

UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY

SWIETŁANA BICZAK

**ЯЗЫКОВЫЕ МЕХАНИЗМЫ
КОМИЗМА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
МИХАИЛА ЖВАНЕЦКОГО**

ROZPRAWA DOKTORSKA

PROMOTOR:

DR HAB. PROF. UŚ

JOLANTA LUBOCHA-KRUGLIK

PROMOTOR POMOCNICZY:

DR EWA KAPELA

SOSNOWIEC 2017

| | |
|--|-----|
| Введение | 3 |
| Глава I. Комизм и его разновидности | |
| 1.1 Обзор основных теорий комизма | 9 |
| 1.2 Разновидности комизма | 36 |
| 1.3 Комизм Михаила Жванецкого. Особенности идиостиля писателя | 53 |
| Глава II. Ситуативный комизм | 59 |
| Глава III. Механизмы языкового комизма в произведениях Михаила Жванецкого | |
| 3.1 Языковые игры, построенные по общекомическому механизму | 77 |
| 3.1.1 Парадоксы | 82 |
| 3.1.2 Повторы | 100 |
| 3.2 Языковые игры на фонетическом уровне | 111 |
| 3.3 Языковые игры на словообразовательном уровне | 128 |
| 3.4 Языковые игры на лексическом уровне | 142 |
| Заключение | 159 |
| Библиография | 166 |
| Резюме на польском языке | 188 |
| Резюме на английском языке | 190 |

ВВЕДЕНИЕ

Комизм, юмор, сатира – это неотъемлемые составляющие человеческой жизни, необходимый фон, оттеняющий ее серьезность. Смешное и серьезное – две различные и неразрывно связанные стороны действительности¹.

«Смех, особенно хохот, протейчен, то есть, подобно греческому богу Протею, способен постоянно варьировать свой образ, а, следовательно, и свою функцию. Кроме того, „смехотворцы” и глумы пользуются разными языковыми механизмами для стимуляции смеха, что также способствует полифункциональности смеховых реакций. Нейтральное смешное притягательно само по себе, льстивое – (например, комплимент) радует и смешит своего адресата, колкое смешное причиняет боль „уколотому”, ядовитое смешное отравляет душу, игровое – требует ответной реакции, печальное смешное смягчает грусть, интеллектуальное – возбуждает мысль, разрушительное или разоблачительное смешное сводит к нулю репутацию человека, опровергает научные теории и философские доктрины, образное смешное порождает метафоры и т.д.»²

Вызывающие смех произведения художественной литературы всегда привлекали внимание лингвистов. Однако исследования специфики таких произведений проводились, как правило, на обширном материале русской литературы XIX – начала XX века и не затрагивали творчество писателей-сатириков конца XX – начала XIX века, за исключением единичных исследований³. Именно поэтому в нашей работе мы сосредоточимся на творчестве Михаила Жванецкого – одного из самых популярных современных российских писателей.

¹ К. КРАСУХИН: *Заметки об истоках комического*. В: *Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма*. Ред. Н. АРУТЮНОВА. Москва 2007, с. 53.

² Н. АРУТЮНОВА: *Эстетический и антиэстетический аспекты комизма*. В: *Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма*. Ред. Н. АРУТЮНОВА. Москва 2007, с. 8.

³ Н. ВОЛОДЬКО: *Языковая игра на основе имен собственных в прозе современных писателей-сатириков*. «Мир русского слова» 2013, № 2, с. 59.

Он «столько лет на сцене и в умах, что не оказать на них влияния просто не мог. Ведь сатира может быть умной, заставляющей думать, заставляющей с иронией относиться к самому себе, к обществу, к которому принадлежишь. А может быть такой примитивной, что люди приходят в невменяемое состояние, смеются непонятно чему – в общем такой, которая сейчас со всех экранов на нас льется. Жванецкий отличается от всех»⁴. Произведения этого мастера острой сатиры, тонкой иронии и по-настоящему умного юмора, ведущего пользующейся огромной популярностью передачи *Дежурный по стране*, были опубликованы относительно недавно. В связи с этим они представляют собой ценный для лингвистических исследований и до сих пор мало изученный материал. По мнению Владимира Проппа, «язык такого писателя есть существеннейшая часть его комизма, степень его таланта определяется не только „приемами“, но и языком»⁵. Именно этим можно объяснить интерес к феномену творчества Жванецкого.

Основной целью данного исследования является выявление специфики языковых механизмов на разных уровнях, при помощи которых Михаил Жванецкий добивается в своих произведениях комического эффекта. Кроме языкового комического, обратим внимание на присутствующий в его текстах ситуативный комизм. Предметом нашего анализа будут произведения, написанные в двух исторических периодах – во времена брежневского застоя, а также в перестроечный и постперестроечный период. Мы попытаемся представить характеристику каждого из этих периодов, так как понимание сути смешного невозможно без общих и фоновых знаний относительно эпохи создания произведения.

Сам Михаил Жванецкий высказывался на тему юмора следующим образом: «Юмор – это не шутки. Это не слова. Это не поскользнувшаяся

⁴ И. ХАКАМАДА: *Михаил Жванецкий: «Я с молодости люблю портвейн»*. «Известия» 04.03.2004.

⁵ В. ПРОПП: *Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне)*. Москва 1999, с. 129.

старушка. Юмор – это даже не Чаплин. Юмор – это редкое состояние талантливого человека и талантливого времени, когда ты весел и умен одновременно. И ты весело открываешь законы, по которым ходят люди. Юмор – это достояние низов»⁶.

Одно из наиболее глубоких и ярких определений этого понятия предлагает известный писатель и литературовед – Юрий Карабчиевский, по словам которого:

«Юмор – явление всеобъемлющее, это не окраска и не подсветка, это способ видения, способ жизни. Понятие юмора трансцендентно, так же, как понятие поэзии, и так же магически неисчерпаемо. Человек, объясняющий смысл анекдота, нелеп не потому, что говорит очевидное, а, напротив, потому, что пытается осуществить невозможное. Но ни анекдот, даже самый глубокий, – а бывают очень глубокие, – ни острота, ни шутка, ни комическая ситуация, ни вообще все комическое, вместе взятое, – не заполнят и не отразят юмора, разве только одну из его сторон»⁷.

В данных определениях понятие юмор рассматривается в широком значении как явление жизни, абстрактное понятие, как состояние человека.

В настоящей работе, однако, мы будем пользоваться этим термином в узком значении особенного вида комического. Итак, предметом нашего анализа будут механизмы, с помощью которых автор вызывает смех у реципиентов.

В аспекте продуцирования обязательные черты смешного взаимосвязаны и носят градуальный характер. К этим чертам причисляем негативное отношение к объекту смеха: в иронии более негативное, в самоиронии же – менее. В сатире или памфлете отрицательное отношение максимально, в шутке или юмореске – минимально. Знаменательно,

⁶ М. ЖВАНЕЦКИЙ: *Собрание произведений в пяти томах*. Т. 3, Москва 2007, с. 82–84.

⁷ Цит. по К. КРАСУХИН: *Заметки об истоках комического...*, с. 53–54.

