ізотівно, розмовляли чистою французькою мовою: “**Сампантре, сампанн’є**”* (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 206);

– стилізації іншомовного слова під російське: *А як **вонітаз** поб’ється, тоді шо?* (Б. Жолдак “Антиклімакс”, с. 173) – персонаж наповнює французьке слово *унітаз* іншою семантикою – *вонітаз* “такий, який має неприємний запах, тобто рос. *воняет*”;

– вживання привітання іншою мовою поряд з українським звертанням:
Де салютант, Грак! (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 261);

– внесення до іншомовного слова власного розуміння його змісту:

– ***Камус**, – прочитав уголос Кнюх [на пляшці з алкоголем].*

– ***Кам’я**, – уточнив Понюхно.*

– *Не **кам’я**, а **камьюс**, – кинув своє слівці Хлівнюк. – Це знаменитий французький коньяк “**Камьюс**”.*

– *Не **камьюс**, а **кам’ю**, – вигукнув Ковбик, який фальші, як взагалі усього штучного, не любив* (О. Чорногуз “Претенденти на папаху”, с. 403);

– неправильного називання мови, якою сказане іншомовне слово:

Він пересік поріг моєї квартири:

– *Салют! Привіт від сонячної мами! Банжурчик, як кажуть японці* (Є. Дудар “Робінзон з Індустріальної”, с. 72) – персонаж створює демінутив *банжурчик* від французького слова *bonjour* – *добрий день* і називає його привітанням японців;

– тлумачення іншомовного слова з погляду народних звичаїв: *Інкогніто* – *це приблизно те саме, як колись – парубкувати в чужому селі, де тебе ще не били* (П. Стороженко “Як вполювати потрібну рибку”, с. 238) – слово *інкогніто* (з італійської “*incognito*” – таємно, без називання свого імені) автор трактує у значенні “парубкувати в чужому селі”;

– вживання виразу іншої мови в такому вигляді, у якому його було почуто персонажем: *Пост із скрипом* (замість постскрипtum) (С. Ципін “Біг з інтервалами”, с. 393);

– написання українського слова-сленгу іншомовними літерами: *І, хоча контрольна була особливою – складні неоднозначні тести формату “Zapadlo-6.0”, – за півгодини першого уроку роботу завершили практично всі* (Л. Дереш “Кульг”, с. 150);

– спеціальне спотворення вимови іншомовного слова: – *Дю-тю-ктів?* – *обізвалася стара пані* (В. Діброва “Вибгане”, с. 81) – персонаж вимовляє слово *детектив* як *дютюктів*;

– зловживання іншомовними словами:

Після першої ж чарки Ковбик, як завжди, без зайвих церемоній, поцікавився:

– *Скажіть, Хлівнюк, – в його устах прізвище Клавдія Миколайовича чомусь завжди лунало, як слово, котрого в світському товаристві (скажімо, під час прийому) не вживають, – це правда, що у вас є дача?*

– **Вербалізм.**

– *То уже вердикт*, – кидав і собі іншомовне слово Ховрашкевич.

Ковбик на те не зважав:

– *І яблуні на дачі ростуть?*

– **Алармістизм!** – повів бровами Хлівнюк.

– А ви простіше, своїми словами...

– Можна, так сказати, і простіше. Панікерство, поширення необґрунтованих чуток..

– А продаж вами фруктів і овочів, Клавдію Миколайовичу, – це теж поширення необґрунтованих чуток?

– *Алюзія...*

– *Алюзія?*

– *Аломорфоз!*

– Так що ближче до істини: **алюзія чи аломорфоз?** Продаєте тільки яблука чи й сушеню? (О. Черногуз “Претенденти на папаху”, с. 432) – персонаж зловживає іншомовними словами, використовуючи їх без потреби;

– використання українського слова як іншомовного: *Трохи подумавши, старий Воскобойник несподівано для себе зробив велике відкриття: в українській мові безліч слів неймовірно схожих на іноземні, а коли взяти до уваги той факт, що значення деяких з них ніхто з молодого покоління вже не знав і не міг знати, то виходило, що перше-ліпше з них надавалося до вжитку з вище названою метою. Наприклад: лемішка. Або: **жостір**.*

Воскобойник вибрав саме **жостір**. Вживав його попервах ощадливо, тоді запустив на орбіту своєї мови сміливіше, згодом уже не обходився без нього ні тоді, коли злочинність неприпустимо зростала, ні коли падала порівняно з минулим роком, слово “**Жостір**” в устах Воскобойника могло бути і лайкою і похвалою, виконувало роль вставного і замінювало ціле речення, модифікувалося у різні частини мови, стаючи з іменника дієсловом, прикметником, займенником, іноді слугувало в ролі універсального замітника, і тоді Воскобойник, хоч що б йому казали, не говорив нічого, а тільки муркотів “**жостір, жостір, жостір**”, щоразу надаючи слову різних інтонацій, відтінків і кольорів так, як це навчилася тепер робити легка промисловість, фарбуючи однакові спідниці то в темне, то в яскраве, то в безсистемне, то в пістряве (П. Загребельний “Вигнання з раю”, с. 165).

Іншомовна лексика наділена широкими стилістичними можливостями. Неправильне тлумачення іншомовного слова, недоцільне його використання, спотворення звукової оболонки слова, зловживання іншомовними словами створюють умови для функціонування цієї групи лексики як засобу комічного.

2.3 Репрезентація комічного в термінологічній лексиці

У лексикології терміном називають спеціальне слово або словосполучення, яке використовують для точного вираження поняття з певної галузі знання – науки, техніки, виробництва, мистецтва тощо [184, с. 629]. П. П. Плющ наголошує на тому, що вживання термінологічної лексики в авторській мові і особливо в мові персонажів як прийом мовного комізму, – явище, здавна досить відоме в літературі [148, с. 25–26].

За нашими спостереженнями, комічної настанови тексту переважно надає така термінологія:

- технічна: *Повертався додому **на автоматі**, але підвів **стабілізатор**. От він і пішов на вимушену посадку* (В. і Н. Лапікури “Виллов бандюг по-науковому”, с. 30);
- медична: *Бачив він нашого дорогого Леоніда Ілліча не тільки просто напідпитку, а залитим до повної відключки **вищої нервової психічної діяльності*** (В. і Н. Лапікури “Виллов бандюг по-науковому”, с. 30);
- мистецька: *Невдовзі після цього еротичного **па-де-де** з браунінгом капітан загинув* (В. і Н. Лапікури “Виллов бандюг по-науковому”, с. 33);
- військова: *Ну, зателефонував би потім майор замполіту, поскаржився, що капітан Сирота знову чхати хотів на службову **субординацію*** (В. і Н. Лапікури “Виллов бандюг по-науковому”, с. 40).

Комічно сприймається в іншому контексті термін, який характеризує неморальну поведінку персонажів: – *Чому вас тільки в школі міліції навчають? Коли “тільки дивиться”, то це по-науковому*

“вуайєризм” (В. і Н. Лапікури “Виллов бандюг по-науковому”, с. 41) – *вуайєризм* (від фр. *voyeur*) – підглядання за фізіологічними актами людей з метою одержати статеве задоволення.

Комізму ситуації вдається досягти й тоді, коли відбувається поєднання книжно-термінологічної і розмовно-просторічної лексики: *Тільки не треба посылатися на складності контролю, компетентності й таку іншу дурню* (В. і Н. Лапікури “Виллов бандюг по-науковому”, с. 53); *Інші беруть жінок розумом. Всякі там лясси-переляси, розумні слова. Інфляція, емансипація, конфіскація. Наговорить їй казна-що. Сократ* (М. Храмцов “О жінки!”, с. 260).

Комічного звучання набуває невиправдане поєднання автором справжніх і вигаданих термінів, напр.: *Невже треба бути хтозна-яким мудрагелем, аби збагнути, що так званий “успіх” художника Іванова – це прямий результат впливів кітч, спітч, порнографії і олеографії на його творчість? Невже так звана увага до віршів Іванова не є безпосереднім наслідком метафоризму, елітаризму і занепадницького сумбуру в його творчому роторі?* (М. Рябчук “Каліф на всі часи”, с. 311).

Засобом комічного стає вживання термінологічної лексики персонажем, який не має ніякого стосунку до заявленої ним професії: – *Знаннями, Сідалковський, знаннями. Я так у м'ясному ряду сипав ветеринарними термінами, що всі без найменших підозріль вважали мене за ветеринарове світило. “Бруцельозом бува, – питаю, – не хворіла корова?” А вони мені: “Що ви, що ви, товаришу ветеринар”* (О. Черногуз “Претенденти на папаху”, с. 426). Схожий ефект створює вживання професійної лексики, яка не стосується фаху, про який йде мова: *Ви кому цирк з перекидушками влаштували замість розслідування?* (В. і Н. Лапікури “Виллов бандюг по-науковому”, с. 35).

Носіями комізму стають персонажі, які, копіюючи мову депутатів, використовують термінологічну лексику для обговорення буденних проблем:

– *Хіба не бачите, що кури зайшли в мій регіон? Слідкувати треба!*

– Слідкуйте, краще, пані Параско, за своїм паном Миколою, щоб не заводив **консенсус** з кумою Маланкою, коли її чоловік, пан Степан, до свиней сторожувати іде.

– Нехай вас моя **номенклатура** не турбує, пані Палажко. Зате ваш пан Грицько з паном Микитою додому на чотирьох приходять. Це всі сусіди **констатують**.

– Вам, пані Параско, тільки слово скажи – відразу в **конфронтацію** лізете, а самі в літній кухні **конверсію** запровадили і самогон відрами продаєте. Думаєте, у пана Миколи **спонсор** великий, то від міліції захистить?

– А ви, пані Палажко, у сусіда будівельний матеріал **конфіскували**.

– Не конфіскувала, а **приватизувала**, пані Палажко. Я йому, може, на **альтернативній основі вільноконвертованою валютою** заплатила аж дві пляшки (Б. Похилевич “Баба Параска і баба Палажка”, с. 5).

Комічним змістом наповнене речення, у якому термінологічна лексика характеризує мову персонажа, типового представника бюрократичної машини, який, навіть звертаючись до колишньої дружини, вживає усталену термінологічну лексику: *Бюрократка ти невиліковна! – пробую її обійняти, але вона, як дівка на відданні, пручається. – Хіба не могла відразу, без отих казенних слів “усну заяву” виголосити мені це приємне офіційне повідомлення?* (М. Петросюк “Де ти, бюрократе?”, с. 211).

Для впровадження ефекту комізму автор також може вводити у текст термінологічну лексику, яка часто використовується літературним персонажем у професійній діяльності, але не може бути виправданою у повсякденному домашньому вжитку через невідповідність ситуації, напр.:

Мрії підносили у неоглядну височінь, а спогади повертали до щоденних нарад, засідань і звітів.

*Децовський самокритично оцінив свою **малопродуктивну творчість**, визнав, що **заслуговує на стягнення**. Вирішив **перебудуватись**. Написав **детальний звіт** про власну літературну діяльність і **заслухав себе** у*

розширеному сімейному колі. Сам доповідав про свою пасивність і твердо зобов'язувався віддати всі сили на її ліквідацію, розробити конкретні заходи стосовно підготовки мемуарів.

Домашнє засідання проходило на високому організаційному рівні. Тільки не вдалися дебати, оскільки дружина не перейнялася почуттям високої відповідальності. Крутилася, фиркала, розмовляла з донькою, часто вибігала на кухню, де без поважних причин довго затримувалась. Тесть також не просив слова. Закашлявся, приклав руку серця і дуже благав, аби припинити засідання (В. Маруга “Заходи про спогади”, с. 127).

Письменник Микола Терен вносить у свою гумореску “Анотація” комічну нотку, пишучи про людей, які по-своєму тлумачать значення певного терміна. Зокрема, у його творі таким словом-терміном є анотація: *Що воно таке і з чим його їдять, гадав, знає кожен. Але на всяк випадок перепитав в одного знайомого, а той, не замислюючись, відповів: “Це, певне, та жінка, що зваблює чужих чоловіків”. Другий поміркував і повідомив, що анотація – це щось на зразок мантички, за допомогою якої виховують школярів-бешкетників та двійочників. Дружина, коли поцікавився про це в неї, вибухнула: “Прокляття! Знову на цілий місяць гарячу воду відключать!” (М. Терен “Анотація”, с. 322).*

Отже, термінологічна лексика служить засобом комічного, якщо її використання недоцільне в певній ситуації або з її допомогою відтворюють специфіку мовлення персонажа.

2.4 Вираження комічного у сфері антонімії

Антоніми – це слова (переважно однієї частини мови) або їх окремі значення, а також стійкі словосполучення, афікси, граматичні форми, зокрема синтаксичні конструкції, що, тісно поєднуючись певною семантичною спільністю, розрізняються на цій же основі максимально протилежними значеннями [184, с. 27].

Антонімія найповніше і найвиразніше виявляється в лексичі. О. Д. Пономарів стверджує, що антоніми “допомагають у створенні комізму ситуації чи реалії, оскільки вони як виражальні засоби наділені стилістичним потенціалом. Саме їх використання сприяє створенню контрастної характеристики образів, предметів, явищ” [150, с. 69]. Антоніми відносять до важливих засобів комізму не тільки через їхні внутрішні значеннєві показники, а й тому, що антонімічні протиставлення не застигли й не обмежені. Автор може використовувати їх не лише за усталеною в мові схемою, а й залежно від особливостей власного світосприймання.

Антоніми, які функціонують у реченнях з комічним змістом, найчастіше виражені такими частинами мови:

1) іменниками: – *Геніально. Ви оригінал. – Ні. Тільки копія, але її так важко відрізнити від підробки* (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 10);

2) прикметниками: *Філологові уроки мало, бо з'явилися нові літературні імена. І нові помилки у старих* (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 8);

3) займенниками: *Він [Ховрашкевич] говорив про все і ні про що* (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 47);

4) дієсловами: *Друзі мої! Спасибі вам за те, що мене висунули! Значить, ви повірили, що я ще не зовсім "пропаща сила". Недруги мої! Спасибі вам за те, що ви хочете мене "засунути"!* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 102).

5) прислівниками: *То керували вертикально. Тепер будуть керувати горизонтально. Лежачи, чи що?* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 118).

Антонімічні пари утворюють на основі таких значень:

– конфігурації (зовнішнього вигляду): *При здивуванні робилося [лице Панчішки] еліпсоподібним (вертикально), при посмішці і запобіганні перед Ковбиком – теж еліпсоподібним (горизонтально)* (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 68);

– соціального стану: У **верхах** – всі “грос-мейстери”. У **низах** – суцільний “мат” (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 12);

– якісного складу: **Новий** уряд – із **старих** членів (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 118);

– розумових здібностей: Народне прислів'я гласить: “**Глупота** стає попереду. Щоб її всі бачили. **Розум** стає позаду. Щоб бачити всіх” (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 12);

– часового проміжку: Те, що на “дикому заході” наживають за **вік**, вони – за **рік** (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 47);

– напрямку: **Доверху** летіли звіти. **Донизу** спливали накази (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 7);

– положення в просторі: У мене за **правою** стіною цілу ніч виє сучка... А за **лівою** стіною цілу ніч співає сусідка... Але в мене ще є сусід **знизу**. Цей талант бочки вдома клепає. І сусід **зверху**. Той нічого не робить. Той хропе (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 32);

– завершеності і незавершеності дії: Мужва з верхньою освітою. Від села **утекло**, а до міста не **добігло** (О. Чорногуз “Претенденти на папаху”, с. 403); Хімічці уроку мало, бо **відкрили** новий елемент і **закрили** два старих (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 8);

– міри: Хто має право, нам, людям, визначати **мінімум**? Ті, що собі **призначили максимум**? (Л. Костенко “Записки українського самашедшого”, с. 197); Головне для нього – мінімальне навантаження. Він доводить до **максимуму** ту частину роботи, яка помітна, й зводить до **мінімуму** роботу взагалі (О. Кротков “Стратегія бюрократа”, с. 15);

– протилежності думки: Приміром, коли роботу написано на загальновідому тему, що вже повністю вичерпана, можливі такі дві моделі відгуку:

Негативна: “Дисертант, на превеликий жаль, необачно обрав тему, матеріали якої повністю розроблені його попередниками – досить

численними і скажімо, відверто, більш талановитими і досвідченими. Отже, дослідження безперспективне”.

Позитивна: “Те, що наш дисертант також звернувся до цієї популярної теми, свідчить про все зростаючу актуальність обраної проблеми” (Ю. Шанін “З малої студентської енциклопедії”, с. 6);

– біблійних понять: *Хочу маленького **раю**. Натомість маю **пекло** кухні з безсоромними бабиськами* (В. Слапчук “Дикі квіти”, с. 48);

– абстрактних понять: *До одруження – обопільна **гра**. Як на сцені. Після одруження – реальна **дійсність**. Як за кулісами* (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 24);

Контекстуальні антоніми також можуть бути виразним засобом комічного, напр.:

– *Я не своїх, а чужих дітей вчу малювати. Дайте мені **нормальну** цибулину!*

– *А я вам що, **психіческу** даю? – Взяла цибулину і пошпурила у ящик* (Є. Дудар “Рятуймо жінку”, с. 23);

– **Сядь...**

– “Сядь”, “сядь” – і виєсь тобі разигавор. Все жуиття, скіко жуиви, тіко йи чуєш одно. Хочь би, ля, один хто сказав: “**Ляж**” (Б. Жолдак “Топінамбур, сину”, с. 134).

У лексичній системі мови значення цих слів не протиставляються, такого протиставлення їм надають в індивідуальному авторському вживанні. Через це контекстуальні антоніми, зазвичай, відносять до індивідуальних, а не до загальнономовних витворів.

У журналі “Перець” досить часто вжиті контекстуальні антоніми як засіб комізму: *Щоб одержати **левову частку**, нерідко вистачить прикинутися **ослом*** (О. Перлюк) (1991. – № 10, с. 7); *Не дай бог **паперовій душі** працювати з **вогником*** (Л. Забара) (1991. – №9, с. 3); *Аби міцно стояти на **ногах**, не обов’язково мати розумну **голову*** (Ф. Ретьман) (1991. – № 9,

с. 10); *Парадокс буття: королі голі, а одягнуті з голочки* (Л. Сухоруков) (1991. – № 9, с. 5).

Тут спостерігаємо і прийом антонімічної іронії. Його суть полягає в тому, що слово сприймають не в прямому, а в протилежному розумінні, напр.: *Його не візьмеш голими руками: Слабка тварина – сильна колючка!* (М. Сороченко) (1990. – № 10, с. 11); *Наша легка промисловість – це важкі наслідки її застійної легковажності* (Л. Сухоруков) (1991. – № , с. 11).

На антонімії побудоване таке стилістичне явище, як **оксиморон**. Оксимороном прийнято вважати фігуру мови, яка полягає у спеціальному поєднанні слів з протилежним значенням для вираження нового цілісного поняття або окремого явища. Він має оригінальний зміст, що сприяє приверненню уваги до його суперечливої природи [184, с. 400], напр.: *Кожна нація має право на самовизначення тільки у строго визначених Росією рамках* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 31); *Борці за Україну, вільну від українців* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 51); *Я Гнида Калюжний, за національністю інтернаціоналіст, дякуючи товаришеві Сталіну і радянській владі, народився у 1947 році в неперспективному селі неперспективного району передової області* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 92); *А постійно тимчасовий наш уряд цього не бачить* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 127); *Слава Богу, світле майбутнє позаду* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 31).

Антонімію слів створює протилежність їхньої семантики. Антоніми належать до важливих засобів комічного, оскільки вони дозволяють протиставити позитивні й негативні явища і процеси.

2.5 Омонімія як засіб вияву комічного

Омоніми (від гр. *homos* – однаковий і *onima* – ім’я) – це слова, різні за значенням, але однакові за звучанням і написанням. Омонімія – закономірне мовне явище, і не випадково в процесі розвитку лексичної системи

української мови з'являються й вільно використовуються омоніми різного типу [184, с. 401].

Омоніми як зображувально-виразовий засіб досить активно використовують у художній літературі, народній творчості, в усному мовленні. Вони допомагають привернути увагу до висловленого змісту, увиразнюють думку, а часом надають мовленню іронічного, гумористичного чи сатиричного зображення [150, с. 50].

Саме тому омофони, омографи й омоформи (а також пароніми) – один з найбільш часто вживаних засобів словесної гри, створення каламбурів і різних стилістичних ефектів: *Є й такі – не секрет, – що й досі ще думають, буцімто культура – це культ “ура”* (В. Козоріз “Про культуру на селі і взагалі”, с. 6).

Для творення комічного ефекту омонімічні пари можуть бути сформовані словами з такими значеннями:

1) міри довжини і терміна військової справи: – *Ви бачили, в якій спідничці стояла Зося? Яка міні! На такій міні ви підірватися можете, Грак, – Сідалковський зробив стойку на руках, перед очима повисло блакитне небо з шматками розкиданої вати на обрії* (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 241);

2) загальної назви алкогольного напою і політичної належності:

– *Всі ми за бормотуху, – плямкав губами Ваня. – Тільки ревізіоністи Шпінгалет і Рухля – за білу...*

– *“Біла – відомо, – аналізував Жан. – Поворот до монархії. Треба буде з'ясувати, що це за політичний напрямок – бормотуха”* (Є. Дудар “Рятуймо жінку”, с. 35);

3) особи і групи людей: *Одного разу я прочитав у журналі замітку про те, що “князь зайшов до шатра з дружиною”. Автор її велеречиво розпинався: яке ж то мусить бути гігантське шатро, що вміщує цілу князівську дружину* (Ю. Ячейкін “За образом та подобою”, с. 280);

4) імені і предмета: – *Але назва Київ пішла не від Хорива, а від його старшого брата **Ки**я...*

– *А **кий**?*

– *Не зрозумів?*

– *Ну, **кий**?! Більярдний! Ви не знаєте, звідки походить назва **кий**, **кийок**? Не від цього брата? (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 70);*

5) імені та назви людини негативної поведінки: – *Ви **хам**! – Ви мене з кимсь плутаєте! Ні до **Хама**, ні до Іагофета, як і до Сіма, я не маю ніякого відношення (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 346);*

6) фінансів та істот:

– *Маєш **бабки**, живеш.*

– *А якщо **бабки** повмирали? (Є. Дудар “Рятуймо жінку”, с. 35);*

7) різних видів діяльності, нерідко з позитивним і негативним забарвленням:

– ***Припускаємо**, я – Конкретний.*

– ***Припускає** корова молока, коли корми підходящі, – засміявся Гриша (П. Загребельний “Вигнання з раю”, с. 383).*

З такою ж метою використовують письменники й **полісемію**, поєднуючи в одному контексті: а) лексеми з позитивним і негативним забарвленням:

– *Дякую за довір'я, – висловився Потороча наостанок. – Будемо працювати разом, а претендентів прошу не ображатися. Якщо **не потягну**, то оберете іншого на альтернативній основі.*

*Хе... **Не потягне**... Ще й як **потягне**! У застійні часи усі тягли, то й Петро навчився. **Потягне**, доки є що (І. Токарчук “Альтернатива”, с. 7);*

– *Що ви можете сказати про Якіма? Як він працює?*

– *Та відомо як – до **упаду**. Учора, наприклад, **упав** з танку, а позавчора – з перелазу (В. Лагоза “До упаду”, с. 1);*

*Ну, не пройшов до кінця ваш “соціалістичний **вибір**”. Не все ще **вибрали**. З народної комори. З народної душі (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 27).*

б) абстрактне поняття і предмет: *Взагалі більшість отих передвиборних платформ нагадували платформи звичайного поїзда* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 100).

До різновидів омонімів відносять омоформи, омофони й омографи.

Омоформи – це слова, які наділені однаковим звуковим складом тільки в певному граматичному вияві [180, с. 51]. Переважно вони належать до різних частин мови, наприклад, іменника і дієслова минулого часу:

На запитання, що йому найбільше сподобалося в моєму селі, Мухамед, мабуть, із ввічливості із серйозним виглядом відповів англійською:

*– Especially the Ukrainien folk song about **gorilla** pleased me very much.*

Я довго не міг зрозуміти, яку українську народну пісню про гору він має на увазі...

У кінці фільму, коли на екрані почали йти титри, у дикому звучанні моїх тіток і сусідів, яких я тоді знав, звучала українська народна пісня з такими словами:

***Горіла** сосна, палала* (С. Феодосьєв “Хорор по-українськи”, с. 30).

У текстах художньої прози найчастіше вживані омофони – слова, які тотожні за вимовою в усіх або певних граматичних формах, але наділені різним значенням і графічним зображенням [180, с. 51], напр.:

Інші докучали анекдотом:

*– Хто був першим на Землі пролетарським письменником? Пушкін, бо він найперше за всіх описав слюсарний інструмент – **кери*** (Б. Жолдак “Антиклімакс”, с. 30) – тут в омонімічні відношення вступає прізвище Г. П. Керн, якій О. С. Пушкін присвятив відомий вірш “Я пам’ятаю мить чудову” (іменник-власна назва у значенні жіночого роду, називного відмінка, однини), і скорочена назва слюсарського інструмента для розмічування деталей *кернера* (іменник-загальна назва чоловічого роду, називного відмінка, однини);

– А лікаря свого привезли?

– Якого?

– Ну, у вас же вокаліус. Значить “вухо-горло-ніс”. А по-народному – **лора**.

– А у вас хіба немає?

– У нас є **Лора**. Практикантка з медінституту (М. Прудник “Будьте здорові й не кашляйте!”, с. 8) – в одному контексті вжито іменник-загальна назва із значенням лікар-оториноларинголог (лор) та іменник-власна назва, що вказує на жіноче ім’я Лора;

– **Ія!** – подала руку незнайомка.

– **І ви?** – перепитав Сідалковський, припадаючи устами до м’якої тендітної ручки.

– **Ія, а не і я**, – поправила його жінка, схожа на класичну картину: гарна, але холодна (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 145) – **Ія** – жіноче ім’я (написано разом), іменник; **і я** – поєднання сполучника-частки **і** та займенника **я** (написано окремо);

– **Ви є граф?** – здивовано насунув на чоло густі кошлаті брови Осмоловський.

– Так, **Євграф!** – гукнув йому на вухо Сідалковський, але його вигук прозвучав “Так, є граф” (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 9) – **є граф** – зв’язка та іменник – назва королівської посадової особи Західної Європи раннього Середньовіччя (написано окремо); **Євграф** – чоловіче ім’я (написано разом).

В аналізованих текстах трапляються й омографи – слова, які мають однакове графічне зображення, написання, але різну вимову [180, с. 52], напр.:

– Ну, ви **колос**, **Грак!**

– **Не колос, а колос**, – поправив його **Грак**. – Ставте правильно наголос (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 217) – в омонімічні відношення вступають розрізнявані наголосом назви витвору мистецтва (статуї, колони, обеліска величезних розмірів) або кого-, чого-небудь виняткового своєю величиною, важливістю і суцвіття рослини.

П. С. Дудик зазначає, що каламбур – [франц. *calembur*] “дотеп, стилістичний прийом, основу якого становить використання різних значень якогось одного слова або кількох семантично різних слів, які схожі фонетично, своїм звучанням” [72, с. 375]. Результатом такого використання виступає створення багатопланових за змістом речень, що відрізняються гумористичною або сатиричною спрямованістю, напр.: ***Слава Богу, що Богу дякувати. Бо якби, не дай Боже, то хай Бог боронить*** (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 176).

А. М. Макарян стверджує, що елемент, який забезпечує комічний ефект каламбуру, полягає в непередбачуваності певної ланки в ланцюжку мовлення. Це має назву ефект несподіванки. Поява кожного елемента мовного ланцюжка ніби зумовлена всіма попередніми елементами і визначає наступні. Читач сприймає одночасно або послідовно два значення, одне з яких для нього неочікуване. Каламбур функціонує за умови подвійного розуміння слова, але комічним елементом він стає тоді, коли “друге значення слова, на яке роблять натяк, виражає насмішку” [125, с. 207].

Свідомий алогізм, тобто використання слів, що суперечать одне одному і не можуть вживатися в одному висловленні, використовують у виразах для спостереження над неправильною ситуацією, саме таке заперечення засвідчує уміння людей іронічно сприймати певні вияви дійсності, напр.: – *Я розумію. – Все буде в фужері, – скаламбуриє Славик і подивився на Сідалковського: як той, мовляв, зреагував* (О. Черногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 28) – тут перефразовано вислів *Все буде в ажурі*, тобто *Все буде добре*.

Омонімія – закономірне мовне явище, і не випадково в процесі розвитку лексичної системи української мови з’являються й вільно використовуються омоніми різного типу. Омонімічні слова виступають одним з важливих засобів творення гри слів, дотепів, каламбурів.

2.6 Вияв комічного у власних назвах

Власні назви, оніми – індивідуальні найменування окремих одиничних об'єктів. Вони з'являються тоді, коли індивідуальне розрізнення набуває суспільної важливості. Ю. О. Карпенко пояснює, що за денотатами розрізняють такі класи власних назв: 1) особові імена людей (антропоніми); 2) назви географічних об'єктів (топоніми), 3) назви космічних об'єктів (космоніми); 4) найменування божеств, міфічних істот (теоніми, міфоніми); 5) клички тварин (зооніми); 6) назви організацій, виробничих та суспільних об'єднань (цю група власних назв позначають терміном *ергонімія*, що включає велику кількість найменувань – від партій, товариств, заводів, вузів до кінотеатрів, кооперативів, магазинів, фірм тощо); 7) назви відрізків часу, подій (це хронімія); 8) номінації окремих предметів (хрематонімія, до складу якої входять назви матеріальних предметів – кораблів, алмазів тощо та витворів художньої культури – заголовки, назви музичних п'єс, творів живопису, кінофільмів та ін.). Усі разом власні назви мови утворюють її ономастичний простір [184, с. 79–80].

2.6.1 Імена людей як засіб комічного

Власні назви наділені значним значеннєвим потенціалом для створення комічного ефекту в художньому творі. Зокрема, таку стилістичну можливість мають імена людей.

Проаналізовані нами приклади дозволяють зробити висновок про те, що комічність виразів з іменами людей зумовлена такими чинниками:

1) називанням членів родини на однакову початкову літеру з метою престижу: *За саме глинище суперечка не виникала ніколи, глину брали всі, це була всенародна власність, але як Самусів, так і Щусів загризли, сказати б, престижні міркування. Кожна родина щосили намагалася довести, ніби саме з неї походить отой легендарний Карпо, який дав наймення глиняному ярові і всьому селу, Самусі довго навіть усіх своїх синів називали тільки на “К”,*

випередивши лінкуватих Щусів, на що ті, трохи (себто років із двісті) подумавши, спокійно заявили: “Примазуються до імені”. Тоді Самусі на знак протесту взагалі перестали вживати в своєму роду імена на “**К**” (Щусі були далекі від таких лінгвістичних клопотів і звалися як завгодно) і вже в останньому поколінні **обрали для себе літеру “Д”**: батько був *Демид*, старший син *Дем’ян*, середній (той, якого ми для зручності зватимемо просто Самусем) – *Денис*, наймолодший *Давид*, або *Давидко*. Трохи нагадувало кінний завод, де коней називають отакими серіями, але Самусі тим не дуже переймалися (П. Загребельний “Вигнання з раю”, с. 21);

2) скороченим вживанням власних назв: *Говорив Панчішка економно і скорочено. Імена своїх родичів вимовляв теж у скороченому вигляді: Лока, Мака, Зіка, Віка. Траплялося й коротше: Зі, Ма, Йо, Ло. – Ло, – казав він, звертаючись до сестри Лори, просила Йо, щоб ти трішки побула з ма... У перекладі на нормальну мову це означало: “Ларисо, просила Майоліка, щоб ти трішки побула з мамою”* (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 69);

3) називанням тільки першої літери власних назв: *Гриша вирішив прилаштуватися біля “Боится сырости”, але не сховався під ним, а заліз нагору і написав з лаконізмом, якому міг би позаздрити сам Юлій Цезар: “Я на буряхах Ц. Г.”. Останні дві літери слід було розуміти “Цілую. Гриша”*.

Коли вдосвіта він прискочив додому, Дашуньки вже не було, а над “Не кантовать” стояло: “Я на фермах. Ц. Д.”. І тут “Ц. Д.”, ясна річ не означало цідилок, а тільки “Цілую. Дашунька”.

Так воно й пішло:

“На буряхах. Ц. Г.”

“На фермах. Ц. Д.”

“На буряхах. Ц. Ц. Г.”

“На фермах. Ще Ц. Д.” (П. Загребельний “Вигнання з раю”, с. 397);

4) поєднанням непоєднуваного, коли, з одного боку, використано піднесену власну назву, а з іншого – предмет побуту: – *А як з води виходили, без сподніх, вибачаюсь, і навіть без трусів, пардон. Голі, як вибачаюсь,*

купідон... – Можже, як Аполлон? – куточками губ усміхнувся Яловенко, йому подобалась така мемуаристика. – Точно – **Аполлон!** Я як глянув, так мені у голові стрельнуло – от голий чоловік, голий, як **коцюба**... (М. Білкун “Роман про самотніх невдах”, с. 322);

5) “обігруванням” власного імені, коли ім’я входить до складу фразеологізму і виступає засобом характеристики:

– *І я не хочу бути схожою на отого **Хому**, який так славно заробив на качалках: одну продав, а дев’ять йому на плечах баби побили.*

– *А ще кажуть: заробив, як **Хома** на вовні!*

– *Кажуть, Хомо, та не про тебе, слава Богу. Кому що даровано: мені — комерцію, а тобі мозолі на долонях.*

– *А ще кажуть: **не будь Хомою!***

– *Хомо, то не про тебе сказано, я б не дозволила.*

– *А ще кажуть: **купив Хома хорта, а Ярема чорта!***

– *Хомо!*

– *А ще кажуть: **оце виграв, як Хома на булках!***

– *Хомо!*

– *А ще кажуть: **не будь Хомою, на те ярмарок!***

– *Хомо!*

– *А ще кажуть: **виграв, як Хома на милі.***

– *Хомо, цур тобі, пек! Ти не з тих, що промінюють шило на мотовило, то все про іншого Хому кажуть, не про тебе* (Є. Гуцало “Позичений чоловік”, с. 58);

6) використанням власного імені відомого персонажа для комічної характеристики інших осіб: *От уже й справді: рабиня **Ізаура** – не роль. Рабиня Ізаура – **діагноз*** (С. Антонишин “Тюльпани на вісімнадцяте”, с. 70);

7) вживанням незвичних осучаснених, але неіснуючих імен: *Отримали доньки два імені: одну нарекли **Піпсіколою**, другу – **Кукаколою*** (О. Ірванець “Очамимря”, с. 28); *В тому ж Світлоярську обліковець тракторної бригади*

Іван Іванович Несвіжий здумав назвати свого сина **Рекордистом** (П. Загребельний “Вигнання з раю”, с. 13);

8) використанням різних власних назв для іменування однієї особи: ...глузливо гукнула до Бевзя цікава молодичка, **Настя Певна**, котру звали чомусь – одні **Дариною**, тобто **Одаркою**, а інші **Настею**, а ті ще якось там, і вона на всі ймення озивалась, бо ж була шинкаркою, отож і мусила озиватись на будь-яке ім'я (О. Ільченко “Козацькому роду нема переводу”, с. 198);

9) поєднанням в одному значеннєвому ряду біблійних і українських імен: Колись люди називалися просто: **Адам, Єва, Авель, Каїн, Грицько, Стецько, Гаврило** (П. Загребельний “Вигнання з раю”, с. 30);

10) сприйняттям імені іншомовного походження як терміна: *І взагалі, що таке Агамемнон? Для бугая або жеребця воно й нічого, а для героя Троянської війни ніяк не личить. Може, **Клітемнестра** й убила його через це наймення, хоч, відверто кажучи, ім'я **Клітемнестра** теж ніяк не викликає особливого захвату і нагадує не вродливу гречанку, а щось медичне або зоопаркове* (П. Загребельний “Вигнання з раю”, с. 31);

11) вимовою українського імені як іноземного: *Жмак навіть переривав своє солодке дрімання від прикrostі і гукав до свого водія, спросоння вимовляючи його коротке ім'я за два заходи, так що виходило мовби по-китайськи:*

– **І-ван!** (П. Загребельний “Вигнання з раю”, с. 352);

12) стилізацією імені: *Карло Іванович з літери “п” зробив “л”, – і вийшов не **Карпо**, як був раніше, а **Карло**. Одні це роблять для благозвуччя, другі – щоб самому собі здатися кращими* (О. Черногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 184).

2.6.2 Комічні прізвища

Прізвище – вид антропоніма, обов’язкове спадкове власне найменування людини, яким, окрім неї, в офіційних сферах називають кожного з членів родини [184, с. 494].

Комічність прізвищ зумовлена різними факторами. Ми дослідили, що вони стають виразниками комічного, якщо характеризують людину за такими параметрами:

– специфікою мовлення: *Скільки треба було поетові **Чорноротьку** написати рядків чи й цілих віршів, аби стати відомим?* (М. Терен “Визнання”, с. 325-327); *Вивершений розповідав делегації, скільки колгосп дає сього та того, а **Багатогаласу** загинав пальці...* (П. Загребельний “Вигнання з раю”, с. 33); *А ми з вами на цьому прощаємося. До наступної зустрічі на пінг-понзі. Чи то пак, футболі. Вів репортаж Михайло **Мимря*** (Г. Шевела “Пінг-понг”, с. 5); *Не тельняк ніжним голосом і **Нерон-Балалайка*** (В. Дрозд “Вибрані твори”, с. 58); *Група вийшла досить мальовнича: високий жиливий землемір, який і в плавні потягнув свій іржавий велосипед, маленький, як прищик, товариш Вивершений і натоптуватий, бровастиий, грізний, як і личило судді, **Верещака*** (П. Загребельний “Вигнання з раю”, с. 58); *...передає його [Безтурботного] заступникові голови райвиконкому **Криклицю**, на якого, крім основних обов’язків, покладено керівництво сорока двома комісіями* (П. Загребельний “Вигнання з раю”, с. 173);

– особливістю поведінки: – *Пане **Скубенку!** – покликав він [суддя], звернувшись до підскарбія* (О. Ільченко “Козацькому роду нема переводу”, с. 135); *Наш яблунівський зоотехнік **Невечеря** Трохим Трохимович ну вже такий кумачевий на твару, що на першотравневому святі його обличчя губиться серед червоних транспарантів, саме видається транспарантом!* (Є. Гуцало “Позичений чоловік”, с. 52); – *Я думаю, анонімки – це робота Чадюка. – Ви так думаєте? А може, Нецадим? Це у мене теж **Чадюк**...* (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 204); *Минув якийсь час. Кудись зник наш **Курило-Кадило**. Подумав: чи не докурився чоловік, як то кажуть,*

до ручки? (М. Пальчик “Рідкісний екземпляр”, с. 199); – *Ану, дівко, лови! – кудлатий жонглер (звали його **Іван-Покиван**) жбурнув глядачам кілька барвистих опук, які так дивно пружилися в руках...* (О. Ільченко “Козацькому роду нема переводу”, с. 230);

– розумовими здібностями: *Та ніякого “потім” у цьому нудному городі катюга не мав: Оникій **Бевзь**, художник свого діла, мучився без роботи* (О. Ільченко “Козацькому роду нема переводу”, с. 196);

– моральними якостями: – *Характер у нього, товаришу **Гнилосоерденко**, ваша копія* (М. Петросюк “Де ти, бюрократе?”, с. 209); *Чути було й Гордія **Пухатого** здавлений голос* (О. Ільченко “Козацькому роду нема переводу”, с. 132);

– професією та родом діяльності: *За нею [Лукією] вступив до кузні й цехмайстер гончарів, старий Саливон **Глек**, добрий друг Іванища та його білявенької Анни* (О. Ільченко “Козацькому роду нема переводу”, с. 343); *Тільки й чути було, як десь далеко свистіла в череп’яні коники та півники невгамовна дітвора та ще побіля самого кону старезний кобзар **Собко-Цабекало**, прислухаючись до своєї бандури, звично підкручував кілочки, підтягав струни і підструнки...* (О. Ільченко “Козацькому роду нема переводу”, с. 241); *... на порозі вже став прездоровий гайдук, охоронець і наперсник пані Роксолани, Лука **Заплюйсвічка** ...* (О. Ільченко “Козацькому роду нема переводу”, с. 308);

– надмірністю вияву предмета або недостатчею, що лягла в основу прізвища: *Копнувши ніжкою, обутою в червоний сап’янець, довготелесого Панька **Півторацького**, що знову опинився під столом, вона [Настя] повернулась до свого діла...* (О. Ільченко “Козацькому роду нема переводу”, с. 425); *Ну як, скажіте, жити людині, яку називають **Півторакожуха**?* (Є. Гуцало “Позичений чоловік”, с. 3);

– зовнішнім виглядом: *Вони були давніми побратимами, Козак Мамай і колишній запорізький полковник Микола Гармаш, на Січі прозваний **Голоблею** і висвячений потім* (О. Ільченко “Козацькому роду нема переводу”,

с. 203); *Я маю телефон Нелі з “Ювелірного”, вона, здається, контактує з Черевачем із “Меблів”* (С. Павловський “Сервіз з мадоннами”, с. 193);

– наявними вадами, шкідливими звичками і засобами “боротьби” з ними: – *Аполітичні ви люди! Завтра до нас приїде комісія перевіряти боротьбу з пияцтвом і що ж вона побачить? На дошці пошани – Бразник! Ви б іще якогось Похмелюка або Самогоненка знайшли!*

Фотографувати когось іншого було вже ніколи. Залишався єдиний вихід: замінити під портретом прізвище. “Придумайте щось таке – співзвучне нашій епосі”, – порадив начальник.