однако, что в области смешного отрицательное отношение не достигает значений ненависти, презрения, возмущения, негодования и страха. Помимо прочего, тот, кто смеется или хотя бы добродушно подшучивает, относится к объекту насмешки более или менее высокомерно; для смеющегося это пройденный, преодоленный и потому нестрашный, неопасный момент жизни. Именно с этой чертой смеха связаны его несерьезность и признаки игры. В объекте, который вызывает смех, смеющийся обязательно неожиданно замечает, открывает некоторое противоречие, несообразность, несоответствие. Так что смешное всегда двухкомпонентно. Кроме того, и в порождении, и в восприятии смешного всегда есть элемент эстетического и интеллектуального удовольствия. Он обнаруживается и в произведениях художественной литературы, и в средствах массовой информации, но также в повседневной жизни. Следует также отметить, что по сравнению с порождением и восприятием нейтральных в смеховом отношении высказываний, порождение и восприятие любой шутки или иронии требует от говорящих больших интеллектуальных усилий. «От того, в какой мере говорящий смотрит на объект смеха свысока и в какой мере неодобрительно, зависит вид смешного (комического). Если несообразность видится „почти на равных” и почти в положительном свете, то имеет место снисходительно-позитивная оценка (психологическая основа шутливой коннотации) [...]. Если же говорящий видит некоторую несообразность в отрицательном свете, то он представляет ее не только пейоративно, но в большей мере свысока (так возникает коннотация иронии)»⁸.

В своих произведениях Михаил Жванецкий употребляет такие жанры комического как сатиру, юмор и лирику. Как отмечал сам автор в интервью радиостанции «Эхо Москвы»: «Сатира в чистом своем проявлении не способна помочь реализации моих целей: я немножко

⁸ Н. МЕЧКОВСКАЯ: *Феномен «смешного» в речи, его языковые первоэлементы*. В: *Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма*. Ред. Н. АРУТЮНОВА. Москва 2007, с. 145–146.

сложнее и жизнь немного сложнее»⁹. Поэтому, помимо юмористических, сатирических и лирических произведений в чистом виде, в его творчестве много произведений, в которых наблюдается смешение жанров.

В качестве материала для анализа нам послужили тексты М. Жванецкого, опубликованные в *Собрании произведений в пяти томах*¹⁰. Общий объем рассмотренного нами материала составляет более 1800 страниц.

Диссертация состоит из трех глав, заключения и библиографии. В первой главе изложены теоретические положения, на которые опирается данная работа. В ней рассматриваются основные теории комизма и его разновидности. Помимо прочего, мы предприняли здесь попытку описать комизм Михаила Жванецкого и указать особенности его идиостиля. Во второй главе наше внимание сосредоточено на проявлениях ситуативного комизма. Мы рассматриваем также экстралингвистические факторы, которые могли оказать влияние на выбор механизмов создания комизма писателем.

В третьей главе мы анализируем механизмы языкового комизма на материале выбранных произведений Жванецкого.

Итак, предметом подробного анализа были языковые игры, построенные по общекомическому механизму (парадоксы и повторы), а также языковые игры на фонетическом, словообразовательном и лексическом уровнях. В заключении мы сформулировали основные выводы, полученные в результате исследования, а также наметили перспективы дальнейших исследований.

Хорошим примером специфики, в том числе и языковой, комизма М. Жванецкого является миниатюра *Я видел раков*, в которой герой никак не может решить, что лучше: раки маленькие, но очень дешевые или раки

⁹ К. ЛАРИНА: *Дифирамб. В гостях: Михаил Жванецкий*. Эфир программы 08.10.2005, <https://echo.msk.ru/programs/dithyramb/39138/> (дата обращения: 04.11.2017).

¹⁰ М. ЖВАНЕЦКИЙ: *Собрание произведений в пяти томах*. Москва 2007.

большие, но очень дорогие. Эта миниатюра была представлена на экспертизу для предварительного просмотра перед гастролями в США, затем ее отвергнули с заключением: «Что тут смешного, если человек не понимает механизм рыночной экономики?». Эксперт не мог не заметить языкового комизма – бесконечных повторов одних и тех же фраз и их вариаций, интонации неуверенности и, наконец, сомнений нерешительного человека, возводящего возможность мизерной потери в проблему мирового масштаба. Он выделил только то, что считал главным с рациональной точки зрения, с позиции номинативно-непроизводных значений – попытку неадекватного решения проблемы соотношения цены и потребительской стоимости. При этом эксперт не понял основную цель автора – создать психологический портрет личности, в которой борются жадность с нерешительностью. В то же время миниатюра находила полное понимание у русскоязычной аудитории, неизменно награждавшей ее исполнителей смехом и овациями¹¹.

«Мир вокруг нас сам по себе ни серьезен, ни важен, ни смешон, ни трагичен, он – никакой с эмоциональной точки зрения; ее привносит только сам человек под диктовку своих внутренних потребностей, которые он сам же для себя устанавливает»¹².

¹¹ И. АРХИПОВ: *Делу – время, потехе – час. О смешном и несмешном*. В: *Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма*. Ред. Н. АРУТЮНОВА. Москва 2007, с. 116.

¹² Там же.

ГЛАВА ПЕРВАЯ
КОМИЗМ И ЕГО РАЗНОВИДНОСТИ

1.1 ОБЗОР ОСНОВНЫХ ТЕОРИЙ КОМИЗМА

Комизм является одной из наиболее сложных и многоуровневых эстетических категорий. Под «комическим» подразумеваются как естественные события, объекты и возникающие между ними отношения, так и психологические переживания. Помимо прочего, это вид творчества, заключающийся в сознательном построении определенной системы явлений или понятий, а также системы слов с целью создания комического эффекта¹. Андре Конт-Спонвиль определяет комизм как искусство вызывать смех². В *Философском энциклопедическом словаре* комизм означает прежде всего – по тому действию, которое он производит на чувства, – наглядный забавный контраст безобидного свойства³, то есть характерную черту лица, предмета или явления. Для представления определения комического, которым будем пользоваться в настоящей работе, представим теории, наиболее существенные для изучения этого вопроса.

Комизм был всегда предметом интереса философов, эстетиков, психологов и филологов. В данной работе мы не претендуем на окончательное решение проблемы определения этого явления. Теории смеха и комического столь многочисленны и разнообразны, что мы представим здесь только наиболее существенные направления исследований по данному вопросу⁴.

¹ В. ДЗИМИДОК: *O niektórych koncepcjach komizmu*. «Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska» 1961, Vol. 13, s. 79.

² А. КОНТ-СПОНВИЛЬ: *Философский словарь*. Москва 2012, http://philosophy_sponville.academic.ru/ (дата обращения: 26.02.2017).

³ *Философский энциклопедический словарь*. 2010, http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/ (дата обращения: 26.02.2017).

⁴ См. обзор теорий комизма в таких работах, как В. ZAWADZKI: *Przegląd krytyczny ważniejszych teoryj komizmu*. «Przegląd Filozoficzny» 1929, s. 17–59, А. ЛУК: *О чувстве юмора и остроумии*. Москва 1968, Ю. БОРЕВ: *Комическое, или О том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия*. Москва 1970, Б. ДЗИМИДОК: *О комическом*. Москва 1974, М. GEIER: *Z czego śmieją się mądrzy ludzie. Mała filozofia humoru*. Kraków 2007, А. GŁÓWCZEWSKI: *Komizm w literaturze*. Toruń 2013.

Наши рассуждения мы начнем с уточнения понятий «комическое» и «смешное». В своей работе *Критический обзор важнейших теорий комизма* Богдан Завадки называет комизмом некоторое переживание, психологический факт. Свойство же объектов, вызывающих у нас это явление, определяет как смешное⁵. Богдан Дземидок, в свою очередь, в обширном исследовании, посвященном комическому, приходит к выводу, что оба термина можно рассматривать в качестве синонимов.

В отличие от эстетиков Юрия Борева и Авнера Зися, для которых комическое – это всегда смешное, а смешное – не всегда комическое, философ Моисей Каган считает, что комическое – это не всегда смешное. Не всегда смешна, например, сатира, которая представляет собой одну из важнейших форм комического⁶. Причину этого можно усматривать в том, что не все в сатире является комическим. Дифференциация и даже некоторое противопоставление понятий «комическое» и «смешное» кажутся таким образом нецелесообразными. Бесспорным является существование социально значимых явлений комического, как и тот факт, что социально значимая форма комического «выше» и «благороднее» иных его форм. Нет, однако, веских оснований для того, чтобы считать эту форму комического единственной, остальные же его формы сводить к смешному. Эстетическое наслаждение, вызванное смешным и, в то же время, общественно значимым явлением, не отличается в принципе от эстетического наслаждения, вызванного смешным явлением, не обладающим ярко выраженным социальным характером⁷. Учитывая вышесказанное, в настоящей работе, вслед за Б. Дземидоком, оба термина – «комическое» и «смешное» – будем рассматривать как равноценные.

Происхождение слова «комизм» восходит к греч. «комос», означающему ‘ватагу, толпу ряженных’ на дионисийских (вакхических)

⁵ В. ZAWADZKI: *Przegląd krytyczny ważniejszych...*, s. 17.

⁶ Б. ДЗЕМИДОК: *О комическом...*, с. 9.

⁷ Там же.

праздниках в Греции. Нина Давидовна Арутюнова отмечает, что комизм ассоциировался с карнавальными играми, порой жестокими, вовлекающими людей в совместные действия, а не с наблюдаемыми со стороны зрелищами. Другим источником культуры смеха принято считать римские сатурналии – праздники Сатурна, бога земледелия. Во время сатурналий люди предавались безудержному веселью и разгулу. «Таким образом, уже в античности смех, вырываясь на волю, соединял в себе безграничные страсти, идущие в противоположных направлениях – к зарождению и расцвету живой жизни и к ее увяданию и смерти»⁸.

Хотя считается, что уже приматам был знаком смех в виде резких коротких выдохов, ощущение комического является свойством человека, выделяющим его из мира животных. *Homo sapiens* может определяться как *homo ridens* – «человек смеющийся»⁹.

Исследования, посвященные комическому, подразделяются на два основных направления: философское, берущее свое начало от Аристотеля и продолжающееся до настоящего времени, и гораздо более позднее – психологическое, базирующееся на достижениях конкретных наук о человеке (психологии, физиологии, лингвистике и др.) и животных, прежде всего этологии¹⁰. Мы попытаемся обсудить труды, представляющие оба указанных направления.

Б. Дземидок, опираясь на критерий основной идеи, подразделяет теории комизма на имеющие одну главную доминирующую идею и на содержащие несколько разных, скрещивающихся между собой идей, без доминирования одной над остальными¹¹. Обе эти группы концепций комического делит еще на шесть групп¹²:

⁸ Н. АРУТЮНОВА: *Эстетический и антиэстетический аспекты ...*, с. 5.

⁹ Там же, с. 5.

¹⁰ А. КОШЕЛЕВ: *О природе комического и функции смеха*. В: *Язык в движении. К 70-летию Л. П. Крысина*. Ред. Е. ЗЕМСКАЯ, М. КАЛЕНЧУК. Москва 2007, с. 277.

¹¹ Цит. по Р. ТОКАРЦУК: *Udany schemat teorii komizmu*. «ΣΟΦΙΑ» 2014. Vol. 14, s. 204.

¹² Б. ДЗЕМИДОК: *О комическом...*, с. 11.

1. Теория негативного качества или теория превосходства субъекта комического переживания над объектом;
2. Теория деградации;
3. Теория контраста;
4. Теория противоречия;
5. Теория отклонения от нормы;
6. Теории смешанного типа.

В данной работе мы будем рассматривать теории комизма в последовательности, зависящей от исторического момента их возникновения и степени идейного сходства с другими теориями. Среди многочисленных работ, посвященных исследованию комического, наиболее комплексной кажется нам теория, предложенная Б. Дземидоком. В связи с этим в наших рассуждениях мы будем опираться прежде всего на его классификацию.

Досократическая философия, отходя от мифологического мировоззрения, впервые попыталась логически объяснить причины явлений. Одним из предметов ее анализа становится проблема смешного – одного из феноменов человеческой жизни. Теории комического представлены в работах Платона, Аристотеля, перипатетиков Теофраста и Деметрия Фалерского и их римских последователей – Цицерона и Квинтилиана¹³.

Первым из выдающихся философов, которые уделили внимание изучению смешного, был Платон¹⁴. Основатель философии не пытался объяснять природу смешного, однако обратил внимание на то, что смех может иметь серьезные последствия как для жизни отдельного человека, так и для целого государства. Платон считал юмор негативным явлением,

¹³ Подробнее об античном этапе исследований комического см. А. СЫЧЕВ: *Природа смеха или Философия комического*. Саранск 2003.

¹⁴ К. ГЛИНКА: *Теория юмора*. Москва 2007, <http://e-lub.net/annuals/ht1.htm#1> (дата обращения: 27.02.2017).

ибо чувство это основано на злобе и зависти, в особенности смех, вызванный несчастьем других, или насмешки над стоящими ниже по положению¹⁵. Философ признавал также познавательную роль комического, на фоне которого можно понять серьезность. Возвратившись к проблеме смешного и серьезного в позднем сочинении, Платон высказывался об этом следующим образом: «В самом деле, без смешного нельзя познать серьезного; и вообще, противоположное познается с помощью противоположного, если только человек может быть разумным. Зато одновременно осуществлять и то, и другое невозможно, если опять-таки человек хочет быть хоть немного причастным добродетели. Но именно потому-то и надо познакомиться со всем этим, чтобы по неведению не сделать и не сказать когда-то совершенно некстати чего-то смешного»¹⁶.

Неоднозначная и субъективная природа комического обуславливает значительные трудности не только в его определении и идентификации, но и в базовых характеристиках. Показательны, в частности, противоречия в трактовке «смешного» у Аристотеля. В своем трактате *Поэтика* Аристотель предпринял первую известную попытку определения комического. «Смешное — частица безобразного. Смешное — это какая-нибудь ошибка или уродство, не причиняющее страданий и вреда, как, например, комическая маска. Это нечто безобразное и уродливое, но без страдания»¹⁷. Философ не выясняет, для кого уродливые черты комического объекта должны быть безвредны и кому они не причиняют страданий. Однако в *Риторике* — более позднем сочинении — шутки и смех названы в ряду «категорий приятного»¹⁸. Он открывал в смехе оттенок злобности и считал его этически нежелательным, но

¹⁵ Там же.

¹⁶ Цит. по К. КРАСУХИН: *Заметки об истоках комического...*, с. 53.

¹⁷ АРИСТОТЕЛЬ: *Поэтика*. http://www.e-reading.club/chapter.php/2833/5/Aristotel%27_-Poetika.html (дата обращения: 27.02.2017).

¹⁸ Цит. по Н. МЕЧКОВСКАЯ: *Феномен «смешного» в речи...*, с. 145–146.

признавал, что в умеренных количествах смешное может быть полезно. В своей концепции Аристотель подразумевал превосходство субъекта познания комического над комическим объектом.

В Средние века в Европе преобладало христианское мировоззрение со склонностью к серьезности и аскетизму, в результате чего исследования комизма не пользовались популярностью. Многие философы отрицали смех как способность, отсутствовавшую, по их мнению, у Спасителя. Одним из немногочисленных философов, которые выступали против такого подхода, был Бенедикт Спиноза, который связывал эстетическое и этическое во всех сферах искусства. По его словам, «смех есть радость, а посему сам по себе благо»¹⁹.