Наступного дня, переступивши поріг рідної установи, П. М. Бразник весело підморгнув своєму кольоровому зображенню, та враз ніби спіткнувся. Під портретом було чітко виведено: “Петро Михайлович Тверезюк-Аеробіков” (Г. Літневський “Як вас тепер називати?”, с. 120);

– *А ти, Сноходо?* – спитав суддя завше п’яненського і завше сонного сотника, що куняв собі у куточку, притулившись до мокрого муру. – *І що ж ти чув?* (О. Ільченко “Козацькому роду нема переводу”, с. 136); *Навряд, щоб за сто років рід, який дав повноважного посла Сакрабельного, здрібнів аж до якогось Яцька Загреби, що крав рогату скотину в полкових писарів, хоч знову ж таки не вельми радісно й письменникові Загребельному мати серед своїх предків (хай і на відстані в 200 років) чоловіка з такими сумнівними заслугами* (П. Загребельний “Вигнання з раю”, с. 87);

– *запобіганням перед іноземним або намаганням отримати милозвучнішу назву: – Конон Тавромахієнко, – відрекомендувався він. – Прошу не дивуватися прізвищу. Означає воно: бій биків. Грецьке слово – тавромахія. Мабуть, предки мої звалися простіше: Убийбик. А тоді комусь набридло – змінив на грецьке* (П. Загребельний “Вигнання з раю”, с. 330);
– *...Ви думаєте, я Пионь? Просто якийсь негідник перекрутив і обрубав наше славетне прізвище! Я не Пионь, а Шпонька!* (П. Загребельний “Вигнання з раю”, с. 315);

– типовими звуками: Переказували **Жеребилові**, що буцімто висловилося вона про його прізвище так: “Це не **Жеребило**, а **Іржебило**, від слова “іржати”. Бодай ти на кутні іржала!

А за нею й шмаркач Діжа: “Чи не кийських ви дворян, товаришу **Жеребило**?” – “Це ж чому в твою голову заскочило таке припущення?” – “Та як же, кийські дворяни саме й носили отакі прізвища, Полетики, Балабухи, Сукозагенети, Кулябки, Двигубські, Скарги, Рахуби”. **Жеребило** сюди лягає і не тіпається” (П. Загребельний “День для прийдешнього”, с. 286); А в самому центрі з рулеткою та ще якимись приладами в руках походжав заклопотаний дільничний Ілля **Шумовик** (І. Сочивець “Сватання на Борщагівці”, с. 7);

– походженням від назв рослин: А є прізвища, так би мовити, які начебто самі на городі вирости: **Буряк, Гарбуз, Гичка, Хміль** (Є. Гуцало “Позичений чоловік”, с. 3); Тієї ночі не спала й **Килина Бузина** (І. Сочивець “Сватання на Борщагівці”, с. 8);

– походженням від назв тварин і птахів: Є прізвища, які, либонь, із лісу прибігли та й прилучились до людського гурту: **Лисиця, Вовк, Ведмідь, Борсук**. Звісно, не без тих у нашому селі водиться, що з пташиної зграї: **Горобець, Орел, Півень** (Є. Гуцало “Позичений чоловік”, с. 3); На двох із таких працівників ми й зосередимо увагу. Один – то **Півнюк**, а інший – **Зозуля** (І. Сочивець “Гумор і сатира”, с. 40); Народне прислів'я “дурень думкою багатіє” **Петро Кобилка** знає з дитинства – дуже часто чув від свого покійного батька (І. Сочивець “Сватання на Борщагівці”, с. 32); **Петро Панасович**, роздратований тим, що на підприємстві, яке він очолює, не все клеїться, наказав викликати до себе **Косолапенка** (І. Сочивець “Сватання на Борщагівці”, с. 73);

– походженням від назв страв: Зате можемо похвалитись **Кендюхом** – таким **Кендюхом** може повеличатись не кожне село, як і прізвищами **Макуха, Вареник, Галушка, Довбня, Гайдамака, Буцол, Шепета** (Є. Гуцало “Позичений чоловік”, с. 3).

Автор також може “прив’язати” прізвище свого героя до займаної ним посади: *Коли директору взуттєвої фабрики Петру Васильовичу Каблущенку доповіли про цей випадок, він зблід, на деякий час втратив дар мови* (І. Сенюк “Незвичайна крадіжка”, с. 232); *Ковбик власноручно й справді нікого не звільняв. Процедуру звільнення з “Фіндіпошу” він покладав на Арія Федоровича **Нещадима**, який, здавалося, від цього мав неабияке задоволення* (О. Черногуз “Аристократ» із Вапнярки”, с. 32); *Одказую, що видати нічого не можу, бо ключ у завгоспа **Заморочного** Тимофія Артемовича* (С. Ципін “Біг з інтервалами”, с. 393); *Першим, хто відкинув усяку романтику, а поглянув на факт цілком тверезо, був **Микола Вагомір** – голова ревізійної комісії* (І. Сочивець “Сватання на Борщагівці”, с. 11); – *Правда, правда, – підтримав колишній парторг **Петро Дудка**, а нині просто фуражир (посада досить скромна, але жити можна)* (Я. Абрамчук “Компроміс”, с. 4); – *Можна? – зварювальник з восьмого управління **Микола Вольтюк** несміливо переступив поріг профкому* (В. Поліщук “Квартира” с. 218).

Комізм походження прізвища посилюється від пояснення етимології самим автором твору: *Був тут Самійло **Кішка**, який обдирав котів і здавав шкурки як пушнину. Дем’ян **Многогрішний** ходив до чужих молодиць, поки йому нам’яли боки. Іван **Брюховецький** мав таке черево, як ночви завширшки* (П. Загребельний “Вигнання з раю”, с. 34).

На нашу думку, окремої уваги заслуговує висміювання письменниками такої негативної поведінки персонажа твору, як бажання змінити своє прізвище на російське або іноземне будь-яким способом:

1) написанням прізвища з використанням апострофа: *Він [роздатчик] говорить, що походить з ірландської шляхти, і вимагає, щоби його прізвище **Окіст** писали і читали **О’Кіст*** (В. Пальцун “Кухарчуки йдуть”, с. 5);

2) зміною наголосу: – *Ні, **Чуприна**. Наголос на “а”. То прізвище мого батька Чуприна, – поправила Єва, а я **Чуприна*** (О. Черногуз “Аристократ» із Вапнярки”, с. 296);

3) додаванням частин слова, що створює новий зміст прізвища: – *Панімаєш, – скривився Гриць. – Как тебе это доходчиво пояснить... Моя хвамілія січас не Сало, а Саловйов* (Є. Дудар “Рятуймо жінку”, с. 133);

4) додаванням часток, властивих іноземній мові: *Житель Парижа Жан де ля Гар-Буз, нащадок уродженця Бердичева Івана Гарбуза, збирався у туристичну подорож. На батьківщину свого предка* (Є. Дудар “Рятуймо жінку”, с. 33);

5) заміною однієї літери іншою: *Одним дають прізвища, другі змінюють їх самі. Коли Баранецький у прізвищі другу літеру «а» заокруглив на «о», він став уже не Баранецьким, а Баронецьким. Бачте, що інколи з людиною робить одна маленька паличка: прізвище ваше уже походить не від барана (ovis), а від барона* (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 184);

6) додаванням суфіксів: *Все йшло нормально, якби не дві “парашутистки”, що звалилися на Сідалковського, мов дві снігові брили з висотного будинку.*

– *Ти ба, Сідалко,* – промовила одна з них. – *Їй-бо, Маньки Сідалкової синок!* (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 134);

7) усіченням суфікса, зміною голосного, додаванням літери: *А решта, нормальне населення Мозамбіка каже: “Якщо діяти за логікою пана Єльцина, то наша сільрада може взяти під свою юрисдикцію американський штат Онтаріо. Бо там живе виходець з “Мозамбіка” Грицько Гусак, а по їхньому Жорж Гесс*” (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 128);

8) поетапною зміною прізвища: *Жив у нашому селі дядько на прізвище Качан. А от син його на початку тридцятих років став На-ча-ло-вим... Качан – ффу, відгонить селом, і не просто селом, а “дерьовньою”. Спочатку він змінює прізвище на Кочан. Але, дізнавшись, що, кажучи про качан кукурудзи, росіяни кажуть – “початок кукурудзи”, він замінює це слово*

“початок” на “начало”. Але стати “началом”? Не звучить. Стати *Началовим* – в самий раз (М. Білкун “Роман про самотніх невдах”, с. 110).

Оригінально до питання походження прізвища підходить О. Чорногуз у гуморесці “Як дізнатися про походження свого прізвища. Майже науковий трактат”. Знаючи, що люди часто полюбляють змінювати українські прізвища на іноземні, він “рекомендує” їм пошукати “закордон” у власних прізвищах. Для того щоб дізнатися, чи хтось не італієць, автор наводить такі поєднання імен і прізвищ, як, по-перше, *Мирон Деко*: переставивши слова місцями, він отримує слово *Дикомирон* (с. 150); по-друге, *Антон Канава*: у цьому випадку письменник “радить” змінити перше **а** на **о** і перенести наголос у прізвищі на перший склад, а до слова *Антон* додати частинку “**іо**”. В такий спосіб отримує ім’я і прізвище *Антоніо Конава* (с. 150). За допомогою дописування буквосполучення **чо** він радить перетворити *Мазача* і *Кирпача* на *Мазаччо* і *Кирпаччо*, а використання буквосполучення **но**, дозволить замінити *Пізана* на *Пізанно*. Зміна наголосу в прізвищі і членування імені може перетворити особу жіночої статі з ім’ям *Аделя Гроха* на французенку *А-де-лю Гроху*. Якщо ж у людини прізвище *Вітер*, то, варто лише взяти літеру “**н**” і вписати її третьою ліворуч, або замінити “**т**” на “**н**”. Після цього особа вже не *Вітер*, а в першому варіанті – *Вінтер*, у другому – *Вінер*, що вже дозволяє вважати прізвище німецьким. Модифікація імені *Алік Кнур* шляхом відкидання кінцевої літери імені і першої прізвища перетворює носія назви на турка *Алі Нура*. Письменник таким чином іронізує, що названі ним і подібні приклади доведення закордонного походження стануть у нагоді тим, хто в данину моді готовий відмовитися від свого родового імені і прізвища (О. Чорногуз “Веселі поради”, с. 245–249).

Вживання власних назв, зокрема прізвищ, у ролі загальних також вносить у контекст елемент комічного, оскільки стає узагальненням різних вад людей: *Від дуже великої, такої, як Маркс, Енгельс, Ленін, Гітлер, до дуже блошиної, такої, як жириновські, чародесви, остроушеники*

(Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 39); *Світ населений не самими доцентами крижнями* (П. Загребельний “Переходимо до любові”, с. 360).

2.6.3 Причини виникнення комічних прізвиськ

Прізвисько – це вид антропоніма, неофіційне особове найменування, за допомогою якого середовище виокремлює або характеризує особу [184, с. 494]. Як слушно стверджує Г. Л. Аркушин, часто в прізвиськах можна вловити тонку іронію, а то й насмішку [174, с. 3].

Проаналізований матеріал дозволяє нам констатувати, що прізвиська мають комічне звучання, характеризуючи людину за такими ознаками:

1) специфікою вимови: ... *виробила для себе якусь особливу (вона, мабуть, вважала її вельми інтелігентною) мову замість “вони”, вона казала “воні”, замість “хлопчик” – “хлопчік”, навіть таке типово українське слово, як “пишик” у неї стало “пиіком”, за що карпоярівці незлобливо продражнили вчительку Одарія Пиік* (П. Загребельний “Вигнання з раю”, с. 50); *Анку ж прозвали “Пулеметчицей” за те, що в неї рот не закривався ніколи. Ти їй слово, а вона тобі – десять* (А. Дімаров “Тукало”, с. 46);

2) схильністю до повторів у висловах: *Богдана ж звали: “Чом-чому” за його надмірну, як гадали на селі, нестатечну цікавість. Запитань у нього напихваті завжди вистачало, і були вони не такими й простими* (М. Білкун “Роман про самотніх невдах”, с. 326); *Французькі драгомани мерщій перетлумачували кожнісіньке слово своєму королеві, і він зі своїм двором тільки й чув: “Сакребльо! Сакребльо! Сакребльо!” Бо “сакребльо” по-французьки якраз і означає “чорти його бери”. Людовік, хоч був королем, отже, мав перевершувати розумом усіх підлеглих, нічого не міг второпати і вирішив: отого дивного велетенського чоловіка, який нахабно лякає його, всемогутнього повелителя всієї Європи, своїми зарізяцькими козаками, прізвисьце Сакребльо* (П. Загребельний “Вигнання з раю”, с. 32); *Як тільки він з’являвся до нас, так і заводив свою пісню: “Моя рацпропозиція вже*

розглядається... *Подав ще **п'ять рацпропозицій...***” Ми прозвали його **Рацпроп** (П. Загребельний “З погляду вічності”, с. 159);

3) схильністю до своєрідних закликів: *Дід Утюжок ніколи не пропускав зборів по підготовці до чергового свята, терпляче вислуховував усіх ораторів, ждав, поки будуть висловлені всі пропозиції, а тоді брав слово і вносив завжди ту саму свою власну пропозицію: “А також **погладити** всі прапори!”. Власне, за це діда й прозвали **Утюжком*** (П. Загребельний “Вигнання з раю”, с. 44); *Не можна стверджувати, що свої заклики дядько **Обеліск** просто вигадував. Маючи зірке око, він помічав якісь настрої, тенденції, мерцій узагальнював їх, відповідно оформлював: “Знищимо корову в індивідуальному користуванні як клас і на честь цього водрузимо **обеліск!**” Або: “Викорчуємо й переореємо всі садові й плодово-ягідні насадження і дамо нашим любим споживачам додаткові тонни золотої пшениці!” І ясна річ, – **обеліск!*** (П. Загребельний “Вигнання з раю”, с. 17);

4) специфікою поведінки, уподобань: *По-вуличному Яловенка-батька звали “**Свист**” від приказки: “**Дерево в лист, а наш Іван у свист**” – за надмірну любов Івана Яловенка при найменшій нагоді свиснути так із села, що його потім хоч з собаками шукай – не знайдеш* (М. Білкун “Роман про самотніх невдах”, с. 325); *– Подумає! – жваво підхопив той самий **Хівря**, рум'яний і щокатий, наче літня молодиця, довгоносий та безвусий, з блаженською чуприною, з величезними синім очима, що дивилися на все з докором, – чудернацький сотник, котрого знали всі, як бабича (бо ж він завше дома залюбки місив тісто, доїв корови, прях та шив, а то й ходив за бабу-повитуху, бо і в тім ділі тямив, за що його й прозвали **Хіврею**), і справді він був більше схожий на яку-небудь підтоптану святенницю, ніж на бравого лейстрового сотника* (О.Ільченко “Козацькому роду нема переводу”, с. 153); *Сева **Відрижко** – **п'яниця і хуліган*** (М. Білкун “Вибрані твори”, с. 159); *Зуміли ж вони назвати Крайлюкового тата, приміром **Париж-Дакар**, бо той якось **смішно їздив на “жигулях”*** (І. Карпа “Добло і зло”, с. 42); *Він [Несвіжий] сподівався, що сьогодні поїсть усі гнилі й завтра їстиме*

з Щусем уже цілі й свіжі, але за ніч частина груш (от клята Одарка – набрала переспілих!) знов підгнила, і знов Самусь вимушений був підібрати попсоване, а Щусь троцив ціле й неушкоджене! ... Коли повернулися з Яресьок і Щусь комусь розповів про ті грушки, Самуся продражнили **Несвіжим**, і вже те прізвисько успадкував і його син Іван Іванович... (П. Загребельний “Вигнання з раю”, с. 178);

5) особливістю характеру: Прозивали мою тещу – **Студебекером**. Зіна Федотівна **найжджала** на своїх вихованців усіма чотирма колесами, а мене просто готова була розчавити й розмазати по шкільній дошці (В. Слапчук “Дикі квіти”, с. 38);

6) зовнішнім виглядом: Ім'я Панчішка мав грізне – Георг. Але воно йому не пасувало, як штани огрядній жінці. Мабуть, тому йому дали інше – **Масик** (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 68); Називався Фіма Пріцкер, на прізвисько “**Шкаф**”, по-нашому “**Шафа**”. Був **грубий і широкий** (Ю. Винничук “Спалах”, с. 8); Той **вусатий** спудей, Тиміш Юренко, Глеків син, горюючи над юрбою, глибоченням басом озвався вже до простодушного юнака: Мене так люди й звуть: **Прудивус!** (О. Ільченко “Козацькому роду нема переводу”, с. 234); Їхав собі пустоширокими степами преповажний пан **Демид Пампушка-Стародупський**, булий запорожець, колись на Січі прозваний купою, – за те, може, що був круглий, мов купа, а чи за те, що громадив до купи всяке майно (О. Ільченко “Козацькому роду нема переводу”, с. 27);

7) схожістю з літературними персонажами: **Скалозуб** та й тільки! Де не здибаєш – зуби неодмінно напоказ, ротяра до вух, як у дерев'яного дурбеліка **Буратіни** (В. Врублевський “Ажіотаж, або Хроніка одного жарту”, с. 181); з історичними постатями: ... хтось там не забув, що Гриша – все ж Річард за документом народження, тому в школі хлопця й продражнили **Левиним Серцем** за аналогією з англійським королем **Річардом Левине Серце**, одним з проводирів якогось там хрестового походу (П. Загребельний “Вигнання з раю”, с. 19); з рослинами: ...*Нилька й Милька*,

прозвані не знати й ким **Смачними Кабачечками**, бо дівчата були й справді такі ніжні, пещені і білотілі, ніби Гайдук їх ще з колиски обкладав хроном та петрушкою, купав у любистку і годував тими незнаними травами, що нині харчуються птиці небесні ... (П. Загребельний “Вигнання з раю”, с. 70); з тваринами: **Обличчя у нього велике, грушовидне, підборіддя спадає на груди. І обличчя, і шия, і лисина, на якій збереглося трохи волосся, і навіть руки – слизуватого кольору здьору: тьмяно-сальне з кривавими прожилками. Прізвисько він мав дивне – “Восьминіг” Микола Прокопович** (М. Білкун “Роман про самотніх невдах”, с. 262);

8) асоціаціями: ...вже трохи чув [Мамай] про цього молодого нормандця, на січі прозваного **Пилипом-з-Конопель**, бо ж його дома звали, мабуть, в Руані чи в Парижі – **Філіпом Сганарелем** чи ще як-небудь, – він уже трішки чув... (О. Ільченко “Козацькому роду нема переводу”, с. 98);

9) постійністю та тривалістю певної діяльності: Після кожних нових виборів до місцевих Рад депутатів трудящих на першій сесії сільської Ради вставав хтось із сільських активістів і казав: **“Товариші, є пропозиція на голову сільської Ради знов обрати Свиридона Карповича”**. Ну, оплески, одностайно, а дядька Свиридона так і прозвали: **Зновобрать** (П. Загребельний “Вигнання з раю”, с. 22); **Вустя-Чухалка** не належала ні до яких суспільних категорій, вона вся була неповторна й самотня. **“Чухалкою”** прозвали її за те, що вона щоранку найдовше чухалася по господарству. Вже всі давно були в полі, а Вустя тільки затоплювала піч (П. Загребельний “Вигнання з раю”, с. 63).

Письменник може посилювати комічну домінанту твору, коли одночасно використовує в ньому прізвиська, які мають різну мотивацію:

– Піжонишся? А я – **Козел**... Кликуха така в мене...

– Зрозуміло, – мізкував Жан. – Псевдонім.

І вже сміливіше спитав:

– Багато таких відчайдухів, як ти?

– *Вистачає... Сірий, Зачуханий, Рухля, Бариня, Шпінгалет...* Були ще *Інтелігент і Каракатиця* (Є. Дудар “Рятуймо жінку”, с. 34); – *А ти до кого в гості? Я тут усіх знаю. Он живе Бестія, а там – Кордунель, а далі – Чмурик...* (Я. Лижник “Четверо за столом”, с. 205).

Кожний час створює відповідні прізвиська. Такими, що відображають життя сучасної молоді, можна вважати ті, які використані в романі Л. Дереша “Архе: Монолог, який усе ще триває”, напр.: *Що могла Терезка на прізвище Температура розповісти про себе* (с. 8); *За тиждень до кінця навчання Сашко, задовбаний зумотінням своєї неспокійної товарки-лихоманки, жартома чив серйоз, вирішив звести Терезку з деяким обивателем, таким собі Петькою на прізвисько Кварк* (с. 22); *А він мене, між іншим, так і назвав – не просто Джимом, не тільки Менделєєвим, а Дмитром Івановичем* (с. 158); – *Фторий... Женья Фтор, напевне? З таким кавказьким носом?* (с. 176); *Дикий представив мені Фтора і Хлора, по-свійському, Жеку та Олежку* (с. 222).

Власні назви у художньому тексті, на думку А. І. Вегеш, “мають розгалужену значеннєву сферу, створену контекстом, часто відтворюють більшу кількість ознак, виділяючи їх “спеціальні” значення, реалізовані в мовленні, особливо новотвори з авторською семантикою: вони виступають індикатором неповторного стилю письменника-новатора (сприяють розкриттю підтексту творів і авторської концепції)” [43, с. 3–7].

Своєрідне “нанизування” прізвиськ знаходимо у творі Ю. Андруховича, напр.: *Його звали Стах Перфецький і Карп Любанський і Сом Рахманський і П'єр Долинський і Птах Кайфецький. Але його також звали Глюк, Блюм, Врубль, Штрудль і Шнобль. До того ж він був Йона Риб і Жора Кур і Шура Птиць і Сюра Яйць і Слава Днів. Проте він був також Сильний Перець, Хуан Перес, Друже Перче, Перчило і Ерц-Гери-Перц. Дехто знав його як Персидського, Парфянського, Парсунського, а те, що був він Камаль Манхмаль, Йоган Коган, Будда Юдда, Юхан Бухан, Профанського і Перфаворського. Найближчі друзі любили його з і Пу Фу.*

Однак усі без винятку кликали його *Бімбер Бібамус, Агнус Магнус, Авіс Пеніс, Штахус Бахус і Кактус Еректус*. Тож ніхто навіть не здогадувався, що насправді він *Анти-Ной і Зорро Вавель і Гамбз/м/бург/х/ер і Спас Орфейський і Р. S.* (Ю. Андрухович “Перверзія”, с. 144–145).

Як бачимо, персонаж Ю. Андруховича має безліч прізвиськ, етимологію більшості з яких не важко розкодувати. Зокрема, *Птах Кайфецький* римується із Стах Перфецький. Ланцюжок *Сильний Перець* – *Хуан Перец, Друже Перче, Перчило і Ери-герц-Перц* мають опорним словом “перець” у переносному значенні цього слова – “сильний перець”, тобто “крутий”. Група прізвиськ зі слів *Персидський, Парфянський, Парсунський, Профанський, Перфаворський* свідчить про те, які асоціації викликає прізвище *Перфецький* в оточуючих. Серед цих прізвиськ наявні й такі, які вказують на те, що героя вважають персоною (*Парсунський*), профаном (*Профанський*), а корінь слова у прізвиську (*Перфек*) схожий на слово “*perfect*” – *відмінний*, тому одне з прізвиськ також має іноземне звучання (*Перфаворський*), оскільки в італійській мові *per favor* означає “будь ласка”). У деяких прізвиськах цього ряду міститься вказівка на бурхливе статеве життя героя і його шкідливі звички: *Бімбер Бібамус, Агнус Магнус, Авіс Пеніс, Штахус Бахус, Кактус Еректус*.

Прізвиська мають значний комічний потенціал. У них відображена спостережливість українського народу і розвинуте почуття гумору.

2.6.4 Специфіка комічних ергонімів

Назви організацій, виробничих та суспільних об’єднань позначають терміном *ергонімія*. Ю. О. Карпенко стверджує, що вона включає величезну кількість найменувань – від партій, товариств, заводів, вузів до кінотеатрів, кооперативів, магазинів, фірм тощо [184, с. 80]. За нашими спостереженнями, її широко використовують гумористи і сатирики для створення комедійного тла творів. Це відбувається тоді, коли ергонім вказує на:

1) зовнішній вигляд (специфіку архітектури): *Кав'ярня розташовувалась в якійсь прибудові до будинку. Одна з пропонованих назв – “Псяча буда”* (В. Неборак “Про алкоголізм” с. 12);

2) емоційний стан, властивий людині: *Окрім “Фіндіпошу”, калібровочного заводу, а також пекарні та лазні, які мали дві величезні різнобарвні труби (лазня – чорну, як бітум; пекарня – білу, як цинк), Кобилятин-Турбінний мав ресторан “Веселий відвідувач”* (О. Чорногуз “Претенденти на папаху”, с. 435); *Директор дієтичної їдальні, яку у нас ще називають “Щастя дистрофіка”, виніс на тарілці з голубими берегами дві котлети* (М. Прудник “Спонсори”, с. 226).

3) дію, яка стосується істоти чи предмета: *Хлопці увійшли до невеличкої кав'яреньки на Чуднівській, прозваній у місті “Мишоловкою”* (В. Врублевський “Ажіотаж, або Хроніка одного жарту”, с. 184); *...і ларьок по продажу газованої води, який дотепні фіндіпошівці прозвали “Пишк вода”* (О. Чорногуз “Претенденти на папаху”, с. 435); *Мимська фабрика молочних і кондитерських кремів проводить конкурс романів і п'єс “Кремація слова”* (О. Ірванець “Сатирикон ХХІ”, с. 71); *Місцева швейна фабрика “Шепіт моди”, яка спеціалізується на випуску жіночої білизни, забажала, щоб міс Небрехайлівськ носила тільки їхню продукцію* (М. Прудник “Спонсори”, с. 227).

4) невідповідність назви організації її діям: *Були й кількоро таких, котрим край як кортіло у зв'язку з демографічною та сільськогосподарською кризою відродити культ Велеса і Мокоші, а один з найбільш негатовних язичників навіть зумів при такій обмеженій кількості однопумців зорганізуватися в екстремістсько-терористичне угруповання “Перуни”* (Г. Тарасюк “Між пеклом і раєм”, с. 49); *– Як, ви не знаєте дяді Філі? Це президент підпільного клубу “Навіки разом”. Торгує найкращими адресами. Його знають усі* (О. Чорногуз “Претенденти на папаху”, с. 465); *Зухвала спроба пограбування “Крадобанку” сталася серед білого дня* (Ю. Ячейкін “Адресна гуманітарна допомога”, с. 7); *– Спорт. Минулої неділі Лопушанська*

футбольна команда **“Лопух”** приймала **“Будяк”** (Г. Шиян “Останні вісті”, с. 3); Приємна звістка надійшла з виробничого об’єднання **“Лопухтранс”** (Г. Шиян “Останні вісті”, с. 3); Підвернулася цього літа Олексі Федоровичу Припичку пільгова путівка на грязі – у санаторій **“Три поросятка”** (М. Прудник “Кіловат у каструлі”, с. 5);

5) специфіку діяльності організації: **ОРГКОМІТЕТ** висловлює щире вдячність і глибоку відданість спонсорам свята: кооперативу **“Металіка”** (м. Чортопіль), спільному підприємству **“Інтерсекс”** та особисто панові Франкові Попелю (Швейцарія) (Ю. Андрухович “Рекреації”, с. 23);

6) заклик до дії: Саме на півдорозі відкрили невеличкий кафетерій типу **“Гадючник”** з промовистою назвою **“Завітай”**. Треба пояснювати далі? (А. Кокотюха “Польська готовальня”, с. 172);

7) прихований ефект: Так само всі знали, що **“тримають”** цю **“точку”** грузини Тенгіз і Шота, в них по базару було ще два чебуречники, екзотична шаурма і невеличка забігайлівка **“Джсин у пляшці”** (А. Кокотюха “Польська готовальня”, с. 175);

8) стилізацію під іноземне: Колись процвітаюча, багата кінокомпанія **“Шмокс-епоха”** пряла на тонке (М. Білкун “Вибрані твори”, с. 493).

Ергоніми можуть являти собою авторські неологізми, фразеологізми і оксиморони, що підсилює їх комічне звучання, напр.: **“Канєшно, – глितнув слину Борик і дипломатично посміхнувся. – А чому б вам не написати виробничого романа про Мінтяжвашнашпромбром ордена Леніна імені Ілліча?”** (В. Даниленко “Дзеньки-бреньки тошо”, с. 51); – **Справа в тому, що основним спонсором “Крокви” є комерційний банк “Рядноінвестобдери-банк!”** (Г. Шевела “Пінг-понг”, с. 5); **Трудящі ж насправді називали ресторан не інакше, як “Веселий відвідувач”, і ця фольклорна назва увійшла в побут Кобилятина-Турбінного поруч з такими, як кафе “Під мухою”, лазня “Несподівані дрижаки”, хімчистка “Без плям – ні кроку” та витверезника “Алло, ми шукаємо талантів”** (О. Чорногуз “Претенденти на папаху”,

с. 436); *Третього січня Еліна Орестівна Сьома, керівник рекламної агенції “Чиста пляма” нарешті придбала “фірмову” газету і прочитала статтю про презентацію, за яку, себто, вона і була відповідальною всі два місяці своєї бездоганної праці* (Є. Положій “Юрій Юрійович, улюбленець жінок”, с. 133–134).

Ергоніми мають широке застосування у творах української сучасної художньої прози. Комічний ефект ергонімів посилюється у процесі входу до їхнього складу неологізмів, фразеологізмів, оксиморонів.

2.6.5 ХреMATоніми з комічним змістом

Назви окремих предметів, що включають власні назви матеріальних предметів: кораблів, ураганів, алмазів тощо та витворів духовної культури – заголовки творів, назви музикальних п’єс, творів живопису, кінофільмів та ін. [184, с. 80] мають назву хреMATонімів і також знаходять своє застосування як мовний засіб комічного. Ми дослідили, що це відбувається внаслідок:

– тематичного об’єднання хреMATонімів: *Від його коктейлів [патера Амброзія] “Сльоза пустельника”, “Посмішка диявола” та “Десять покарань єгипетських” кіномитці відчули себе на сьомому небі. Але справді небесного блаженства було досягнуто, коли смиренний слуга божий почастивав присутніх унікальною сумішшю “Втіха апостолів”* (Ю. Ячейкін “За образом та подобою”, с. 356); *Чигиренко-Рєпнінський, щоб мати своє обличчя – обличчя художника... постійно передплачував журнал “Взуття і ноги” та діставав багатотиражку новоствореної фірми “Взуття для трудящих ніг”* (О. Черногуз “Аристократ” з Вапнярки”, с. 87); *Для того, щоб якнайширше охопити населення сміхом, паралельно з вседержавним радіо “Брехунець” і центральною газетою “Брехня” видавати галузеві газети “Соціалістична брехня”, “Комуністична брехня”* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 109);

– несумісності поєднаних предметів у зв’язку з їхнім різним призначенням: *Вона [горілка] йде з навантаженням: дають на додачу*

жіночий гарнітур і пачку пудри **“Знову молодість”** (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 353);

– показу узвичаєних асоціацій: *Ковбик поважно підійшов до столу, сервірованого за останнім словом довідника **“В приймах і вдома”**, скептично глянув на кілька бутербродів з ікрою та самотню пляшку коньяку і, багатозначно кречнувши, сів* (О. Чорногуз “Претенденти на папаху”, с. 401);

– роз’єднання компонентів одного хремотоніма (наприклад, слів з пісні) для номінації інших предметів: *У його довгий пінгвінячий ніс ударили запахи агарумової олії, густо перемішані з пахоцями одеколону **“Знову цвітуть каштани”** та духів **“Хвиля дніпровська б’є”*** (О. Чорногуз “Претенденти на папаху”, с. 418);

– невідповідності назви і предмета: *Спеціально для наречених! Шлюбне життя неможливе без туалетного паперу **“Мрії кохання”*** (В. Безорудько “Рятуйтеся, хто може!”, с. 266);

– номінацій за схожістю: *Мою “лесінку” більше пасувало би називати чимось типу **“Каскад-Карпати”**, **“Дніпровські пороги”** чи **“Розбомблені Потьомкінські сходи”*** (І. Карпа “Добло і зло”, с. 14);

– невідповідності між віком і зовнішнім виглядом персонажа: *Дід Гапличок був жилавий, наче з сирцевих ременів увесь зв’язаний, і страшні, надуті жили батожились йому по чолю, по скронях, по шиї, по розхристаних грудях, які до того ж були татуйовані: красувався напис **“Гандзя-киця”** і вусате обличчя похмурого мужчини* (Є. Гуцало “Позичений чоловік”, с. 124);

– невідповідності між віком двох персонажів: *– Сідайте ви на пень, а вона хай стане біля вас. Буде етюд **“Біля пня”*** (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 70);

– висміювання розумової обмеженості людини: ***“Собор Паризької богоматері”** читали? – Ні, – кажу, – я релігійних книжок не читаю. Я невіруючий* (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 70).

Хрематонім перетворюється на засіб комічного в гуморесці І. Клепанця “Святе діло”. Автор показує, як герой твору, запобігаючи перед іноземним, тримає дешеві цигарки в коробці “Мальборо”: *–Ну, – мовив Вікентій, витягуючи біломорину з коробки “Мальборо”, – добрячий тютюн... За душу бере...* (І. Клепець “Святе діло”, с. 85).

Комічний ефект хрематонімів виявляє себе і тоді, коли автор висвітлює з їхньою метою певну соціальну проблему. Зокрема, це стосується хрематонімів, вжитих у гуморесці М. Прудника, який висміює засилля в українських кінотеатрах фільмів, побудованих, як правило, на сексі, насиллі і жахах:

Далі була “Непристойна пропозиція” (США), “У ліжку з ворогом” (США), “Слівер” еротична мелодрама...

Невже, – подумалося, – в нашій країні таким чином вирішили боротися за збільшення дітонародження? Але ж чому тоді маємо зворотний результат?

Та не сексом єдиним живе сьогодні кінопрокат.

“Народжений вбивати” (США), – читав я далі. – “Одного разу вкушений” (США) – комедія з вампірами, “Скорпіон-громовержець” (США) – фільм жахів, “Вампір опівночі” (США), “Дрижаки в колінах” (США), “Прикуси кулю”, “Незаконне вторгнення” (США) – зіграє рапсодію на ваших нервах... (М. Прудник “Кіна не буде? О’кей!”, с. 3).

Письменники часто використовують хрематоніми, що являють собою назви матеріальних предметів, оскільки вживання їх у творах художньої прози засвідчує вміння автора побачити комічний зміст певної реалії і дати їй влучну, оригінальну назву.

2.6.6 Топоніми як вияв комічного

Топонім – це власна назва будь-якого географічного об’єкта [184, с. 637]. Проаналізовані джерела засвідчують те, що письменники інколи використовують топоніми з комічною настановою за таких умов:

1) вимови топонімів на незвичний, переважно іноземний, манер:

– *Недолюблювати українців, – ввічливо посміхнувся Янь Дунь'ює, хоча його очі були сумні. – Він народився в **Чель Ябіні**... колишньому російському місті.*

– ***Челябінську**, – здогадався Гайдук.*

– *Так, у **Чель-ябінську** (Ю. Щербак “Час великої гри (Фантоми 2079 року)”, с. 11);*

2) невідповідності назви історичної особи назві топоніма:

– *Ви, Грак, далеко підете. І закінчите, як **Бонапарт**, деś на **Лені**...*

– *На **Єлені**, – поправив Сідалковського Грак.*

– *То великий Наполеон на **Єлені**, а ви, Грак, невеликий, тому на **Лені** (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 214);*

3) необґрунтованого “прив’язування” реалізації шкідливої звички до топонімів: – *... Якщо хочеш у темні **випити**, то це краще за все зробити на площі Сен-Огюстен, якщо закусити, то на бульварі **Курсель**, а якщо і **випити** й закусити, то, звичайно, в лісі чи на побережжі **Сени** (О. Чорногуз “Претенденти на папаху” с. 405);*

4) використання топоніма як заміни́ка фразеологізму з комічним навантаженням: – *Де ж воно те місце шукає? У **Гладавахарі**? За цей час чорта можна знайти (О. Чорногуз “Претенденти на папаху”, с. 486) – (у Гладавахарі = у чорта на ріжках);*

5) використання топонімів з комічною мотивацією: *Мені, повірте, не хотілося б народитись у **Шмиглях** чи в Ряшках, не хотілося б парубкувати в Коровинцях чи в **Коростуватому**, не хотілося б женитись у **Костоґризному** чи в **Бабському**. І я щиро вдячний долі, що тільки чув, а ніколи не жив у Безкровному, Безлюдівці, **Безпалівці**, **Безп’ятному**, **Безсалівці**, **Безсокирному**, Безуглівці, бо, здається, в селах із такою назвою так і остерігайся, що не матимеш **пальця**, **п’яти**, **сала**, **сокири** (О. Гуцало “Позичений чоловік”, с. 6);*

б) невиправданого вживання топоніма: *Й ніби на Чернечній горі Ви [О.М. Ткаченко] сказали, що поет лежав на смертному Одері. А якийсь науковець з натовпу заперечив: “На Віслі!”* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 57);

7) поділу на частини прислів'я з комічним навантаженням: *Найбільшу, можна сказати, славу йому [Чигиренко-Рєпнінському] принесли два натюрморти, які згодом стали крилатим висловом у народі: “На городі бузина” і “А в Києві дядько”* (О. Черногуз “Аристократ” з Вапнярки”, с. 87).

Врахування того факту, що російські засоби масової інформації виводять етимологію ряду українських топонімів від висловів російських цариць і царів, ніби сказаними ними в тій чи іншій місцевості з певного приводу, сатирик і гуморист Євген Дудар доводить, що вказані назви існували й до висловлювань про них, напр.:

“Вот откуда пошел Коннотоп? Екатерина Вторая ехала каретой. Здесь было болото. И карета, и лошади потонули. И она сказала: “КОНОТОП” ... Вот и пошло...

Отак, виявляється, “Пошло”. Так просто народжуються міста. Так “єрундити” практично відповідають на заклик: “Люби і знай свій рідний край!” А “Ери” цю “єрунду” розповсюджують...

... Катерина Друга їхала з Меншиковим. Полягали під дубом робити сороміцьку справу. А оскільки імператриця була ненаситна у цій реальності, то вона сказала Меншикову: “Каб єщо”...