Близкую по сути теории превосходства концепцию комического в эпоху Возрождения предложил Томас Гоббс. Он пытался создать одну комплексную концепцию для описания различных видов смешного. Философ утверждал, что вещь перестает быть смешной, когда она становится обычной, и поэтому необходимо, чтобы то, что возбуждает смех, было ново и неожиданно²⁰. В обыденной жизни можно заметить, что люди (особенно такие, которые жаждут похвал всему, что они делают) часто смеются по поводу собственных действий или сами смеются, рассказывая шутки, которые им кажутся смешными. В связи с этим можно прийти к выводу, что желание смеха имеет своим источником внезапное представление смеющегося о некоторых своих талантах. «Люди смеются также над слабостями других, так как воображают, что эти чужие слабости лучше всего могут оттенить и подчеркнуть их собственные преимущества. Они смеются также, слушая шутки, остроумие которых состоит лишь в том, что они в такой форме открывают и сообщают нам некоторые нелепости, совершаемые другими людьми. И в этом случае страсть смеха имеет своим источником внезапное представление о нашем превосходстве

¹⁹ Цит. по Ю. БОРЕВ: *Эстетика*. Москва 2002, с. 82–83.

²⁰ Т. ГОББС: *Сочинения в двух томах*. Т. 1. Москва 1989, с. 547.

и значимости»²¹. По мнению философа, смех – это выражение внезапного триумфа, источником которого является внезапное чувство превосходства над окружающими или над своим прошлым. Кроме элемента превосходства, Т. Гоббс обращает внимание на элемент неожиданности как необходимое условие возникновения комизма. В отличие от Аристотеля, характеризующего комическое с позиции объекта, Гоббс анализирует смешное с точки зрения переживаний субъекта, закладывая тем самым основы популярных в XIX и XX веках психологических теорий комического²².

Одним из последователей Гоббсовской концепции был Фредерик Стендаль, который пытался создать стройную и исчерпывающую теорию комического и сформулировать принципы построения комедии для практического использования²³. По мнению Б. Дземидока, заслуга Стендаля заключается в том, что он, помимо упоминавшихся у Гоббса жалости и сочувствия, включил в перечень явлений, мешающих восприятию комического, негодование и страх, а также иные не перечисленные им сильные эмоции и аффекты²⁴.

Похожую точку зрения излагает французский философ Теодюль Рибо в *Психологии чувств*: «Психическое состояние, выражающееся смехом, заключается в сознании какого-либо несогласия, противоречия, и в сознании того, кто смеется – своего превосходства над людьми и неодушевленными предметами»²⁵.

Карл Юберхорст в своей трактовке комического сочетает объективизм Аристотеля с психологизмом Гоббса. Основу смешного, согласно Юберхорсту, представляет какое-либо негативное качество или недостаток. Причем субъект по его собственному представлению должен

²¹ Там же.

²² Б. ДЗЕМИДОК: *О комическом...*, с. 14.

²³ Там же, с. 15.

²⁴ Там же, с. 16.

²⁵ Цит. по Е. КОПЫЛКОВА: *Трактовка комического в философии и эстетике*. http://superinf.ru/view_helpstud.php?id=3265 (дата обращения: 28.02.2017).

быть лишен этого недостатка. По мнению Б. Дземидока, достоинством реляционистической концепции Юберхорста является попытка определить сущность смешного как с объективной стороны, так и с субъективной²⁶.

Идеям Аристотеля и Гоббса близка теория деградации, созданная в XIX веке английским психологом Александром Бейном. Согласно Бейну, комическое – это когда нечто возвышенное и серьезное деградирует до степени низкого и ничтожного. Унижение объекта, которое не вызывает у нас сильных посторонних эмоций, создает ощущение силы и превосходства, а способно также вызвать неожиданное облегчение, выражением которого будет взрыв веселья²⁷.

По мнению Альфреда Штерна, создателя аксиологической теории комического, основной причиной комизма является деградация. В отличие от Бейна, Штерн считал, что комическими следует признать все случаи и поступки, которые переключают наше внимание с того, что является ценным, на то, что ценным не является, что связано с деградацией ценности и вызывает смех²⁸. Аксиологической деградации может подлежать лишь единственный носитель ценности – человек. Именно он, понимая суть такой деградации, инстинктивно сердится на смеющегося.

Идея Аристотеля об эффекте неожиданного смеха была подхвачена Иммануилом Кантом. В *Критике чистого разума* философ утверждал: «Смех является эмоцией, возникающей из неожиданного превращения напряженного ожидания в ничто (т.е., при произнесении ключевого слова, „соли“ анекдота, наше предчувствие об ожидаемом продолжении не исполняется)»²⁹. Кант видит во всех комических случаях нечто, способное

²⁶ Б. ДЗЕМИДОК: *О комическом...*, с. 16.

²⁷ Там же, с. 17.

²⁸ Там же, с. 18.

²⁹ Цит. по К. ГЛИНКА: *Теория юмора...*, <http://e-lub.net/annuals/ht1.htm#1> (дата обращения: 27.02.2017).

на миг повергнуть нас в заблуждение. Он считает смех средством сглаживания противоречий и подчеркивает, что воспоминание о чем-либо смешном радует нас и забывается не так легко, как другие приятные рассказы. Причина смеха, согласно Канту, в состоянии внезапно напряженных нервов. Он писал: «Смех разбирает нас особенно сильно тогда, когда нужно держать себя серьезно. Смеются всего сильнее над тем, кто имеет особенно серьезный вид. Сильный смех утомляет и, подобно печали, разрешается слезами. Смех, вызванный щекоткой, весьма мучителен. На того, над кем я смеюсь, я уже не могу сердиться даже в том случае, если он причиняет мне вред»³⁰. Концепцию Канта можно обобщить как теорию неоправдавшегося ожидания, в более общем значении же как теорию контраста³¹. Кант первым отметил, что определенная структура мысли, игра идей, может создавать комический эффект³².

После установления двух главных теорий комизма – превосходства и контраста – Герберт Спенсер учел в своей концепции также психологический аспект. В работе *Физиология смеха* Спенсер уделяет внимание психическим состояниям, связанным со смехом. Смех ведь может быть вызван различными чувствами, не всегда приятными – говорим тогда о сардоническом и истерическом смехе. Механизм смеха, вызываемого простыми чувствами, заключается в том, что сильные эмоциональные потрясения приводят к накоплению избытка нервной энергии. Энергия ищет выхода и освобождается в первую очередь через мышцы рта, мимические мышцы, речевой аппарат и дыхательную мускулатуру³³. Однако возникновение смеха при восприятии комического Спенсер объясняет по-другому. «Смех [...] естественно является только

³⁰ Цит. по Ю. БОРЕВ: *Эстетика...*, с. 83–84.

³¹ Б. ДЗЕМИДОК: *О комическом...*, с. 19.

³² Цит. по К. ГЛИНКА: *Теория юмора...*, <http://e-lub.net/annuals/ht1.htm#1> (дата обращения: 27.02.2017).

³³ Там же.

тогда, когда сознание неожиданно обращается от великого к мелкому, – сказав другими словами, только в случае, который можно было бы назвать нисходящей несообразностью»³⁴. То есть в комической ситуации мы ждем чего-то большего, а обнаруживаем меньшее, что является источником комизма.

Тезис о том, что в создании комического важным фактором является освобождение некоего избытка «нервной энергии», позаимствовали и развили многие исследователи, среди которых стоит отметить немецкого эстетика и психолога Теодора Липпса. В своем труде *Komik und Humor* автор утверждает, что комическое появляется тогда, когда вместо ожидаемой ценности, способной привлечь наше внимание, возникает иная ценность, не соответствующая ситуации и вследствие этого имеющая для нас слишком малое значение. Вначале эта ценность привлекает наше внимание, однако вскоре мы ее демаскируем. Когда загадка решена, возникает избыток «психической энергии», в результате появляется чувство веселья и смех³⁵. Таким образом Липпс развил теорию Канта о «напряженном ожидании» и концепцию Спенсера о «нисходящей несообразности». Заслугой Липпса следует признать то, что он обратил внимание на активное участие субъекта в комическом процессе, подразделил также комизм на субъективный, объективный и наивный³⁶.

Противоположную позицию в рамках теории контраста занимают теоретики литературы Юлиан Кшижановский и Геннадий Поспелов. Г. Поспелов строит теорию комического, опираясь на контраст между внешним видом явления и его истинной сущностью. Он утверждает, что люди, обладающие властью, значительностью, претендующие на уважение, вызывают насмешку, когда оказываются пустыми и

³⁴ Цит. по Б. ДЗЕМИДОК: *О комическом...*, с. 20.

³⁵ Там же, с. 21.

³⁶ Цит. по D. BUTTLER: *Komizm, dowcip i teoria dowcipu językowego*. «Przegląd Humanistyczny» 1965, z. 1, s. 35.

бессодержательными³⁷. Ю. Кшижановский обращает внимание на ситуации, возникшие в результате несбывшихся ожиданий. Он дает наиболее исчерпывающее в границах теории контраста определение источника комического: «Источником комического служит всегда какой-либо необыкновенный, неожиданный контраст в свойствах явления, которое вызывает смех, причем контраст временный, преходящий, непостоянный, который, хоть и удивляет неожиданным образом наблюдателя, представляется в то же время не слишком сильным и потому приятным, не вызывающим сильного психического потрясения»³⁸.

На положительные качества теории контраста обратил внимание Александр Глывчевски. Согласно его мнению, несомненными преимуществами данного термина является однозначность и характер предметного отнесения. «Контраст» не возвышает отдельных форм комизма, не навязывает также субъекту необходимость отрицательного или утвердительного отношения к комическому объекту³⁹.

Следующей важной группой среди теорий комического являются теории противоречия, основоположниками которых были Артур Шопенгауэр и Георг Гегель.

Гегель описывает смешное как «контраст существенного и его проявления, цели и средства, противоречие, благодаря которому явление уничтожает себя внутри самого себя»⁴⁰. Таким противоречием между средством и целью, которое подразумевает здесь наслаждение жизнью, может являться, например, скупость⁴¹. Гегель противопоставляет комическому эстетическую категорию – возвышенное⁴².

³⁷ Цит. по Б. ДЗЕМИДОК: *О комическом...*, с. 24.

³⁸ Там же.

³⁹ А. GŁÓWCZEWSKI: *O głównych terminach teorii komizmu*. «Acta Universitatis Nicolai Copernici» 1994, Filologia Polska XLIII, s. 145.

⁴⁰ Г. ГЕГЕЛЬ: *Сочинения*. Том XIV. Москва 1958, с. 368.

⁴¹ Б. ДЗЕМИДОК: *О комическом...*, с. 25.

⁴² Цит. по *Новая философская энциклопедия: В 4тт.* Ред. В. СТЕПИН. Москва 2001, http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/4411/КОМИЧЕСКОЕ (дата обращения: 12.03.2017).

Гегель связывает также комическое со случаем: «Использование внешнего случая, благодаря многообразным и удивительным хитросплетениям которого возникают ситуации, где цели и обстоятельства образуют комические контрасты, и приводят к столь же комическому разрешению»⁴³. По мнению философа, определенному моменту истории соответствует тот или иной жанр в искусстве. Сатира, например, как продукт разложения идеала, возникла в Риме⁴⁴.

Значительный вклад в развитие теорий смешного внесли русские революционные демократы, описывающие сущность комического как сатирическую, социально-критическую и разрушающую силу. Николай Чернышевский определял комическое как «внутреннюю пустоту ничтожность, прикрывающуюся внешностью, имеющею притязание на содержание и реальное значение»⁴⁵, его истинная область – «человек, человеческое общество, человеческая жизнь»⁴⁶. Указывая на узость точки зрения Гегеля, он противопоставляет комическому не возвышенное, а более широкую эстетическую категорию – прекрасное⁴⁷. Выражая критическое отношение к своему объекту, комическое «пробуждает в нас чувство собственного достоинства»⁴⁸ и используется как важное средство формирования общественного самосознания. Виссарион Белинский называл комедию «цветом цивилизации, плодом развившейся общественности»⁴⁹, а смех – «посредником в деле отличия истины от лжи». «Комедия требует глубокого, острого взгляда в основы общественной морали, и притом надо, чтоб наблюдающий их юмористически своим разумением стоял выше их»⁵⁰. Александр Герцен

⁴³ Г. ГЕГЕЛЬ: *Эстетика*. Т. 3. Москва 1971, с. 581.

⁴⁴ Цит. по *Новая философская энциклопедия...*, http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/4411/КОМИЧЕСКОЕ (дата обращения: 12.03.2017).

⁴⁵ Н. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ: *Полное собрание сочинений: В 15 т.* Т. 2. Москва 1949, с. 31.

⁴⁶ Там же, с. 186.

⁴⁷ Цит. по *Новая философская энциклопедия...* http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/4411/КОМИЧЕСКОЕ (дата обращения: 12.03.2017).

⁴⁸ Н. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ: *Полное собрание сочинений...*, с. 191.

⁴⁹ В. БЕЛИНСКИЙ: *Полное собрание сочинений: В 13 т.* Т. 8. Москва 1955, с. 90.

⁵⁰ Там же, с. 68.

видел в комическом «одно из самых сильных орудий против всего, что отжило и еще держится, бог знает на чем, важной развалиной, мешая расти свежей жизни и пугая слабых»⁵¹.

Теория противоречия как источника комического пользовалась широкой популярностью среди таких российских, украинских и американских исследователей XX в. как Елена Евнина, Яков Эльсберг, Дмитрий Николаев, Авнер Зись, Владимир Ермилов, Леонид Тимофеев, Юрий Борев, Борис Минчин, Мари Коллинс-Свайбей⁵². Как подводящие итоги, приведем определения комического Сергея Эйзенштейна, создателя, как нам кажется, наиболее полноценной гегельянско-марксистской теории комического. «Смешным построение становится тогда, когда при нарушении диалектики по существу оно по форме имеет претензии на все те признаки и элементы, которые свойственны лишь истинному и полноценному диалектическому процессу». Под комическим Эйзенштейн понимал также «формальное единство противоположностей»⁵³. Серьезные определения дополняются юмористическим: «Формально здорово, а по существу издевательство»⁵⁴.

Среди теоретиков противоречия важное место занимает А. Шопенгауэр с реляционистической *Теорией абсурда*. По его словам, смех возникает как результат распознавания несоответствия между физическим ожиданием и абстрактным представлением некоторых вещей, людей или действий⁵⁵. Шопенгауэр ввел в теорию комического понятие несоответствия («Inkongruenz») как основы комического⁵⁶. «Противоречие возникает между понятием об объекте и соответствующей

⁵¹ Цит. по *Новая философская энциклопедия...*, http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/4411/КОМИЧЕСКОЕ (дата обращения: 12.03.2017).

⁵² Подробнее см. В. ДЗЕМИДОК: *O komizmie: od Arystotelesia do dzisiaj*. Gdańsk 2011, s. 27–31.

⁵³ Цит. по А. КОЗИНЦЕВ: *Эволюционное бегство: С. М. Эйзенштейн и эстетика комического*. «Studia Culturae» 2011, Вып. 12. Ред. А. КОЗИНЦЕВ, А. МАЛИНОВ, А. РЫБАС, С. ТРОИЦКИЙ, с. 13.