*Очевидно, хтось із місцевих нишпорок сидів на дубі. Почув це і трансформував по-своєму: “Коби ще”... Напевне, йому це так сподобалося, що він і село назвав **Кобище**...*

*Дуже “єрунтований” полтавець пояснював мені, звідкіля пішла річка **Ворскла**. Під час битви під Полтавою Петрові I у воду впала підзорна труба. І він прорік: “**Вор скла**”... Я делікатно перепитав “єрундита”:*

– А до того ріка, як називалася? Чи, може, й ріки не було?... “Єрундит” роззявив рот. Йому і в голову не могло прийти, що “до того” ріка мусила мати якусь назву... І, звісно, мала її: “**Ворскла**”....” (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 208).

Топоніми можуть виражати не тільки номінативні, але й стилістичні функції. Це уможливорює їх використання як мовного засобу комічного.

2.7 Особливості репрезентації комічного в метафорах

За Л. І. Мацько, метафора – переміщення, віддалення, перенесення – “вид тропів, побудованих на основі вживання слів та виразів у переносному значенні” [130, с. 328]. Цей троп дуже поширений і продуктивний.

На думку дослідниці, створення метафори проходить три етапи. На першому формується ідея і відшукується основний образ для її виявлення (суб’єкт метафори). Другий етап відводять для пошуку додаткового об’єкта, що може трансформуватися в образний компонент і викликати у свідомості слухача потрібну асоціацію об’єкта метафори. На завершальному третьому етапі відбувається синтез вибраних об’єктів – суб’єкта та об’єкта, ознаки яких сформували новий образ [131, с. 146].

У сучасній художній прозі особливим комічним “зарядом” наділені іменникові метафори. Їх основу формує іменник. Він охоплює весь комплекс номінативних ознак, які створюють образ. Значення метафори стійке. Воно прямо асоціюється зі словом як своїм означуванням. Як вважає А. П. Загнітко, за цією ознакою метафору відрізняють від інших мовних зворотів [85, с. 180]. Інтерпретація комічної метафори, на думку Ю. М. Лотмана, “відбувається в результаті взаємодії між фреймовими структурами двох вихідних ментальних просторів, які викликають у свідомості реципієнта бінарні опозиції: реальне / нереальне, нормальне / ненормальне, можливе / неможливе, високе / низьке тощо. Протиставлення і бінарність відповідають фундаментальним

особливостям людського мислення і вважаються головним організуючим принципом будь-якої структури” [120, с. 67].

Можна стверджувати, що виразного комічного змісту автор досягає уживанням “несумісних” метафор з наявністю в складі метафоричної одиниці термінологічної лексики таких видів:

– документознавчої: *А ще народ питає, чи не пора б вам зробити в парламенті **інвентаризацію депутатів**?* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 126);

– медичної: *Пережили татаро-монгольське іго, пережили трьохсотрічне “братерство”, переживемо й **синдром нерозлучності*** (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 18); *У нашій землі **бацила рабства** розкошує уже чотири століття. А які національні штампі, які генетичні різновиди* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 18); ***Інтоксикація слова, внутрішньовенне вливання брехні*** (Л. Костенко “Записки українського самашедшого”, с. 129);

– етики: *Сидить паршивець на нашій шийі, живе за нашу кривавицю і варнякає, що ми поволі рухаємося. Вони, звісно, рухливіші. У них – **мораль сперматозоїда*** (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 10); *Але є в природі й гайвороння. Яке оспівує іншу мораль. **Мораль агресії**. Методи зловісного каркання* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 79);

– суспільно-політичної: *На жаль, цих “**гробокочачів**” української **духовності**, зокрема, і нашої незалежності, взагалі, не бракує ні у Верховній Раді, ні в Уряді, ні в Адміністрації Президента* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 34); *Ще й розпустив **орден [М. Горбачов] компартійних єзуїтів*** (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 73); ***Диктат приматів**. Куди подітися людині?* (Л. Костенко “Записки українського самашедшого”, с. 95); *Йде якась планомірна **лярвизація країни*** (Л. Костенко “Записки українського самашедшого”, с. 113); *Це ж не народ, це **жертва історичних мутацій*** (Л. Костенко “Записки українського самашедшого”, с. 216);

– мистецтвознавчої: *До участі в святі залучити найбільш відомих клоунів з урядової та парламентської самодіяльності, ілюзійністів-комуністів* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 109); *Театр історичного фехтування помахав шпагами. Декоративне козацтво ушкварило бойового гопака* (Л. Костенко “Записки українського самашедшого”, с. 127);

– природничої: *Шизоїдний сель свідомості* заливає суспільство (Л.Костенко “Записки українського самашедшого”, с.105); *У нас екологічний вибух чиновництва. По стільки чиновників на душу населення, що вже не вистачає душ* (Є. Дудар. “Галерея чудотворців”, с. 15);

– анатомічної: *А безпосередній шеф наш тутешній, права рука сатани, що захоче, те зробить* (Л. Костенко “Записки українського самашедшого”, с. 112);

– будівельної: *Це вже не телеекран, це іподроми сексу, де оголені вершиниці мчать крізь ніч на розгнузаних жеребцях* (Л. Костенко “Записки українського самашедшого”, с. 114);

– педагогічної: *Михалко у Стратона Стратоновича виконував, якщо можна так сказати, роль інтелектуального джерела, був носієм коридорних ідей та власної ініціативи* (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 45).

Як яскравий мовний засіб комічного використовують також контрастні метонімічні назви. За характером перенесення ознак вони різні. До особливого виду метонімії належить синекдоха, яка виступає елементом комічного, коли називає такі поняття:

– частину тіла замість назви її носія: *Закліпала пика червоними повіками* (П. Глазовий “Веселий світ і Чорна книга”, с. 280); – *Е-е, нащо нам мурики-шурики, – розчаровано сказала мордяка, і в її голосі почувся біль пораненого звіра* (Є. Гуцало “Позичений чоловік”, с. 114); *...тепер я дивився зовсім не в той бік, що досі, і в цьому іншому боці постала переді мною ота мордяка, постало могутнє черево, підперезане широким, як безмежний обрій, ремнем* (Є. Гуцало “Позичений чоловік”, с. 114); *Навпроти нього*

*[Карла Івановича] сиділо **дві бороди** (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 232); “Біблійська борода”, – пробурмотів Бубон і закодува незнайомого під такою ж назвою. Сва обвила **Бороду** за шию.... **Борода** ще раз повернувся до Карла Івановича (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 228, 230);*

– частини одягу замість його носія: – Звідки **матню** сунеш? – запитав Рудий, перекидаючи цигарку з лівого кутика рота у правий (В. Слапчук “Дикі квіти”, с. 27);

– одяг замість посади: – *Претендент на **папаху!** – не приховував своєї неприязні Стратон Стратонович і тримав Хлівнюка у “чорному тілі”, так і не перевівши його із виконуючого обов’язки у свої заступники (О. Чорногуз “Претенденти на папаху”, с. 430);*

– головний убір замість людини: *Ех, не бачила ти пекла, **зелена шляпо!** (П. Глазовий “Веселий світ і Чорна книга”, с. 277);*

– прізвище замість людини: *Це прізвище дяді Філі говорить більше, ніж вам. У **цього прізвища** ні грошей, ні совісті, ні благородства... (О. Чорногуз “Претенденти на папаху”, с. 450).*

Метафора і синекдоха являють собою засоби образної характеристики. Використання метафори як засобу комічного дозволяє в образній формі показати зміст реалії, яка викликає сміх.

2.8 Вияв комічного у порівняннях

За Л. І. Мацько, порівняння – “це фігура мови, що полягає у зображенні особи, предмета, явища чи дії через найхарактерніші ознаки, які органічно властиві для інших” [184, с. 469–470].

Досліджені нами твори дозволяють зробити висновок про те, що комічну інформацію у зміст художнього твору ці мовні одиниці вносять тоді, коли порівнюють реалію за такими параметрами:

1) кількістю: *Це ж він порозводив різних петеу в Києві, як того гною в селі Великі Коровниці* (В. і Н. Лапікури “Вилов бандюг по-науковому”, с. 43); – *Полковником, котрих улітку на півострові – мов у сільського Бровка бліх* (В. і Н. Лапікури “Вилов бандюг по-науковому”, с. 30);

2) віком: *Дядько в нарукавниках глянув на мене так, як маленькі діти дивляться на остогидлу їм манну кашу* (В. і Н. Лапікури “Вилов бандюг по-науковому”, с. 51);

3) національністю, расовою ознакою: *Отож, Мартоха весь свій вік орудує язиком, як циган пужалном* (Є. Гуцало “Позичений чоловік”, с. 13); *Темно, як у негра в чоботі, ще й завірюха – так очі снігом і заліпля* (А. Дімаров “На коні і під конем”, с. 578);

4) хворобами або їх зовнішніми виявами: *Партій тих розвелось, вискакують, як прищі, на незрілому обличчі демократії* (Л. Костенко “Записки українського самашедшого”, с. 56);

Значного комічного звучання письменники досягають, порівнюючи реалію з різними предметами і явищами навколишнього світу:

– одягом: *У неділю режим луснув по швах, як на переросткові зношений тісний костюмчик, і українська політична нація вийшла з нього на світ – нага, переможна й прекрасна, як Свобода на полотнах романтиків* (О. Забужко “Let my peoples go”, с. 56);

– зброєю: *Вона [дівчина] повернулася і подивилася на нього своїми темними, як два стволи мисливської рушниць, очима* (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 147);

– стравою: *Як мовиться, у кожного чоловіка своя карма: хтось живе, як вареник у сметані, а хтось, як бичок у попільниці* (В. Слапчук “Дикі квіти”, с. 43); *Вони [депутати] прикрашають себе, як свинячу голову, хріном* (Л. Костенко “Записки українського самашедшого”, с. 197);

– предметами різного вжитку: *Зуби – як клавіатура на піаніно чернігівського виробництва* (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 269); *Висока, струнка з велетенськими, наче каналізаційні люки, карими*

очима, довгим смолянистим волоссям і фігурою Памели Андерсон (М. Кідрук “Любов і піраньї”, с. 16); *Ковбик підняв руку, як семафор* (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 52); *Карапет сяяла, як начищена алюмінієва каструля з припаленої сторони* (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 106); – *Не шелестить, дядьку, мов віник по хаті! – регочуть* (Є. Гуцало “Позичений чоловік”, с. 179);

– рослинами: *Коли Бубон роздягався або гуляв пляжем, він скидався на величезну картоплину на двох сірничках: тулуб товстелезний, а ноги короткі* (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 82); *Але коли йому [Сідалковському] тикали, він морицився, неначе від гнилого помідора* (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 201); *А я, бачачи, яка чудасія твориться з мордякою, як вона, мов роздERTA печериця, тухне й тухне, надимався все завзятіше, беручи на горло* (Є. Гуцало “Позичений чоловік”, с. 116);

– комахами: *Одна [жінка], як дрозofiла, дрібна, бульката. Друга все та ж сама гарпія з зубами в два ряди* (Л. Костенко “Записки українського самашедшого”, с. 144);

– рибами, земноводними і плазунами: *Дружина, як електричний скат* (Л. Костенко “Записки українського самашедшого”, с. 95); *Дядя Філя й справді прослизав крізь натовп, як пуголовок між густою осокою* (О. Чорногуз “Претенденти на папаху”, с. 442); *Та [Лаура] була лагідна і загадкова, а моя [дружина] вже, як кобра, просто сичить* (Л. Костенко “Записки українського самашедшого”, с. 99);

– тваринами: *Сідалковського ця картина нервувала, як тореадора флегматичний бик* (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 55); – *Не морочте голови, – голос у Мурченка зірвався, і він раптом запищав, як кіт, котрому несподівано наступили на хвоста* (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 37); *Христанек, надимаючись гусаком, називаючи княжну її імператорською величністю, дораджував, як найшвидше зв’язатися з Пугачем...* (Ю. Косач “Володарка Понтиди”, с. 107); *Бубон ішов коридором,*

щось бубонів і відмахувався від Сідалковського, **як старий вгодований кінь** від надокучливих мух (О. Чорногуз “Претенденти на папаху”, с. 466); *А мені раптом неприємно стало. Згадала, як мене подіумом водили. Як кобилу по ярмарку* (І. Роздобудько “Гра в пацьорки”, с. 46);

– частинами тіла або їхнім виглядом: *Ранок сім’ї Карла Івановича Бубона завжди був лагідний і спокійний, наче лисина на голові господаря* (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 209);

– посадою: *Ковбик плив ходою заступника мера Парижа і чи не вперше за своє керівне життя відчув, що так поважно ходити значно ефектніше, ніж їхати в автомобілі, поклавши півліктя на раму бокового скла і елегантно затиснувши цигарку в зубах, дивитися кудись високо, далеко за горизонт* (О. Чорногуз “Претенденти на папаху”, с. 429);

– членами угруповань: *Лак “Прелєсть” не піддавався, як совєцький развєдчік* (І. Карпа “Добло і зло”, с. 65);

– комедійними акторами: *Пан Вітайль глянув на сусіда таким убивчим поглядом, наче той щойно запропонував до десятиліття т.зв. Незалежності поставити мюзикл про історію України з Віциним, Нікуліним, Моргуновим у ролях відповідно Кия, Щека та Хорива і Бориса Моїсєєва у ролі сестри їхньої Либедь* (Л. Дереш “Кульг”, с. 143);

– літературними персонажами: – *Певна річ, мене знову понесло, як мого улюбленого Остапа Бендера, але то від нервів* (В. і Н. Лапікури “Виллов бандюг по-науковому”, с. 71);

– казковими літературними персонажами та їх атрибутами: *Теща в нас – як Мері Поппінс, занесена радіоактивним вітром, тільки що з деревами не розмовляє, бо десятий поверх, і про танцюючу корову не розкажує, бо в неї в селі собаку роздер вовк* (Л. Костенко “Записки українського самашедшого”, с. 37); *У кімнату не увійшла, а вкотилася Каранет. Весела, життєрадісна і кругла, мов ядро барона Мюнхгаузена* (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 91);

– демонологічними персонажами: *Цвинтарний сторож був не з тих, що люблять плести банелюки, але зараз він бубонів, як чорт по коробці* (Є. Гуцало “Позичений чоловік”, с. 134); *Горілка сама, як відьма в комині – булькнула в склянки* (Є. Гуцало “Позичений чоловік”, с. 203);

– географічними назвами: *Він [ніс Маргарити Ізотівни] починався десь аж під зачіскою і проходив через усе лице, як Панамський перешийок через Тихий океан, і опускався біля підніжжя верхньої губи, яка час від часу покривалась ледь помітною рослинністю* (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 156);

– планетами: *Бачите, на домашньому небосхилі Петя з’являється, як планета Меркурій. Після заходу сонця. А я – як планета Галей. Раз у певний період* (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 9);

– стихіями природи: *Вже до вечора алкоголь стояв в моїй крові, ніби вода у повінь, готова будь-якої миті залити порожні вулиці беззахисного міста* (С. Жадан “Дві історії з нової книги”, с. 39).

Особливо комічними стають тексти, “нанизані” порівняннями, в основі яких слова різних семантичних класів, що створює народно-розмовний комічний колорит, напр.: *Обережно вмоцнюючись за столом, я чомусь уперше пошкодував, що конюха, лавочника й механізатора, серед усього яблунівського загалу, не так давно врятував од потопу.*

– *О, сів, як більмо на оці,* – сказав один.

– *О, сів, як чиряк на боці,* – додав другий.

– *О, сів, як квочка на яйцях,* – не змовчав третій.

– *А ви, бачу, дороженькі мої, – не зоставсь я в боргу, – сидите, як на ножках.*

Трійко богатирів глянули так, як шуліки на щойно вилуплене курча. Горілка з сулії сама забулькала в склянки, й що мені зоставалось чинити, як не пасти задніх!

...А що чарка, як відомо, любить пару, то скоро наші горлянки знову причастилися.

- *Хо, почервонів Хома, як мак*, – сказав Максим Грень.
- *Хе, позеленів Хома, як моріг*, – додав Петро Кандиба.
- *Хи, посинів Хома, як курячий пуп*, – увернув Мак-гим Діхтяр.

Тоді язик мій, ворог і друг мій, поперся вперед, як віл на рогатину:

– Чого ви косуєте на мене, як середа на п'ятницю? Грень індилом надувся, Кандиба гірше сирії кваші дметься, а від фізії Діхтяря й молоко може скиснути аж на колгоспній фермі.

– О, вишкріб мову, як дяк панахиду...

– О, язиком молотить, як по шиї пиляє...

– О, словом керує, мов балагула добрий.

– Чого це ви такі, наче впились бідою, а похмелились сльозою? – став я в'їдатись, мов свиня в молот, – ваша одвага повинна мед пити, а не сльози лити.

– А він правий, мов кочерга...

– Еге ж, правий, як вірьовка в мішку...

Так, правий, як вуж у калачику ... (Є. Гуцало “Позичений чоловік”, с. 201–202).

Зміст порівняння полягає у зображенні особи, предмета, явища чи дії через найхарактерніші ознаки, які органічно властиві для інших. Різні способи і прийоми вплітання порівнянь у мовну тканину твору допомагають створити гумористичний або сатиричний ефект.

2.9 Перифрази як маркери комічних реалій

Перифрази являють собою описові звороти мови. “У стилістиці – це слова, усталені словосполучення (зрідка – речення), що є образно-переносними і описовими найменуваннями предметів, явищ, істот, осіб тощо; один із видів тропів”, – зазначає Н. Ф. Клименко [184, с. 435].

Частина загальноновживаних перифраз, які також мають назву традиційних, на сучасному етапі розвитку мови вже не перебуває у зв'язку з ситуативним чи контекстуальним вживанням і з часом модифікувалася у фразеологізми [184, с. 435]. Перифрази активно використовують у всіх функційних мовних стилях. Найуживаніші вони в художніх і публіцистичних текстах. Проте у сфері публіцистики їм властива все більша трансформація у мовні штампи. Це відбувається через надмірність їх уживання. Індивідуальні перифрази інколи мають здатність поповнювати клас загальноновживаних слів.

Письменники досить усталено використовують перифрази у текстах гумористичного і сатиричного спрямування. “Заряд” комічного в них залежить передусім від уміння автора правильно застосувати знання образних засобів української мови і доцільно замінити назву предмета, явища, дії чи ознаки описовим мовним зворотом. “Перифрастичні звороти, – зауважує О. Д. Пономарів, – це один із засобів передачі ставлення автора до того, про що він пише” [150, с. 63]. Оскільки перифрази – це описові звороти, внесення в них комічного навантаження увиразнює текст, посилює його виражальні можливості, дозволяє оцінити почуття гумору письменника, побачити, які явища чи предмети він вирішив зобразити в комічному ракурсі, модифікувавши для цього просту думку. Образна переносність, закладена в перифразах, сприяє влучному описові ними різноманітних явищ дійсності.

Ми виявили, що перифрази можуть мати різне комічне навантаження, позначаючи такі поняття:

1) характер, тип поведінки людини: – *То тільки ви, **сороки**, як збіжтеся, то зараз не про діло, а про сні торочите*, – зауважив Оксен, і в його словах відчувалася поблажливість люблячого чоловіка до слабостей і примх своєї жінки (Григорій Тютюнник “Вир”, с. 105); “*Отакої! От тобі й Хома! Та я б оце і сам переживився, так отож свій **міліціонер в спідниці!**”* (Григорій Тютюнник “Вир”, с. 396); *Він розказував про себе, що раніше працював по “карманной выгрузке”, виховувався в дитячому будинку, тепер “ненавижу сявок і, як трапиться, даю їм по шиї”* (Григорій Тютюнник

“Вир”, с. 52); *Чого з неї [Ю. Тимошеко] роблять “Соньку золотую ручку” вже аж тепер* (Л. Костенко “Записки українського самашедшого”, с. 56);

2) професії: секретарки: *У нас є секретарка, офіс-менеджер, **ффея фуришетів*** (Л. Костенко “Записки українського самашедшого”, с. 99); штукатура: – *Кузя. **Лицар квача і шпателя*** (Є. Дудар “Рятуймо жінку”, с. 36); військових: *Після “встишки слєва” чи “справа” калюжу завалювало купою **сірих лантухів** із настовбурченими шинельними комірами і шевронами на руках* (В. Косенко “Зливна машина часу для мене та Нефертіті”, с. 193);

3) літературних персонажів: – *Вони зупинилися одночасно: поїзд і оцей **периферійний франт*** [О. К. – йдеться про Сідалковського], *що артистично схрестив руки на грудях, ніби даючи можливість новоприбулим провідницям помилуватися собою* (О. Черногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 5);

4) персонажів народного епосу: *У тому ж примірнику “Дружинника” було вміщено широку інформацію про прибуття новітнього **крилатого супостата** під назвою “На повітряних трасах Київщини – Горинич”* (Ю. Ячейкін “За образом та подобою”, с. 275); *3-за куліс на сцену впливли Павук та Семпл, обидва переодягнені на мітичних пост-панкових індустриальних створів – **Чахлика Невмирущого та Вужика Вогнепального*** (Л. Дереш “Кульг”, с. 86); *Не вищує жвава академічна полеміка по тезі: “На прийомі, що пройшов у теплій високоградусній атмосфері, були присутні **представники богатирського корпусу Д. Микитич та О. Попович з друзинами**”* (Ю. Ячейкін “За образом та подобою”, с. 291);

5) техніку: *Грак підплив “Мегацетою” до пологого берега, і “**Сором’язлива красуня**”, як назвав подумки **амфібію** Сідалковський, наче черепаха, легко виповзла на берег, підминаючи під себе очерет і лепеху* (О. Черногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 354); *Дійшла черга й до **відеокамери**: – І на ‘кий біс тобі, Йвановичу, ота **японська трахомудія**? – підперши рукою голову, клінав витрішуватими очима захмелілий сусід Коврижки* (М. Прудник “Відеокабан”, с. 10);

6) продукти харчування: – *З чим ці жовтогарячі красені?* (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 75) – мова йде про пиріжки;

7) алкогольні напої та наслідки їх прийому: *Він почав горе своє заливати гіркою отрутою: хазяїн землі сів і побачив перед собою Білого чорта* (П. Глазовий “Веселий світ і Чорна книга”, с. 264); *А чи не зайти часом у сільську чайну біля пошти й не погомоніти зі скляним богом?* (Є. Гуцало “Позичений чоловік”, с. 124); *Як Ви зрозуміли, громадськість хутора “Мозамбік” живе, в основному, народною творчістю. Що народ витворить – те й вип’є* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 12);

8) предмети побуту: *Він [генерал] син їхнього племені – у молодості намахався, як ти кажеш, рябим дишлом на трасі “Москва-Сімферополь”* (В. і Н. Лапікури “Виллов злодюг по-науковому”, с. 67);

9) рослину: *На ялинкових площах продаються жертви санітарних порубок* (Л. Костенко “Записки українського самашедшого”, с. 38);

10) тварину: *А тепер уже про чорних котів. Відомий забобон: перейшов дорогу такий брюнет, і виникає лише одна альтернатива: а) вертати або б) йти на явні неприємності* (В. Пальцун “Забобони і прикмети”, с. 4);

11) особистий догляд: *...якщо навіть трупам роблять мейк-ап, щоби виглядали свіжачками, то чом би й мені тремтячими руками не вдатися до сюррелістичних етюдів на обличчі?* (І. Карпа “Суки отримують все”, с. 192);

12) частину тіла: – *У мене такі збройні сили, – показала вона [Захарівна] кулаки, – що один крок не так ступиш, і ти в полоні* (І. Сочивець “Мохерова особа”, с. 126);

13) хворобу: *Ведмежа хвороба, як відомо, буває не тільки у ведмедів* (В. і Н. Лапікури “Виллов злодюг по-науковому”, с. 80) – йдеться про діарею;

14) місце: *Привезли туди. У вічний гуртожиток з постійною пропискою* (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 37) – мова йде про цвинтар;

15) заклад: – *Іноземці запросили, а ти відмовилася від такого хлопця і п'ятірки. А тепер – усе. Я її щойно віддав **міністрові торгівлі**, – кивнув на **ресторан*** (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 11).

Здобуття Україною Незалежності створило умови для вільного висміювання явищ і подій, які відбувалися чи відбуваються у сфері політики. У творі Є. Дударя “Галерея чудотворців” використано багато перифраз, у яких комічно, нерідко іронічно й навіть саркастично, потрактовані:

– Ленін: *До речі, ми ніяк не можемо зрозуміти, чому ліві так воюють проти ринкової економіки, а **їхній вождь** постійно стовбичить біля Бессарабського ринку?* (с. 176); *Деякі “наші” історики, що моляться **кремлівській мумії**, впідголосок своїм московським ідейним “паханам” варнякають щось про колабраціонізм УПА* (с. 192); *У такій ситуації **ваши бородатенький** сказав би: “Верной дорогой идете, товарищи!”* (с. 91); *А по степах наших, по селах і містах наших, по святих місцях, понівечених скіфських баб, ще стоїть **сатанинський кремлівський дід з простягнутою рукою*** (с. 89);

– Радянський Союз: *Що звикли скніти в пропліснявілому **імперському хліві*** (с. 227);

– члени Комуністичної партії: *Звісно “комп'ютери” **бородатеньких “носителей красного знамени”** та ідей “объединения” зі своєю куценькою пам'яттю цього охопити не можуть* (с. 85); *Зосталася тільки дудка. І контужені “**кочегари революции**”. Які в цю дудку грають* (с. 90); ***Компартійні старі “коти”** України (українськими їх ніяк не назвеш – ні за нявчанням, ні за спрямуванням), зрозуміли, що потенція вже не та* (с. 205); *Тим більше, коли комуністичні “хірурги” замінили багатьом розумові звивини на ковбасно-сосисочні* (с. 138);

– каральні органи часу СРСР: *Комуністи, які випрасували **бульдозером революції і репресій** всю попередню історію, закликають сповідувати “історическую правду”* (с. 214);

- депутати-комуністи: *Придивіться, що витворяють злочинці “в законі” – агресивні депутати-комуністи?* (с. 53);
- уряд Росії: *Тим більше, що у Вашого і нашого народу був спільний “доброзичник” – кремлівський плутаник* (с. 192); *Сучасні російські “грозные” дали команду “сволочи” духовно “вырезать” все національне* (с. 57);
- українські чиновники, бюрократичний апарат: *До участі в святі залучати найбільш відомих клоунів з урядової та парламентської самодіяльності, ілюзіоністів-комуністів* (с. 109); *Українські державні керівні “паничі” сидять у залі, слухають цю смердючу галіматю, плещуть в долоні, тоді піднімаються на сцену і “циро” дякують* (с. 216); *На шашелів чиновних і причинованих, які сидять в адміністративних норах і точать усе, що потрапляє під їхні ненажерливі зуби* (с. 228); *Короткозорі новоспечені прикоритні сенеки пояснюють це демократією і ринковими відносинами* (с. 78); *Ну є там кілька безголових: вчорашні міністри, секретарі ЦК, начальники, начальнички* (с. 21); *А отого національного чортополоху – “дубів” зелених і червоних, широкопаних і вузькопаних, рядових і керівних!...* (с. 19); – *Покабінетні прибудди і словоблуди* (с. 94).

Перифрази як один із засобів комічного увиразнюють і виокремлюють найголовніше в кожному образі. З їх допомогою відбувається підкреслення найсуттєвішої риси в характеристиці людини чи в описі предмета.

2.10 Функціонування евфемізмів з комічним навантаженням

Евфемізмом називають слово або вислів, троп, що вживається для непрямого, прихованого, зокрема пом'якшеного, ввічливого позначення певних предметів, явищ, дій, замість прямої їх назви (вже існуючої при перейменуванні або логічно найбільш умотивованої при первинному найменуванні) [184, с. 154].

Ми визначили, що вживання евфемізмів поглиблює комічний акцент ситуації, якщо вони використані для таких заміन:

– абсолютної ознаки її частиною: *Коли Карло Іванович скидав капелюха, можна було сказати, що він лисий, а якщо інтелігентно – то недостатньо кучерявий* (О. Черногуз “Аристократ» із Вапнярки”, с. 82);

– назв вад людей більш “м’якими” характеристиками:

То чого ж ми з вами такі делікатні?

Чому злодія несміливо називаємо не с у н о м?

Брехуна – о б і ц я л ь н и к о м?

Ледацюгу – і н е р т н и м?

Братопродавця – і н т е р н а ц і о н а л і с т о м? (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 5);

Виконавець творчої духівниці К. Гуманіна пропонує один із можливих [виходів з такої ситуації]: надалі не вимовляти слова “графоман”, а в разі потреби користуватися більш нейтральними – “лауреат”, “митець”, “трудівник пера”, “автор”, “співець” тощо (К. Гуманін “Огранимо в грядущее грань”, с. 299) – графоман – людина, що має сильний, часто хворобливий, потяг до письменництва, але не має відповідних здібностей;

– неморального явища і його наслідку словом-неологізмом:
– *Кубрячили, мабуть, а зараз напевно, канудить?* (О. Черногуз “Претенденти на папаху”, с. 459) – мова йде про пияцтво (кубрячили – пиячили; канудить – нудить);

– неморального явища словом або виразом, яке пом’якшує значення цього явища: *Та в один прекрасний день до нас в контору влаштувався на роботу старий Дон-Жуан* (так ми його прозвали), щоб не сказати “старий ловелас” (О. Черногуз “Стара Діва і Дон-Жуан”, с. 269); *Бачу, з ресторану “Полтава” виходить елегантно вбраний чоловік. Чистенько поголений, на ходу одягаючи велюрового капелюха, став на середині тротуару і почав гикати. Видать, пересолив...* (О. Ковінька “Щоб тебе розірвало!”, с. 10) – пересолив у цьому контексті означає “перепив, забагато випив алкоголю”;

– назви аморальної професії перифразами: *Вони з'являються разом із сутінками – нічні троянди наших вулиць* (Ю. Винничук “Діви ночі”, с. 3) – “нічні троянди” – це повії;

– назви неморальної поведінки вигуком:

Раптом він здригнувся – до нього, здалося, дійшов поміжтекстовий натяк на зраду:

– А ти впевнений, що це ...кзм? – Полісун відкашлявся в кулак, бо побоювся висловити свої підозри вголос, щоби, боронь Боже, не накликати біди (Л. Дереш “Культ”, с. 184);

– слів, які характеризують шкідливу звичку, варваризмами (зокрема, латинізмами): – *Ерго бібамус!* – волав, міддю врочистої латини задзвенівши, якийсь спудей чи школяр, що означало по-нашому: “Отже, вип’ємо!” (О. Ільченко “Козацькому роду нема переводу”, с. 414);

– неблагозвучного змісту слова іншомовним словом: *А вже асенізатор – перша людина на всю громаду... – Тут дядько знову дихнув на мене часниковим духом: – Любить старий, коли про лайновозів високо співаєш* (В. Дрозд “Вибрані твори”, с. 47); – *Афедроном...*, тобто голим гузном наперед, – *коли ти по-грецькому не тямиш! – то святий Петро й подума, що ти задки, та й брязне тебе по лисині золотими ключами* (О. Ільченко “Козацькому роду нема переводу”, с. 66);

– неблагозвучної назви процесу лайки фразеологічним зворотом: *Голова колгоспу, видно, був моєю балачкою дозолений до живих печінок, бо, здавалося, зараз почне шпетити на всю губу* (Є. Гуцало “Позичений чоловік”, с. 143);

– лайливих слів описовим зворотом: *Під глухою стіною бовваніли три тополі, і на стовбурі кожної з них було вирізано по одній метровій літері відомого слова (певна річ, що не МИР)* (В. і Н. Лапікури “Вилів бандюг по-науковому”, с. 41); *Олекса підводився, вивергаючи, як вулкан магму, такі словонагромадження, що без попередньої репетиції й не вимовив* (Г. Шиян “Фатальний дзвінок”, с. 7); *Він згарячу так охарактеризував*

приватизацію, що дід Федот закашлявся, а його кум тицьнув у губи припалену цигарку не тим боком і довго плювався і лаявся (Г. Шиян “Кризове сватання”, с. 5);

– лайливих слів натяком на їхній некнижний характер: *Майстер сказав; “Ага...” і почав напучувати такими словами, які ніде не друкуються, але всі їх знають* (П. Стороженко “Стрес”, с. 242); *Сторожук трохи отямився і для відновлення рівноваги послав навздогін кілька загальноживаних у таких випадках побажань* (П. Стороженко “Стрес”, с. 241);

– лайливого виразу більш пристойним: *Зоценко спершу подумав: “твою мать”, потім: “як воно мені все осточортіло”, чомусь не скориставшись лайкою, далі вирішив-таки обматюкати радіо, але пригадав, що працює тут тридцять років і пожалів* (Б. Жолдак “Антиклімакс”, с. 25);

– лайливого слова назвою якогось предмета: – *Ну і мундштук з тобою!* (В. Слапчук “Дикі квіти”, с. 10) – *мундштук* – це трубочка, за допомогою якої курять цигарки; *Лихо було за іншими, хто не поминав нагоди мене послати туди ж: – Іди ти на керн!* (Б. Жолдак “Антиклімакс”, с. 30) – *керн* – це скорочена назва стрижнеподібного інструмента для розмічування деталей – *кернера*;

– лайливого слова питальним реченням: – *Іди ти – знаєш куди? – зі своєю мамою!* (В. Слапчук “Дикі квіти”, с. 37);

– лайливого слова обставиною місця: *Леді ж десь мають окремих джентльменів із їхніми побажаннями. Леді балакають про літературу* (В. Слапчук “Дикі квіти”, с. 48);

– лайливого слова початковою літерою: – *Обізвав господаря на другу літеру* (В. і Н. Лапікури “Виллов бандюг по-науковому”, с. 37) – мова йде про другу літеру алфавіту “б”, з якої починається нецензурне слово;

– лайливого слова іноземною назвою, математичне зображення якої вказує на першу букву цього слова: – ... *Ну, скажи, на якого ікса ви всю цю кашу заварили?* (В. і Н. Лапікури “Виллов бандюг по-науковому”, с. 37) –

мова йде про літеру “х”, з якої починається лайливе слово, ця літера в математиці читається як “ікс”;

– просторічної лексики загальноновживаною: – ***Я втомилася***, – *відповіла тоном, яким кажуть “відчепися”* (В. Слапчук “Дикі квіти”, с. 90);

– просторічної (згрубілої) лексики семантично пов’язаними пом’якшеними виразами: *Наприклад, я кажу: Ах, ти ж гад! Та я тобі морду поб’ю!* – *А той лорд перекладає: – Такий-то пан зволив віднести такого-то високодостойного пана до класу земноводних і виявив бажання відкорегувати ту частину його тіла, яка не відповідає Божому задуму* (Л. Костенко “Записки українського самашедшого”, с. 57);

– заміни слова іншим з метою конспірації: *Так, наприклад, коли треба було позбутися одного високопоставленого іракського військовослужбовця, дирекція ЦРУ порекомендувала своїй іракській філії: “змінити стан його здоров’я”* (М. Білкун “Вибрані твори”, с. 492);

– заміни слів, вимову яких прагнуть уникнути, іншими лексемами, з початкових букв яких утворюються перші: – *Куди, питаю, так поспішаєш у робочий час?* – *Нахились*, – *каже. – Ближче, до вуха. Диктую по літерах: “Віктор, Трохим, Уляна, Аничка, Леонід, Еразм, Тимофій”. Зрозумів? Ні? На дозвіллі подумай...* (О. Чорногуз “Веселі поради”, с. 345);

– назви процесу життєдіяльності просторічним словом: – *Треба ж так набратися, щоб аж у штани налюрити !* (В. Слапчук “Дикі квіти”, с. 19);

– назви фізіологічної реакції організму перифразою: – *Виходь, – наполягаю. – У мене там зустріч з унітазом* (В. Слапчук “Дикі квіти”, с. 73).

Евфемізми служать для прихованого, ввічливого позначення певних предметів і явищ. Цю групу лексики використовують з комічною настановою, замінюючи ними лайливі, непристойні слова та аморальні вчинки.

2.11 Фразеологізми як засоби комічного

Фразеологією (гр. *phrasis* – зворот, вислів і *logos* – поняття, вчення) називається розділ мовознавства, в якому вивчають усталені мовні звороти. Фразеологія як один з розділів мовознавства досліджує стійкі вислови, їх семантичні та структурні особливості, походження, роль у мові, взаємозв'язок з іншими мовними одиницями, зокрема словом і реченням.

М. Ф. Алефіренко стверджує, що фразеологічне значення формує етимологічний (первинний) образ. Його виникнення уможливають такі чинники: а) відображення в національній свідомості типової предметно-понятійної ситуації; б) смислові асоціації, які виникають у результаті фраземотворчої взаємодії лексичних компонентів фразеологізмів. У фразеологічному значенні поєднується відображення позначуваного фрагмента дійсності і ставлення до нього певного мовного колективу [184, с. 708].

Фразеологізми кожної мови сприяють влучності висловлювання, дають йому певну оцінку. Значний пласт фразеологізмів спостерігаємо в журналі “Перець”.

Ми виявили, що для створення комічних ефектів гумористи послуговуються розмовно-зниженими фразеологізмами. Народно-розмовні фразеологізми акумулюють в собі народну мудрість, тому вони наділені значними виражальними можливостями. Їхнім використанням досягається невимушене, природне зображення об'єктивної, хоч і не завжди привабливої дійсності, напр.: *Дулю з маком уже ніхто не показує* – у зв'язку із відсутністю останнього (В. Нальотов) (1990. – № 8, с. 14).

В основі фразеологізмів можуть бути ключові слова, що вказують на: 1) частини тіла людини: *Його не візьмеш голими руками* (М. Сороченко) (1990. – № 10, с. 11); 2) назви тварин: *Щоб одержати левову частку, нерідко вистачить прикинутися ослom* (О. Перлюк) (1991. – № 10, с. 7); 3) види рослин: *Економізми: На жаль, сіючи розумне, добре, вічне, теж можна лишитися на бобах* (С. Юхименко) (1995. – № 11, с. 3); 4) назви

будівель та їхніх частин: *Широка натура – не лізе ні в які ворота* (В. Прудовський) (1990. – № 8, с. 12); 5) назви атмосферних явищ: *Коли в голові вітер, у склянці буря* (Ф. Боднар) (1994. – №19. – С. 8).

У журналі “Перець” представлені фразеологізми, що здавна увійшли в українську мову й досі відомі, як правило, усім слов’янським народам. Вони згруповані переважно навколо частин людського тіла: *Його язик може довести не тільки до Києва, а й до інфаркту* (П. Червінський) (1991. – № 12, с. 3).

Головний пласт фразеологічних одиниць виявляє безпосередній стосунок до тих сполучень, які відображають пряме сприйняття певного явища дійсності, виступають найменуванням певних предметів, що стосуються найрізноманітніших сфер буття людини.

Певне місце в аналізованих фразеологізмах займають звороти, які пов’язані з професійно-термінологічною сферою. Слова професійного вжитку спочатку виникають на позначення тих дій і предметів, якими вони послуговуються у своїй діяльності. Л. Г. Скрипник зазначає, що “вийшовши за межі вузького професійного вжитку, термінологічні вислови стають вдячним матеріалом збагачення словесно-образних засобів загальнонародної мови, невичерпним фондом поповнення фразеології. Виробничий досвід людей різних професій, що виливається у форму образних висловів, порівнянь, сентенцій – висновків типу прислів’їв, охоче підхоплюється іншими, стає широкоживаними як в усному, так і в писемному мовленні” [180, с. 401].

У журналі представлені фразеологізми, які стосуються різних сфер діяльності людини, зокрема політики: *У процесі передвиборної боротьби з’ясувалося: найнадійніша платформа – у кандидата від залізничників* (Ю. Шанін) (1990. – № 9, с. 8); кравецького ремесла: *“Ці червоненькі книжечки збудовані на червоних образах з червоною ідеологією, що червоною ниткою проходять через усі вищезазначені твори”* (Ю. Шанін) (1991. – № 10, с. 12).