⁵⁴ Там же.

⁵⁵ Цит. по К. ГЛИНКА: *Теория юмора...*, <http://e-lub.net/annuals/ht1.htm#1> (дата обращения: 27.02.2017).

⁵⁶ Цит. по В. ДЗЕМИДОК: *O комическом...*, с. 30.

ему на первый взгляд некой реальной вещи, обладающей лишь некоторыми чертами, приписываемыми ей этим понятием, в то время как другие ее черты не совпадают с чертами, содержащимися в понятии, под которое мы стараемся эту вещь подвести»⁵⁷. Причиной комического по Шопенгауэру является умение распознавать абсурд, а также осознание несовпадения между понятием и реальным объектом.

Введение в теорию комического понятия «противоречие» вызвало ряд возражений, поскольку в логике за данным понятием закреплено строго определенное значение. Под противоречием в логике понимаются два высказывания, из которых одно является отрицанием другого, в одном из противоречащих высказываний что-то утверждается, в другом то же самое отрицается. Помимо прочего, утверждение и отрицание касаются одного и того же объекта, взятого в одно и то же время и рассматриваемого в одном и том же отношении⁵⁸. Очевидно, что при такой трактовке понятие «противоречие» не может быть использовано для объяснения сущности комического. Не все противоречивое комично, хотя само противоречивое суждение может вызвать комический эффект. Однако Л. Тимофеев, Ю. Борев и М. Коллинс-Свайбей вслед за Гегелем используют термин «противоречие» прежде всего в значении «несоответствия», трактуя данные термины в качестве синонимов⁵⁹.

Теория противоречия стала особенно популярной в английскоязычной эстетике и теории комизма. Почти все концепции комического, предлагаемые в англосаксонских странах во второй половине XX века, для объяснения комизма используют понятие «противоречие» в широком значении, употребляя термин «incongruity» вместо «contradiction»⁶⁰.

⁵⁷ Там же.

⁵⁸ *Философия: Энциклопедический словарь*. Ред. А. Ивин. Москва 2004, http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/998/ПРОТИВОРЕЧИЕ (дата обращения: 12.03.2017).

⁵⁹ В. DZIEMIDOK: *O komizmie: od Arystotelesa...*, s. 34.

⁶⁰ Подробнее о работах таких исследователей комического как Дэвид Гектор Монро, Эллиот Оринг и Джон Морреал см. В. DZIEMIDOK: *O komizmie: od Arystotelesa...*, s. 34–36.

Теория противоречия имеет много общего с теорией контраста. Если за основу комического принять неоправдавшееся ожидание, то можно сделать вывод о том, что речь идет о несоответствии между ожидаемым и действительностью. В случае концепции видимости мы наблюдаем несоответствие между кажущимся и сущностью явления. Контраст, в свою очередь, можно рассматривать как ярко выраженную противоположность, а противоречие понимать как единство и борьбу противоположностей⁶¹.

Таким образом мы подошли к следующей теории комического, то есть к теории отклонения от нормы, в которой сущность комизма представляется в несоответствии явления общепринятой норме.

По мнению сторонников этой теории, комическим следует считать любое явление, которое состоит в отклонении от нормы, в связи с чем оно кажется нецелесообразным и нелепым.

Одним из основоположников теории отклонения от нормы был немецкий эстетик Карл Грос. В Польше такого взгляда придерживались Ян Быстронь, Тадеуш Пейпер и Ян Тшинадлёвский⁶².

В своей работе *Комизм* Я. Быстронь проводит обширный эмпирический анализ отдельных форм комизма и их систематизацию, не представляя общей теории. Однако, если принять во внимание его высказывания о комическом, как об отклонении от нормы, от чего-то обязательного, от чего-то установленного, то можно прийти к выводу, что источником комизма для исследователя являются разнообразные отклонения от нормы. Смешным является человек, который ведет себя несоответствующе, отклоняясь от более-менее установленной нормы⁶³, все же может быть забавным, если выходит за рамки устоявшегося обычая⁶⁴. Определение комического, предлагаемое Быстроном, кажется

⁶¹ Б. ДЗЕМИДОК: *О комическом...*, с. 34.

⁶² В. DZIEMIDOK: *O komizmie: od Arystotelesa...*, s. 37.

⁶³ J. BYSTRONŃ: *Komizm*. Wrocław 1960, s. 39.

⁶⁴ Там же, s. 169.

нам слишком обширным, так как не всякое отклонение от нормы следует считать комичным. Обоснованным, однако, можно признать его мнение о том, что во всем комическом можно обнаружить отклонение от некой нормы.

Я. Тшинадлёвский дополнил такое определение смешного ценным наблюдением относительно того, что отклонение может быть как в отрицательную сторону, так и в положительную, и в обоих случаях может быть источником комизма⁶⁵.

Как отдельные теории рассмотрим такие концепции комического, в которых можно выделить несколько главных мотивов.

Карл Грос в своей теории комического соединил мотив превосходства и отклонения от нормы. Грос различает субъективное (эстетическую позицию по отношению к объекту комизма) и объективное (нелепый, превратный объект) условия познания комического⁶⁶. Обнаружение нелепости, которая является отклонением от нормы, порождает у нас чувство превосходства. В процессе переживания смешного Грос выделяет три стадии:

1. Момент полного ошеломления, вызванного необычностью, новостью, странностью, нелепостью комического объекта;
2. Самый важный этап – промежуточное состояние, продолжающееся от момента обнаружения странности и состоящее в понимании этой нелепости и ее механизма;
3. Появление чувства превосходства и веселого настроения, наступившего в результате окончательного выявления отклонения⁶⁷.

⁶⁵ Цит. по В. ДЗИМИДОК: *O komizmie: od Arystotelesa...*, s. 39.

⁶⁶ Цит. по Б. ДЗИМИДОК: *O комическом...*, с. 38–39.

⁶⁷ D. BUTTLER: *Komizm, dowcip i teoria...*, s. 41.

Следует отметить, что наше восприятие комического не всегда связано с ощущением чувства превосходства над персонажем комической ситуации, как, например, в случае наблюдения над забавными животными или детьми.

Такой подход, для которого характерно описание ментальных структур и процессов человеческого сознания, реализующих комический эффект, можем охарактеризовать как когнитивный. До середины XX века когнитивные концепции представляли собой в основном те или иные вариации теории «комического шока»⁶⁸. Одним из ранних вариантов данного подхода можно считать концепцию Канта о превращении напряженного ожидания в ничто, вызывающем на мгновение радость.

Рассмотрим оригинальную теорию смешного, разработанную Анри Бергсоном. В трактате *Смех. Эссе о сущности комического* французский философ особое внимание обращает на социальную сущность смешного. Бергсон утверждал, что одинокому не бывает смешно⁶⁹. В отличие от Платона, Бергсон определяет главную функцию комического как исправление общества⁷⁰. «Геофиль Готье назвал комизм логикой нелепости. Многие теории смеха сходятся на подобной же мысли. Всякий комический эффект должен заключать в себе противоречие в каком-нибудь отношении. Нас заставляет смеяться нелепость, воплощенная в конкретную форму, — „видимая нелепость”, или кажущаяся нелепость, сначала допущенная, а затем исправленная, или, наконец, то, что нелепо с одной стороны, но естественно объяснимо — с другой, и т.д.»⁷¹. При этом и Бергсон, и многие другие исследователи подчеркивали, что далеко не всякое противоречие создает комический эффект. Философ утверждал, что несмотря на то, что все эти теории комического заключают известную

⁶⁸ А. КОШЕЛЕВ: *О природе комического и функции...*, с. 278.