Крім фразеологізмів як зворотів мови, подібну групу слів, які нерозкладні за структурою і цілісні за значенням, утворюють термінологічні словосполучення, що стали результатом розвитку різних галузей науки, техніки, мистецтва, культури та ін. Термінологічні словосполучення також знаходять свій вияв на сторінках цього журналу, напр.: *Наша легка промисловість – це важкі наслідки її застійної легковажності* (Л. Сухоруков) (1990. – №11, с. 11).

Мовний комізм можливий завдяки поєднанню в одній реченнєвій структурі двох різних за часом, значенням і джерелом виникнення фразеологізмів, напр.: *Застій – це Вавілонське стовпотворіння бюрократичних сил* (Л. Сухоруков) (1990. – № 10, с. 9). Фразеологізм набуває комічного відтінку, якщо його вжито у реченні в родовому значенні, тоді як у цій же конструкції наведено видовий компонент з прямим значенням: *Якщо ви не хочете покласти зуби на полицю, не ставте на них золоті коронки* (Б. Ревчук) (1990. – № 10, с. 13). Оригінальне комічне поєднання виникає внаслідок вживання фразеологізму, який лише в буквальному, а не у властивому йому значенні (значення “затикати рота” – “не давати сказати ні слова” замінено значенням “засовувати щось у рот”) відповідає слову в прямому значенні, напр.: *Рота найкраще затикати делікатесами* (Б. Ревчук) (1990. – № 10, с. 13). Комізму ситуації вдається досягти, якщо дещо інтерпретувати добре відомий фразеологізм. Наприклад, вираз “дивитися, як баран на нові ворота” отримує комічне нашарування через своєрідне бачення його автором: *Часом чим новіші ворота, тим більше ховається за ними баранів...* (Л. Сухоруков) (1990. – № 11, с. 11).

Комічності сприяє таке використання фразеологічної одиниці, за якої її значення сприймається по-іншому, ніж закладено в семантиці. Це спостерігаємо у реченні *Автомобіль – не розкіш, розкіш – бюрократична машина* (Л. Забара) (1991. – №10, с. 6). Тут фразеологізм “бюрократична машина” поставлено в один значеннєвий ряд з невідповідним йому за значенням, але ніби “вивідним” словом “автомобіль”.

Правильний вибір фразеологізмів уможлиблює влучне висміювання негативних явищ дійсності, а різноманітні “за семантикою і структурою фразеологічні одиниці автор використовує по-різному, що залежить від мовної ситуації, контексту, авторського задуму тощо” [102, с. 238], напр.; ***Народився в сорочці, яка тут же вийшла з моди*** (А. Анисенко) (1995. – № 4. – С. 5).

На нашу думку, комічний акцент художнього твору підсилюється, якщо автор вживає у ньому фразеологізми живої народної мови: *Це щось на зразок того, як кума Вані Молдавана крутила “багатовекторну” любов. Зосталася, бідолаха, біля розбитого корита* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 182); – *Сам ти завжди зостаєшся з носом, – захищає Лариса свою подружку* (В. Слапчук “Дикі квіти”, с. 45).

Комічний зміст формує сприймання фразеологізмів як слів вільного вжитку: *А мама навіть засміялася: “Якось переживемо. А ти хоч перестанеш у гречку скакати”* (І. Сочивець “Глобальний звіт”, с. 151); *Тоді мама крикнула: “Тільки в сторожа нічна служба. А ти Ірку пасеш вечорами!” А я ніколи не бачив, щоб тато скакав у гречку. І щоб Ірку пас. Хіба вона корова, що їй пастити треба?* (І. Сочивець “Глобальний звіт”, с. 152);

У їдальні кажу:

– *Ті ваші котлети у душу не вбгаєш.*

– *А ми смажимо їх для шлунку* (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 54).

Комічності інформації вдається також досягти за рахунок розширення фразеологізму іншими словами: *Стратону Стратоновичу чомусь пригадався літній день, коли з неба лилося, як з жеківського невідремнтованого крана* (О. Черногуз “Претенденти на папаху”, с. 430); *Нашого цвіту по всіх борделях світу* (Л. Костенко “Записки українського самашедшого”, с. 120).

Комічне навантаження авторського фразеологізму зростає, якщо в ньому компоненти стоять не на звичному місці, зумовленому семантикою: – *Як казав один – не поспішай поперед батька до роботи, робота – не ліс, до*

вовка не втече, – мудро усміхнувся дід Кіндрат, розіп'ятий на підсвіченому міськими вогнями небі (В. Дрозд “Вибрані твори”, с. 48).

Правильно вважає М. Коломієць, що комічний ефект письменник створює, поширивши фразеологізми експресивно-забарвленими словами, які не входять до їхньої стійкої структури [98, с. 238]: – *А тепер сам зваж, чи маєш ти хоча б якесь **миришавеньке право** вказувати мені, з ким я повинна дружити?* (В. Слапчук “Дикі квіти”, с. 59).

Оригінального звучання набувають фразеологізми за умови, коли вони реалізуються як міркування автора: *А з того **каміння**, що за **пазухою**, **держави не збудуєш*** (Л. Костенко “Записки українського самашедшого”, с. 94).

Автор формує фразеологізм комічного змісту також за умови власного “розкодування” смислу фразеологізму, коли фразеологічний вираз стає схожим на такий, який має не переносне, а пряме значення: ***Червона нитка** повинна бути коричневою, ще краще – наполовину чорною, а наполовину жовтою, ясно?* (О. Перлюк “Передова”, с. 5); *Герой новоспеченого твору був еталоном подружньої вірності. Він не тільки **не скакав у гречку**, а навіть не їв гречаної каші. Заодно пшоняної і перлової. Принципово* (Г. Шиян “Лебедина пісня”, с. 280).

Виразного гумористичного спрямування набувають фразеологізми, які доповнюють словами, не характерними для описуваної ситуації: *А вона до мене з криком: “Ти ще мале й дурне, то **не суй свого мокрого носа** в справи дорослих”* (І. Сочивець “Глобальний звіт”, с. 152). Вживаючи слово *мокрого*, мати персонажа натякає на його малий вік.

Комічна семантика жартівливих фразеологізмів стає помітною за умови зміни узвичаєних значень компонентів і змалювання цілої комічної ситуації:

– *Октавіане, – повернувся до нього Ковбик. – Не спішіть поперед батька в ополонку. Хай першим батько вскочить ...*

– *І виміряє глибину, – тихо додав Понюхно* (О. Чорногуз “Претенденти на папаху”, с. 464).

Заміна компонентів, доповнення фразеологізму новими словами часто здійснюються одночасно: – *За трьома дівчатами, як і за трьома зайцями, водночас не гонись*, – сказав він [Сідалковський] сам собі і оглянув майдан (О. Чорногуз “Аристократ» із Вапнярки”, с. 23); *Дам коліном куди слід, то так і полетиш* (І. Сочивець “Сватання на Борщагівці”, с. 73).

Комічне звучання фразеологізму посилюється за умови заміни роду і числа початкового виразу фразеологізму: *А партії, якими вони прикриваються, – просто троянські кобили* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 164).

До дієвих комічних засобів належить нерозуміння персонажем твору того, що він сприймає крилатий вислів. Тоді у тексті виникає поєднання значення фразеологізму і прямого значення слова, напр.: “...Он тато твій дослужився! З такого крісла викинули! Як бусла з гнізда! Ганьба!” (І. Сочивець “Глобальний звіт”, с. 152); *І чого мама невдоволена? Вдома ж крісло теж є. І не одне. М’яке, зручне. Сиди, як в ньому так подобається* (І. Сочивець “Глобальний звіт”, с. 152).

Експресивно насичений сатиричний образ створюється тоді, коли фразеологізм коментують словами вільного вжитку: *Що тато “гризе собі голову” і “не знаходить місця” – це теж неправда. Навіть дуже він знаходить місце. Вдень в ресторані, а ввечері – на ліжку, де розповідає мамі про свої справи. А щоб він “гриз собі голову”, ні разу не бачив. Голова у нього ціла, як була, так і є* (О. Чорногуз “Веселі поради”, с. 49). Як засіб комічного в мові художньої літератури використовується і нагромадження фразеологізмів, пов’язаних однією темою висловлювання: *Хто не вміє “тримати руку на пульсі епохи”, а хоче жити на широку ногу, той мусить постійно давати “на лапу”. Інакше – протягне ноги. Широкі чи вузькі. Не буде “криші” – репутація підмокне* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 183).

Отже, автор може використати відомий фразеологізм і на його основі створити свій оригінальний. Наприклад, Любка Дереш, використавши вираз

“**вішати лапшу на вуха**”, спочатку замінює слово “**лапша**” на слово “**макарони**”, а потім поширює це значення, називаючи різні види змісту цього слова: *Банзай почував себе Марком Поло, який розказує клаповухим односельцям про дивних морських зміїв, про трьох китів, яких він дійсно бачив, про прекрасних сиренок і т.д., обтяжуючи їхні довірливі вуха всілякими макаронами: “ракушками”, “мушельками”, “ріжками”, “шпахетті” та простою вермішелью перший сорт “екстра”* (Л. Дереш “Культ”, с. 49).

Фразеологізм стає засобом комічного за рахунок гри на внутрішній формі фразеологізму, напр.: *Хоч тишком-нишком, слабшому від себе чи тому, кого недолюблював Стратон Стратонович, Масик міг підкласти якщо не свиню, то принаймні порося* (О. Чорногуз. “Аристократ” із Вапнярки”, с. 69). Схоже спостерігаємо, коли фразеологізм розширюється за рахунок внесення нового компонента, кількісний вимір якого змінюється: —

Ну що, панії? У п'ятдесятьох грамах коньяку горя бабського не втопиш. Може, ще по п'ятдесят? (В. Слапчук “Дикі квіти”, с. 212).

Комічного забарвлення фразеологізм набирає тоді, коли автор пояснює його семантику через пряме значення його складників, напр.: *Коли ми кажемо, що в Іспанії Франко “врізав дуба”, то аж ніяк не маємо на увазі, що каудильо взяв пилку і пішов у діброву на предмет спилання дубка* (М. Білкун “Вибрані твори”, с. 492).

Власний авторський іронічний образ переводить значення фразеологізму у комічну площину: — *Ну що тут нового? Шкури невбитого ведмедя ще не розподілили?* — *Стратон Стратонович напівобернувся у своєму службовому кріслі з подвійним, як і його совість, дерматиновим дном і добряче потертою подушечкою* (О. Чорногуз “Претенденти на папаху”, с. 402).

Автор може внести комічний відтінок у структуру фразеологічної одиниці в тому випадку, коли перетворює заперечну конструкцію на

стверджувальну, напр.: *Словом, і богу свічка, і чорту кочерга* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 96).

Оскільки у сфері фразеології існує можливість порушення стабільності семантики фразеологізму (наприклад, у виразі **наговорити сім мішків гречаної вовни**, можуть змінюватися дієслова (**набалакати, намолоти, наплести**), то використання всіх можливих дієслівних лексем в одному фразеологізмі у поєднанні зі зміною однієї значеннєвої фразеологічної одиниці посилює комічний акцент фразеологізму: *Еге ж, міркую під шум дощу, гріх не личком звязати і під лавку сховати, й де ще той гріх, а я вже, можна сказати, якщо в горох чи в гречку не вскочив, то ось уже в гречаній соломі і в горохвянці вилежуся, зогрію кубельце* (Є. Гуцало “Позичений чоловік”, с. 185–186); *Гой, Мартоха! Якось пішла до молодиці на сусідній куток позичити глечик молока, вцідили їй свіжого, з-під корови вранці, а поки повернулась Мартоха додому ввечері, то молоко в глечику скисло – бо треба ж було по дорозі кожного здибати, кожного язиком своїм зачепити, набалакати-наговорити-натеревеними-намолоти сім мішків гречаного Гаврила!* (Є. Гуцало “Позичений чоловік”, с. 16).

Власне розуміння мовцем того, що саме послужило основою створення крилатих висловів, які теж належать до об’єктів фразеології, несе в собі значний комічний заряд:

– *Пачіму ми столька раз тібя звалі, палавой, і ти ні шьол, а кагда позвал Горькай “чєлаек”, – то ті вміг явілся-та?*

Офіціант потупив очі:

– *Патаму что, – вимовив він, – чєлаек – ета звучіт гордо.*

Ніхто за бесідою не звернув на нього уваги.

Лише Горький щось олівчиком записував на манжеті (Б. Жолдак “Антиклімакс”, с. 122).

Модифікувавши і влучно використавши загальновідомі фразеологізми в художньому творі, сатири і гумористи влучно і дошкульно висміюють і засуджують людські недоліки, критикують негативні соціальні явища.

Автори перетворюють відомі всім фразеологізми в дієвий засіб сатири і гумору, який допомагає боротися з негативними явищами в суспільстві і поведінкою окремих осіб.

Висновки до розділу 2

Серед лексико-фразеологічних і образних засобів, які уможливають комічний ефект у мові сучасного художнього прозового твору української літератури, письменники використовують авторські неологізми, іншомовну, термінологічну лексику, антоніми, омоніми, власні назви, метафори, порівняння, перифрази, евфемізми, фразеологізми.

За допомогою неологізмів сучасні письменники дають негативну характеристику, створюють іронічні, гумористичні і сатиричні ефекти. Авторські неологізми з комічним змістом переважно утворені суфіксальним способом та способом основоскладання.

Вживання іншомовної лексики, вжитої у творах сучасної української художньої прози, здебільшого сприяє відтворенню комічних ситуацій, пов'язаних з необґрунтованим, неправильним вживанням іншомовних слів, запобіганням перед іноземним. Комічного значення термінологічної лексики вдається досягти тоді, коли відбувається її поєднання з просторічною.

Антоніми допомагають створити комічне тло речення, оскільки наділені значним стилістичним потенціалом як виражальні засоби. Саме їх використання сприяє створенню контрастної характеристики образів, предметів і явищ. Омоніми здебільшого не забарвлені стилістично, але у відповідних контекстах відіграють неабияку “комічну” роль у мові. Їх використовують як один із важливих засобів для створення гри слів, дотепів і каламбурів.

Значним комічним потенціалом наділені власні назви. Серед них активну роль у створенні комічного ефекту відіграють імена, прізвища та прізвиська людей. Комічність прізвищ зумовлена різними факторами. Вони можуть ставати виразниками комічного, якщо характеризують людину за

специфікою мовлення, поведінки, психічними властивостями, моральними якостями, родом діяльності, надмірністю чи недостатністю вияву, зовнішнім виглядом, вадами, походженням від різних назв. Окремої уваги заслуговує висміювання письменниками такої негативної поведінки персонажа твору, як бажання в будь-який спосіб змінити своє прізвище на іноземне. Вони вдаються до написання прізвища з використанням апострофа, змінюють наголос, додають частину слова, що створює нову звукову оболонку прізвища, додають частки, властиві іноземній мові, замінюють одну літеру іншою, додають суфікси, змінюють прізвище поетапно.

Добірний гумор, сміх, а також глузування служили мотиваційною підставою для виникнення прізвиськ. Часто в прізвиськах можна відчуті тонку іронію або насмішку. Вона виникає тоді, коли комічне навантаження прізвиська ґрунтується на характеристиках людей за різними ознаками: особливостями характеру, вподобаннями, специфікою вимови, особливостями поведінки, психічними властивостями, зовнішнім виглядом, шкідливими звичками, фізичними показниками, аналогіями, схожістю з персонажами творів, з рослинами, тваринами. Вагоме місце як виразники комічного у сучасній українській художній прозі займають також ергоніми, хрематоніми і топоніми.

Комічне в метафорі створюється за допомогою слів-термінів різних наук. Яскравим мовним засобом комізму стають також контрастні метонімічні назви. Синекдоха виступає елементом комічного, коли називає частину тіла замість назви її носія; частину одягу замість назви її носія; назву одягу замість назви посади; назву головного убору замість назви людини; назву прізвища замість назви людини; назву предмета замість назви людини.

Широкими виражальними можливостями у площині комічного наділені й порівняння, якщо характеризують предмет зі спеціальною настановою за кількістю, віком, національністю або порівнюють людину з рослиною, комахою, рибою, твариною, казковими літературними персонажами і под.

У мові сучасних художніх прозових творів часто вживають перифрази. Їх використовують замість звичайних назв явищ, предметів чи подій. Вони наділені здатністю надавати тексту відповідної іронічної чи гумористичної інтонації. З метою прихованого і ввічливого позначення реалії письменники вдаються до використання евфемізмів. Цей мовний засіб дає змогу приховати у комічному плані немилозвучні слова і неморальні явища чи деякі процеси.

Фразеологізми виступають суттєвим елементом мовних засобів комічного. Образність їх значеннєвої структури і модифікації в їхній семантичній структурі сприяють комічній влучності висловлювань письменників.

Основні положення другого розділу відображено в таких публікаціях: “Лексичні засоби творення комізму” [101], “Лексичні засоби комічного в мові українського журналу “Перець” [102], “Мовні засоби комічного в мові журналу “Перець” (лексико-фразеологічний аспект)” [103], “Фразеологізми як засоби комічного в мові українського журналу “Перець” [104], “Неологізми як засіб комічного” [108].

РОЗДІЛ 3

ГРАМАТИЧНІ ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ КОМІЧНОГО

Морфологічні засоби комічного меншою мірою представлені в сучасній українській художній прозі, ніж лексичні, оскільки стилістичні можливості морфології як граматичного рівня мови (передусім емоційно-експресивні, оцінні, образні) порівняно з лексичним дещо обмежені. З цього приводу слушно зауважує Л. І. Мацько: “Лексика перебуває у безпосередньому зв'язку

з предметно-понятійною сферою, в ній виділяються одиниці з постійними стилістичними ознаками, що суттєво впливають на створення стилістичного фону офіційності, урочистості, інтимності, іронічності, фамільярності тощо. Граматичним одиницям (якщо їх відокремити від лексичної семантики) стилістичне значення як постійна і невід'ємна ознака не властиве“ [130, с. 59]. Однак не варто недооцінювати ролі граматичних засобів реалізації комічного. Лексика безпосередньо оперує словом, його лексичним значенням, а морфологія – лексико-граматичними класами слів і їх морфологічними категоріями. Проте завдяки тому, що одним з найважливіших критеріїв виділення частини мови є семантичний, тобто наявність у них лексичної семантики, яка тісно пов'язана з граматичним значенням, на морфологічному рівні також нагромаджено деякі ресурси для творення комічного ефекту.

Іменники, позначаючи конкретні предмети і явища довкілля, певні абстракції, поняття, є важливими засобами не тільки семантичних, а й стилістичних номінацій (емоційних, образних). Переважно на матеріалі іменників утворені такі тропи, як метафора, метонімія, синекдоха, порівняння, оксиморон, перифрази, а також гетерономінація (багатоназивання) – стилістичне явище, що дозволяє з метою висміювання якнайповніше схарактеризувати одну й ту ж особу за різними параметрами, тим самим поглибити комічний образ. Схожий ефект дають прикметники, на основі яких формуються епітети, особливо різнопланові, несумісні, алогічні.

Що більше в текстовому фрагменті дієслів, то значнішою є його динаміка, енергія, стилістична потужність. Різноманітність форм вираження, лексичної семантики, багатство синонімії, здатність структурувати широкі ампліфікаційні, градаційні ряди однорідних компонентів, безумовно, сприяє створенню комічного колориту оповіді. Експресивні функції дієслівних форм доповнюють прислівники, які найчастіше своєрідно розгортають семантику дієслів вказівкою на якісну чи кількісну ознаку, час, місце, причину, мету.

Іменники, прикметники, дієслова і прислівники не виділено в окремі підрозділи, а розглянуто у всій роботі, оскільки вони беруть активну участь у

формуванні як лексико-стилістичних, так і синтаксично-стилістичних засобів творення комічного. Незважаючи на обмежену кількість у граматичній системі мови, займенники, числівники, вигуки і звуконаслідувальні слова надзвичайно стилістично виразні, а тому часто вживані сучасними прозаїками як засоби комічного, про що йтиметься в підрозділах 3.1 – 3.3.

Синтаксис вивчає синтаксичну семантику та формально-граматичну структуру речень, словосполучень та слівформ. У синтаксичному матеріалі стилістика “живиться” синтаксичною синонімією, наявністю співвідносних варіативних рядів та лексичним наповненням синтаксичних компонентів. Синтаксис через здатність до побудови нових структур з нового матеріалу повинен би мати більші, ніж лексикологія, стилістичні потужності, бо охоплює і стилістичні можливості лексики та морфології [130, с. 60]. Погоджуємося з думкою О. О. Потебні, який зазначав: “...елементарна поетичність мови, тобто образність окремих слів і постійних сполучень, хоч би яка була вона помітна, незначна порівняно із здатністю мов створювати образи із сполучення слів...” [153, с. 15]. Отже, синтаксичні одиниці здатні виражати додаткові стилістичні значення, створюючи гумористичний, іронічний або сатиричний ефект, завдяки взаємодії їх синтаксичної семантики з лексичним значенням і морфологічним вираженням наповнюваних компонентів, а також впливу контексту, інтонації, позамовних чинників тощо.

Синтаксичні засоби комічного в аналізованих творах представлені присудками, однорідними членами речення, звертаннями, питальними реченнями, вставленими та парцельованими конструкціями (див. п. 3.4 – 3.9).

3.1 Реалізація комічного в системі займенника

І. Г. Матвіяс констатує, що займенники як частина мови “становлять особливий клас слів, позбавлених конкретно виявленого матеріального змісту; вони виступають еквівалентами іменників, прикметників і

числівників, даючи найзагальніше уявлення про предметність, ознаку і число” [177, с. 265], але, як слушно зауважує О. С. Скорик, “це не заважає їм досить часто надавати контекстові найрізноманітніших емоційних значень, що в свою чергу можуть зумовлювати урочистість, пафосність висловлення, також забарвити розповідь гумором, забезпечувати висловленому сатиричне осміяння” [173, с. 12].

Ми дослідили, що комічного навантаження можуть набувати різні типи займенників за значенням. Особлива активність властива особовим займенникам. 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, супровід особового займенника вказівним займенником середнього роду дає змогу зробити комічний акцент ще виразнішим: *На наше політичне небо викотилася “Звезда”. В. Б. Гриньов. Новоявлений месія. Вийшла у світ його своєрідна “Майн кампф” – “Новая Украина: какой я ее вижу”.*

Хто такий “Я”, автор не акцентує. У короткій анотації, правда, зазначено: ...председатель партии “Межрегиональный блок реформы, советник Президента Украины...”. Отаке велике “Я”.

І як же, воно, те “Я”, “видит” “новую Украину”? (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 50).

Займенникові слова допомагають передати контраст між очікуваним і отриманим результатом у діалозі Ю. Покальчука: *Дзвонить мобільний телефон. Чувак вмикає і каже: “Це ти, кохана?” Дружина відповідає: “Та ні, це я” (Ю. Покальчук “Заборонені ігри”, с. 40).*

У розмові двох персонажів роману П. Загребельного комічності повідомлення вдається досягти через прихований широкий діапазон стилістичних відтінків займенника *ти*, у який можна внести будь-який негативний зміст, особливо для характеристики змін у стосунках персонажів, тобто займенник стає засобом негативної оцінки:

– Начхати! Я сподівався, що вона... А вона – спить!

- *Так як ти...*
- *А ти!*
- *Ти просто!...*
- *І ти!* (П. Загребельний “День для прийдешнього”, с. 555).

Використання займенників **я** і **ви** у різних відмінках сприяє створенню комічної ситуації, оскільки О. Чорногуз дає своїм читачам чоловічої статі “корисні” поради, спрямовані на задоволення власних потреб і на ігнорування супутниці життя. У кожному пункті вони побудовані на виразах, що висміюють чоловічий егоїзм:

*Щоб ваша дружина любила: а) те, що любите **ви**; б) перш за все **вас**; в) те, що до вподоби **вам**; г) дбати про **вас**; д) бути не завжди з **вами**, але й ні з ким іншим; е) віддавати все для **вас**.*

*Щоб ваша дружина не любила казати: а) це зробила **я**; б) це стосується **мене**; в) це принесли **мені**; ... д) це придумала **я**; е) це залишиться **мені**.*

*Щоб ваша дружина не звикла казати: а) це винен **ти**; б) це я добила без **тебе**; в) це треба зробити **тобі**; г) це не для **тебе**; д) мені сумно з **тобою**; е) як не соромно **тобі** (О. Чорногуз “Веселі поради”, с. 40).*

Показуючи народ пасивним спостерігачем, який не змінює життя на краще, а сприймає без супротиву будь-яку владу, Є. Дудар сатирично змальовує цю інертність українців. Для нагнітання інформації сатирик послуговується займенником **ви** в орудному відмінку, тобто використовує форму **вами** замість **ви**, свідомо створюючи своєрідну пасивну конструкцію й перетворюючи суб'єкт в знаряддя дії: *На **вас** оті “вчорашні” тримаються. Як диктатори на чорних гвардіях.. **Вами** “викривають”. **Вами** “таврують”. **Вами** “обурюються”. **Вами** “схвалюють”. **Вами** “вимагають”. **Вами** душать! ... (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 31).*

Займенник **він** звичайно вказує на особу чоловічого статі, не присутню під час розмови. У зв'язку з цим у ситуації, описаній Є. Дударем, комічним,

на нашу думку, виступає вживання цього займенника у непрямому відмінку з вказівкою на предмет (частину тіла), а не на істоту, як очікує персонаж твору:

Одного разу Дракон-альфа запитав пошепки п'яного Івана Розтудитвої:

– На кого працюєш?

– На нього! – показав Іван пальцем на свій надутий живіт (Є. Дудар “Директор без портфеля”, с. 106).

Відомо, що займенник **вона** також характеризує особу жіночої статі, не присутню під час розмови. Використання цього займенника надає ситуації комічного змісту під час висміювання чоловіка-підкаблучника, який, одружившись, втратив свою думку та право голосу і на всі запитання, які йому задають у присутності дружини, має тільки одну відповідь: “*Нехай вона тобі скаже*”: – *А ти з цього приводу маєш свою думку?* – з співчуттям запитав товариша Павло. – *Звичайно маю, – підвів голову Микола, але, зустрівши гострий погляд дружини, знітившись, додав: – Нехай вона тобі скаже!* (І. Сочивець “Мохерова особа”, с. 195).

Вживаючи займенник **воно**, гуморист І. Сочивець створює комічне повідомлення внаслідок показу неможливості з першого погляду визначити стать персонажа: *Біля порога стоїть... Дідько його розбере, хто воно стоїть* (І. Сочивець “Мохерова особа”, с. 67). Цей займенник служить комічним засобом під час негативної характеристики одного персонажа іншим: – *Ти бач, скільки в нім пихи, – прокоментував Стратон Стратонович, дивлячись на Хлівнюка з вікна. – Воно намочиться, але не побіжить. Посада не дозволяє* (О. Чорногуз “Претенденти на папаху”, с. 430); для вияву осуду чи зневаги: *Ще не минуло й тринадцяти, а воно вже стало стригти очима за хлопцями. Наталка рано дозріла, Валька ще раніш заміж вискочила, а це, прости мене Господи, в тринадцять літ дізувати заходилося* (А. Дімаров “Наталка-полтавка”, с. 31); – *Товаришу Аякс, – звернувся далі до Сідалковського, – де це ваш брат по духу Грак? Я вже третій день не бачу вашого віце-ад'ютанта. І вдома його немає, як сказала*

мені Зося. *Що ви удаєте, ніби нічого не розумієте? Воно ще хоч не сидить? – Учора ще не сиділо, – в тон йому відповів Сідалковський (О. Чорногуз “Претенденти на папаху”, с. 464); для показу невинуватості: – Щось я не дуже вірю цьому капловухому, – говорив [Ковбик] частенько Нещадиму. – Коли я пас корів, воно ходило в школу для обдарованих!* (О. Чорногуз “Аристократ» із Вапнярки”, с. 33).

Для висміювання негативних рис характеру окремих керівних осіб, які широко використовують у діяльності методи погроз, П. Загребельний створює авторські відзайменникові неологізми. Займенники **я** і **ти** лежать в основі новотворів, які мають особливе стилістичне, зокрема гумористично-сатиричне, звучання: *Товариш Жмак був представник обласний. І не з племені Якалів, представники якого те й знають, що грозяться: ятобіпокажу! ятобідам! А з породи Тикалів, у якої трохи кращий словник: Тиуменезаспіваєш! Тиуменезатанцюєш!* (П. Загребельний “Вигнання з раю”, с. 273).

Комічний вияв зворотного займенника **себе** уможливлює його застосування як контекстуального антоніма, напр.: *Цілився пальцем у небо, а потрапив у себе* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 63); *І кожен дивиться на мене. А думає про себе. Премію собі. – Мені вимпел “Передовик виробництва”. Собі – орден. Мені – цінний подарунок. За три карбованці* (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 59).

Заперечний займенник **ніякий**, особливо стилізований, може служити засобом негативної оцінки особи, напр.: *Та буває, що статура богатирська, а душа рабська. Або “нікакая”* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 188).

Неозначені займенники вказують на невизначеність особи, предмета, якості чи кількісного вияву. Саме невизначеність допомагає змалювати комічне з метою:

1) висміювання запобігань: *Перед кимось маємо просити прощення. Перед кимось за щось маємо каятися* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 9);

2) показу нерозуміння персонажем явища, але готовність з ним боротися: *Першим на трибуну вийшов Віктор Мотовило. Він пояснив присутнім, що таке абстракціонізм, сказав, що це “**щось**” таке, якого ніхто не розуміє і проти якого треба боротися підвищенням продуктивності праці і своєчасною сплатою членських внесків* (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 97–98);

3) протиставлення певних суспільних явищ: *Мова **солов’їна**, а тьохкають **чортзна-що*** (Л. Костенко “Записки українського самашедшого”, с. 26);

4) показу реакції на певні чужі реалії відповідно до власних ідейних переконань: *Справа в тім, що Підпалюк десь вичитав: оті французи знімають для телебачення усяке “**чортзна-що**” і таке ж “**чортзна-що**” дивляться. У них, наприклад, на голубому екрані зовсім не з’являються ні сіялки, ні віялки, ні борони чи страпатори, а то чи й такі потужні агрегати, які поети милозвучно охрестили степовими кораблями* (М. Петросюк “Дивні французи”, с. 212);

5) висміювання бездумності: – ... *Чи є **щось** у тебе в голові?*

Син цього не знає, а тому й мовчить (А. Дімаров “На коні і під конем”, с. 312);

6) вияву негативного ставлення: *Ярмарок зглядався, за боки беручись од реготу, а мордяка від моїх погроз та лайок уже зовсім і не мордякою була, а так, **казна-чим**, і те **казна-що** все помітніше худнуло, втрачало на вазі, вже те **казна-що** було без гемонського черева, стояло переді мною миршавеньке, плюгавеньке, зацьковане, поводило злодійкуватими очима, яких, здається, уже й красти не треба було, вони й самі були ладні шаснути, чкурнути, сховатись у нірках очних западин* (Є. Гуцало “Позичений чоловік”, с. 116-117); *Тому й земля наша – райська. А ми на ній – **щось таке**. Ні пришити, ні прилатати* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 10); *Натягую спортивні штани. Ненавиджу, коли **щось** пузате й лисе совається*

по квартирі в одних сімейних трусах (В. Слапчук “Дикі квіти”, с. 95);

7) вияву нерозуміння: *Щось до мене причовгало. Зупинилося. Нявкнуло: – Ей, киша! Де відколов такі рохи?* (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 19) – словом *рохи* мовець назвав незвичний костюм головного героя твору.

Якщо неозначений займенник ужитий у невластивій йому формі множини, це також стає виразом комічного: *Доки ми, мов ті коні, ганяли по Оболоні за невловимими грабіжниками, на кільканадцять кілометрів нижче по Дніпру хтось чи “хтосі” учинили наліт на відділення ощадбанку* (В. і Н. Лапікури “Виллов бандюг по-науковому”, с. 45).

Ми дослідили, що у творах сучасної художньої прози українські письменники використовують присвійні займенники (зокрема субстантивовані) для того, щоб поставити знак рівності між реалією та її власником: – *Хазяїн, почім **ваша** печінка?* (П. Загребельний “День для прийдешнього”, с. 289); висміяти вибіркове ставлення до різних осіб: *Не усвідомлює чоловік, що в Саврані продовжує діяти один основний закон – “Все для людини, все на благо людини!” Якщо це – **своя** людина* (В. Бондаренко “Лікнеп для судді”, с. 9); передати зневажливе ставлення, осуд: *Оскільки дух нації живе в слові, то, в першу чергу, йде шалена атака на українське слово. До цієї атаки підключені і “далекобійні” ворожі розвідки, і їхня “п’ята колона” в Україні, і всяка продажна твань – “**свої**” тупорилі, які підривають фундамент рідної хати* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 34); *Оскільки деякі “**наші**” моляться на російських “царів”, то можна припустити, які укази будуть видавати вони, коли хтось із них стане президентом* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 16); показати іронічне ставлення з невиправданим використанням пошанної множини: *А нам, яко зразковим громадянам молодой держави, треба ставитися до Президента з пошаною. Бо як кажуть галичани: “**Наші** тато – шануймо їх”* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 156).

Означальні займенники (зокрема субстантивовані) як засоби комічного можуть висміювати бюрократів: *Ось він [ветеран] перед іншими дверима, оббитими чорним дермантином.. На них вивіска “САМ І. І.”* (Є. Дудар “Робінзон з Індустріальної”, с. 206); способи “навішування ярликів”: *А гарні й порядні люди по всій Україні, у яких мораль нікуди не падала, – слухають, сприймають і вже навіть звикли, що так і є, мораль впала, усі винуваті. Звиродніння окремих амортизоване словом – “всі”* (Л. Костенко “Записки українського самашедшого”, с. 30); бездіяльність: *От не буду виходи з ванної – і все. Що “все”? Що я мав на увазі, коли сказав собі: “І все?” Так і буду сидіти тут, слухаючи спів унітаза?* (В. Костенко “Зливна машина часу для мене та Нефертіті”, с. 107); запобігання перед російським: *Московський патріархат. Один вся України, і другий вся України. В очах двоїться – хто з них усіїший?* (Л. Костенко “Записки українського самашедшого”, с. 120); протиставлення себе іншим: *У Києві Яків викрив для себе, що пекло є і що пекло – це інші* (Л. Дереш “Голова Якова”, с. 87).

Використання вказівних займенників (особливо субстантивованих) з комічною настановою дозволяє виразити зневагу, осуд: *Те, що у нас зветься елітою, роздає саме собі національну премію “Прометей-престиж”* (Л. Костенко “Записки українського самашедшого”, с. 95); неповагу: *– А де оце з ветеринарною освітою?* (О. Черногуз “Претенденти на папаху”, с. 485); інтелектуальну і мовленнєву обмеженість: *Чоловік забув про сон, конячок своїх пустив на пашу, сам цілий день тинявся серед отих заклопотаних майстрів, підганяв, підказував, показував, наказував, і все це за допомогою двох слів: “То ... того ...”. Інколи він пробував збагатити лексику, трохи змінюючи свій словниковий прибуток: “Ото... отого...”* (П. Загребельний “Вигнання з раю”, с. 190); *...Арс потягнув її [Юю] до виходу, марно намагаючись пояснити несподіваній напарниці усю глибину своїх почуттів за допомогою одного лиш відомого йому слова “кльово”:*
– Ну, ти... це саме... ти кльова, давай мотанем... це саме... тут поруч... кльове місце... Буде... це ... кльово... (В. Чепіга

“Перша шлюбна”, с. 8); вказівку на осіб з негативною поведінкою (це значення займенника, як і багато інших, зумовлене контекстом): *Україна без таких обійдеться* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 189).

Субстантивовані займенники **той**, **такий** можуть служити також засобом приховування інформації неетичного змісту: *Банзай голосно пирснув сміхом і реготав до корчів у животі. Він попросив її [Дарцю] нікому (а тим дівчатам особливо) не розповідати **те** і переказав свій славний виступ* (Л. Дереш “Культ” с. 36); *Такі розважання рятували лише на короткі хвили. Банзай точно знав що не матиме сили сказати **такого** панові Андрію* (Л. Дереш “Культ”, с. 158).

Питально-відносні займенники теж мають здатність бути джерелом комічного. Їх використовують у таких випадках:

– висміювання негативних суспільних явищ (здирництва, хабарництва тощо):

Ти ще не встиг опустити штани і показати, що болить, як тебе шокують:

– **Шо** даєш?

*Він чиряка не бачить. Він дивиться на мої кишені. Як на Клондайк. “**Шо** даєш”. Те “**що** даєш”, уже як пошесть. І на землі, і в повітрі, і в космосі. Не бачимо один в одному людину. Бачимо лише “**що** даєш”...* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 22);

– показу передражнювання:

– **Що** таке? – до них вийшов черговий офіцер.

– Чоловіка мого лишіть, “**що** таке”! – так штовхати сержанта Дея, як це робила кумова дружина, не наважувався ніхто (А. Кокотюха “Польська готовальня”, с. 178).

Комічність інформації посилює одночасне вживання займенників різних значеннєвих розрядів, напр.: *Є люди, які панічно бояться паніки. Щоб, не дай Боже, **хтось** не розповсюджував **щось**. **Таке, що не таке** ...* (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 30). Нагромадження різнотипних

займенників також простежуємо в романі Є. Дударя “Дон-Жуан у спідниці”, де в одному з епізодів автор показує прихід головного героя до психіатра за довідкою, призначення якої він не пригадує:

– *Добрий день! Мені потрібна довідка, **що я того...***

– ***Чого?** – сіпнулося око у лікаря.*

– *Ну, як там **у вас їх** пишуть?*

– *На що скаржитесь? – насторожився лікар.*

– ***Ні на що** не скаржусь.*

– *Тоді **чого** ви прийшли?*

– *Я ж вам кажу: мені потрібна довідка, що я... Чорт його знає* (Є. Дудар “Дон-Жуан у спідниці”, с. 128).

Кожен займенник стилістично специфічний, що й уможливорює його використання у багатьох функціях, зокрема як вагомому мовного засобу творення комічного.

2. Роль числівника в забезпеченні комічного ефекту

Усі поняття, що піддаються обчисленню (найчастіше це іменники), потребують позначення свого кількісного вияву. Для цього використовують числівники. П. С. Дудик пояснює, що стилістичне використання числівників буває двох видів: самостійне, суто кількісне; значеннєво несамостійне (коли вони поєднуються з іменником або із субстантивованим словом) [72, с. 203]. Те саме стосується порядкових числівників.

Проаналізувавши стилістичне вживання числівника у текстах художніх творів, робимо висновок, що числівники стають засобом комічного лише у певних стилістичних контекстах за таких умов:

– характеристики розумової обмеженості: *Так цей інтелігент якось говорить: – Знаєте, первісні люди користувалися двадцятьма словами. – А*

ви, кажу, – користується **трьома** (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 9);

– називання причини перебігу дії: *Плакав єдиний Мицьо, та й то після третьої чарки* (Ю. Винничук “Спалах”, с. 145);

– вказівки на вікові уподобання: *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”, с. 20);

– якісної оцінки людини 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”, с. 6);

– вказівки 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. Черногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 169–170);

– порівняння віку і матеріального стану осіб: *Аркадію Петровичу 72 роки. Запитується: скільки у нього грошей, коли відомо, що за нього вийшла 22-річна Олена Мочалка* (С. Гриценко “Гумористичний задачник”, с. 9);

– протиставлення умов життя і праці різних соціальних груп:

Кожен день шістсот тисяч доярок по грязюці без світла йдуть до ферми...

*Кожен день **150 тисяч свинарок** ногами місять “Навоз”*

*Кожен день доярки руками переносять **70 тисяч тонн молока**...*

Скажу скромно. Не ми одні.

*Кожен день **сотні тисяч службових автомобілів** розвозять **сотні тисяч вищих чиновників по сотнях тисяч кабінетів**. Де вони невтомно приймають **сотні тисяч зведень від сотень тисяч нижчих чиновників**. І скрупульозно підраховують, скільки **сотень тисяч доярок** щодня ходять по грязюці... (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 108);*

– висміювання людських вад: кар’єризму: *А сунула їх тьма-тьмуца. Масове вождевиявлення. На **450 парламентських стільців** претендувало **біля семи тисяч кандидатських сидниць**. Були й такі, що в одне крісло не втиснеш (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 20); пристосуванства: – Ясна річ: **там я нічого не робив за двісті, а тут нічого не роблю за триста** (В. Скобельський “Не прогадав”, с. 13); жадібності: *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”, с. 140); обману: Основна цифра – **нуль**. Постав палочку, а тоді **нуль до нуля, нуль до нуля – і вже “ізобіліє”**... (Є. Дудар “Чого чекаємо?”, с. 2); безвідповідального ставлення до роботи:**

У цій складній ситуації мені нічого не залишилося, як довести своє алібі.

*Отже, зосередившись, я почав згадувати, що робив після обіду – в той час, коли саме виникла пожежа. О **14.30** я здавав до хімчистки свого плаща. На чекання у черзі та оформлення квитанції пішло **30** хвилин. Це підтвердила приймальниця.*

*З **15.05** до **15.30** я був у перукарні. Мене запам’ятали майстри, бо на той час інших клієнтів не було.*

*Із **15.30** до **15.36** я йшов до кінотеатру. Чотири хвилини витратив на те, щоб придбати квиток. Із **15.40** до **18-години** дивився двосерійний індійський фільм. Квиток у мене, на щастя, зберігся.*

О 18.00 мій робочий день закінчився, і в управлінні я вже не з'являвся. Це підтвердив вахтер (Г. Колобов “Алібі”, с. 3);

– називання терміну: *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 “Вилон бандюг по-науковому”, с. 56);*

– вказівки на нереальність планів: *А ще б дід Гапличок мав прожект вивести породу курів на **вісім діжок** (ото б підскочили надої!), а ще він хотів схрестити свійських курок несучок із солов'ями – тоді б від курей не тільки були яйця, а й веселі пісні, бо чомусь дідові давно вже набридло сокоріння й кудкудакання куряче (Є. Гуцало “Позичений чоловік”, с. 127);*

– вираження невідповідності між кількістю і якістю: *За мною закріплено **три трактори, два комбайни, сім начіпних агрегатів і сімдесят два дармоїди** (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 59);*

– показу невідповідності між бажаним і реальним віком: *– Я й без паспорта бачу, що вам, Мері, не більше **тридцяти**. Жаль тільки, що ваша старша донечка уже має **двадцять вісім** і цим самим ставить вашу молодість під жорстокий удар (О. Черногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 113);*

– вираження алогічності: *Мовляв, повідомляють, що на душу випущено **по сім з половиною черевиків** (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 53); У районі Татарки нещодавно знайшли ціле невідоме плем'я. У будинку, що підлягав знесенню. На площу **п'ятдесят** квадратних метрів було прописано **сто** осіб. Кажуть, що то залишки трипільської цивілізації (Є. Дудар “Директор без портфеля”, с. 113).*

Комічно сприймаємо числівники, використані для показу годин у телевізійній програмі, оскільки вони поєднуються з комічним змістом назв самих передач (у деяких з них також вжиті поєднання числівників з іменниками, які наділені комічним змістом):

6.00. *На похмілля.*

7.00. Новини від тітки Фросини.

7.45. Прогноз погоди на вчора.

9.00. Сьогодні знову День рибалки. По закінченні офіційної частини концерт на замовлення браконьєрів.

10.10. Moda-95. Показ нових моделей кирзових чобіт.

10.50. Відкритий чемпіонат психлікарні № 2 із стрибків з 9 поверху.

11.30. Телесеріал “Просто ідіотизм” 5639604 серія.

21.00. Жити будемо краще! Вечірня казочка для дорослих.

21.15. П'ятдесят на п'ятдесят, або дві по сто плюс закусь.

2.00. Нічна гімнастика для тих, хто ще може (О. Перлюк “Програма телебачення”, с. 10).

Комічний вияв числівника посилюється за:

1) неправильного порядку слів у реченні з числівником:

– *“Прошу надати мені відпустку в зв’язку з тим, що я **женився на три дні**”,* – Ковбик замовк і глянув поверх окулярів, ніби вивчаючи Адамові обличчя. Воно набрало кольору томатного соку із помідорів “диво ринку” і застигло. – ***Всього на три дні?*** – перепитав Стратон Стратонович (О. Черногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 119);

2) неправильного узгодження іменника з числівником: *Тепер Оля не п’є, не палить, не шкребеться в його двері з традиційним: “будь чєловєком, адалжі **одно грівно**”...* (Г. Тарасюк “Між пєклом і раєм”, с. 48).

Отже, роль числівника в забезпеченні комічного ефекту дуже вагома. Він має здатність самотійно або в поєднанні з іменником служити засобом висміювання людських вад.

3.3 Значення вигуків і звуконаслідувальних слів у зображенні комічного

Вигуки слугують для безпосереднього вираження емоцій, почуттів, волі людини. На матеріалі проаналізованих джерел ми доводимо, що за допомогою вигуків як засобів комічного можна передати:

– приховування неетичної інформації: *– 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... кзм, – не відриваючи погляду від зачарованих Полісунових очей, охоронець точнісінько так само відкашлявся в кулак* (Л. Дереш “Культ”, с. 185);

– відгін людей замість тварин: *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”, с. 48);

– реакцію на побачене: *– Виявилось, що ніяких часів у нього немає, а до ланцюжка жіноча пудрениця причеплена, котру баришні в сумочках носять, щоб, посеред вулиці зупинившись, красу наводити. От-тобі – ха-ха! – і вся військова таємниця* (Григорій Тютюнник “Вир”, с. 139);

– висміювання негативної поведінки: *Але я, як сатирик і людина, добре розумію, чого це по селах східних областей України школярки не вітаються “Доброго вам здоров'я”, “Добридень”, “Добри вечір”, а кидають крізь губу: “Драсьце вам!”* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 157);

– особливість характеру: *Поза очі Діму обзивали “психо-холодом”, тому, що він сміявся високо й дзвінко, так що було виразно чути кожне “хо-хо-хо!”* (Л. Дереш “Культ”, с. 14);

– різноманітність емоцій, їх контраст: *– Ух-х-х-х... Гм-м-м-м... Ой-й-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”, с. 33); *І якраз у цю мить десь здалеку-здалеку долинуло чи то “Ах”, чи “Ай”, чи “А мати його!”* (Г. Штонь “Форум вічноживих”, с. 65).

Звуконаслідувальні слова у мовленні можуть бути “разовими” і не завжди стають одиницями мови. Від вигуків їх відрізняє фонетичне варіювання. Це означає, що звуконаслідувальні слова мають лише приблизне графічне відображення почутого. Звуконаслідувальні слова досить усталено використовують у художній літературі. Письменники відтворюють за допомогою цих мовних одиниць звуки людей, тварин, різноманітних предметів.

З комічною настановою письменники використовують звуконаслідування, коли вдаються до таких імітацій:

– звуків птахів: *Він [Гарасько] вискочив на дощ, і, кумедно присівши, поляпав себе руками по стегнах, і, зробивши дурнувате обличчя, закричав: “Ку-ку-рі-ку!”*.

– *На дощ, чи що? – засміялися з-під воза* (Григорій Тютюнник “Вир”, с. 82);

– дії механізму: *Раптом став і дурнувато перекривив офіцера: – Що, пук-пук? Га! Пук-пук?* (Григорій Тютюнник “Вир”, с. 532) – тут персонаж пародіює звук пістолета;

– іноземної мови: *Ну, тут автоінспекція, бо міжнародний скандал буде, якщо автоінспекція проспить такий случай, актів, ясне діло, ніяких, тільки поклони та “дзунь-дзунь” на мене: “Чого рота роззявив? Поганяй собі!”* (П. Загребельний “День для прийдешнього”, с. 302) – персонаж намагається відтворити специфічне звучання японської мови;

– атомосфери сварки: ***Трах-бах-пах!** Як відтворити цей словесний поєдинок?... Палили одне в одного, не ждучи супротивникової відповіді, незважаючи на його стрілянину. Так поливають один одного кулеметним вогнем два ворогуючі літаки-винищувачі, що зіткнулися в повітрі на відстані близького бою. **Трах-бах-пах!*** (П. Загребельний “День для прийдешнього”, с. 405);

– людської мови: *Лівою рукою беру телицю за ошийник, правою по шії гладжу й питаю в неї:*

– *Й чому тебе носить?*

– *Хоме-ме-ме!* – плаче вона з радості, тручись мордою об мої штани (Є. Гуцало “Позичений чоловік”, с. 83).

Комічну мовну образність створює й висміювання різної негативної поведінки:

– безкультурності: *Утворити своєрідний альянс лузально-плювальників. припинити процес “гризь-тьфу”, закласти пальці в рот і свиснути, мов Соловей-Розбійник, більше нікому. Тепер набираєм у жменю для власного споживання, вкидаємо першу насінину, намагаючись влучити в рота від самого пупа. Гризь – **тьфу!** Гризь! – **Тьфу!** (П. Загребельний “День для прийдешнього”, с. 553);*

– доступності: *А тепер що? Все зверху! Панчішки там, якась спідничка підтикана, губи вималювані, волосся під’єрефенене: **пурх-мрух**, бери мене, а то побіжу далі. Тут воно зразу видно: любов чи просто алюр три хрести і спасибі цьому дому та підем к другому (П. Загребельний “День для прийдешнього”, с. 479);*

– шкідливої звички: *Гнатко миттю перехилив пляшку в рот і наступні кілька секунд не чув нічого, крім заспокійливо булькання: **гл-буль-гл-буль** (П. Загребельний “День для прийдешнього”, с. 498);*

– манірності: *...щоразу, телефонуючи їй до Кембріджа, сповіщав – голосом, до якого пасувала б по-пташиному схилена набік голівка: **ку-ку...** (О. Забужко “Польові дослідження з українського сексу”, с. 87).*

Доброзичливий вияв комічного простежуємо за таких умов:

1) кепкування із сучасної музики: *Народні вуха вже, як добре треновані м’язи, звиклі до постійного навантаження, – привчені, що в них повсякчас пакується якась звукова “локишина”: тож яка різниця, музична чи словесна, “ла-ла-ла” чи “**гав-гав-гав**”? Тим більше, що інтонаційно, тобто за винахідливістю музичного рисунка, перше не надто відрізняється від другого (О. Забужко “Репортаж із 2000-року”, с. 19);*

2) використання звуконаслідування у структурі власного імені:

– Ларіса, я ведь із Прибалтікі.

– Сергей із Прибальтікі?

– Да, Сергаускас.

– *Сергавгав! Сергавгавкус!* (І. Карпа “Добло і зло”, с. 212); *Ну що це за ім’я? Гав-рило. Я вже пробував Гавриїлом іменуватися, але однаково гав-гав залишається* (П. Загребельний “Переходимо до любові”, с. 383);

3) оперування звуконаслідуванням як умовним сигналом: – *Гав, гав-гав!* – стримано підгавкував відвідувач, коли, ніким не поміченим, проникав на Парасчине подвір’я (І. Сочивець “Сватання на Борщагівці”, с. 14).

Комічний акцент з використанням вигуків та звуконаслідувань забезпечується і тоді, коли вигук має значення самостійної частини мови: *Наталка, мабуть, не змогла б стільки пролаятись. Хоч репертуар в неї – ого!* (А. Дімаров “Наталка-полтавка”, с. 28) – великий; *“Начальників наплодили на кожне “чихи»!”, а підплічки ніхто не вміє вишити!”* (П. Загребельний “Вигнання з раю”, с. 71) – багато; *А тут увага: зверніть її, увагу себто, на оце “бугага”* (Ю. Іздрик “Таке”, с. 208) – на оцей сміх.

Використання вигуків і звуконаслідувальних слів має здатність створювати виразне комічне тло оповіді. Їхнє застосування увиразнює мову художнього твору, сприяє створенню яскравих художніх образів.

3.4 Присудки як комічний оцінний засіб

П. С. Дудик наголошує на тому, що важливу стилістичну функцію виконує член речення – “мінімальна і найпоширеніша синтаксична одиниця, яка виражає в реченні певне поняття, називає особу (особи), предмет, дію, стан людини або явища, ознаку, ознаку ознаки (прислівники) або кількість” [73, с. 233]. К. Ф. Шульжук визначає присудок, як головний член двоскладного речення, який, указуючи на модально-часову характеристику

носія предикативної ознаки, перебуває в предикативному зв'язку з підметом [201, с. 73].

Як показують наведені нами приклади, комічний “струмінь” у тексти художніх творів української художньої прози вносять іменні складені присудки двоскладних конструкцій або іменникові головні члени односкладних речень, які вживані для характеристики осіб за:

1) зовнішнім виглядом: *Все пнеться у стовбур, випускає листя, а тоді – глип! – і всі бачать, що ти – не троянда, а кульбаба* (В. Діброва “Бурдик”, с. 240);

2) розумовими здібностями: *– Не сумуй, тато, тепер ти дурачок, а колись станеш розумним, як у казці* (О. Чорногуз “Веселі поради”, с. 44); *– А може, ти теж придурак?* (П. Загребельний “Переходимо до любові”, с. 552);

3) емоційно-психічним станом, вдачею: *Вчора син побився з Борькою, прийшов і каже: “Борька – мудак”* (Л. Костенко “Записки українського самашедшого”, с. 25); *А мама сказала: “Твій Петро Панасович – велика зануда”* (І. Сочивець “Глобальний звіт”, с. 151); *– Душителі. Диктатура бороди. Маразматики!* (П. Глазовий “Веселий світ і Чорна книга”, с. 347); *Але втомлена жінка під вечір – це вже ступа. А коли ще й задубіла в роздратуванні, то це вже ціла мегера* (Л. Костенко “Записки українського самашедшого”, с. 24); *– Вона – типовий вампір* (В. Діброва “Бурдик”, с. 126);

4) особливостями поведінки в суспільстві, її оцінки іншими: *Я не знаю, вона [Тимошенко] леді чи вона міледі* (Л. Костенко “Записки українського самашедшого”, с. 56); *А чим проректор кращий? Жеребець! А голова колгоспу? От уже свиня!* (В. Діброва “Бурдик”, с. 152); *Українська баба – це справжній тигр кохання* (В. Шнайдер “Записки сільського єврея”, с. 378); *П'яний – дурний тимчасово. А дурний — це п'яний постійно* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 6); *– Кралюги ти шмат, а не пані!* (О. Ільченко “Козацькому роду нема переводу”, с. 71); *Та головне – він – мерзотник,*

негідник і авантюрист (В. Васильківський “Жінка та жанри”, с. 8); *Твоя скромність – це вже паталогія. Твоя порядність – анахронізм* (Л. Костенко “Записки українського самашедшого”, с. 151); – *Тітонька казала: “Хто ж його знає, може він [Гриша] і не зовсім негідник”* (П. Загребельний “Вигнання з раю”, с. 427); *“Хто ж думав, – відбивався батько, – що він така свиня?”* (В. Діброва “Бурдик”, с. 149); – *Хома ти невірний!* – скрикнула Мартоха (Є. Гуцало “Позичений чоловік”, с. 32); – *Ти – периферія Сідалковський?* (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 42); – *І гемонське ж дитинище!* – отямився нарешті дід (А. Дімаров “На коні і під конем”, с. 244); – *Та який він у біса рицар!* Він, як ото в нас на хуторі Ваня-ненаю (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 166).

Ряд негативних оцінок осіб у межах одного контексту створює емоційно насичене комічне тло:

“Ти – жлоб!”

“А ти – селяк репаний!”

“А ти – когут!”

“А ти – чорт!” (В. Діброва “Бурдик”, с. 109).

Рідше комічний ефект вносять оцінні іменні присудки, характеризуючи різні життєві обставини, напр.: *Єдиними їхніми музеями були кийвські ресторани, по яким в основному й вивчалася архітектура столиці, як сучасна, так і минула: своєрідність її форм, стиль, застосування народного орнаменту та кольорові гами* (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 45); *І не кожен чорт витримає. Бо пекло для чорта – місце роботи* (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 24).

За нашими спостереженнями, якщо письменник виводить значення слова з іншого кореня, воно набуває комічного відтінку. У такий спосіб присудок стає експресивно забарвленим.

У “Словничку-жартівничку” журналу “Перець” комічно мотивовані назви осіб чоловічої та жіночої статі: *гребінь – хануга* (2000. – № 7, с. 10). Слово “мотивується” через використання кореня *греб*, який характерний для

інфінітива *гребти*. Автор вживає один із варіантів значення цього слова: *тягнути до себе*. До того ж комізму сприяє те, що суфікс *-інь* не входить до переліку афіксів, які використовують для утворення назв людей. Аналогічно витлумачено *героїня – наркоманка* (1998. – № 1, с. 4). Тлумачення слова несе комічну інформацію завдяки тому, що його виводять не зі слова чоловічого роду *герой*, а зі слова *героїн* – назви одного з наркотиків. Від *героїн* слово жіночого роду і набуває значення *наркоманка*. Так само можна розшифрувати й інші слова: *алкалоїд – п'яниця; берека – хабарник* (А. Бортняк) (Перець. – 1995. – № 19. – с. 11); *вруно – брехло* (А. Бортняк) (Перець. – 1995. – № 20. – С. 11); *гладіатор – масажист; гуляш – волоцюга; деруни – спекулянти; забрало – рекетир; завірюха – нотаріус; нотаріус – композитор; причіп – настирливий залицяльник* (С. Юхименко) (1994. – № 19. – С. 11).

Оцінні присудкові конструкції, використовувані як мовний засіб комічного, наділені особливо виразною експресією, якщо до їхньої структури входять такі групи слів:

1) емоційно-оцінна лексика: – *Ти – свиня* (В. Шнайдер “Записки сільського єврея”, с. 347); – *Ах ти – порося. Увірветься таке брудне в чужу душу, наплює і порошокає...* (Є. Дудар “Дон-Жуан у спідниці”, с. 131); – *Шмаркач! Салага! Фі-ло-соф!* (В. і Н. Лапікури “Вилон бандюг по науковому”, с. 56);

2) перифраз: *Досить сказати, що директор – це втілення адміністративної системи, це “зłodий в законі”, який тягнув зі школи все, що можна, користувався в учнів великою повагою* (В. Шнайдер “Записки сільського єврея”, с. 354);

3) контекстуальні антоніми: *Начальники – голосні. Клерки – приголосні. Підлеглі – шиплячі. Алкоголіки – йотовані. Усі решта – під'язичні* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 102);

4) сленг: *...захмелілі петеушники й десятикласниці почали обмінюватися першими дружніми репліками і компліментами: – Це... як*

його... ну, це саме.. *Ось ти, ну ти, кльова морделька.. Тебе це як? Ну, відпадний кайф* (В. Чепіга “Перша шлюбна”, с. 9);

5) знижена (вульгарна) лексика: *Тут так: або усе – лайно, або лайно – це також форма благодаті* (В. Діброва “Бурдик”, с. 90);

6) фразеологізм: – *Каліка на голову!* – знову гукнув Педан (П. Загребельний “Вигнання з раю”, с. 427); *Мама ж сама казала. Анатолій Петрович – дурень царя небесного, Олександр Петрович – Грицьків батько – осел неотесаний, Сергій Сергійович – дядя Серьожа з лисою головою – безголовий йолоп* (О. Чорногуз “Веселі поради”, с. 55);

7) старослов’янізм або діалектизм: *“Праздний лотр! Гнус! – люто сьорбнув носом Нестор і вонмив очеса свої в злокозненного врага і супостата, якоже ім’я го пребисть в глубокой ноці, і устремиле поруганіє на скверную і нечестивую утробу і рече: – Злосний хуліган, анонімичик, каз-з-зьол!”* (В. Даниленко “Дзеньки-бреньки тошо”, с. 35);

Нагнітання оцінних присудків двоскладних конструкцій або головних членів іменникових односкладних речень у тканині тексту посилює його комічну настанову:

– *Колода!* – і поцілувала десь там, нижче вуха. – *Жеребчику мій чалий.*

– *Облиш, бо кину!* – аж задривав Михайлик.

– *Дурнило!* – стиха простогнала Рокса й цмокнула його знов.

– *Так і брязну об землю!* – перестеріг Михайлик, пригортаючи спітніле тіло, аж їй захрускотіли кісточки.

– *Бовдур!* – і вона вп’ялась губами в нього ще раз.

– *Їй-богу ж, гепну!* – не вгавала пані і лизала його знов та й знов.

– *Якщо ти насмілишся знову... – з погрозою, але вже знемагаючи, мовив Михайлик. – Так і брязну!*

– *Ідоляка!* – аж зойкнула пані Роксолана і вкусила парубка в вухо (О. Ільченко “Козацькому роду нема переводу”, с. 71).

Присудки можуть виконувати різні стилістичні функції. Іменний складений присудок або його еквівалент – головний член іменникового односкладного речення – часто виступає у структурі речення як оцінний засіб. Цю його здатність письменники використовують з метою репрезентації комірної оцінки персонажів.

3.5 Вираження комірної в однорідних членах речення

Однорідні члени речення з'єднані між собою сурядним безсполучниковим чи сполучниковим зв'язком, а з іншими членами речення – підрядним синтаксичним зв'язком, виконують однакову синтаксичну функцію, відповідають на те саме запитання і найчастіше вимовляються інтонацією переліку [73, с. 191].

Конструкції з однорідними членами речення, на думку О. С. Скорик, “переважно служать для нагнітання негативних ознак якості, дії. За такої умови вони часто створюють гумористичні і сатиричні описи. Таке нагромадження ознак повністю відповідає тим враженням, які відтворюються в описі” [173, с. 27].

За нашими спостереженнями, комірності змісту речень з однорідними членами сприяє також те, що вони можуть містити слова, не поєднані за їхнім значенням. Комірної змалювання досягають під час поєднання в одній реченнєвій структурі семантично різнотипних сурядних компонентів, сформованих із таких лексико-граматичних класів слів:

1) прикметників (зокрема й субстантивованих), які характеризують осіб за різними, нерідко логічно несумісними ознаками: *Вперше в Україні така політична ідилія: об'єдналися ліві й праві, сірі, білі й волохаті, всі вимагають правди, всі несуть транспаранти* (Л. Костенко “Записки українського самашедшого”, с. 33);

2) абстрактних і речовинних іменників: *Заздалегідь готують електоральне поле, засівають його гречкою і обіцянками* (Л. Костенко “Записки українського самашедшого”, с. 56); *Інколи, якщо офіціантка довго не підходила, вони вели мову про барокко XVII-XVIII століть або про поєднання сучасності з старовиною чи томатного соку з горілкою* (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 45);

3) іменників у прямому і переносному значеннях: – *Має добре серце, гарні коліна і напівкопчену ковбасу* (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 73);

4) іменників, які не мають форми множини або однини, але можуть бути вжиті в цих значеннях автором зі стилістичною метою: – *Кому это нада? Щоб рибйонку голову забивать? Щоб він шизом став? Дебілом? Вона і так нього забита. Шейками. Брейками. Роками. Коками. Металом. Коноплями* (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 48);

5) відприкметникових і віддієслівних іменників: *Скажіть, що у вас було на той час на озброєнні: нахабство, пронирилівість, жебрацька печаль, сирітський погляд вихованця дитбудинку чи плач покинутої рідними дитини?* (О. Чорногуз “Претенденти на папаху”, с. 426);

6) іменників-назв осіб та речовинних іменників: *Суддів, як і недовареної та старої свинини, не тернів* (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 32);

7) іменників-термінів і експресивно забарвлених іменників: *Син Юрко, тобто Байзай, цього аж ніяк не хотів і потайки вирішив ще у восьмому класі, що набагато краще бути сільським вчителем біології, ніж нотаріусом чи ще якоюсь потворою* (Л. Дереш “Куль”, с. 8);

8) конкретних та абстрактних іменників: *Не показуйте їм [тваринам] роги та інші фокуси* (Є. Дудар “Дон-Жуан у спідниці”, с. 119).

9) логічно непок'єднаних іменників різних семантичних груп як результату навмисно порушеного автором порядку слів: – *Ви тільки послушайте: “Хлібозавод на постійну роботу запрошує жінок для виготовлення*

хлібобулочних іздєлій та слюсарів” (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 76).

За нашим переконанням, письменники можуть досягати значної комічної виразності, навіть поєднуючи в однорідному ряду слова однієї тематичної групи, що є номінаціями:

– недоліків містовпорядкування: *До того ж це діялося це на Оболоні, яка, усім відомо, – суцільний Вавилон після падіння горезвісної вежі: ні тобі магазинів, ні світла на вулицях, ні тобі порядку, ані транспорту нормального* (В. і Н. Лапікури “Вилов бандюг по-науковому”, с. 34);

– будівель різного призначення: *Та й те сказати, промикавши в двадцятитисячному містечку дев’ять років, важко було б уникнути зустрічі – бодай одної – з кожним його жителем, кущем, горобцем і будинком: на вулиці, в магазині, у вбиральні чи у медвитверезнику* (В. Кашка “Житло”, с. 10);

– отворів: *Виповзають зі шпар і тріщин, вилітають із димарів, випірнують із каналізацій і смітників – діти ночі* (Ю. Винничук “Діви ночі”, с. 3);

– нав’язаних ідеалів: *Любити належало: комуністичну партію, радянську державу і свою роботу* (В. і Н. Лапікури “Вилов бандюг по-науковому”, с. 37);

– вияву різних несумісних почуттів: *Смерд напіврозплющив око і подививсь на неї [Марію] з тупим і радісним здивуванням* (В. Шевчук “Роман юрби” с. 45).

Для внесення в зміст речень з однорідними членами комічної експресії, письменники використовують у їхньому складі такі мовні засоби:

1) метафори й епітети: *Проводжаючи поглядом сіру спину веселенького Лящика, що мчав уже сірим хортом у сірому чаду Хрещатика в напрямку найближчого “міжнародного фонду підтримки інтелекту нації”, Мирон раптом похолов від страшного здогаду: так це ж настала найвища пора не тільки великих сірих акул, а пора лящиків, пічкуриків, карасиків, окунців,*

дрібнесеньких-сіресеньких-слизесеньких, що й поміж дощових крапель проскочать, і крізь зуби акулячі (Г. Тарасюк “Між пеклом і раєм”, с. 17);

2) синекдохи: *Кажуть, роздовбон був такий, що генеральський кобель-вівчар Рубін, надресирований не боятися **ані ножа, ані ствола**, перелякано заповзав за шафу й довго відмовлявся звідти вилазити* (В. і Н. Лапікури “Виллов бандюг по-науковому”, с. 34);

3) перифрази: *Далі – завіса, внутрішнє розслідування, відповідні висновки й найсумніше – **вимушена зміна гардеробу*** (В. і Н. Лапікури “Виллов бандюг по-науковому”, с. 52); ***Комуністичні рокери, шовіністичні деллери, духовнокастровані шулери***, понапинавши тоги депутатської недоторканості, які свого часу вирвали в народу, тепер той народ баламутять, жонглюють його долею і життям (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 142);

4) фразеологізми: *З жахом відчув, що у нього **підкосився не тільки авторитет, а й ноги*** (О. Черногуз “Претенденти на папаху”, с. 409);

5) синоніми: – *То ти маєш дома хрюш? – повернувся до старої розмови Володька.*

– *Яких хрюш? – міцно тримав у своїх обіймах голову Влад.*

– *Ну **степашок, кабанів, поросятток, швайників, пігсів, свиней...** – багатий синонімічний ряд Володьки обірвав Влад* (В. Яручик “Юшка на Хортиці”, с. 9);

6) іншомовну лексику: – *Ти **скептик, песиміст, інтелектуал!** – закричав дядько, аж від його голосу випали шибки кухонного вікна* (В. Дрозд “Вибрані твори”, с. 82);

7) термінологічну лексику: *Панчішка боявся всього: **пацюків, мишей (польових і летючих), усіх без винятку земноводних, різких висловів, а особливо своїх власних слів*** (О. Черногуз “Аристократ» із Вапнярки”, с. 68);

8) емоційно забарвлену лексику: Дід Тимоха з хутора “Мозамбік” з цього приводу сказав би:

– ***Або ж сліпе, або ж глухе, або ж страшенно підле*** (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 54);

9) жаргонізми: У пресі мигтять означення: *“лівий реванш”, “всеукраїнський шухер”* (Л. Костенко “Записки українського самашедшого”, с. 39); – *Різницю між тим, що таке взяти і свиснути вловлюєш?* – запитав на першому ж занятті (І. Кидрук “Свиснув чи потягнув?”, с. 8);

10) власні назви: *Від Марковички віяло парфумами “Суар де Парі” і горілкою “Смірнофф”* (В. Даниленко “Дзеньки-бреньки тощо”, с. 35).

Як показують приклади, комічним може бути також перелік ознак одного типу з негативним забарвленням, виражених: а) іменниками: *Від своєї постійної, широко розгалуженої і глибоко законспірованої агентури Станіслава Трохимівна знала, що в кулуарах НДПППЯ доні і доці її називають “відьмою”, “заразою”, “чумою”, “холерою”, “старою гримзою”* (просто “гримзу” Станіслава Трохимівна ще б сприйняла філософічно, але “стара” її таки ввекла, бо хоч і мала вона на те право і стаж, на пенсію, однак, ще не збиралася і з жахом думала про те), *“сатаною”, “халявою”, “бандершею”* (і це дівчата! така вона сучасна молодь!), *“стервою”, “бабою-ягою”, “єдидою”,* просто *“гадюкою”, “крокодилом”, “вагоновозом”,* часом – *“самоскидом”, “гарбою”, “хурою”, “шимпанзюкою”, “скотиною безрогою”, “кобилою”, “коровою”, “льохою”.* Перелік домашніх і диких тварин можна було б і продовжити, розбавляючи їх словами на зразок: *“архібестія”, “суперзараза”* і так далі (М. Білкун “Роман про самотніх невдах”, с. 45); б) прикметниками: *...стояло переді мною мишавеньке, плюгавеньке, зацьковане, поводило злодійкуватими очима, яких, здається, уже й красти не треба було, вони й самі були ладні шаснути, чкурнути, сховатись у нірках очних западин* (Є. Гуцало “Позичений чоловік”, с. 117); в) дієсловами: *... почав наш обозний надиматись, напринджуватись, набундючуватись, напружуватись, нажаблюватись, нагиндичуватись* (хоч і хтозна – чи й були тоді гиндики у нас, на Вкраїні, бо ж їх тільки року 1520 вперше привезли до Європи з Америки), *напутрюватись, мов сич на сову, мов квочка на дощ, надуватися і червоніти ...* (О. Ільченко “Козацькому роду нема переводу”, с. 71); г)

дієприкметниками: *Але ж я на терці **тертий**, на шатківниці **шаткований**, на терниці **битий**, у м'ясорубці, у макітрі макогоном туди-сюди **гнаний**, сіллю **посолений**, лавровим листячком **здобрений**, калиною ягодою **прикрашений**, – отже, отакий, як бачите, **заслужений**, якось мусив викручуватись, і, звісно, викрутився* (Є. Гуцало “Позичений чоловік”, с. 111).

Особливою силою комічного вияву наділені тексти з використанням однорідних членів речення, вживання яких суперечить змістові зображуваної ситуації: *Випили. Закусили. Тихо, ладком, як двоє голубків, поговорили **про багатопартійність, про демократів, соціалістів, президентів і новий кабінет міністрів...** Левко ще налив. Настя відкрила коробку цукерок.... По тому пішла мова **про незалежність, відродження національної культури, мовну проблему і перейменування вулиць, площ і цілих міст.** Відтак знову повернулися до економіки, зокрема до кризового стану **сільського виробництва, приватизації, фермерства.** Під час обговорення сфери торгівлі Левко обережно накрив своєю долонею Настину руку і ніжно погладив. Жінка руки не прибрала, а зітхнула і озвалась інтимно-довірливо... (Г. Шиян “Кризове сватання”, с. 5); Дехто, досвідченіший, перед тим як вибирати гарний кавун, **оглядає** його з усіх боків, **підносить** до вух, **обстукує, обмацує, пробує**, чи не тріщить, **вирізує** трикутнички, **б'є** ним об землю. Цього, безперечно, не слід робити з нареченою перед одруженням. Не варто її **підносити** до вух, **стукати** по тім'ї, **вирізати** не тільки трикутнички, навіть сердечка, а тим більше **кидати** наречену (О. Черногуз “Веселі поради”, с. 5).*

Постпозитивні узгоджені означення з оцінним семантичним відтінком при однорідних підметах чи додатках можуть підсилювати комічний ефект: *Молодий, голова **чесана**, рот **розстебнутий**, обличчя **підозріле*** (П. Загребельний “Вигнання з раю”, с. 383).

Нерідко однорідні ряди супроводжуються узагальнювальними словами чи словосполученнями, які увиразнюють комічний зміст висловлення: – *Це ж*

прийдуть, заберуть усе найцінніше, що нажила за роки “народної влади” – тілогрійку, керогаз, калоші... (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 22).

Як видно з наведених вище прикладів, однорідні члени речення можуть утворювати відкриті ампліфікаційні чи градаційні змістові ряди, багатосполучникові й безсполучникові, що уможлиблює їх використання як засобу накопичення негативних реалій з метою висміювання. Комічного забарвлення вислову надає надмірне, навіть набридливе, вживання логічно невмотивованих однорідних компонентів.

3.6 Комічне у звертанні

Звертання – це інтонаційно виділене в реченні слово або сполучення слів (не член речення), що ним називається істота або персоніфікований предмет, якому адресоване мовлення в усній або писемній формах [73, с. 273].

Звертання вносять у речення виразні стилістичні ознаки, стаючи емоційним центром вислову. Вони часто показують ставлення мовця до співрозмовника чи до якоїсь іншої особи, про яку йде мова [170, с. 381].

Структурно обмежені форми звертань мовців – це досить актуальні мовленнєві одиниці. Вони супроводжують спілкування мовців за найрізноманітніших мовленнєвих ситуацій. Усний та писемний вияв звертань і звертань-речень, крім зовсім поодиноких випадків, стилістично дуже вагомий, почуттєвий, емоційний [73, с. 273].

Звертання надають висловам семантико-стилістичної, структурної та інтонаційної специфіки. Проаналізовані нами джерела свідчать про те, що письменники досягають комічності звертань використанням у їхній структурі таких мовностилістичних засобів:

1) перифраз: *Зруйнували, а тоді витріщили очі та й кажуть самі собі: – Гарне місто було, слово честі. Самі Золоті ворота чого коштували. Ех,*

лопухи кочові, таку культуру зруйнували! (В. Козоріз “Про культуру на селі і взагалі”, с. 6);

2) неологізмів: **Шановні і нешановні парламентарії! Крайньо ліві і крайньо праві. Доцентристи і відцентристи! Борці і приборкувачі** (О. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 136).

3) метафор: **Апаратна тварюко!** Якщо ти читаєш ці рядки, постарайся зрозуміти, ким ти є (В. Шнайдер “Записки сільського єврея”, с. 347);

4) синекдох: **Ей ти, спіднице**, – перехилившись через прилавок, гукнув **Грак продавиці**, яка стояла у позі коня, що п’є воду з жолоба (О. Черногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 355);

5) фразеологізмів: – **Пусту мене, опудало горохове!** (Є. Дудар “Рятуймо жінку”, с. 65);

6) сленгу: – **Чиво ти тут забув, кінтяра?** – підсунувся той, із цокавками (Б. Жолдак “На небі”, с. 249); – **Сідай, чувень**, я зара’ тобі хавки задєлаю (Б. Жолдак “На небі”, с. 247);

7) книжної лексики: **Правителі! Владодержці і людоморці! Столоначальники і престолоприслужники!** (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 27).

8) демінутивів: – **Кнурик ти нечищений**, у нас на Поліссі їх називають **льохами** (В. Яручик “Юшка на Хортиці”, с. 9);

9) зниженої, лайливої лексики: – **Злазь, хвойдо**, бо вкину гадину тобі за пазуху! (О. Ільченко “Козацькому роду нема переводу”, с. 34); – **А що ото ти робиш, песький сину!** (А. Дімаров “На коні і під конем”, с. 260); – **А викришіть вогню, ви, бовдуряки, йолопи й тумани!** (О. Ільченко “Козацькому роду нема переводу”, с. 52); **Розпресобачі сини й дочки! Душепродавці й братопродавці! Паскудні наймити й прислужники катів та гнобителів України! Духовні кастрати і самого Люципера пірати!** Чи знаєте ви, чим людина відрізняється від свині (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 24); – **Я тобі дам пугача, анахтемський ти сину!**

(А. Дімаров “На коні і під конем”, с. 237); – **Окозамилювач клятий! Навіщо ти мене обдурив?** (Є. Дудар “Рятуймо жінку”, с. 65).

Реалія з комічним змістом характеризує об’єкт звертання за такими параметрами:

– за схожістю: – *Я тут, моя сосисочко, зараз тобі буде краще* (С. Мисько “Драйвонули”, с. 23); – *Віддихай, моє лисеньке сонечко, коли стомився, – казала їй Роксолана чоловікові, налягаючи на найсолодші низи свого, як ми тепер би сказали, контральто* (О. Ільченко “Козацькому роду нема переводу”, с. 37);

– за асоціацією з іменем: – **Жменько**, красунька моя! Подай мені руку (С. Мисько “Драйвонули”, с. 22) – дівчину звати Женя;

– за загальним виглядом та поведінкою: – *Ей, паяц! Ти даму тут не бачив?* (Є. Дудар “Рятуймо жінку”, с. 112);

– за професією чи родом діяльності: – **Злодюжка індіпошивська!** (В. Чепіга “Перша шлюбна”, с. 9); – **Салотовко ти чортова! Шерепо невштетурна, стонадцять кіп чортів тобі під хвіст!** (О. Ільченко “Козацькому роду нема переводу”, с. 70); – *Чого це ти на мене кричиш, котолупе? – визвірилась на нього [Явдоха] громовержця* (О. Ільченко “Козацькому роду нема переводу”, с. 71);

– за специфікою мови: *Я тебе як зараз вчитаю... Балалайко ти невгомона!* – кинула сердито баба Груня (Є. Дудар “Хата”, с. 278);

– за специфікою уподобань: *Народе ковбасолюбивий!* (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 196);

– за місцем проживання: *Женимо тебе, периферія* (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 44);

– за негативною характеристикою: *Що навіть мешканці, прокинувшись, жоден не вилаявся у вікно: – Вам, козли, дня було мало?* (Б. Жолдак “На небі”, с. 249);

– за позитивним ставленням: *Якщо Карло Іванович сердився, хоча такого сімейною історією майже не зафіксовано, то казав: “Ух, ти мій*

собачульчик!” Або “Ти не дорогульчик, а гіпопотамчик!” (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 84); – *Тільки до тебе, мій коханий кнурику, – защебетала пані і так легко перескочила на руки обозному, мовби в ній було не п'ять пудів, а два* (О. Ільченко “Козацькому роду нема переводу”, с. 36); – *Не бійся, кнурець живучий! Ги-гу!* (А. Малігон “Гра в темряву”, с. 70).

Комічне навантаження звертань зумовлене їх лексичним наповненням, кількістю, інтонацією та контекстом. Використання книжної лексики, пестливих слів, метафор, зниженої та лайливої лексики, сленгу, синекдохи, старослов'янізмів, неологізмів у структурі звертань увиразнює комічне сприйняття образу. Що семантично та інтонаційно вагоміші звертання, що більша їх кількість, то сильніша експресія мовлення, а отже, потужніший комічний ефект усього вислову.

7. Вставлені конструкції як комічний засіб

Вставлені слова, словосполучення і речення – мовні одиниці, що містять додаткові, допоміжні повідомлення, зауваження, які переривають основне висловлення за допомогою інтонації вставленості [184, с. 84]. Вставки можуть мати значення пояснення, коментаря до логічного змісту речення: вони допомагають уточнити характеристику, доповнити мовлене і є засобом підкреслення тих чи інших фрагментів висловлення.

У зв'язному мовленні вставленість тільки зрідка буває однослівною. Вставлені структури з уточнювальною або доповнювальною функцією найчастіше використовують у писемному мовленні, зокрема в художніх текстах, наприклад, у ремарках.