⁶⁹ Цит. по К. ГЛИНКА: *Теория юмора...*, <http://e-lub.net/annuals/ht1.htm#1> (дата обращения: 27.02.2017).

⁷⁰ Там же.

⁷¹ Цит. по А. КОШЕЛЕВ: *О природе комического и функции...*, с. 278.

долю истины, они применимы только к некоторым комическим эффектам. Нелепость же, встречаемая в комическом, не есть любая нелепость, она не создает комическое, а, скорее всего, происходит от него⁷². Обязательным условием чувства комического Бергсон считал эстетический взгляд на мир. Философ первым обратил внимание на автоматизм, который, по его мнению, будет смешным, если проявляется в чем-то живом⁷³.

В изучение смешного значительный вклад внес Зигмунд Фрейд и его последователи. Создатель теории психоанализа посвятил теории остроумия работу *Остроумие и его отношение к бессознательному*. Фрейд выделяет механизмы действия остроты или техники остроумия, по поводу же комического высказывается попутно. По его мнению, невозможно трактовать остроумие вне его связи с комическим⁷⁴. Для Фрейда психический акт остроты и познание комического являются разными переживаниями. Он отмечает, что удовольствие, которое человек получает от шутки, нельзя объяснить только ее смыслом. Одну и ту же мысль можно выразить так, что она будет смешной, и так, что она не вызовет и тени улыбки⁷⁵. Для того, чтобы выяснить, что именно делает шутку шуткой, Фрейд предложил особый метод «редукции» остроты, т.е. разрушение формы до отсутствия смешного. Автор заменяет одно выражение другим, тщательно сохранив его смысл, но ликвидируя комический эффект. Таким образом Фрейд выделяет различные техники остроумия, такие как: сгущение, двусмысленность, передвижение, изображение при помощи противоположности, применение бессмыслицы для изображения другой бессмыслицы, ошибки мышления и т.д. Согласно

⁷² Цит. по К. ГЛИНКА: *Теория юмора...*, <http://e-lub.net/annuals/ht1.htm#1> (дата обращения: 27.02.2017).

⁷³ Цит. по Б. ДЗЕМИДОК: *О комическом...*, с. 40.

⁷⁴ З. ФРЕЙД: *Остроумие и его отношение к бессознательному*. <http://www.rulit.me/books/ostroumie-i-ego-otnoshenie-k-bessoznatelnomu-read-381700-1.html> (дата обращения: 18.03.2017).

⁷⁵ Цит. по Е. КОПЫЛКОВА: *Изучение комического в психологии*. http://superinf.ru/view_helpstud.php?id=3267 (дата обращения: 18.03.2017).

Фрейду, остроумие кроется не в самой мысли, а в способе выражения, которое мысль нашла в предложении⁷⁶.

Большая часть работы посвящена трактовке остроумия как деятельности, направленной на получение удовольствия от «душевных процессов». Удовольствие от осознания комического в остроте рождается за счет устранения препятствия на пути реализации сексуальных, агрессивных и других тенденций, обычно осуждаемых обществом. На каждое торможение импульса мы расходуем психическую энергию, а острота помогает нам избежать торможения и сэкономить некоторое количество энергии⁷⁷. Комическое облегчает человеку выражение скрытого смысла, который Супер-Эго не дает выразить непосредственно. «Наличность бесчисленного множества заторможенных влечений, подавление которых сохранило некоторую степень лабильности, создает благоприятное предрасположение для продукции тенденциозной остроты»⁷⁸.

Фрейд выявляет существенную роль бессознательного в порождении комического и ищет место остроумия в ряду других бессознательных процессов. В трактовке комического как результата освобождения психической энергии концепция Фрейда перекликается с идеями Спенсера, Липпса и Гоббса. Впоследствии психоаналитический подход к изучению комического развивался многими исследователями⁷⁹.

Интересную интерпретацию смеха в связи с народной культурой предложил Михаил Бахтин. В его работе *Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса* комическое трактуется как неоднозначный амбивалентный феномен. Ученый заново открыл

⁷⁶ Цит. по Е. КОПЫЛКОВА: *Изучение комического в психологии*. http://superinf.ru/view_helpstud.php?id=3267 (дата обращения: 18.03.2017).

⁷⁷ Цит. по Б. ДЗЕМИДОК: *О комическом...*, с. 42.

⁷⁸ З. ФРЕЙД: *Остроумие и его отношение...*, <http://www.rulit.me/books/ostroumie-i-ego-otnoshenie-k-bessoznatelnomu-read-381700-1.html> (дата обращения: 18.03.2017).

⁷⁹ Подробнее см. Е. КОПЫЛКОВА: *Изучение комического в психологии*. http://superinf.ru/view_helpstud.php?id=3267 (дата обращения: 18.03.2017), К. ГЛИНКА: *Теория юмора...* <http://e-lub.net/annuals/ht1.htm#1> (дата обращения: 27.02.2017).

глубинный карнавально-смеховой пласт средневековья, не затронутый официальной церковной культурой и стоящий в оппозиции к ней. Смешное служит, по Бахтину, освобождению от страха перед властью, перед всяким угнетением⁸⁰. У Бахтина мы находим также объяснение малоизученной традиции народного юмора и форм смеха в различных сферах человеческого творчества как элемента народной карнавальной культуры, за которой стоят образы перевернутого мира, праздника, игры и смеха, снятия запретов, смешения высокого и низкого, серьезного и комического⁸¹.

«Пока египтяне создавали пирамиды, а греки создавали театр, народная культура создала карнавал. Карнавал и праздничный смех играют важнейшую роль в истории комического. Официальная средневековая культура характеризуется исключительно серьезными тонами. Серьезность считалась единственным способом выражения правды и вообще всего важного и ценного. Однако смех, по Бахтину, столь же универсален, как и серьезность. Он несет в себе историю общества и концепцию мира»⁸².

Карнавал, как «синкретическая зрелищная форма обрядового характера выработал целый язык символических конкретно-чувственных форм – от больших и сложных массовых действий до отдельных карнавальных жестов. Язык этот [...] выражал [...] карнавальное мироощущение»⁸³. Основными чертами карнавального мироощущения Бахтин признавал следующие:

1. Карнавал не созерцают, в нем живут, это жизнь наизнанку;
2. Отменяется дистанция между людьми, возникают вольные фамильярные контакты, что неуместно в повседневной жизни;

⁸⁰ Цит. по Л. ФЕДОРОВА: *Языковой карнавал как зеркало реальности*. В: *Карнавал в языке и коммуникации*. Ред. Л. ФЕДОРОВА. Москва 2016, с. 22.

⁸¹ Там же. с. 5.

⁸² К. ГЛИНКА: *Теория юмора...* <http://e-lub.net/annuals/ht1.htm#1> (дата обращения: 27.02.2017).

⁸³ Л. ФЕДОРОВА: *Языковой карнавал как зеркало...*, с. 5.

3. Соединяются контрасты – карнавальные мезальянсы – священное с профанным, высокое с низким, мудрое с глупым;
4. Карнавал связан с ритуальной профанацией, которая заключается в обряде увенчания – развенчания, разоблачения. Карнавальный смех направлен на высшее – на смену властей и правд, на смену миропорядка⁸⁴.

Одна из заслуг теории Бахтина состоит в оправдании той сферы смешного, которая носит название грубой комики⁸⁵. Речь идет о физиологическом, бытовом комизме; о разнообразных мотивах еды, потасовках, словесных перебранках, о физиологических актах рождения и смерти – то есть, о той сфере, которая у М. Бахтина носит наименование сферы телесного низа. «Снижение роет телесную могилу для нового рождения. Поэтому оно имеет не только уничтожающее, отрицающее значение, но и положительное, возрождающее»⁸⁶. В этом единстве комическое не сводится только к тому, чтобы быть оборотной стороной официального серьезного мира, оно утверждает самое себя. Согласно Бахтину, высокое и низкое, «верх» и «низ» связаны благодаря смеху, смеховому отношению к миру, сознанию относительности всего сущего⁸⁷.