Комічний зміст вставлених конструкцій виразно простежуємо, коли вони вказують на:

– поведінку людини, її вдачу: *Всі ці гуцульські сусіди щось роблять своїм ворогам (ворог – це той, хто перекопав тобі межу земельної ділянки*

на свою користь чи не втруїв свого пса за лякання твоїх курей) (І. Карпа “Добло і зло”, с. 6); *Алігарх не подарував нічого! (Сніданок з фуа-грою в ресторані коло дому ж не рахується?)* (І. Карпа “Добло і зло”, с. 255); *За результатами цієї розвідки Стратон Стратонович видав Панчішці та Ховрашкевичу премії (за рахунок держави Ковбик був найщедрішою в світі людиною), і того ж вечора оголосили сабантуй* (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 431); *Панчішка сором’язливо опустив очі (він був такий сором’язливий, що соромився навіть себе) і сказав* (Є. Дудар “Аристократ” із Вапнярки”, с. 86);

– зовнішній вигляд: *Взявши в буфетниці Насті сто грамів (не жінка, а бочка з пивом, зодягнена в білий халат і з овечими кучерями на барилі-голові), я примостився за столом, де вже сидів похнюплений дід Гапличок* (Є. Гуцало “Позичений чоловік”, с. 124); *А фуражир Ілько Дзюнька (плечі – мов коромисло, груди – мов двадцятивідерна діжка, ноги – мов рубані з граніту стовпи) має, на жаль, фізію таку, що ні людям не показать, ні самому подивитись* (Є. Гуцало “Позичений чоловік”, с. 33);

– вікову характеристику: *Тітонька (а за віком, за комплекцією і за сімейним станом – баба) каже: – Мене звати Антоніною* (О. Чорногуз “Веселі поради”, с. 19);

– кількісну ознаку: *Та все ж цей список (з однієї особи) був приречений* (Н. Мориквас “Реєстр парубків”, с. 71); *Пристипи нудоти не полишали мене, илунок підкочувався до горла й знизу тиснув на голову з такою брутальністю, що й без того поодинокі (не більше ніж депутатів на ранковому засіданні Верховної Ради) думки вдалися до поспішної евакуації* (В. Слапчук “Дикі квіти”, с. 30);

– конфігурацію предмета: *Дворище Романа було захаращене всіляким непотрібом: залізниччям, порожніми пляшками, дровами, сяк-так зваленими в одну купу (в селі її називали піраміда Хеопса)* (О. Маленко “Делікатес”, с. 64);

– асоціативні зв'язки ознак, властивостей предметів з іншими предметами, явищами: *І взагалі помаранч – це не наш овоч (лізе в голову: бананова республіка, Оранжева республіка). Наш прапор кольору поля і неба, за нього віддавали життя кращі люди всіх поколінь* (Л. Костенко “Записки українського самашедшого”, с. 405); *Машина, що літає (плід фантазій діда Трифона), плаває, їздить, косить, як комбайн, гречку, лепеху (домисел, певно, голови сільради), стріляє (розповіді очевидців)*, – звичайно, така машинерія не могла не зацікавити спиридонівців (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 371–372);

– дію або стан істоти: *Знайшовши велику яблуневу гіляку (якщо вже поливати, так щось варте уваги), я поніс її на город, ввіткнув у м'яку землю* (А. Дімаров “На коні і під конем”, с. 282); *З одного боку, розчепіривши руки (так і здавалося, що він зараз скаже: “Тю-тю-тю, ціп-ціп-ціп”)*, ніби хотів обняти іноземних гостей і разом з тим показати їм, що вони в цих стінах можуть почувати себе як удома, а з другого боку, розчепірені руки ставали рогатками на шляху до ліфта (М. Білкун “Роман про самотніх невдах”, с. 153); *А як котрийсь з баранів не вірив (казано ж – баран!), відбивався від гурту, норовлячи й отару звести, ти заарканював його і притарабанював на жертovníк* (Я. Лижник “Четверо за столом”, с. 213);

– ставлення до дії: *Навчання починалося 28, що само по собі було поганим знаком (Завжди як не в людей, уже вкотре повторили собі під ніс)* (Л. Дереш “Культ”, с. 7);

– причину дії: *Він [дядя Ваня] кинув вивчаючий погляд на опухле, ніби в утопленика, обличчя воскреслого, на його сяючий червоний ніс (“Ось чому алкаші ніколи не попадають під колеса міського транспорту – машини перед червоним зупиняються!”) і впевнився в своїх припущеннях* (Ю. Ячейкін “За образом та подобою”, с. 296).

З метою забезпечення комічного навантаження вислову вставлені конструкції місять у своєму складі такі мовні одиниці:

1) комічне порівняння: *Тому легко собі уявити (а на дозвіллі навіть підрахувати), скільки прокльонів сипалося тепер на адресу проєктувальників, які не могли завернути шосе в Світлоярськ (так **ніби шосе – це п'яний дядько**, який повинен блукати від села до села без надії вибратися звідти), а ще більше їх (тобто прокльонів) випало голові колгоспу Зінці Федорівні, яка ніяк не могла вимостити каменем оті трикляті п'ять кілометрів!* (П. Загребельний “Вигнання з раю”, с. 14);

2) омонім: *Ви йдете на кухню і відчиняєте **пенал** (є такі довгі вертикальні стовпи, які чомусь називаються ще й **пеналами**)* (О. Чорногуз “Веселі поради”, с. 336);

3) гіперболу: *Майор запалив 3577 цигарку (**недокурок за звичкою з'їв, щоб не залишати після себе сліду**) і глянув у вікно* (О. Чорногуз “Веселі поради”, с. 349);

4) перифраз: ... – *“**більшовик**” (пляшка міцного вина місткістю 0,8 літра. Вона ж “**Бомба**”, “**фауст-патрон**” або просто “**фауст**”)* (В. Діброва “Бурдик”, с. 93);

5) фразеологізм: *Ковбик несподівано широко розплющив очі і глянув на рідне, але трохи побіліле від снігу та інею фіндіпошівське гасло: “**Дамо кожному громадянину по шапці!**” Він згадав рубрику в газеті “**Колос і молоток**” (“**Дали по шапці**”) і неприємно поморщився* (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 457);

6) власну назву: ... *Анатолій Бевзь (літературний псевдонім – **Онисим Тривожний**) починав розповідати, що його повість нареши́ті включено до плану...* (М. Білкун “Роман про самотніх невдах”, с. 79); *Усі свої графоманські дітища (серед них “**Її рота ворота, оченят її блиск**”, “**Я йду від тебе, моя мила**”, гіт графоманського сезону “**У пошуках незайманки**” та реакційний памфлет, що приніс йому популярність, – “**Буржуа з печери Кро-Маньон**”) цей імпозантний пан... підписував майже власним іменем* (Л. Дереш “Культ”, с. 17–18);

7) знижену лексику: *Друга з кишень – так звана задупна – якраз і містила в собі касету, заради якої все затівалося* (Ю. Андрухович “Дванадцять обручів”, с. 177).

Підсиленню комічного тла оповіді сприяють вставлені речення, різні за структурою, метою висловлювання та інтонаційним оформленням: *Спогади напливають тоді, коли ви починаєте лаятись через кожну дрібницю: пересолений борщ (вари сам!), пересмажену картоплю (ходи в їдальню!), волосся (треба було без волосся брати!), миття підлоги (а ти не можеш?), чистку черевиків (треба було на служниці одружуватися!), костюмів (а що ж ти робитимеш?)* (О. Чорногуз “Веселі поради”, с. 28); *Це перший і дуже ефективний засіб виховання. Є й інші. Наприклад, куток (не слухатимеш, поставлю в куток), спецмашини (приклад уже наводили), тьотя (от лише не перестань, так негайно віддам тебе оцій тьоті; подивись, яка вона зла), зоопарк (не слухатимеш, відведу в зоопарк і посаджу тебе до крокодила)* (О. Чорногуз “Веселі поради”, с. 260).

Усі слова мови, словосполучення, а також інтонаційно та структурно різнотипні речення можуть виконувати функцію вставлення. Вживанню вставлених конструкцій із семантикою уточнення, доповнення і роз’яснення як засобу комічного сприяє входження до їхнього складу різних тропів, лексико-фразеологічних одиниць.

3.8 Значення парцеляції у творенні комічного ефекту

Парцеляція (від. франц. *parceller* – поділяти на дрібні частини) спосіб мовленнєвого оформлення єдиної синтаксичної одиниці – речення кількома комунікативними одиницями – фразами. Завдяки парцеляції можна виділити якусь частину реченнєвої конструкції у відносно самостійну комунікативну

одиницю. Це дає змогу підкреслити її змістову важливість, актуалізувати й посилити її інформативне наповнення, експресивну окресленість, а також розвантажити змістову і граматичну структуру вихідного речення. Парцеляція як один із засобів зображувального синтаксису має широке застосування в художній літературі [184, с. 426].

Інтонаційна зупинка між компонентами парцельованої фрази, на думку Н. В. Гуйванюк, сприяє тому, що читач чи слухач має змогу підготуватися до сприйняття актуалізованого письменником компонента фрази. Оскільки цей компонент часто несподіваний (тому й комічний), що відображає несподіваний поворот у розвитку подій, такий засіб створює значний комічний ефект. Парцельований компонент стає виразником комічного за умови омонімічного, паронімічного чи оксиморонного відношення щодо компонента попереднього або наступного контексту [62, с. 269], напр.: *Ти ба. Інтелігент. З пістолетом за пазухою. Заліз у слухавку мого телефона і дивується, чого я “ругаюсь”* (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 186).

Семантично виділеними можуть бути такі члени речення:

1) обставина способу дії: *А хвороба яка? Ходити не може. Пішки. Звук до машини. Їсти не може. З магазину. Спати не може. У ліжку. Бо звук за робочим столом* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 110);

2) обставина міри і ступеня: – *Ростику, більше не пий, – тихенько сказала Марта.*

– *Не буду, – пообіцяв їй Мартофляк. – Більше, ніж схочу. А поки що – пропоную випити за те, що ви є!* (Ю. Андрухович “Рекреації” с. 33);

3) обставина мети: *Тільки дійшов до такого стану, коли треба брати і садити, його беруть і кладуть... На о б с л і д у в а н н я* (Є. Дудар “І силою, і правдою...”, с. 58);

4) обставина місця: *Бо як гласять заклики: “Вожді комунізму будуть жити вічно... На дачах під Москвою...”* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 124); *Зате були свіжі фрукти. На майстерно виконаному натюрморті, що*

був намертво прицвяхований до стіни (В. Козоріз “Як воно там, на Гаваях”, с. 5);

5) неузгоджене означення: *Спеціаліст вищого класу. По спотворенню прогресивних шумів, імітації досягнень, ілюзії успіхів, жонглюванню цифрами, маніпулюванню словами* (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 6–7);

6) непрямий додаток: *І заливає. Те, що тліє. Відром пива* (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 106-107).

Ми дослідили, що у процесі парцеляції фрази допомагають створенню комічного ефекту такі лексико-фразеологічні засоби і тропи:

– фразеологізми зі зміною значеннєвого складу і без неї: *Скажи невпопад, і той, хто вчора тремтів від одного твого погляду, сьогодні заявить: “А я тебе бачив. У гробу. Без тапочок. Босого”* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 111); *Бо дуже люблять локину. На вухах. І вітер. В голові. Особливо “Вихри враждебные”* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 14); *А тепер вибирай: даси – посадять, не даси – понесуть. Ногами наперед. У квіточках* (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 104);

– полісемія: *“Кинувся рятувати свідомість села, Але... вилетів у трубу. Газову. Мій суперник виїхав на платформі з газовими трубами”* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 100); *Висунув. Берегулю. Аж в Ямало-ненецький адміністративний округ* (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 6); *–Чудово, любя: вважай, що перед тобою стопроцентний іноземець. Тим більше, що я народився на кордоні... між Вапняркою і Крижополем* (О. Черногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 6);

– слова з переносним значенням: *“У нас всі структури плавають. А всі члени уряду – перехідні. Із кабінету в кабінет”* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 118); *Он Дзюбик. Погладив сусіда по стині. Тарою з-під помідорів* (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 20);

– пароніми: *Треба займатися порнографією. Пороти. Різками* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 225);

– антоніми: *А собі ще одну машину купив. Нову. По старій ціні* (Г. Шиян “Я боюся”, с. 5).

– власні назви: *Сто тридцять лопат – ще можна зрозуміти. Може, людина збирається на заробітки. Рити канал. Під Ла-Маниєм* (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 193);

– метафори: *Куточок був далекий від тієї думки, що Люня може повторити вчинок Анни Кареніної. Проте не був певен, що вона не старатиметься втягнути під поїзд його. Під поїзд помсти* (Є. Дудар “Хата”, с. 276); *З національного духу лиш перегар зостався. Горілчаний. І нівколіна гопака* (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 195);

– каламбури, оксиморони: *“Плюралізм. Від слова плювати”* (Є. Дудар “Хунта діє”, с. 26); *Підійшов ангел. З міліції* (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 12);

– перифрази: *Хто я такий? Рядовий. Невидимого фронту* (Є. Дудар “Директор без портфеля”, с. 13).

З метою створення комічного ефекту можуть парцелюватися різні лексико-граматичні класи слів, серед яких найвиразніші:

– прикметники: *За добро завжди платив добром. Державним* (О. Гаця, “Перець”. – 1995. – № 2. – С. 7);

– займенники: *Одне пише, друге дописує. Себе.* (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 14);

– числівники з іменниками: *Чи художню літературу читає Петя? Читає. Три сторінки за чотири місяці* (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 9);

– дієслова із залежними словами: *Узяти, наприклад, хоча б Василя Хребтака. Його, кажуть, сам Одуха добряче побоюється. Тому й надано йому необмежені права і можливості. Правді, і вколювати ж тому Хребтакові доводиться! Буквально за трьох. Він – і інженер-будівельник, і завгосп, і сторож. І всюди встигає. Зарплату одержувати* (М. Перевозний “Кому що вигідно”, с. 4); *А ще краще – робити гарні вчинки. Обходити автобус ззаду, а трамвай попереду* (В. Діброва “Бурдик”, с. 107);

– звуконаслідування: *Бабань, а поїзда не буде. Поїзд тю-тю. На звалище історії* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 90).

Парцеляція дозволяє виділити найважливішу в інформаційному плані частину речення. Поділене на значеннєві сегменти речення стає засобом комізму, коли в його складі наявні увиразнювальні мовні засоби.

3.9 Питальні речення як маркери комічного

Питальні речення з різними інтонаційними відтінками створюють складний комплекс стилістично осмислених побудов. Функціонуючи в різних структурних стилях мовлення, насамперед у художньо-белетристичному, вони виражають численні факти чуттєвого стану людини, її інтереси, виступають формою передачі тонких емоційно-експресивних відтінків [179, с. 370].

Питальне значення поділяється на два значеннєвих різновиди: 1) значення питальності, яке полягає в бажанні мовця до встановлення реальності або нереальності загального змісту речення, стосовно якого мовець має сумнів, застереження, але й певні знання предмета, ознаки, дії чи явища (уточнювальні питання); 2) значення власне питальності, що полягає в бажанні мовця отримати нову інформацію стосовно предмета думки, а також з'ясувати вірогідність чи невірогідність одного з моментів відображуваного факту дійсності [178, с. 128–129].

Ми переконані, що питальні речення мають комічний зміст, якщо вони являють собою:

– запитання, які містять у собі абсурдне припущення: *Що вони там конструюють? Може, чарку? Бо приходять вже ніби після випробування* (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 10); *Хтось скаже: “Кого ти хотів побачити біля бочки з пивом? Головного диригента міланської опери? Чи директора Лувра?..”* (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 10);

– запитання з логічним комічним твердженням:

– *Вид псують твої штани.*

– *Ніби-то в Гондурасі, – кажу, – штанів не сушать. Та й балкон мій на шістнадцятому поверсі. Що, той гондурасець буде до моїх штанів на вертольоті підніматися? Чи в бінокль їх розглядатиме? А навіть якби розглядав. Що він на тих штанах побачить? Це що – карта секретних об'єктів?* (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 13);

– інформаційні запитання: – *Кінь у тебе є? Ну, в смислі, тачка? І замок? Щоб прописатися?* (Є. Дудар “Рятуймо жінку”, с. 61);

– альтернативні запитання: – *Але я думаю, Вседержителю, чи не вина саме пророка Іллі в тому, що в Раю так багато чортячих звичок?* (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 58);

– запитання, які містять інформацію для сфокусування розмови у потрібному іронічному руслі: *Хто тепер читає Флобера, Байрона чи Шекспіра? Кому тепер цікавий такий Ромео? Мало було у Вероні тьолок? Запав на якусь пискуху і віддав кінці. Або той Гамлет – “Бути чи не бути?” звичайно, бути, мати його за лапу. Замочив би того Клавдія і жив би на повну, чого було кіпеш зди́мать?* (Л. Костенко “Записки українського самашедшого”, с. 192);

– запитання, у яких відразу наявна відповідь: – *Як ви вважаєте: скільки кінських сил у колгоспному коневі?* (П. Загребельний “Вигнання з раю”, с. 376); – *Скажіть, товаришу Левенець, – тихенько проказав він [доцент], ви не могли б пригадати, коли була революція тисяча вісімсот сорок восьмого року?* (П. Загребельний “Вигнання з раю”, с. 375);

– запитання, зміст яких заперечує доцільність їх задавання: *От питаєця нашо та культура нужна?* (Б. Жолдак “Антиклімакс”, с. 55);

– запитання з пародіюванням мови персонажа-історичної постаті: – *Шьо таке? Чьому ті, таварішчы Жуков, коли віступав на параді Перемоги Дів'ятого чісла місяця мая на Красній пльощі, й ні сьлова не ськазав на мітінгові, прьо мєнє?* (Б. Жолдак “Антиклімакс”, с. 98);

– запитання, у якому міститься нерозуміння явищ певного часу: *“Не
понімаю нашої сучасної граматики, – признався Чубинський. – Чого
“запорожець” пишеться з великої букви, а “мерседес” із малої?”*
(В. Даниленко “Дзеньки-бреньки тошо”, с. 61);

– запитання з удаваним нерозумінням неморальної поведінки: *А потім
припала вона йому до душі – ну, він і вирішив переоформити машину
на себе та поставити в персональний гараж. Що ж тут такого?*
(М. Перевозний “Кому що вигідно”, с. 4);

– запитання, у якому наявне перекручування мови: *Прийшов – слова не
може вимовити нормально: “Папаша, што это за дьориво растьотъ?
Льопя, што ли?”* (Є. Дудар “Хата”, с. 282);

– запитання, у якому наявні нереальні предмети: *– Коли будуть
відпускати шурики-мурики?* (Є. Дудар “Позичений чоловік”, с. 114);

– запитання, у складі якого міститься фразеологізм з комічним змістом:
*“Люди, будьте пильні! Комунисти з окопів вийшли” Питається, куди
вийшли? На велику дорогу? І чого вони в окопи ховаються? Від кого?*
(Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 104);

– запитання, у якому представлена знижена лексика: *“На холєру мені
сей пришелєнкуватий ігумен?” – думав Нестор* (В. Даниленко “Дзеньки-
бреньки тошо”, с. 61);

– запитання із зниженою і книжною лексикою: *– Та як ти смієш, гнидо
патлата, богохулити?* (Є. Дудар “Операція “Сліпе око”, с. 232).

Контекст сприяє вияву комічного в запитанні. Особливо це стосується
тих випадків, коли запитання належить до нелогічних, і ця нелогічність
підтверджена змістом попередніх реченнєвих структур, напр. : *Микола
одержав на Новий рік подарунок від своєї тещі – два галстуки. Щоб
зробити їй приємне, один з них він одразу і надів. Побачивши його тещя
невдоволено зауважила:*

– Отже, виходить, другий тобі не сподобався? (“Подарунок” Перець.
– 1995 – №1. – С. 4).

Окремим типом питань, які мають найбільшу здатність виступати мовними засобами комічного, є риторичні питання, модальне значення яких виявляється в тому, що очікувана відповідь уже не несе нової інформації для мовця [178, с. 133], напр.: *У мою невеличку голову сатирика ніяк не може пробитися тлумачення: невже державні мужі, які пірнули в глибини економіки, сягнули висот політики, не мають кебети, щоб вивчити українську мову?* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 157).

Значну комічну виразність мають “нанизані” в одному контексті риторичні питання, які багаті на емоційно-експресивні оцінки: *Хочеться спитати “нелюмпенизованного” чиновничка: хто ж повинен насамперед дбати про українську культуру, як не українська держава? Японія? Чи Об’єднані Арабські Емірати? Може, Росія передусім дбає про українську культуру?* (Є. Дудар “Галерея чудотворців”, с. 52). Те саме стосується випадків, коли в риторичних запитаннях закладений алогічний зміст: *Ти весь час: “Партійне майно, партійне майно”. Де ви цього майна набрали? Карл Маркс заповів? Чи Фрідріх Енгельс? А може, Клара Цеткін?* (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 94).

Отже, і власне питальні, і риторично-питальні речення письменники використовують як засіб комічного завдяки їх кількісному вияву, особливому семантичному наповненню та інтонаційному оформленню.

3.10 Умови творення комічного в діалозі

За Д. Х. Баранником, діалог – “одна з двох типологічних форм мовлення; така ситуативно-композиційна форма мовлення, коли мовець і слухач перебувають у безпосередньому словесному контакті, а самий комунікативний процес становить активну мовленнєву взаємодію: висловлення (репліки) одного змінюються висловленнями (репліками) іншого, мовець і слухач весь час міняються ролями” [184, с. 139].

П. С. Дудик наголошує, що діалогічному мовленню властиве поперемінне чергування реплік двох і більше осіб – одна за одною або перериваючи іншу, що особливо характеризує емоційні діалоги. Такі структурні якості діалогу визначаються умовами його функціонування, конкретністю і безпосередністю ситуації, наявністю співрозмовників, які легко розуміють один одного, що призводить до своєрідного використання словникового складу мови, її фразеології, словотвірних засобів, щонайрізноманітніших синтаксичних конструкцій [73, с. 111].

Комічний ефект у діалогах уможливлюють різноманітні чинники, до яких можна віднести такі:

1. Персонаж твору спочатку вдає, що не зрозумів співрозмовника, а потім використовує однаковий або подібний набір слів, але з певною метою, зокрема, для уникнення можливих неприємностей:

– *Ви з якого музею будете?* – замість “здрасуйте” гукав утретє до мене тракторист. Тональна перспектива ставала тотальною.

Я кліпнув очима, й посеред мого пейзажу знову відбувся реальний бульдозер, правда вимкнутий.

– *Що?*

– *З якого, питаю, музею будете?* – наполягав чоловік. *Що я збагнув: усі вони вважають, що кожен художник ходить на роботу, працюючи в музеях. Він кліпав, знизував плечима, поводився надто загадково, як на механізатора.*

Тому я прикинувся, щоб не мати неприємностей на плєнері.

– *Я з музею Рєпіна буду* (Б. Жолдак “Антиклімакс”, с. 31).

2. Мовний потік, зрозумілий персонажам, викликає в когось з них свої, невідомі іншим асоціації:

– *Але мало кгм... того!* – директор по-наторськи витримав паузу. – *Ви ще й залицялися кгм... до своїх... кгм... Учнів! Кгм!...та то взагалі КГМ! ... чорт знає шо! То не просто кгм... забавки! То..кгм.. попросту КАРИГІДНЕ!*

Банзай стерп увесь ураз – від кінчика носа до мізинців на ногах.

– *Шо ви маєте...*

Знову вибухнув божевільно радісним сміхом біолог: **“Каригідне! Ой, не можу, каригідне!”** (Л. Дереш “Культ”, с. 156-157).

3. Учасники діалогу по черзі виокремлюють з репліки мовця якесь слово й роблять його змістовим центром свого речення:

– *Я, Хомо, як отой циган, маю дві шкури: одну оддам, **продам чи обмінюю**, а в другій сама зостанусь. За оцю жилетку чорного сатину я віддала смушеву шапку...*

– *Одарко, – дорікав їй, – хто **мінє**, той не має.*

– *Я маю – і ти матимеш, бо до жилетки я доплату взяла! А за ці хромові чоботи, я **віддала** славному телячу шкуру, але й сама вже мусила доплатити...*

– *Одарко, **мінйло** без штанів ходить...*

– *Хомо, буває, що **мінють** бика на індика чи шило на швайку, а я таки не прогадала. Ну, довелося капосному спекулянтові півока **могоричу** поставити, бо любить випити.*

– *Ага, бич на бич, аби **могорич**.*

– *Хомо, старці колись у давнину паліччям мінялись – і то **замогоричували!*** (Є. Гуцало “Позичений чоловік”, с. 65).

4. Учаснику діалогу задають запитання, які містять у своєму складі відповідь на них:

– *Чи не могли б ви сказати, **хто керував пугачовським повстанням?***

– *Хто керував?*

– *Саме так.*

– ***Я все-таки за Омеляна Пугачова*** (П. Загребельний “Вигнання з раю”, с. 375).

5. Один з учасників діалогу погоджується на пропозицію іншого, знаючи що не виконає своєї обіцянки:

– *Давай кудись утечемо! – пропонувала вона.*

– ***Давай,** – м'яко погоджувався він. – **Куди скажеш.***

– *Давай в Америку, – пропонувала вона.*

– *Добре, давай в Америку, – не заперечував він. – Тільки в мене паспорта немає* (С. Жадан “Біг Мак та інші історії”, с. 305).

6. Учасники діалогу недоречно використовують слова певної групи лексики, наслідуючи мову й поведінку людей, характерну для відомих усім ритуалів у відповідній ситуації:

Розмахуючи кадилом, зробленим з баклажана, виступав попереду Микола, за ним я і Ванько несли на марах “покійника”, а позаду, як і годиться, – качурова жінка.

– *Господи помилуй! Господи помилуй! Господи помилуй! – наслідуючи попа, вимахував кадилом Микола. – Упокой, Господи, раба Божого качура, що погиб наглою смертю і переставився-а! А-амі-нь!*

– *А-амінь!* – дружно підхоплювали ми. Сонька щиро голосила-виводила за покійником:

– *Та куди ж ти від нас іде-ш? Та на кого ж ти мене, сиротину, покида-а-єш?* (А. Дімаров “На коні і під конем”, с. 250) – комізм ситуації зумовлений тим, що діти, випадково вбивши гусака, вирішили погратися в його поховання, повністю наслідуючи ритуал справжнього похорону.

7. Один із співбесідників, градаційно характеризує відсутню під час розмови особу, а інший завершує діалог несподіваним для всіх висновком:

– *Я хочу підняти цей тост за свій ідеал, – нарешті перекинув Галаган – за той ідеал, який я, як художник, все життя омріявав. Так от: жінка, по-перше, має бути брюнеткою, й з дуже-дуже довгими ногами, і щоб бюст не менший. Риси обличчя? Щоб вони були європейськими і східним водночас...*

– *Хороший тост, – постановила Ганна. – Ти змалював таку, чи є вона на Землі взагалі. Щоб усі позитивні риси геть зійшлися в одній особі. Не перебивай! Так от: якщо така існує – так воно чи ні, але напевне тобі скажу: що така на кого хоч, а на такого задрипанця, як ти Галагане, й не гляне, це точно!* (Б. Жолдак “Антиклімакс”, с. 45-46).

8. Кожен з персонажів цікавиться чимось таким, на що співрозмовник не дає відповіді, оскільки говорить про своє. Комічним тут виступає так званий комунікативний саботаж – “прийом мовленнєвого впливу, що виражає прихований опір і спрямований на ігнорування змістової частини висловлення з метою ухилення від спілкування, перекручення або приховування інформації” [207, с. 182]:

– *Звідки ти це знаєш?* – не вгавав Крячко. – *Це ти вигадала навмисне, щоби..*

– *Знаєш,* – відказала вона, – *я сьогодні з’їла нечищене яблуко. А потім подумала, а чи не багато буде, якщо я з’їм ще й банана? Коли відчула ізсердини схвалення, то так і зробила і вже потім зрозуміла, що це було вірно, тому я додала ще двоє горіхів* (Б. Жолдак “Антиклімакс”, с. 37–38).

За О. В. Яшенковою, не у всіх випадках мовна комунікація може бути успішною. На її думку, “на шляху комунікантів з’являються перешкоди, пов’язані з дією розумових механізмів людини, особливостями її психіки, різним рівнем володіння мовним кодом, соціальними і культурними відмінностями тощо” [207, с. 178].

До лінгвістичних причин іллокутивного провалу відносимо:

1. Багатозначне слово (*відкривати* – започатковувати діяльність певного закладу і *відкривати* (розм.) – робити вільним вхід):

– *А я казино **відкриваю** у центрі міста. Теж непогано. І гроші... і робота нормальна!*

– *А до тебе можна... у казино? Мені у театрі мізер платять. А у вас, може б, щось корисне робив?...*

– *Спитаю у начальства.*

– *У якого? Ти ж казино **відкриваєш**?*

– *Так воно то так. Але я його і закриваю. Ну, швейцаром працюю* (Ю. Задоя “Дві долі”, с. 3).

2. Незрозумілий авторський неологізм (мовець вигадує власну аббревіатуру, яка не може бути зрозумілою співрозмовнику):

– *То за яку дефіцитну продукцію виміняв прикрасу південно-корейську?*

– *За **ВВО**.*

– *А що це таке? В'ялені оселедці?*

– *Та ось же вона, нетямо! – дзенькнув виделкою по пляшці Інокентій. – **вільно викапана оковита*** (М. Пальчик “На промисловій основі”, с. 2).

3. Пряме і переносне значення висловлювання (переносне значення виразу *одягнути з ніг до голови* повністю набирає прямого значення, як речей, що одягають на ноги (*колготки*) і на голову (*защіпка для волосся*):

– *Ой подруги мої, а мій милий, чорнобривий одягнув мене з ніг до голови!*

– *Невже?*

– *Авжеж! Придбав мені колготки і защіпку для волосся* (Перець. – 1991. – №29. – С. 8).

4. Технічна помилка в написанні слова, яка змінює його значення (іллокутивний провал виникає через те, що учасниця комунікативного акту неправильно відтворює назви – *фотографія* замість *фотон*; *ум* замість *вакуум*):

“Фактус” світився вітринами, і на його фронтоні горіли величезні веселкові літери: “**Фото**”, “**Діод**” та “**Ум**”.

– *Адаме, що це? – запитала Єва, показуючи на першу назву. – Це **фотографія**?*

– *Ні, Єво. Це кав'ярня. Вона називається по-вченому – “**Фотон**”, але одна літера перегоріла.*

– *А це, Адам “**Ум**”?*

– *Це магазин, Єво. Повністю називається “**Вакуум**”* (О. Чорногуз “Аристократ” із Вапнярки”, с. 115).

5. Номінативно-вивідне значення: (номінативне значення сполуки *запасний аеродром* – “аеродром, який передбачений завданням польоту для приземлення літального апарата у випадку, якщо використання основного

аеродрому неможливе” – один з учасників комунікативного акту сприймає по-своєму, у значенні “кладовище”).

– Тиша повна! Думаєте, ви всі такі кзм... мудрі тутай, що б мене перебивати? Та я вас кзм.. .кзм... от ви, Юра. Я, наприклад, маю кзм... запасний аеродром, а ви маєте? Га? **От хтось із вас має запасний аеродром?** Що ви всі такі мудрі тутай? Щоб мене перебивати?...

Мертво впала тиша. Було чутно, як у секретарки гуде, виспівуючи Лаванською говіркою свої кремнієві колядки комп'ютер. Надривно схлинула котрась із вчительок англійської.

– А не треба нас лякати, – несподівано промовив пан Ярослав. – **Ми всі маємо запасний аеродром.** Не ви один. Всі. Он там, – **і хімік виразно кивнув головою в бік міднобуківського кладовища** (Л. Дереш “Культ”, с. 157).

6. Використання слів з нечіткою референцією (один з учасників комунікативного акту вважає іншого успішним, бо той сказав йому, що торгує меблями, а насправді він розпродав власні):

– Давно тебе не бачив. І чим ти зараз займаєшся?

– Торгую **меблями**.

– І як успіхи?

– Чудові, в хаті лишилась тільки **підставка під кактус** (Перець. – 1995. – № 4. – С. 12).

7. Двозначність синтаксичної конструкції (учасник комунікативного акту неправильно сприймає зміст окличного речення: “Обережно, собака!”, традиційно вважаючи, що тварина може нести загрозу здоров'ю чи життю, а насправді це речення написане для захисту тварини маленького розміру).

Чоловік дзвонить у двері, на яких написано: “Обережно, собака!”. На дзвінок вийшов хазяїн з малесеньким песиком на руках.

– Оце так собака! – дивується відвідувач. – Навіщо ж ви повісили цю об'яву?

– А щоб на нього хтось випадково не наступив (Перець. – 1995. – № 1. – С. 15).

До екстралінгвальних причин іллокутивного провалу належать такі:

1. Брак фонових знань:

а) у сфері мистецтва (співрозмовник не знає автора відомої картини – Боттічелі):

Картина була пройнята справжнім почуттям впевненості, бадьорості і сили. Венера стояла скорботна і дивилася на Сідалковського такими очима, що йому захотілося плакати.

– **Бідний Боттічелі-Філіпелі**, – промовив Сідалковський.

– *Що ви сказали?* – повернулася Карапет.

– **Я сказав: “Господи, як ти схожа на господарку цього дому”, але по-італійськи** (О. Чорногуз “Аристократ” з Вапнярки”, с. 79);

б) у сфері літератури (співрозмовнику невідомий роман письменника-класика Миколи Гоголя):

– **Чичиков був?** – таємничим шепотом спитав Гнатко.

– Ні.

– **А Ноздрьов?**

– Не бачила.

– **А Собакевич?**

– Та ви скажіть, який він на зовнішність.

– **Село**, – зареготав Гнатко, – **темрява! Гоголя не читала. Прожила життя й не читала Гоголя! Бабо Надю!** (П. Загребельний “День для прийдешнього”, с. 404);

в) у сфері педагогіки (мовець не знає прізвища відомого педагога):

– *І що б ти мені порадила?* – запитав Гірей. – *Я ж не проти.*

– *Ну, хоча б Макаренка.*

– *Що саме?*

– *Звісно, що – “Педагогічну поему”.*

– **Це вірші?** – зрадів Гірей, що хоч читати буде легко (І. Сочивець “Сватання на Борщагівці”, с. 121);

г) у сфері культурології (мовець не знає українських традицій):

Зодяглися. Вийшли на вулицю. Воїн підняв хоругву. Йдемо.

Як град серед ясного неба – омонівці. Бияки наготові.

– Шествіє заперещено!

*– Це не “шествіє”, – пояснює Ваня Молдаван. – Це **вертеп**.*

– Що-що-що? – примружився другий.

*– **Вертеп!***

– Що-що-що? – примружився третій.

*– **Вертеп!***

Четвертий передав по рації: “Шествие неформалов. Именуют себя неизвестной аббревиатурой. Знамя не сине-желтое, но и не красное. На нем написано: “Христос рождается” ...Слушаюсь!.. І спитав суворо Ірода, тобто Ваню Молдавана; – Ты старшой? Из Хельсинского союза есть? (Є. Дудар “Штани з Гондурасу”, с. 180).

2. Вади слуху:

– Ти не в буфет?

– Не в буфет...

– А я думав, що ти не в буфет.

– Ти читав?

– Читав.

– А я думав, що ти читав... (Є. Гуцало “Позичений чоловік”, с. 363).

3. Незнання іноземної мови (мовець неправильно вживає іноземне привітання):

*– **Бон суар**, мадам! – посміхнувся червоним чобіткам зі шпорами Сідалковський.*

– Але вже ранок, – заперечили білявою зачіскою червоні чобітки зі шпорами.

“Розбирається”, – подумав Сідалковський. Але як буде “доброго ранку”, він не знав (О. Черногуз “Претенденти на папаху”, с. 603).

4. Фізичний стан:

а) наркотичне сп’яніння:

У кімнаті курять “травку” двоє наркоманів.

Один одному каже:

– О, вже й собаки літають!

Другий:

– Отже, скоро весна! (Перець. – 1995. – №2. – С. 4);

б) алкогольне сп’яніння:

П’яний з усієї сили гамселив кулаками по стовпу – аж ліхтар хитається.

Підходить другий п’яний і питає:

– Що, нема нікого вдома?

– Та ні, – відповідає той, – світиться. – Не хочуть відчиняти (Перець. – 1995. – № 4. – С. 8).

Отже, діалог виступає активним мовним засобом творення комічного змісту, оскільки він оперує не окремим словом, а цілою словесною ситуацією.

Висновки до розділу 3

Граматичні засоби комічного меншою мірою представлені в сучасній українській художній прозі, ніж лексичні. До них належать займенники, числівники, вигуки, звуконаслідувальні слова, присудки, однорідні члени речення, звертання, питальні речення, вставлені та парцельовані конструкції.

Займенники як частина мови мають здатність надавати контекстові найрізноманітніших емоційних значень, які забарвлюють розповідь гумором або забезпечують висловленому сатиричне осміяння. Як засіб комічного в аналізованих художніх творах вживаються особові, присвійні, означальні, вказівні, заперечні, неозначені, питально-відносні і зворотні займенники. За їхньою допомогою письменники висміюють різноманітні людські вади у поведінці.

Вживання числівника як засобу комічного теж знайшло відображення в текстах творів сучасної художньої прози. Поєднуючись з іменниками,

числівники служать для зображення людських недоліків і різноманітних невідповідностей між певними предметами.

Із комічною настановою письменники вдаються до використання вигуків і звуконаслідувальних слів. З їхньою допомогою вони передають різні імітації й висміюють неморальну поведінку.

Присудки за умови наповнення їх змісту оцінним компонентом широко функціонують як синтаксичний засіб комічного. З метою створення комічного навантаження речення іменні присудки вказують на психічний і фізичний стан людини, її недоліки, неморальну поведінку. Якщо у кореневій морфемі слова закладена комічна мотивація, присудки мають чіткіше виражений комічний зміст.

Здатність однорідних членів формувати відкриті змістові ряди дозволяє їм інформаційно накопичувати негативні реалії. Цю властивість письменники використовують з метою формування комічного змісту речень. Однорідні члени речення можуть створювати й нагнітати сатиричну або гумористичну тональність вислову.

Наявність звертань із комічною домінантою допомагає розкрити характер адресата мовлення, показати його оцінку адресантами. Комізм у звертаннях підсилює використання книжної лексики, пестливих слів, метафор, синекдохи, зниженої та лайливої лексики, сленгу, неологізмів.

Письменники-гумористи нерідко вживають вставлені конструкції, оскільки за їхньою допомогою можна уточнити, доповнити, роз'яснити предметний зміст речення або внести додатковий комічний відтінок до його структури. Комізмом пройняті ті вставлені конструкції, до складу яких входять порівняння, експресивна лексика, власні назви, фразеологізми, омоніми, гіперболи, пароніми, неологізми.

Питальні речення займають значне місце серед синтаксичних засобів комічного завдяки їхньому специфічному змістові та інтонації. Особливе комічне звучання мають “нанизані” риторично-питальні речення.

Парцеляція сприяє сегментації фрази. Речення, поділене на сегменти, набуває комічного характеру, коли в його складі наявні фразеологізми, багатозначні слова, пароніми, евфемізми, емоційно забарвлені слова, власні назви, метафори, омоніми, оксиморони.

У діалогах сконцентровані різні мовні засоби: лексичні, фразеологічні, синтаксичні, образні тощо, а також особливе змістове навантаження запитань, відповідей, реплік, що сприяє їхній особливій комічній виразності.

Основні положення третього розділу відображено в таких публікаціях: “Використання кореневої морфеми як засобу комізму в рубриці “Словничок-жартівничок” українського журналу “Перець” [99], “Головні частини мови як засоби творення комізму” [100], “Діалог як засіб комічного” [107].

ВИСНОВКИ

Українській художній прозі кінця XX – початку XXI століть властиві не лише жанрово-стильова різноманітність, багатство художніх засобів, а й потужний комічний струмінь, зумовлений наростанням недоліків, вад, дисгармонії у різних сферах суспільного життя та потребою їх критичного

осмислення, почасти дуже гострого висміювання. У творах одних письменників простежуємо незначні вкраплення комічних елементів, в інших – суцільний гумор, іронію, сатиру, сарказм чи навіть гротеск, що залежить від індивідуального світовідчуття автора.

Комічне в усіх його виявах завжди викликало значне зацікавлення науковців. Його розглядали у різних аспектах: естетико-філософському, соціологічному, культурологічному, літературознавчому, лінгвістичному тощо. З погляду мовознавства комічне є лінгвостилістичною категорією, яка тісно пов'язана з такими термінопоняттями, як експресивність, експресивні стилі, стилістичний контекст, мовна конотація, стилістичне значення, стильове забарвлення тощо.

Комічне завжди виразне, тобто експресивне, оскільки воно є виявом повного динамізму і суперечностей життя суспільства, наслідком контрасту, протистояння огидного і прекрасного, низького і піднесеного, безглузлого і розсудливого, брехливого й істинного; яскравим відтворенням емоційних виявів людини, її почуттів, волі, інтелекту тощо. Комічна експресія знаходить свій вияв в експресивних різновидах мовлення, серед яких гумористичний (жартівливий), іронічний, сатиричний, саркастичний та ін.

Комічне завжди контекстуально зумовлене. Стилістичний контекст може охоплювати як окреме висловлення, так і складне синтаксичне ціле, і навіть весь текст. Це залежить від кількісного та якісного складу мовних і позамовних засобів, використаних для створення комічного ефекту. Стилістичний контекст за рахунок нагромадження в невеликій частині тексту значної кількості стилістичних прийомів сприяє розширенню конотаційного змісту мовних одиниць. Додаткові семантико-стилістичні відтінки, які накладаються на основне лексичне значення слова, сприяють появі у вислові гумористичного, іронічного, сатиричного, саркастичного забарвлення. Саме за допомогою контексту визначають стилістичне значення одиниць різних рівнів мови. Сукупність стилістичних значень (оцінних, емоційних, експресивних, образних) у взаємодії з контекстом здатні створювати

відповідний комічний ефект. Виразне комічне забарвлення з'являється завдяки асоціативно-образним уявленням, заміщуючи основне денотативне значення, внаслідок чого утворюються тропи й фігури.

До важливих рис комічного належить його національна своєрідність, яка виступає поряд з інтернаціональними і загальнолюдськими ознаками, які заявляють про себе завдяки спільності законів соціального розвитку, що уможлиблює негативне сприйняття певних явищ всіма народами. Національна мова кожного народу наділена величезним комедійним арсеналом, який закладався в неї протягом століть. Вона також має можливість бути особливим і самостійним художнім засобом комедійної обробки життєвого матеріалу, що особливо яскраво примушує говорити про себе в каламбурі, грі слів, де національні особливості гумору завдяки їх національно-мовній формі виявляють себе значною мірою і акумулюють національну красу та колорит мови, який важко, а інколи й неможливо передати засобами іншої мови.

Мова сучасної художньої прози має в своєму арсеналі значний запас засобів комічного. Найбільшою мірою вони виявляють себе на лексичному, фразеологічному, морфологічному і синтаксичному мовних рівнях. Серед найпоширеніших лексико-стилістичних засобів комічного, які знаходять широке застосування в мові сучасної української художньої прози, значне місце посідають неологізми, запозичена і термінологічна лексика, антоніми, омоніми, власні назви, метафори, порівняння, перифрази, евфемізми.

Уведення письменниками авторських неологізмів, утворених переважно суфіксальним способом, основоскладанням і аббревіацією, у мову творів сучасної української художньої прози сприяє посиленню негативної характеристики персонажів, створенню іронічних, гумористичних і сатиричних ефектів. Запозичена лексика, яку використовують письменники-прозаїки з комічною настановою, дозволяє відтворити комічні ситуації, що найчастіше пов'язані з нерозумінням значення іншомовного слова, яким користуються персонажі твору, їх неправильним або необґрунтованим

вживанням, а також запобіганням перед усім іноземним і нехтуванням рідної мови. Активне залучення термінологічної лексики для характеристики мови персонажів здатне внести в тканину твору “струмінь” комічного. Письменники висміюють насамперед невиправдане вживання типовими представниками “бюрократичної машини” термінології, яка не відповідає ситуації спілкування. Комізм також викликає вживання автором в одному контексті термінологічної і розмовної лексики, справжніх і вигаданих термінів тощо.

Створенню комічного характеру допомагає внесення автором, залежно від особливостей власного світосприймання, антонімів у мову твору, особливо контекстуальних, які мають значний стилістичний “заряд” і здатні контрастно представити читачеві предмети, явища, ознаки, дії, що надають твору комічного навантаження. Особливо виразними є оригінальні авторські оксиморони, побудовані на основі антонімії. Омоніми набувають потужного комічного забарвлення лише тоді, коли є засобами творення словесної гри, дотепів та каламбурів.

З комічною настановою письменники використовують також власні назви: антропоніми, ергоніми, хрематоніми і топоніми. Вагомий “заряд” комічного мають імена, прізвища та прізвиська людей. Називання членів родини на однакову початкову літеру, скорочене вживання власної назви, використання різних власних назв для іменування однієї особи, поєднання в одному значеннєвому ряду біблійних і українських імен тощо сприяє посиленню комізму ситуації. Антропоніми також забезпечують комічні характеристики людей за моральними якостями й розумовими здібностями, особливістю характеру, поведінки, роду діяльності, специфікою мовлення, зовнішності, уподобань та ін. Нерідко майстри художнього слова досить вдало висміюють бажання персонажів змінити своє прізвище на іноземне шляхом використання апострофа, зміни наголосу, заміни літер, додавання частин слова.

Комізм ергонімів стає можливим за умови невідповідності найменування організації специфіці її діяльності, асоціювання назви установи з відповідними станами та діями істот, зовнішнім виглядом предметів і явищ довкілля, а також, якщо в основі ергоніма лежить комічний фразеологізм, оксиморон чи неологізм. Поєднання непокданованого, контраст між назвою предмета і його призначенням, реальною суттю покладено в основу “комічних” хремагонімів. Гумористичний колорит переважно створює невиправдане чи недоречне вживання топонімів, їх незвична вимова й написання, невідповідність реаліям, стилізація під іноземне і под.

У сучасній художній прозі особливим комічним звучанням наділені іменникові метафори, в основі яких – різногалузева термінологічна лексика, несумісна із семантикою підпорядкованого компонента. Виразним елементом комічного виступає й синекдоха, якщо називає частину тіла або одягу замість людини. Особливою комічною експресією наділені порівняння, які зіставляють реалію з предметами побуту, явищами довкілля, рослинним і тваринним світом, особами, відомими власними назвами (антропонімами, топонімами, космонімами) за різними параметрами.

Перифрази вносять у мовну тканину твору своєрідний гумористичний, іронічний чи сатиричний колорит, демонструючи власне бачення письменником тієї чи іншої реалії під кутом комічного. За допомогою “комічних” евфемізмів автори намагаються уникнути неблагозвучних чи лайливих слів, називання різних вад людей, їхньої аморальної поведінки, фізіологічних процесів тощо, які викликати у читача лише сміх. Жартівливого ефекту досягають прозаїки, поєднуючи в одній реченнєвій структурі два різних за часом, значенням і джерелом виникнення фразеологізмів; створюючи оригінальний фразеологізм на основі відомого крилатого вислову за рахунок заміни, розширення, доповнення іншими словами, перестановки, зміни узвичаєних значень або форм компонентів.

Серед морфологічних засобів творення комічного в мові сучасної художньої прози найчастіше фігурують такі частинами мови, як займенники, числівники, вигуки і звуконаслідувальні слова.

За допомогою займенників письменники переважно виражають негативне ставлення одного персонажа до іншого, висміюють різноманітні людські вади в поведінці (егоїзм, інертність, бездіяльність, боягузтво, зверхність, бюрократизм, розумову й мовленнєву обмеженість, запобігання перед іноземним і под.). З цією метою використовують різні прийоми: вживають займенники у невластивих їм формах, навмисне змінюють рід, число або відмінок займенника, його синтаксичну функцію, утворюють авторські відзайменникові неологізми, нагромаджують в одному контексті займенники різних значеннєвих розрядів, нерідко протиставляючи їх тощо.

Числівники, вказуючи на кількість, вік, розмір, склад, час, лише у відповідному контексті стають засобами гумору, іронії чи сатири. Вони допомагають автору передати людські вади (кар'єризм, пристосуванство, жадібність, безвідповідальність, обман, розумову обмеженість), протиставити умови життя і праці різних соціальних верств населення, виразити алогічність описуваної ситуації, невідповідність між кількістю та якістю, бажаним і реальним. Комічний вияв числівника посилюється за умов порушення порядку слів у реченні, неправильного узгодження іменника з числівником.

Використання вигуків (зокрема субстантивованих) як вагомого засобу комічного уможливорює приховування неетичної інформації, показ психоемоційних розладів, реакцій, контрасту емоцій людей, порушень мовного етикету. Звуконаслідування дає змогу письменникам вдатися до імітування з комічною настановою звуків тварин, людської мови, дії механізму; висміяти негативну поведінку персонажів, різні суспільні явища.

Іменники, прикметники, дієслова, прислівники створюють потужний комічний ефект, якщо вони вжиті тропеїчно, передусім метафорично, завдяки чому стають засобом художньо-образного вислову. Стилистично вагомими,

емоційно виразні вони й тоді, коли використані як синоніми, антоніми чи омоніми, як авторські неологізми, запозичення, а також у складі фразеологізмів та синтаксичних одиниць: емоційно-оцінних присудків, однорідних компонентів, вставлених і парцельованих конструкцій тощо. За різних контекстних умов вони здатні надавати висловленням комічного забарвлення, суттєво впливаючи на розум і почуттєву сферу людини, викликаючи в неї різні види сміху.

До найпоширеніших синтаксичних засобів творення комічного в сучасній українській прозі належать: присудки, однорідні члени речення, звертання, вставлені та парцельовані конструкції, речення питальної модальності.

Значний комічний потенціал містять іменні присудки, наповнені словами негативної оцінної семантики (жаргонізмами, вульгаризмами), які характеризують психічний і фізичний стан людини, її вдачу, зовнішній вигляд, вади, антисоціальну поведінку. Посилюють комічний ефект фразеологічні, перифразовані, антонімічні присудки. Однорідні члени речення стають засобом комічного, оскільки мають здатність нагнітати, надмірно деталізувати негативні реалії, ознаки чи дії, нагромаджувати в одному контексті абсурдні, невідповідні, несумісні, суперечливі, непокєднувані за змістом явища, з позитивним і негативним відтінком, утворюючи такі стилістичні фігури чи прийоми експресивного синтаксису, як ампліфікація та градація, асиндетон і полісиндетон.

Комічний характер звертань забезпечує вживання у їхньому складі книжної лексики, пестливих слів з відповідною настановою, метафор, зниженої та лайливої лексики, сленгу, синекдохи, неологізмів, а також вдалі асоціації адресата, до якого звертається мовець, із предметами та явищами навколишньої дійсності. Нанизування в одному контексті різних за структурою, метою висловлювання, інтонаційним оформленням вставлених конструкцій, у структурі яких наявні експресивні власні назви, омоніми,

діалектизми, фразеологізми, перифрази, порівняння, гіперболи, додає особливого комічного колориту художньому мовленню.

Комізм парцельованих конструкцій зумовлений їхньою здатністю відображати несподіваний поворот розвитку подій, а також наявністю у їхній структурі багатозначних слів, паронімів, антонімів, неологізмів, запозичень, онімів, фразеологізмів, метафор, перифраз, оксиморонів, які тісно пов'язані з наступним чи попереднім контекстом.

Комічного забарвлення досягають прозаїки, вживаючи питальні конструкції, які містять у своєму складі абсурдне припущення; логічне жартівливе твердження; інформацію для сфокусування розмови в потрібному іронічному руслі; готову відповідь; пародіювання мовлення персонажа; удаване нерозуміння певних явищ; заперечення доцільності запитань; знижену лексику. Сила комізму зростає, якщо у тесті вживають поряд кілька питально-риторичних речень з алогічним змістом.

У діалогах, які використовують з метою оформлення комічних ситуацій, нерідко сконцентровані різні мовні засоби творення комічного: лексичні, фразеологічні, синтаксичні, образні та ін., що сприяє їхній особливій гумористичній чи сатиричній виразності. Комічний ефект здебільшого виникає, якщо учасники діалогу: недоречно використовують слова певної лексичної групи; наслідують чиєсь мовлення; вкладають у стрижневе слово своє значення; вдають, що не зрозуміли співрозмовника; мають слухові вади, різний мовний, інтелектуальний рівень та освітньо-культурні знання тощо.

Отже, хоч у мові відсутні спеціальні засоби для показу комічних ситуацій і характерів, письменники, послуговуючись наявними мовними ресурсами, формують цікаве, колоритне комічне тло оповіді. За допомогою лексико-фразеологічних і граматичних засобів вони вміло створюють національні типи, які є представниками українського народу, описують життя своєї нації, висміюють та засуджують вади людей і суспільні недоліки, відтворюючи об'єктивну дійсність через своє національне світовідчуття. Крім того, у сучасних прозових текстах простежуємо явище інтелектуалізації тропів,

за допомогою яких письменники вибудовують різні види комічного, найчастіше гумор і сатиру. Між ними ціла гама відтінків сміху: іронія, пародія, сарказм, гротеск тощо. Домінування певного виду комічного в кожного майстра художнього слова залежить від багатьох мовних і позамовних чинників.

У сучасних прозових текстах зафіксовані як традиційні (нерідко фольклорні), так і індивідуально-авторські мовні елементи сміхової культури з перевагою останніх. Письменники все активніше створюють нові оригінальні метафори, порівняння, перифрази, специфічні комічні моделі на лексичному, фразеологічному, морфологічному, синтаксичному рівнях, збагачуючи різноманітними відтінками комічні властивості українського слова й досягаючи значної експресії у змалюванні характерів і ситуацій.

Перспектива подальшого дослідження цієї проблеми може бути пов'язана з вивченням мовних засобів творення комічного в поетичних та драматичних творах українських письменників означеного періоду, а також у сучасній публіцистиці.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Абрамович С. Д. Риторика : [навч. посібник] / С. Д. Абрамович, М. Ю. Чикарькова. – Львів : Світ, 2001. – 240 с.
2. Александрова С. П. Фразеологізми в загальнонародній мові та в художньому тексті / С. П. Александрова // Мовознавство. – 1987. – № 1. – С. 43 – 46.
3. Алексеев В. А. Оружием политической сатиры / В. А. Алексеев. – М. : Мысль, 1979. – 244 с.
4. Аристотель. Поэтика / Аристотель; [пер. Б. Тена; вст. ст. і коментарі Й. Кобова] – К. : Мистецтво, 1967. – 136 с.
5. Арутюнова Н. Д. Языковая метафора (синтаксис и лексика) / Н. Д. Арутюнова // Лингвистика и поэтика [сб. ст. / отв. ред. В. П. Григорьев]. – М. : Наука, 1979. – С. 143–173.
6. Бабич Н. Д. Практична стилістика і культура української мови : [навч. посібник для студ. філол. спец. вузів] / Н. Д. Бабич. – Львів : Світ, 2003. – 431 с.
7. Бабич Н. Д. Стилiстика фразеологiчних одиниць / Н. Д. Бабич // Укр. мова і лiт. в шк. – 1979. – № 11. – С. 17–22.
8. Бакина М. А. Общеязыковая фразеология как выразительное средство современной поэзии / М. А. Бакина, Е. А. Некрасова // Языковые процессы в современной русской поэзии : [сб. науч. тр.] – М. : Наука, 1982. – С. 189–308.
9. Балли Ш. Французская стилистика / Балли Ш. – М. : Из-во иностранной литературы, 1961. – 395 с.
10. Бандура О. М. Мова художнього твору : [нарис] / О. М. Бандура. – К. : Дніпро, 1964. – 121 с.
11. Бастриков А. Б. Непреднамеренный коммический эффект в речи / А. Б. Бастриков, Л. М. Костычева, Л. М. Салмина // Комическое в мировом литературном процессе XX века (Художественная практика и проблемы научного осмысления) : [сб. науч. тр.]. – Харьков : ХГУ, 1992. – С. 22–23.
12. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин [2-е изд.]. – М. : Худ. лит, 1990. – 543 с.

13. Бацевич Ф. С. Вступ до лінгвістичної генології : / Ф. С. Бацевич. – К. : Видавничий центр “Академія”, 2006. – 248 с.
14. Бергсон А. Сміх / А. Бергсон. – К. : Дух і Літера, 1994. – 164 с.
15. Беценко Т. Порівняння як засіб творення гумористичного колориту у поемі І. Котляревського “Енеїда” / Т. Беценко // Сатира у гумор в українській літературній традиції : [зб. наук. пр.] – Чернівці : ЧДУ, 1994. – С. 232–233.
16. Біла Л. В. Структурно-семантичні та функціональні особливості антропонімів у сатиричній прозі М. П. Булгакова : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.02 “Російська мова” / Л. В. Біла. – К., 1997. – 20 с.
17. Білецький Ф. М. Мечем сатири, гумором любові / Ф. М. Білецький // Укр. мова і літ. в шк. – 1991. – № 2. – С. 90–93.
18. Білодід Ю. І. Засоби виразу іронії у сучасному політичному романі (на прикладі мови роману М. Уеста “Посол”) / Ю. І. Білодід // Мовознавство. – 1981. – № 4. – С. 71–73.
19. Блумфилд Э. Язык / Э. Блумфилд. – [4-е изд.]. – М. : ЛИБРОКОМ, 2010. – 607 с.
20. Болдина Л. И. Ирония как вид комического : автореф. дис. на соиск. науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.02 “Русский язык” / Л. Болдина. – М., 1982. – 23 с.
21. Болдырева А. Е. Лингво-когнитивные механизмы создания юмористического эффекта / А. Е. Болдырева // Мова і культура. Серія “Філологія”. – К. : Либідь, 1998. – С. 23–32.
22. Болдырева А. Є. Мовні засоби створення гумористичного ефекту: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі романів П. Г. Вудхауза) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 “Українська мова” / А. Є. Болдырева. – О., 2007. – 24 с.
23. Боров Ю. Б. О комическом / Ю. Б. Боров. – М. : Искусство, 1957. – 241 с.

24. Боров Ю. Б. Комическое или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия / Ю. Б. Боров. – М. : Искусство, 1970. – 239 с.
25. Боров Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Боров [4-е изд. дополн.]. – М. : Политиздат, 1988. – 496 с.
26. Боров Ю. Б. Комическое и художественные средства его отражения / Ю. Б. Боров // Проблемы теории литературы : [сб. науч. тр.]. – М. : Высш. шк., 1998. – С. 298–353.
27. Борисов С. Б. Эстетика “Черного юмора” в русской традиции / С. Б. Борисов // Из истории русской эстетической мысли : [сб. науч. тр.]. – СПб. : Образование, 1993. – С. 139–153.
28. Бороденко М. В. Два лица Януса-смеха / М. В. Бороденко. – Ростов н / Д : АО “Цветная печать”, 1995. – 86 с.
29. Бочегова Н. Н. Роль научных терминов в создании юмористического эффекта в художественном произведении / Н. Н. Бочегова // Язык и стиль английского художественного текста : [сб. науч. тр.]. – Л. : Изд-во Ленинград. гос. пед. ин-та им. А. Герцена, 1977. – С. 21–29.
30. Бояринцева Г. С. Специфика образных средств в художественной речи / Г. С. Бояринцева. – Саранск : Мордовский гос. ун-т им. Н. П. Огарева, 1992. – 95 с.
31. Брутян Р. А. Язык и картины мира / Р. А. Брутян // Философские науки. – 1973. – № 1. – С. 108–115.
32. Будагов Р. А. Метафора и сравнение в контексте художественного целого / Р. А. Будагов // Русская речь. – 1973. – № 1. – С. 26–32.
33. Бурбак О. Ф. Сутність та функції національно-культурного компонента лексичного значення реалії / О. Ф. Бурбак // Мовознавство. – 1986. – № 4. – С. 56–58.
34. Буряк В. Д. Український гумор та сатира як психологічно-художня домінанта образної свідомості (на матеріалі усної та писемної словесності

- XIV–XVIII ст.) / В. Д. Буряк // Сатира і гумор в українській літературній традиції : [зб. наук. пр.]. – Чернівці : ЧДУ, 1994. – С. 4–7.
35. Бутенко И. А. Юмор как предмет социологии // Социологические исследования. – М., 1994. – № 11. – С. 135–140.
 36. Бушмин А. С. Эволюция сатиры Салтыкова-Щедрина : [монография] / А. С. Бушмин; [отв. ред. С. А. Макашин] – Л. : Наука, 1984. – 342 с.
 37. Вакуров В. Н. Речевые средства юмора и сатиры в советском фейлетоне / В. Н. Вакуров. – М. : Изд-во МГУ, 1969. – 54 с.
 38. Вакуров В. Н. Фразеологический каламбур в современной публицистике / В. Н. Вакуров // Русская речь. – 1994. – № 6. – С. 44–47.
 39. Валгина Н. С. Теория текста / Н. С. Валгина. – М. : Логос, 2003. – 280 с.
 40. Вандишев В. М. Риторика : экскурс в історію вчень і понять : [навч. посібник] / В. М. Вандишев. – К. : Кондор, 2003. – 264 с.
 41. Васильева А. Н. Художественная речь : [курс лекций] / А. Н. Васильева. – М. : Русский язык, 1983. – 256 с.
 42. Ващенко В. С. Стилiстичні явища в українській мові : [монографія] / В. С. Ващенко. – Харків : Вид-во Харк. ун-ту, 1958. – 226 с.
 43. Вегеш А. І. Літературно-художні антропоніми Любка Дереша – свідчення творчих пошуків автора / А. І. Вегеш // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: філологія: [зб. наук. пр.]. – Ужгород : УНУ. – Вип. 19. – С. 3–7.
 44. Вербицкая В. М. Литературная пародия как объект филологического (на материале английского языка) / В. М. Вербицкая. – Тбилиси : Изд-во Тбилисского ун-та, 1987. – 166 с.
 45. Вовк В. М. Языковая метафора в художественной речи. Природа вторичной номинации / В. М. Вовк. – К. : Наук. думка, 1986. – 142 с.
 46. Вольтер. Эстетика. Статьи. Письма. Предисловия и рассуждения / Вольтер; [пред. редкол. : М. Ф. Овсянников; сост. вступ. ст. и коммент. : В. Я. Бахмутский; пер. Л. Зонина, Н. Наумов; стихи в пер. Э. Линецкая]. – М. : Искусство, 1974. – 391 с.

47. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки / Е. М. Вольф. – М. : Высш. шк., 1985. – 228 с.
48. Вулис А. З. В лаборатории смеха / А. З. Вулис. – М. : Худ. лит., 1966. – 143 с.
49. Вулис А.З. Советский сатирический роман. Эволюция жанра в 20–30-е гг. / А. З. Вулис. – Ташкент : Наука, 1965. – 286 с.
50. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М. : Наука, 1981. – 138 с.
51. Гимадиев Б. А. Художественная и публицистическая сатира / Б. А. Гимадиев. – Уфа : Изд-во Башкирского гос. ун-та, 1982. – 96 с.
52. Гнатюк І. С. Деякі особливості використання фразеологізмів у мові сучасної української художньої прози / І. С. Гнатюк // Укр. мова і літ. в шк. – 1981. – № 9. – С. 62–64.
53. Гоголь Н. В. О литературе // М. В. Гоголь. – М. : Гослитиздат, 1952. – 331 с.
54. Головки Т. І. К проблеме смеха в народной художественной культуре / Т. І. Головки // Мир науки, культуры, образования. – 2009. – № 1. – С. 106–109.
55. Голубков С. А. Мир сатирического произведения / С. А. Голубков. – Самара : Самаркандский ГПИ, 1991. – 106 с.
56. Голубовская И. А. Этнические особенности языковых картин мира / И. А. Голубовская. – К. : ВПЦ Київський університет, 2002. – 294 с.
57. Голянич М. І. Внутрішня форма слова і художній текст / М. І. Голянич. – Коломия : Вік; Івано-Франківськ: Плай, 1997. – 178 с.
58. Горбаневский М. В. Ономастика в художественной литературе : филологические этюды / М. В. Горбаневский. – М. : Изд-во Ун-та дружбы народов, 1988. – 87 с.
59. Городиловська Г. П. Проблема стилів в українському мовознавстві / Г. П. Городиловська // Вісник Львівського ун-ту. Серія журналістика. –

- Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2003. – Вип. 23. – С. 136–143.
60. Григораш А. М. Фразеологія і стиль / А. М. Григораш. – К. : Вища шк., 1991. – 139 с.
 61. Гришаева Л. И. Анекдот как способ и фиксация социальных норм и морально-этических оценок социума / Л. И. Гришаева // Эссе о социальной роли языка : [сб. науч. тр.]. – Воронеж : ВГУ, 2001. – С. 169–179.
 62. Гуйванюк Н. В. Синтаксичні засоби комічного у творах Євгена Дударя / Н. В. Гуйванюк // Сатира і гумор в українській літературній традиції : [зб. наук. пр.]. – Чернівці : ЧДУ, 1994. – С. 268–269.
 63. Гуйванюк Н. В. Мовні засоби іронії у творах письменників “Покутської Трійці” // Слово. Речення. Текст : Вибрані праці / Н. В. Гуйванюк. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2008. – С. 538–546.
 64. Гуцуляк О. Русалія в аспекті вивчення сміхової культури українців / О. Гуцуляк // Сатира і гумор в українській літературній традиції : [зб. наук. пр.]. – Чернівці : ЧДУ, 1994. – С. 17–19.
 65. Данилюк І. Власні назви як мовне вираження сміху в сучасній художній прозі / І. Данилюк // Вісник Прикарпатського університету імені Василя Стефаника. Філологія : [зб. наук. пр.]. – Івано-Франківськ : ПНУ, 2011. – Вип. XXIX–XXX. – С. 461–466.
 66. Дебашинский И. А. Памфлеты Свифта / И. А. Дубашинский. – Рига : Звайгзне, 1968. – 194 с.
 67. Дей О. Народні анекдоти / О. Дей // Народні усмішки / [упоряд. П. Ф. Кальченка] / О. Дей. – К. : Дніпро, 1986. – С. 5–21.
 68. Дземидок Б. О комическом / Б. Дземидок; [перевод с польского] – М. : Прогресс, 1974. – 224 с.
 69. Дзюбишина Н. Я. Коли нам смішно / Н. Я. Дзюбишина // Культура слова. Вип. 29. – К., 1985. – С. 26–31.
 70. Дмитриев А. В. Смех : социологический анализ / А. В. Дмитриев, А. А. Сычев. – М. : Альфа, 2005. – 594 с.

71. Долгушева О. В. Типологія комічного в художній прозі І. С. Нечуя-Левицького і Марка Твена / О. В. Долгушева : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.05 “Порівняльне літературознавство” / О. В. Долгушева. – Київ, 2002. – 19 с.
72. Дудик П. С. Стилїстика української мови / П. С. Дудик. – К. : Видавничий центр “Академія”, 2005. – 369 с.
73. Дудик П.С. Синтаксис українського мови / П. С. Дудик, Л. В. Прокопчук. – К. : Видавничий центр “Академія”, 2010. – 384 с.
74. Дук П. О. Метафора і порівняння як засіб гумору / П. О. Дук // Вісник Дніпропетровського ун-ту. Серія: мовознавство : [зб. наук. пр.]. – Дніпропетровськ : ДНУ, 2008. – Т. 16. Вип. 14. – С. 95–99.
75. Ершов Л. Ф. Сатира Щедрина и наша современность / Л. Ф. Ершов. – Ленинград : Знание, 1953. – 32 с.
76. Ершов Л. Ф. Сатирические жанры русской советской литературы / Л. Ф. Ершов. – Л. : Наука, 1977. – 282 с.
77. Ефимов А. И. Язык сатиры Салтыкова-Щедрина / А. И. Ефимов. – М. : МГУ, 1953. – 495 с.
78. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесної творчості (стилїстика і культура мови) / С. Я. Єрмоленко. – К. : Довіра, 1999. – 431 с.
79. Єрмоленко С. Я. Стилїстика сучасної української літературної мови в контексті слов'янських стилїстик / С. Я. Єрмоленко // Мовознавство. – 1998. – № 2–3. – С. 25–36.
80. Жайворонок В. В. Національна мова та ідіолект / В. В. Жайворонок // Мовознавство. – 1998. – № 6. – С. 27–34.
81. Жайворонок В. В. Слово в етнологічному контексті / В. В. Жайворонок // Мовознавство. – 1996. – № 1. – С. 7–14.
82. Желтухина М. Р. Комическое в политическом дискурсе конца XX века. Русские и немецкие политики : [монография] / М. Р. Желтухина. – Волгоград : изд-во ВФ МУПК, 2000. – 264 с.

83. Журавель Н. В. Засіб експресії-антонімія / Н. В. Журавель // Культура слова – Вип. 20. – К., 1981. – С. 32–34.
84. Загнітко А. П. Теоретична граматика української мови. Синтаксис : [монографія] / А. П. Загнітко. – Донецьк : Дон НУ, 2001. – 662 с.
85. Загнітко А. Функціональні особливості метафори в художньому мовленні (на матеріалі поезій О. Олесь) / А. Загнітко, Т. Біла // Лінгвістичні студії : [зб. наук. пр.]. – Донецьк : Дон ДУ, 1996. – Вип. 2. – С. 179–211.
86. Зуб І. В. Зброя несхибного прицілу. Сучасна українська сатира / І. В. Зуб. – К. : Рад. письменник, 1965. – 270 с.
87. Іваненко С. М. Поліфонія тексту : [монографія] / С. М. Іваненко. – К. : Вид. центр КДПУ, 1999. – 318 с.
88. Иванова Л. П. Лингвокультурологические аспекты комического (к постановке проблемы) / Л. П. Иванова // Логический анализ языка: языковые механизмы комизма [отв. ред. Н. Д. Арутюнова]. – М. : Индрик, 2007. – С. 651– 658.
89. Івшина О. Червона Шапочка іронії або іронія як кістка і привид буття / О. Івшина // Іронія : [зб. ст. / упор. О. Галета, О. Гулевич, З. Рибчинська]. – Львів : Літопис; К. : Смолоскип, 2006. – С. 66–71.
90. Іващенко В. Переосмислене й переоцінене в мовному гуморі / В. Іващенко // Культура слова. – Вип. 50. – К., 1997. – Вип. 50. – С. 83–88.
91. Калита О. М. Мовні засоби вираження іронії в сучасній українській малій прозі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 “Українська мова” / О. М. Калита. – Київ, 2006. – 20 с.
92. Калита О. М. Мовні засоби вираження іронії в сучасній українській малій прозі : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Калита Оксана Михайлівна. – Київ, 2006. – 217 с.
93. Кант И. Критика способности суждения / И. Кант; [М. И. Левина]. – М. : Искусство, 1994. – 367 с.
94. Карасев Л. В. Мифология смеха /Л. В. Карасев // Вопросы философии. – 1991. – № 7. – С. 68–86.

95. Карасев Л. В. Философия смеха /Л. В. Карасев. – М. : Знание, 1996. – 224 с.
96. Карасик А. В. Лингвистические характеристики юмора / А. В. Карасик // Языковая личность: проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики : [сб. науч. тр.] – Волгоград : Перемена, 1999. – С. 200 – 209.
97. Караулов Ю. Н. Русский язык и личность / Ю. Н. Караулов. – М. : Наука, 1987. – 264 с.
98. Коломієць М. Фразеологізми як засіб гумору і сатири у мові роману О. Чорногуза “Претенденти на папаху” / М. Коломієць // Сатира і гумор в українській літературній традиції : [зб. наук. пр.]. – Чернівці : ЧДУ, 1994. – С. 238–240.
99. Кузьмич О. Я. Використання кореневої морфеми як засобу комізму в рубриці “Словничок-жартівничок” українського журналу “Перець” / О. Я. Кузьмич // Ученые записки Таврического национального университета имени В. И. Вернадского. Филология. Социальные коммуникации. – Симферополь : Таврич. нац. ун-т им. В. И. Вернадского, 2010. – Т. 23 (62). – № 2. – Ч. 2. – С. 530 –533.
100. Кузьмич О. Я. Головні частини мови як засоби творення комізму / О. Я. Кузьмич // Наукові записки Національного університету “Острозька академія”. Серія “Філологічна” : [зб. наук. праць]. – Острог : Вид-во Нац. ун-ту “Острозька академія”, 2010. – Вип. 13. – С. 361–365.
101. Кузьмич О. Я. Лексичні засоби творення комізму / О. Я. Кузьмич // Дослідження з лексикології і граматики української мови : [зб. наук. праць / за ред. А. М. Поповського]. – Дніпропетровськ : ЛІТОГРАФ, 2010. – Вип. 9. – С. 158–165.
102. Кузьмич О. Я. Лексичні засоби комічного в мові українського журналу “Перець” / О. Я. Кузьмич // Ученые записки Таврического национального университета имени В. И. Вернадского. Филология. Социальные коммуникации. Симферополь : Таврич. нац. ун-т им. В. И. Вернадского, 2011. – Т. 24 (63). – № 2. – Ч. 1–2. – С. 418–422.

103. Кузьмич О. Я. Мовні засоби комічного в мові журналу “Перець” (лексико-фразеологічний аспект) / О. Я. Кузьмич // Наукові записки. Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград : РВВ КПДУ ім. В. Винниченка, 2011. – Вип. 100. – С. 95–97.
104. Кузьмич О. Я. Фразеологізми як засоби комічного в мові українського журналу “Перець” / О. Я. Кузьмич // Дослідження з лексикології і граматики української мови : [зб. наук. праць / за ред. А. М. Поповського]. – Дніпропетровськ : Вид-во Дніпропетр. нац. ун-ту, 2011. – Вип. 10. – С. 139–145.
105. Кузьмич О. Я. Національний компонент у структурі комічного / О. Я. Кузьмич // Типологія та функції мовних одиниць : [наук. журн.] / редкол. Н. М. Костусяк (гол. ред.) та ін. – Луцьк : Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2014. – № 2. – С. 149–156.
106. Кузьмич О. Я. Теоретические вопросы комизма (лингвистический аспект) / О. Я. Кузьмич // Потенциал современной науки: [научно-производственный журнал]. – Липецк : ООО “Максимал. информационные технологии”, 2014. – № 1 (февраль). – С. 128–131.
107. Кузьмич О. Я. Діалог як засіб комічного / О. Я. Кузьмич // Літературний процес : методологія, імена, тенденції (філол. науки) : [зб. наук. праць]. – К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2015. – № 5. – С. 166–169.
108. Кузьмич О. Я. Неологізми як засіб комічного / О. Я. Кузьмич // Типологія та функції мовних одиниць : [наук. журн.] / редкол. Н. М. Костусяк (гол. ред.) та ін. – Луцьк : Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2015. – № 1 (3). – С. 98–105.
109. Кузьмич О. Я. Основні вияви комічного (лінгвокультурологічний аспект) / О. Я. Кузьмич // Наукові записки. Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград : Видавець В. Ф. Лисенко. – 2015. – Вип. 137. – С. 593–595.
110. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства / М. П. Кочерган. – К. : Видавничий центр “Академія”, 2006. – 368 с.

111. Кязимов Г. Ш. Теория комического (проблема языковых средств и приемов) / Г. Ш. Кязимов. – Баку : Асполиграф, 2004. – 268 с.
112. Ланчуковська Н. В. Прагматичний аспект інтонації в реалізації іронії в англомовному художньому тексті : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук.: спец. 10.02.04 “Германські мови” / Н. В. Ланчуковська. – Одеса, 2002. – 19 с.
113. Лесик І. В. Інтерпретація іронії реципієнтом: когнітивний і комунікативний аспекти (на матеріалі англомовного художнього дискурсу) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. : спец. 10.02.04 “Германські мови” / І. В. Лесик. – Одеса, 2009. – 20 с.
114. Леськів А. З. Лінгвостилістичні особливості комічного відображення дійсності (на матеріалі американських романів “чорного гумору”) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / А. З. Леськів. – Львів, 2005. – 19 с.
115. Литвак С. Я. Іронія як мовленнєвий акт з імпліцитною оцінкою / С. Я. Литвак, А. І. Приходько // Іноземна філологія. – Львів, 1991. – Вип. 102. – С. 78–80.
116. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. – К. : Академія, 2007. – (Енциклопедія ерудита). Т. 1: А (аба) – Л (лямент) / [авт.-укл. Ю. І. Ковалів]. – 2007. – 606 с.; Т. 2: М (Маадай-Карс) – Я (я- форма) / [авт. -укл. Ю. І. Ковалів]. – 2007. – 622 с.
117. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром’яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. – К. : ВЦ “Академія”, 2006. – 752 с.
118. Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф / А. Ф. Лосев. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 480 с.
119. Лосев А. Ф. История эстетических категорий / А. Ф. Лосев, В. П. Шестаков. – М. : Мысль, 1965. – 376 с.
120. Лотман Ю. М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров : [статьи; исследования; заметки] / Ю. М. Лотман. – СПб : Искусство, 2001. – 704 с.

121. Лук А. Н. О чувстве юмора и остроумии / А. Н. Лук. – М. : Искусство, 1968. – 191 с.
122. Лук А. Н. Юмор. Остроумие. Творчество / А. Н. Лук. – М. : Искусство, 1977. – 184 с.
123. Любимова Т. Б. Комическое, его виды и жанры / Т. Б. Любимова. – М. : Знание, 1990. – 64 с.
124. Майдаченко П. І. Комічне в сучасній українській прозі : [літературно-критичний нарис] / П. І. Майданченко. – К. : Дніпро, 1991. – 190 с.
125. Макарян А. М. О сатире / А. М. Макарян [пер. с арм. М. Я. Малхазова]. – М. : Советский писатель, 1967. – 275 с.
126. Манн Ю. В. О гротеске и литературе / Ю. В. Манн. – М. : Советский писатель, 1966. – 183 с.
127. Манякина Т. И. К вопросу о классификации языковых средств комического / Т. И. Манякина // Комическое в мировом литературном процессе XX века (Художественная практика и проблемы научного осмысления) : [сб. науч. тр.]. – Харьков : ХГУ, 1992. – С. 12–13.
128. Махновець Л. Є. Сатира і гумор української прози XVI – XVIII ст. / Л. Є. Махновець. – К. : Наукова думка, 1964. – 479 с.
129. Мацько Л. І. Мова – інтелектуальний портрет народу / Л. І. Мацько // Дивослово. – 2004. – № 9. – С. 26–32.
130. Мацько Л. І. Стилїстика української мови : [підручник] / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько. – К. : Вища школа, 2003. – 463 с.
131. Мацько Л. І. Риторика / Л. І. Мацько, О. М. Мацько. – К. : Вища шк., 2003. – 311 с.
132. Межов О. Г. Синтаксичні конструкції порівняльної модальності в поетичних творах Тараса Шевченка / О. Г. Межов // Волинь філологічна : текст і контекст. Творчість Т. Шевченка: традиції і сучасність : зб. наук. пр. / упоряд. О. В. Яблонська. – Луцьк : Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2014. – Вип. 18. – С. 297–308.

133. Мінасян В. І. Розмовна лексика і експресія (на матеріалі мови роману П. Загребельного “Левине серце”) / В. І. Мінасян // Культура слова. – Вип. 25. – К., 1985. – С. 17–20.
134. Мірченко М. В. Структура синтаксичних категорій : [монографія] / М. В. Мірченко. – [2-ге вид., перероб.]. – Луцьк : РВВ Вежа Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2004. – 393 с.
135. Мінчин Б. М. Деякі питання теорії комічного / Б. М. Мінчин [відп. ред. Д. В. Чалий]. – К. : Вид-во АН УРСР, 1959. – 239 с.
136. Моклиця А. В. Мовний вимір гротескного образу / А. В. Моклиця // Наук. вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки (мовознавство) : [зб. наук. пр.]. – Луцьк : ВНУ, 2011. – № 1. – С. 106–111.
137. Монаков В. С. Сатирико-юмористическая проза. Проблемы жанра и стиля : [учебн. пособие по спецкурсу] / В. С. Монаков. – Сыктывкар : Пермский ун-т, 1986. – 87 с.
138. Морозов А. А. Пародия как жанр / А. А. Морозов // Русская литература, 2000. – № 1. – С. 48–78.
139. Московский А. П. О природе комического / А. П. Московский. – Иркутск : Вост. – Сиб. кн. изд., 1968. – 96 с.
140. Наер В. Л. Продукционные стратегии текстовой реализации категории комического / В. Л. Наер // Стилистические стратегии текстообразования : [сб. научн. трудов]. – М. : МГЛУ, 1992. – Вып. 399. – С. 86–94.
141. Николаев Д. П. Смех – оружие сатиры / Д. П. Николаев. – М. : Искусство, 1962. – 223 с.
142. Николина Н. А. К вопросу о речевых средствах иронической экспрессии и ее в художественном тексте / Н. А. Николина // Русский язык в школе. – 1979. – № 5. – С. 79–83.
143. Озмитель Е. К. О сатире и юморе : [пособие для учителей] / Е. К. Озмитель. – Л. : Просвещение, 1973. – 191 с.

144. Пацаранюк Ю. М. Способи реалізації іронії у структурі речення : дис... канд. філол. наук: 10. 02. 01 / Пацаранюк Юлія Михайлівна. – Чернівці, 2006. – 203 с.
145. Передрій А. Р. Лексика і фразеологія української мови / А. Р. Передрій, Г. М. Смолянінова. – К. : Рад. шк., 1983. – 207 с.
146. Песоріна Л. М. Мовні засоби створення комічного ефекту в короткому оповіданні (на матеріалі творів О. Генрі, Е. Кестнера, А. П.Чехова) : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.15 / Песоріна Лариса Миколаївна. – Донецьк, 2006. – 235 с.
147. Пивоев В. М. Ирония как феномен культуры : [монография] / В. М. Пивоев. – Петрозаводск : Изд-во Перт. гос. ун-та, 2000. – 106 с.
148. Плющ П. П. Мовні засоби гумору в “Енеїді” І. Котляревського : [спецкурс]. – К. : Вид-во Київського ун-ту, 1959. – 69 с.
149. Помирча С. В. Вербалізація гумору як національної риси українців (за романом О. Ільченка “Козацькому роду нема переводу...”) / С. В. Помирча, О. М. Яценко // Лінгвістика. – 2013. – № 1 (28). – С. 151–156.
150. Пономарів О. Д. Стилїстика сучасної української мови : [підручник] / О. Д. Пономарів. – К. : Либідь, 1993. – 248 с.
151. Попович А. С. Мовностилїстичні особливості української сатирично-гумористичної прози (на матеріалі романів Є. Гуцала та О. Чорногуза) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / А. С. Попович. – К., 2001. – 197 с.
152. Пospelов Г. Н. Проблемы литературного стиля / Г. Н. Пospelов. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1970. – 330 с.
153. Потебня О. О. Естетика і поетика слова : [зб. наук. пр.] / О. О. Потебня [пер. з рос. упоряд., вст. ст., приміт. І. В. Іваньо, А. І. Колодної] – К. : Мистецтво, 1985. – 302 с.
154. Походня С. І. Умови і способи мовної реалізації іронічного смислу в художньому творі / С. І. Походня // Мовознавство. – 1970. – № 2. – С. 81–87.

155. Пришва Б. Г. Засоби гумору в творах Остапа Вишні. Лінгвостилістичний аналіз / Б. Г. Пришва. – К. : Вища школа, вид-во при КДУ, 1977. – 118 с.
156. Пришва Б. Г. Словесні засоби гумору / Б. Г. Пришва // Мовознавство. – 1970. – № 2. – С. 81 – 87.
157. Пришва Б. Г. Комічні контрасти в гуморі Остапа Вишні / Б. Г. Пришва // Українська мова і література в школі. – 1970. – № 10. – С. 18–21.
158. Пропп В. Я. Фольклор и действительность : [сб. статей] / В. Я. Пропп. – М. : Наука, 1976. – 327 с.
159. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха / В. Я. Пропп [2е изд]. – СПб : Алетейя, 1997. – 287 с.
160. Русанівський В. М. Співвідношення функціональних і експресивних стилів мови / В. М. Русанівський // Слово і труд. – К., 1976. – С. 73– 81.
161. Русанівський В. М. Семантична глибина слова / В. М. Русанівський // Мовознавство. – 1991. – № 1. – С. 5–14.
162. Сайтарли І. А. Культура міжособистісних стосунків / І. А. Сайтарли. – К. : Академвидав, 2007. – 240 с.
163. Самойленко Т. М. Гротеск у прозі М.О. Булгакова : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.02 “Російська література” / Т. М. Самойленко. – Сімф., 2002. – 20 с.
164. Самохина В. А. Современная англоязычная шутка : [монография] / В. А. Самохина. – Харьков : Харьковский национальный университет им. В. И. Каразина, 2008. – 355 с.
165. Санников Н. К. Каламбур как семантический феномен / Н. К. Санников // Вопр. языкознания. – 1995. – № 3. – С. 58–67.
166. Санников В. З. Русская языковая шутка: От Пушкина до наших дней / В. З. Санников. – М. : Аграф, 2003. – 556 с.
167. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры : [монография] / В. З. Санников [2-е изд., испр. и доп.]. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 552 с.

- 168.Селиванова Е. Основы лингвистической теории текста и коммуникации : [монографическое учебное пособие] / Е. Селиванова. – К. : ЦУЛ, Фитосоциоцентр, 2002. – 336 с.
- 169.Семків Р. А. Постмодернізм та іронія (типологізація нетипового) / Р. А. Семків // Слово і час. – 2000. – № 6. – С. 6–12.
- 170.Семків Р. А. Іронічна структура: типи іронії в художній літературі / Р. А. Семків. – К. : Академія, 2004. – 135 с.
- 171.Семен Г. Я. Парадокс как стилевой прием / Г. Я. Семен // Филологические науки. – 1987. – № 5. – С. 80– 83.
- 172.Симонов П. В. Потребностно-информационная теория эмоций / П. В. Симонов // Вопр. психологии. – 1982. – № 6. – С. 44–56.
- 173.Скорик О. С. Граматичні засоби гумору в українських повістях і оповіданнях Г. Ф. Квітки-Основ'яненка / О. С. Скорик. – Суми, 1958. – 32 с.
- 174.Словник прізвищ північно-західної України: У 3-х т. Т. 1: А-И / [упорядник Г. Л. Аркушин]. – Луцьк : РВВ “Вежа” Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2009. – 412 с.
- 175.Сотникова С. І. Засоби комізму в ономастиці німецьких народних казок / С. І. Сотникова // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. – 2010. – № 930. – С. 131–136.
- 176.Столович Л. Н. Философия. Эстетика. Смех [сб. философ.-лит. работ] / Л. Н. Столович. – СПб : Тарту, 1999. – 384 с.
- 177.Сучасна українська літературна мова. Морфологія / [за заг. ред. І. К. Білодіда]. – К. : Наук. думка, 1969. – 583 с.
- 178.Сучасна українська літературна мова. Синтаксис / [за заг. ред. І. К. Білодіда]. – К. : Наук. думка, 1972. – 516 с.
- 179.Сучасна українська літературна мова. Стилїстика / [за заг. ред. І. К. Білодіда]. – К. : Наук. думка, 1973. – 588 с.
- 180.Сучасна українська літературна мова. Лексика і фразеологія / [за заг. ред. І. К. Білодіда]. – К. : Наук. думка, 1973. – 540 с.

- 181.Ткаченко Л. П. Стилистические функции паронимов. На материале худ. текста / Л. П. Ткаченко // Рус. яз. в шк. – 1982. – № 3. – С. 66–70.
- 182.Ткаченко О. А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства : [підручник для студентів гуманітар. спеціальностей вищих навч. закладів] / А. О. Ткаченко. – 2-е вид. – К. : ВПЦ Київський університет, 2003. – 448 с.
- 183.Украинская грамматика / В. М. Русановский, М. А. Жовтобрюх, Е. Г. Городенская, А. А. Грищенко ; [отв. ред. В. М. Русановский]. – К. : Наук. думка, 1986. – 359 с.
- 184.Українська мова. Енциклопедія / [редкол. : В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін.]. – 3-є вид., зі змін. і доп. – К. : Вид-во “Українська енциклопедія”, 2004. – 824 с.
- 185.Фащенко В. В. У глибинах людського буття : [літературознавчі студії] / В. В. Фащенко / [вст. сл. В. Г. Полтавчука] – О. : Маяк, 2005. – 640 с.
- 186.Философская энциклопедия: в 5 т. / [гл. ред. Ф.М. Константинов]. – Т. 2. – М. : Сов. энциклопедия, 1962. – 576 с.
- 187.Філософський словник [за ред. члена-кореспондента АН СРСР, академіка АН СРСР В. І. Шинкарука; 2-е вид., переробл. і доп.]. – К. : Голов. ред. УРЕ, 1986. – 800 с.
- 188.Фонякова О. И. Имя собственное в художественном тексте : [учебн. пособие] / О. Фонякова. – Л. : ЛГУ, 1990. – 104 с.
- 189.Франко З. Т. Лексичні засоби стилістики / З. Т. Франко // Укр. мова і літ. в шк. – 1966. – № 1. – С. 24–28.
- 190.Цицерон Марк Тулий. Три трактата об ораторском искусстве / Марк Тулий Цицерон; [пер. с лат. Ф. А. Петровского]. – М. : Наука, 1972. – 470 с.
- 191.Чабаненко В. А. Основи мовної експресії : [монографія] / В. А. Чабаненко. – К. : Вища школа, 1984. – 167 с.
- 192.Чабаненко В. А. Стилїстика експресивних засобів української мови : [монографія] / В. А. Чабаненко. – Запоріжжя : ЗДУ, 1992. – 351 с.

193. Чабаненко В. А. Теоретичні засади дослідження експресивних засобів української мови / В. А. Чабаненко // Мовознавство. – 1984. – № 2. – С. 11–18.
194. Чехівський О. О. Іван Нечуй-Левицький – гуморист / О. О. Чехівський // Укр. мова і літ. в шк. – 1988. – № 1. – С. 65–67.
195. Чехівський О. О. Чарівник слова (Мовностилістичні особливості гуморесок Остапа Вишні “Ленінград і Ленінградці” та “Мисливські усмішки”) / О. О. Чехівський // Укр. мова і літ. в шк. – 1982. – № 8. – С. 47–50.
196. Шевченко Л. І. Інтелектуальна еволюція української літературної мови: теорія аналізу / Л. І. Шевченко. – К. : КНУ ім. Т. Шевченка., 2001. – 478 с.
197. Шевченко Л. І. Літературна мова у просторі національної культури : [монографія] / Л. І. Шевченко [відп. ред. Л. І. Шевченко]. – К. : ВПЦ Київський університет, 2004. – 106 с.
198. Шонь О. Б. Мовностилістичні засоби реалізації гумору, іронії і сатири в американських коротких оповіданнях : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Шонь Олена Богданівна. – Львів, 2003. – 225 с.
199. Шопенгауэр А. Собрание сочинений: В 6 т. / А. Шопенгауэр. – М. : ТЕРРА – Книжный клуб; Республика, 2001. – Т. 2. : Мир как воля и представление; [пер. с нем; под. ред. А. Чанішева] – 560 с.
200. Шульга Т. А. Розмовно-побутові фразеологізми в гумористичній прозі Є. Дударя / Т. А. Шульга // Культура слова. – Вип. 66–67. – К., 2006. – С. 33–36.
201. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови : [підручник]. – К. : Академія, 2004. – 408 с.
202. Шумейко О. А. Мовні засоби творення комічного в сучасній українській поезії (на матеріалі творів другої половини ХХ століття) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Шумейко Олена Анатоліївна. – Харків, 2007. – 203 с.
203. Щербина А. О. Жанри сатири та гумору : [нарис] / А. О. Щербина. – К. : Дніпро, 1997. – 136 с.

- 204.Щербина А. А. Заметки о природе и технике иронии / А. А. Щербина // Вопросы русской литературы. – Львов, 1971. – Вып. 1. – С. 40 – 47.
- 205.Эльсберг Я. Е. Вопросы теории сатиры : [монография] / Я. Е. Эльсберг. – М. : Советский писатель, 1957. – 427 с.
- 206.Януш О. Евфемізми і мовна естетика / О. Януш // Культура слова. – Вип. 50. – К., 1997. – С. 88–91.
- 207.Яшенкова О. В. Основи теорії мовної комунікації : [навч. посіб.] / О. В. Яшенкова. – К. : Видавничий центр “Академія”, 2010. – 312 с.
- 208.Attardo S. Linguistic Theories of Humor / S. Attardo. – Berlin, N. Y. : Mouton de Gruyter, 1994. – 426 p.
- 209.Alexander R. J. Aspects of Verbal Humor in English / R. J. Alexander. – Tubingen : Gunter Narr Verlag. – 1997. – 217 p.
- 210.Crystal D. Language Play / D. Crystal. – London : Penguin Books, 1998. – 248 p.
- 211.Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of the English Language / D. Crystal. – Cambridge : Univ. Press 1995. – 489 p.
- 212.Pocheptsov G. G. Language and Humor / G. G. Pocheptsov. – Kiev : Vyscha scola, 1981. – 326 p.
- 213.Schaeffer N. The Art of Laughter / N. Schaeffer. – New York : Columbia University Press, 1981. – 166 p.
- 214.Weisberg J. Satire and irony as means of communication / J. Weisberg // Comparative literature stories. – 1973. – Vol. 10. – №2. – P. 157–172.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамчук Я. Компроміс : [гумореска] / Я. Абрамчук // Перець. – 1995. – № 5. – С. 4.
2. Андрухович Ю. Перверзія : [роман] / Ю. Андрухович. – Львів : Класика, 1999. – 292 с.
3. Андрухович Ю. Рекреації : [роман] / Ю. Андрухович. – К. : Критика, 2004. – 333 с.
4. Андрухович Ю. Дванадцять обручів : [роман] / Ю. Андрухович. – 4-е вид. – Київ : Критика, 2006. – 276 с.
5. Антонишин С. Тюльпани на вісімнадцяте : [оповідання] / С. Антонишин // Дзвін. – 1999. – № 2. – С. 61–70.
6. Безорудько В. Г. Рятуйся, хто може! : [гумористичні повісті; роман] / В. Г. Безорудько. – К. : Дніпро, 1981. – 448 с.
7. Білкун М. В. Вибрані твори : [гуморески, фейлетони; гумористично-сатиричні повісті; повісті-памфлети, памфлети] / В. М. Білкун. – К. : Дніпро, 1988. – 509 с.
8. Білкун М. В. Роман про самотніх невдах : [сатиричний роман; повісті] / М. В. Білкун. – К. : Рад. письменник, 1990. – 339 с.
9. Бондаренко В. Лікнеп для судді : [гумореска] / В. Бондаренко // Перець. – 1993. – № 7. – С. 9.
10. Васильківський В. Жінка та жанри : [гумореска] / В. Васильківський // Перець. – 1995. – № 3. – С. 8.
11. Винничук Ю. Спалах : [оповідання, повісті] / Ю. Винничук. – К. : – Рад. письменник, 1990. – 351 с.
12. Винничук Ю. Діви ночі: [пригодницька повість, оповідання] / Ю. Винничук. – К. : Укр. письменник, 1992. – 125 с.
13. Возняков М. Гумористичний задачник : [гумореска] / М. Возняков // Перець. – 1995. – № 2. – С. 6.

14. Врублевський В. Ажіотаж, або Хроніка одного жарту : [оповідання] / В. Врублевський // Кур'єр Кривбасу. – 1999. – № 119–121.
15. Глазовий П. Веселий світ і Чорна книга : [гумор, лірика, проза] / П. П. Глазовий. – К. : Укр. письменник, 1993. – 366 с.
16. Гриценко С. Гумористичний задачник : [гумореска] / С. Гриценко // Перець. – 1995 – № 6. – С. 9.
17. Гуманін К. Огранимо в грядущє грань (З шухляди часів застою) : [гумореска] / К. Гуманін // Веселий ярмарок: Гумор та сатира / [редкол.: А. А. Бортняк та ін.]. – К. : Рад. письменник, 1989. – 459 с. – Вип. 7 / [упоряд. Ю. І. Цеков]. – С. 299 – 230.
18. Гуцало Є. П. Парад планет : Твори у 5 т. / Є. П. Гуцало. – К. : Дніпро, 1997. – Т. 4. : Романи. – С. 395–685.
19. Гуцало Є. П. Позичений чоловік : [роман] / Є. П. Гуцало. – К. : Знання, 2012. – 384 с.
20. Даниленко В. Дзеньки-бреньки тошо : [повість] / В. Даниленко // Опудало: [укр. проз. сатира, гумор, іронія 80-90-х років двадцятого століття] / [упор., передм., літ. ред. В. Даниленка]. – К. : Генеза, 1997. – С. 35–89.
21. Дереш Л. Культ : [роман] / Л. Дереш. – К. : Львів: Кальварія, 2004. – 264 с.
22. Дереш Л. Архе: Монолог, який усе ще триває : [роман] / [худ.-оформл. І. В. Осіпов]. – Х. : Фоліо, 2008. – 319 с.
23. Дереш Л. Голова Якова : [роман] / Л. Дереш; [передм. Ю. І. Іздрика]. – Харків : Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2012. – 240 с.
24. Діброва В. Бурдик : [роман] / В. Діброва // Опудало : [укр. проз. сатира, гумор, іронія 80-90-х років двадцятого століття] / [упор., передм., літ. ред. В. Даниленка]. – К. : Генеза, 1997. – С. 90 – 246.
25. Діброва В. Вибгане : [збірка творів] / В. Діброва; [післямова Сергія Іванюка] / В. Діброва. – К. : Критика, 2002. – 560 с.
26. Дімаров А. А. Вибрані твори в двох томах. Том другий : Син капітана; Док; На коні й під конем: повісті / А. А. Дімаров. – К. : Дніпро, 1982. – 616 с.

27. Дімаров А. А. Наталка-полтавка : [оповідання] / А. А. Дімаров // Київ. – 2001. – № 1–2. – С. 27–34.
28. Дімаров А. А. Тукало : [оповідання] / А. А. Дімаров // Київ. – 2003. – № 10. – С. 44–50.
29. Дрозд. В. Г. Вибрані твори : У 2 т. / В. Г. Дрозд. – К. : Рад. письменник, 1989. – Т. 2 : Повісті і романи – 552 с.
30. Дудар Є. М. Робінзон з Індустріальної : [гумор і сатира]. – К. : Рад. письменник, 1981. – 319 с.
31. Дудар Є. М. Директор без портфеля : [гумор та сатира] / Є. М. Дудар. – К. : Рад. письменник, 1985. – 229 с.
32. Дудар Є. М. Дон-Жуан у спідниці : [гумористичні та сатиричні повісті] / Є. М. Дудар. – К. : Дніпро, 1988. – 236 с.
33. Дудар Є. М. Рятуймо жінку [гумор та сатира] / Є. М. Дудар. – К. : Рад. письменник, 1989. – 238 с.
34. Дудар Є. М. Хунта діє : [сатира та гумор] / Є. М. Дудар. – К. : РВЦ “Орбіта”, 1993. – 144 с.
35. Дудар Є. М. Штани з Гондурасу : [сатира та гумор] / Є. М. Дудар. – К. : Укр. письменник, 1993. – 336 с.
36. Дудар Є. М. Галерея чудотворців : Вибрані твори у 2-х томах / Є. М. Дудар. – К. : Вид-во Ярославів вал, 2003. – Т. 2. – 352 с.
37. Дудар Є. М. Операція сліпе око : [повість] // Галерея чудотворців : Вибрані твори у 2-х томах / Є. М. Дудар. – К. : Вид-во “Ярославів вал”, 2003. – Т. 2. – 352 с.
38. Дудар Є. М. Хата : [повість] / Є. М. Дудар // Галерея чудотворців : Вибрані твори у 2-х томах / Є. М. Дудар. – К. : Вид-во Ярославів вал, 2003. – Т. 2. – 352 с.
39. Дудар Є. М. Чого чекаємо? : [гумореска] / Є. М. Дудар // Перець. – 1995. – № 4. – С. 2.

40. Жадан С. В. Біг Мак та інші історії : [книга вибраних оповідань] / С. В. Жадан; [худож.-оформлювач О. Г. Жуков]. – Харків: Фоліо, 2011. – 314 с.
41. Жадан С. В. Депеш Мод / С. В. Жадан; [післямова П. А. Загребельного; худож.-оформлювачі Л.Д. Киркач-Осипова, І. В. Осипов]. – Харків : Фоліо, 2011. – 229 с.
42. Жадан С. В. Дві історії з нової книги : [оповідання] / С. В. Жадан // Кур'єр Кривбасу. – 2013. – № 287–288–289. – С. 28–70.
43. Жолдак Б. На небі : [оповідання] / Б. Жолдак // Опудало: [укр. проз. сатира, гумор, іронія 80-90-х років двадцятого століття] / [упор., передм., літ. ред. В. Даниленка]. – К. : Генеза, 1997. – С. 247– 253.
44. Жолдак Б. Антиклімакс : [оповідання] / Б. Жолдак; [передм. О. Ірванця; мал. І. Вировий]. – К. : Факт, 2001. – 208 с.
45. Жолдак Б. Топінамбур, сину: Extra drive stories : [оповідання] / Богдан Жолдак; [упорядкування та передмова Інни Долженкової]. – Львів : Кальварія, 2002. – 224 с.
46. Забужко О. Репортаж із 2000-го року : [зб. статей] / О. Забужко. – К. : Факт, 2001. – 95 с.
47. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу : [роман] / О. Забужко; 4-е вид., випр. – К. : Факт, 2002. – 116 с.
48. Забужко О. Let my peoples go : 15 текстів про українську революцію : [колаж з есеїв і статей] / О. Забужко. – К. : Факт, 2005. – 232 с.
49. Загребельний П. День для прийдешнього : [роман] / П. Загребельний. Твори в шести томах. – К. : Дніпро, 1980. – Т. 4. – С. 273–575.
50. Загребельний П. З погляду вічності : [роман] / П. Загребельний. Твори в шести томах. – К. : Дніпро, 1980. – Т. 6. – С. 157– 346.
51. Загребельний П. Переходимо до любові : [роман] / П. Загребельний. Твори в шести томах. – К. : Дніпро, 1980. – Т. 6. – С. 347– 559.
52. Загребельний П. Вигнання з раю : [романи] / П. А. Загребельний. – К. : Рад. письменник, 1986. – 456 с.

53. Задоя Ю. Дві долі / Ю. Задоя // Перець. – 1995. – № 13. – С. 3.
54. Іздрік Ю. Р. Таке / Ю. Р. Іздрік. – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2010. – 272 с.
55. Ільченко О. С. Вибрані твори : в 2 т. – К. : Дніпро, 1989. – Т. 1. Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця : [укр. химерний роман з нар.] / [передм. Є. Гуцала : портр. – К. : Дніпро, 1989. – 671 с.
56. Ірванець О. Очамимря : [повість та оповідання] / О. Ірванець. – К. : Факт, 2003. – 184 с.
57. Ірванець О. В. Сатирикон – ХХІ : [оповідання] / О. В. Ірванець; [худ.-оформл. О. М. Артеменко]. – Харків : Фоліо, 2011. – 763 с.
58. Карпа Ірена. Добло і зло : [роман] / Ірена Карпа. – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2010. – 320 с.
59. Карпа І. Суки отримують все : [роман] / Ірена Карпа. – Харків : Книжковий Клуб “Клуб сімейного дозвілля”, 2012. – 240 с.
60. Кашка В. Житло : [роман-робітня] / В. Кашка // Сучасність. – 1995. – № 7– 8. – С. 8–58.
61. Кидрук І. Свиснув чи потягнув? : [гумореска] / І. Кидрук // Перець. – 1994. – № 24. – С.8.
62. Кідрук М. Любов і піраньї : [роман] / М. Кідрук. – К. : Нора-Друк, 2011. – 320 с.
63. Клепець І. Святе діло : [гумореска] / І. Клепець // Веселий ярмарок : [гумор та сатира] / [редкол.: А. А. Бортняк та ін]. – К. : Рад. письменник, 1989. – 459 с. – Вип. 7 / [упоряд. Ю. І. Цеков]. – С. 85.
64. Ковінька О. Щоб тебе розірвало! : [гумореска] / О. Ковінька // Перець. – 1995. – № 2. – С. 10.
65. Козоріз В. Як воно там, на Гаваях? : [гумореска] / В. Козоріз // Перець. – 1993. – № 8. – С. 5.
66. Козоріз В. Про культуру на селі і взагалі : [гумореска] / В. Козоріз // Перець. – 1993. – № 9. – С. 6.

67. Кокотюха А. Польська готовальня : [оповідання] / А. Кокотюха. – Кур'єр Кривбасу. – 1999. – № 119–121. – С. 171–179.
68. Колобов Г. Алібі : [гумореска] / Г. Колобов // Перець. – 1990. – № 22. – С. 3.
69. Косач Ю. Володарка Понтиди : [роман] / Юрій Косач; [передм. Віри Агєєвої]. – К. : Книга, 2013. – 464 с.
70. Косенко В. Зливна машина часу для мене та Нефертіті : [оповідання] / В. Косенко // Кур'єр Кривбасу. – 1999. – № 119–121. – С. 105–108.
71. Костенко Л. Записки українського самашедшого : [роман] / Л. Костенко. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. – 416 с.
72. Кротков О. Стратегія бюрократа : [гумореска] / О. Кротков // Перець. – 1990. – № 9. – С. 15.
73. Лагоза В. До упаду : [гумореска] / В. Лагоза // Перець. – 1995. – № 2. – С. 1.
74. Лапікури В. і Н. Вилов бандюг по-науковому // Дніпро. – 2011. – № 3. – С. 28–81.
75. Лижник Я. Четверо за столом / Я. Лижник // Опудало : [укр. проз. сатира, гумор, іронія 80-90-х років двадцятого століття] / [упоряд., передм., літ. ред. В. Даниленка]. – К. : Генеза, 1997. – 210–215.
76. Літневський Г. Як вас тепер називати? : [гумореска] / Г. Літневський // Веселий ярмарок : [гумор та сатира] / [редкол.: А. А. Бортняк та ін]. – К. : Рад. письменник, 1989. – 459 с. – Вип. 7 / [упоряд. Ю. І. Цеков]. – С. 120–122.
77. Маленко О. Делікатес : [гумористичне оповідання] / О. Маленко // Дніпро. – 2013. – № 7–8. – С. 64–71.
78. Малігон А. Гра в темряву : [повість] / А. Малігон // Кур'єр Кривбасу. – 2012. – № 274–275. – С. 40–103.
79. Маруга В. Заходи про спогади : [гумореска] / В. Маруга // Веселий ярмарок : [гумор та сатира] / [редкол.: А. А. Бортняк та ін]. – К. : Рад. письменник, 1989. – 459 с. – Вип. 7 / [упоряд. Ю. І. Цеков]. – С. 126–127.
80. Мисько С. Драйвонули : [байкерська бувальщина] / С. Мисько // Дніпро. – 2013. – № 6. – С. 20–23.

81. Мориквас Н. Реєстр парубків : [новела] // Кур'єр Кривбасу. – 2002. – № 155. – С.70–74.
82. Неборак В. Про алкоголізм : [гумореска] / В. Неборак // Кур'єр Кривбасу. – 2002. – № 155. – С. 5.
83. Окон З. Так що ж воно таке? : [гумореска] / З. Окон // Веселий ярмарок : [гумор та сатира] / [редкол.: А. А. Бортняк та ін]. – К. : Рад. письменник, 1989. – 459 с. – Вип. 7 / [упоряд. Ю. І. Цеков]. – С. 188–189.
84. Опудало : укр. проз. сатира, гумор, іронія 80-90-х років двадцятого століття / [упоряд., передм., літ. ред. В. Даниленка]. – К. : Генеза, 1997. – 384 с.
85. Павловський С. Сервіз з мадоннами : [гумореска] / С. Павловський // Веселий ярмарок : [гумор та сатира] / [редкол.: А. А. Бортняк та ін]. – К. : Рад. письменник, 1989. – 459 с. – Вип. 7 / [упоряд. Ю. І. Цеков]. – С. 193–194.
86. Пальчик М. Рідкісний екземпляр : [гумореска] / М. Пальчик // Веселий ярмарок: [гумор та сатира] / [редкол.: А. А. Бортняк та ін]. – К. : Рад. письменник, 1989. – 459 с. – Вип. 7 / [упоряд. Ю. І. Цеков]. – С. 199.
87. Пальчик М. На промисловій основі : [гумореска] / М. Пальчик // Перець. – 1994. – № 1. – С. 1.
88. Пальцун В. Кухарчуки йдуть : [гумореска] / В. Пальцун // Перець. – 1994. – № 3. – С. 5.
89. Пальцун В. Забобони і прикмети : [гумореска] / В. Пальцун // Перець. – 1994. – № 24. – С. 4.
90. Перевозний М. Кому що вигідно : [гумореска] / М. Перевозний // Перець. – 1994. – № 22. – С. 4.
91. Перлюк О. Передова : [гумореска] / О. Перлюк // Перець. – 1994. – № 18. – с. 5.
92. Перлюк О. Програма телебачення : [гумореска] / О. Перлюк // Перець. – 1995. – № 15. – С. 10.
93. Петросюк М. Де ти, бюрократе? : [гумореска] / М. Петросюк // Веселий ярмарок [гумор та сатира] / [редкол.: А. А. Бортняк та ін.]. – К. : Рад. письменник, 1989. – 459 с. – Вип. 7 / [упоряд. Ю. І. Цеков]. – С. 209–212.

94. Петросюк М. Дивні французи : [гумореска] / М. Петросюк // Веселий ярмарок: [гумор та сатира] / [редкол.: А. А. Бортняк та ін]. – К. : Рад. письменник, 1989. – 459 с. – Вип. 7 / [упоряд. Ю. І. Цеков]. – С. 212–213.
95. Покальчук Ю. В. Заборонені ігри: [повісті] / [художн. оформл. І. В. Осипов] / Ю. В. Покальчук. – Харків : Фоліо, 2005. – 222 с.
96. Положій Є. В. Юрій Юрійович, улюбленець жінок / Є. В. Положій. – Харків : Фоліо, 2013. – 218 с.
97. Похилевич Б. Баба Параска і баба Палажка (Не за Нечуєм-Левицьким) : [гумореска] / Б. Похилевич. – Перець. – 1995. – № 6. – С. 5.
98. Прудник М. Спонсори / М. Прудник // Веселий ярмарок : [гумор та сатира] / [редкол.: А. А. Бортняк та ін]. – К. : Рад. письменник, 1989. – 459 с. – Вип. 7 / [упоряд. Ю. І. Цеков]. – С. 226–227.
99. Прудник М. Кіловат у каструлі : [гумореска] / М. Прудник / Перець. – 1993. – № 17. – С. 5.
100. Прудник М. Нетрадиційний метод : [гумореска] / М. Прудник // Перець. – 1993. – № 16. – С. 8.
101. Прудник М. Кіна не буде? О'кей! : [гумореска] / М. Прудник // Перець. – 1994. – № 3. – С. 3.
102. Прудник М. Відеокабан : [гумореска] / М. Прудник // Перець. – 1994. – № 15. – С. 10.
103. Роздобудько І. Гра в пацьорки : [збірка оповідань] / І. Роздобудько. – К. : Нора-Друк, 2011. – 240 с.
104. Рябчук М. Каліф на всі часи, або Як стати лицарем перебудови (Коротка інструкція у формі листа ще молодому, але вже свідомому своїх духовних і матеріальних потреб трудівникові пера) / М. Рябчук // Веселий ярмарок : [гумор та сатира] / [редкол.: А. А. Бортняк та ін]. – К. : Рад. письменник, 1989. – 459 с. – Вип. 7 / [упоряд. Ю. І. Цеков]. – С. 311–314.
105. Сенюк І. Незвичайна крадіжка : [гумореска] / І. Сенюк // Веселий ярмарок : [гумор та сатира] / [редкол.: А. А. Бортняк та ін]. – К. : Рад. письменник, 1989. – 459 с. – Вип. 7 / [упоряд. Ю. І. Цеков]. – С. 232–234.

- 106.Скобельський В. Не прогадав : [гумореска] / В. Скобельський // Перець. – 1990. – Травень (№ 9). – С. 13.
- 107.Слапчук В. Дикі квіти : [роман] / В. Слапчук. – К. : Факт, 2004. – 296 с.
- 108.Сочивець І. Й. Мохерова особа : [гумор і сатира] / І. Й. Сочивець. – К. : Рад. письменник, 1984. – 302 с.
- 109.Сочивець І. Й. Сватання на Борщагівці : [гумор і сатира] / І. Й. Сочивець. – К. : Рад. письменник, 1980. – 215 с.
- 110.Сочивець І. Й. Гумор і сатира : [повісті; пародії; гуморески; усмішки] / [передм. М. Іщенка] / І. Й. Сочивець. – К. : Дніпро, 1987. – 566 с.
- 111.Сочивець І. Й. Люксовий номер : [гумор, сатира] / І. Й. Сочивець. – К. : Рад. письменник, 1987. – 335 с.
- 112.Сочивець І. Й. Глобальний звіт : [гумор і сатира] / І. Й. Сочивець. – К. : Рад. письменник, 1990. – 342 с.
- 113.Стороженко П. Як вполювати потрібну людину. За мотивами “Мисливських усмішок” Остапа Вишні : [гумореска] / П. Стороженко // Веселий ярмарок : Гумор і сатира / [редкол А. А. Бортняк та інші]. – К. : Рад. письменник, 1988. – Вип. 6 / [упоряд. Ю. І. Цеков]. – 1988. – С. 238–241.
- 114.Стороженко П. Стрес : [гумореска] / П. Стороженко // Веселий ярмарок: Гумор і сатира / [редкол. А. А. Бортняк та інші]. – К. : Рад. письменник, 1988. – Вип. 6 / [упоряд. Ю. І. Цеков]. – 1988. – С. 241 – 243.
- 115.Субота В. Жили у бабусі два веселі гусаки (Ненауковий опис життя сірого і білого гусаків) : [гумореска] / В. Субота // Веселий ярмарок : [гумор та сатира] / [редкол.: А. А. Бортняк та ін]. – К. : Рад. письменник, 1989. – 459 с. – Вип. 7 / [упоряд. Ю. І. Цеков]. – С. 319.
- 116.Тарасюк Г. Між пеклом і раєм (Сни анахорета) : [роман-гіпотеза] / Г. Тарасюк. – 2-е вид. – Чернівці : Місто, 2006. – 186 с.
- 117.Терен М. Анотація : [гумореска] / М. Терен // Веселий ярмарок : Гумор та сатира / [редкол.: А. А. Бортняк та ін]. – К. : Рад. письменник, 1989. – 459 с. – Вип. 7 / [упоряд. Ю. І. Цеков]. – С. 325–327.

118. Терен М. Визнання : [гумореска] / М. Терен // Веселий ярмарок : Гумор та сатира / [редкол.: Бортняк А. А. та ін]. – К. : Рад. письменник, 1989. – 459 с. – Вип. 7 / [упоряд. Ю. І. Цеков]. – С. 322–323.
119. Тютюнник Г. М. Вир : [роман] / Г. М. Тютюнник. – К. : Дніпро, 1984. – 534 с.
120. Феодосьєв С. Ця шокуюча Східна Європа: [хорор по-українськи] / С. Феодосьєв // Дніпро. – 2012. – № 5. – С. 28–31.
121. Храмцов М. Як виняток. О жінки! : [гумореска] / М. Храмцов // Веселий ярмарок: Гумор та сатира / [редкол.: А. А. Бортняк та ін]. – К. : Рад. письменник, 1989. – Вип. 7 / [упоряд. Ю. І. Цеков]. – С. 260–261.
122. Ципін С. Біг з інтервалами : [гумореска] / С. Ципін // Веселий ярмарок: Гумор і сатира / [редкол. А. А. Бортняк та інші]. – К. : Рад. письменник, 1988. – Вип. 6 / [упоряд. Ю. І. Цеков]. – 1988. – С. 393–395.
123. Чепіга В. Перша шлюбна : [оповідання] / В. Чепіга // Перець. – 1990. – № 17. – С. 8–9.
124. Черногуз О. Ф. Веселі поради : [гумористичні повісті та оповідання, літературні пародії] / О. Ф. Черногуз. – К. : Дніпро, 1980. – 463 с.
125. Черногуз О. Твори : В 2-х т. / О. Черногуз; [передм. Ю. Цекова]. – К. : Дніпро, 1986. – Т. 1: Гуморески, оповідання; веселі поради; літературні пародії. – 535 с.
126. Черногуз О. Твори: в 2-х т. / О. Черногуз. – К. : Дніпро, 1986. – Т. 2. “Аристократ” із Вапнярки”: [сатиричний роман]; “Претенденти на папаху”: Сатиричний роман. – 784 с.
127. Черногуз О. Стара діва і Дон-Жуан: [гумореска] / О. Черногуз // Веселий ярмарок: Гумор та сатира / [редкол.: А. А. Бортняк та ін]. – К. : Рад. письменник, 1989. – 459 с. – Вип. 7 / [упоряд. Ю. І. Цеков]. – С. 268–275.
128. Шанін Ю. З малої студентської енциклопедії : [гумореска] / Ю. Шанін. – Перець. 1993. – № 8. – С. 6.
129. Шевела Г. Пінг-понг : [гумореска] / Г. Шевела // Перець. – 1995. – № 9. – С. 5.

- 130.Шевчук В. О. Роман юрби : [роман] / В. Шевчук. – К. : Університетське видавництво ПУЛЬСАРИ, 2009. – 618 с.
- 131.Шиян Г. Лебедина пісня / Г. Шиян // Веселий ярмарок : Гумор та сатира / [редкол.: А. А. Бортняк та ін]. – К. : Рад. письменник, 1989. – 459 с. – Вип. 7 / [упоряд. Ю. І. Цеков]. – С. 279–280.
- 132.Шиян Г. Я боюся : [гумореска] / Г. Шиян // Перець. – 1993. – № 2. – С. 5.
- 133.Шиян Г. Кризове сватання : [гумореска] / Г. Шиян // Перець. – 1995. – № 11. – С. 5.
- 134.Шиян Г. Фатальний дзвінок : [гумореска] / Г. Шиян // Перець. – 1995. – № 15. – С. 7.
- 135.Шиян Г. Останні вісті : [гумореска] / Г. Шиян // Перець. – 1995. – № 21. – С. 3.
- 136.Шнайдер. В. Записки сільського єврея : [оповідання] / В. Шнайдер // Опудало : Укр. проз. сатира, гумор, іронія 80-90-х років двадцятого століття / Упоряд., передм., літ. ред. В. Даниленка. – К. : Генеза, 1997. – С. 344–381.
- 137.Штонь Г. Форум вічно живих : [роман] / Г. Штонь // Кур'єр Кривбасу. – 2005. – № 188. – С. 60–108.
- 138.Щербак Ю. Час Великої Гри (Фантоми 2079 року). Книга друга : [фрагменти з роману] / Ю. Щербак // Кур'єр Кривбасу. – № 271–273. – С. 3–43.
- 139.Яручик В. Юшка на Хортиці : [студентська байка] / В. Яручик // Дніпро. – 2012. – № 4. – С. 6–11.
- 140.Ячейкін Ю. Адресна гуманітарна допомога : [гумореска] / Ю. Ячейкін // Перець. – 1995. – № 6. – С. 7.
141. Ячейкін Ю. Д. За образом та подобою : [сатира та гумор]. – К. : Рад. письменник, 1986. – 398 с.