Идею Бахтина об амбивалентной природе феномена комического продолжает исследователь фольклора Владимир Пропп. В своей монографии *Проблемы комизма и смеха* он указывает на чрезмерную отвлеченность теорий комического и практическую неприменимость их ко всему многообразию смешных ситуаций в реальной жизни. Пропп проводит объемный анализ не только предшествующих теорий комизма,

⁸⁴ Там же, с. 6.

⁸⁵ Н. БАНДУРИНА: *Особенности интерпретации феномена комического в литературном и философском контексте*. http://ispu.ru/files/str._68-73_0.pdf (дата обращения: 19.03.2017).

⁸⁶ М. БАХТИН: *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. Москва 1990, с. 28.

⁸⁷ Цит. по Н. БАНДУРИНА: *Особенности интерпретации феномена...*, http://ispu.ru/files/str._68-73_0.pdf (дата обращения: 19.03.2017).

но и множества примеров, взятых из литературы, фольклора, реальной жизни, и на основе этого анализа делает выводы. «Общую формулу теории комического можно выразить так: мы смеемся, когда в нашем сознании положительные начала человека заслоняются внезапным открытием скрытых недостатков, вдруг открывающихся сквозь оболочку внешних, физических данных»⁸⁸. В данном определении перекликаются теория превосходства, теория деградации, теория контраста и теория отклонения от нормы. В трактовке Проппа комическое это такое изобличающее духовный недостаток сознание, которое физически разоблачает себя смехом. В. Пропп представляет механизм комического следующим образом:

1. В сознании есть представление о норме «достатка» (о соответствии внутреннего достоинства и его внешнего проявления);
2. Сознание неожиданно замечает в каком-то объекте недостаток, отклонение от внешнего проявления нормы;
3. Появляется смех – сотрясение тела вместе с легким потрясением ума, вызванным наблюдением противоречия⁸⁹.

В наиболее общем виде комическое предстает у Проппа как отклонение от социальной и моральной нормы. У смеющегося по определению присутствуют представления о надлежащем, с которым сравнивается реальное со всеми его недостатками. Эти недостатки «всегда сводятся или сводимы к недостаткам духовного или морального порядка: эмоций, морального состояния, чувства, воли и умственных операций»⁹⁰.

⁸⁸ В. Пропп: *Проблемы комизма и смеха. Ритуальный...*, с. 176.

⁸⁹ Цит. по Н. БАНДУРИНА: *Особенности интерпретации феномена...*, http://ispu.ru/files/str._68-73_0.pdf (дата обращения: 19.03.2017).

⁹⁰ В. Пропп: *Проблемы комизма и смеха*. Москва 1993, с. 174.

Важным шагом в истории исследования комического стала монография Виктора Раскина *Semantic Mechanisms of Humor*⁹¹, который предложил так называемый семантический или лингвистический подход к анализу смешного. Теория В. Раскина получила дальнейшее развитие в книге Сальваторе Аттардо *Linguistic Theories of Humor*⁹² и в ряде последующих совместных публикаций С. Аттардо и В. Раскина, посвященных различным языковым (семантическим, прагматическим, семиотическим и др.) аспектам комического⁹³. С точки зрения семантической теории юмора, комический эффект возникает при внезапном пересечении двух независимых контекстов в точке бисоциации. «Бисоциация – ситуация пересечения в сознании воспринимающего двух независимых, но логически оправданных ассоциативных контекстов», приводящая к «когнитивному диссонансу», стимулирующему смех⁹⁴. Для описания хранящихся в человеческой памяти сведений и его объектах В. Раскин и С. Аттардо пользуются понятием скрипта, а для характеристики комических текстов — языком семантических описаний⁹⁵. Скрипт определяется как структурированное описание типичных признаков объекта. Раскин утверждает, что в основе комического эффекта лежит столкновение контекстов, а не простого языкового смысла. «Согласно этой теории, юмористический эффект возникает, если имеют место следующие условия: а) текст обладает несовместимостью, частичной или полной; б) две части текста противоположны в определенном смысле»⁹⁶. Отличие концепции Раскина от предшествующих теорий заключается в придании понятию противоположности универсального семантического смысла.

⁹¹ V. RASKIN: *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht 1985.

⁹² S. ATTARDO: *Linguistic Theories of Humor*. Berlin/New-York 1994.

⁹³ А. КОШЕЛЕВ: *О природе комического и функции...*, с. 279.

⁹⁴ Е. КОПЫЛКОВА: *Трактовка комического в философии...*, http://superinf.ru/view_helpstud.php?id=3265 (дата обращения: 28.02.2017).

⁹⁵ А. КОШЕЛЕВ: *О природе комического и функции...*, с. 279.

⁹⁶ Цит. по Е. КОПЫЛКОВА: *Трактовка комического в философии и эстетике*. http://superinf.ru/view_helpstud.php?id=3265 (дата обращения: 28.02.2017).

Наиболее оригинальную из новейших теорий комического предложил Леонид Карасев. В своей работе *Философия смеха*⁹⁷ автор предлагает новую концепцию юмора и смеха, суть которой заключается в понимании комического как целостного культурно-исторического и онтологического феномена, раскрывающего свой смысл при сопоставлении его с окружающими символами⁹⁸. Концепцию Карасева можно назвать «смысловой», поскольку в основе всех его построений лежит гипотеза о смехе как о символическом целом, развивающемся по своим внутренним законам⁹⁹. В истории изучения смеха, по мнению ученого, главную роль играет определение Аристотеля. «О смехе за тысячелетия человеческой истории написано уже столько, что братья за перо, не имея в виду сказать что-то новое, просто не имеет смысла [...] мы не слишком погрешим против истины, если скажем, что никому еще не удалось добавить чего-либо существенного к определению Аристотеля»¹⁰⁰. Автор относит вопрос о возникновении чувства смешного к области, выходящей за пределы научного знания. По мнению Карасева, мы ничего не можем сказать о происхождении смеха, также, как нам ничего достоверно и точно не известно о происхождении всех остальных компонентов, составляющих квинтэссенцию человеческой деятельности и чувств – языка, мышления, ритуала, мифа и т.д.¹⁰¹

Все многообразие различных проявлений юмора и смеха принципиально можно свести к двум основным типам. Первый тип смеха связан с ситуациями, когда человек выражает свою радость, физическое ликование. Этот тип Л. Карасев называет «смехом тела» и относит к разряду состояний, которые характерны не только для человека, но

⁹⁷ Л. КАРАСЕВ: *Философия смеха*. Москва 1996.

⁹⁸ Е. КОПЫЛКОВА: *Трактовка комического в философии...*, http://superinf.ru/view_helpstud.php?id=3265 (дата обращения: 28.02.2017).

⁹⁹ К. ГЛИНКА: *Теория юмора...*, <http://e-lub.net/annuals/ht1.htm#1> (дата обращения: 27.02.2017).

¹⁰⁰ Л. КАРАСЕВ: *Философия смеха...*, с. 13.

¹⁰¹ Цит. по Е. КОПЫЛКОВА: *Трактовка комического в философии...*, http://superinf.ru/view_helpstud.php?id=3265 (дата обращения: 28.02.2017).

наблюдается также у животных, которым тоже знакомы радость игры и физическое удовольствие. Второй тип связан с комической оценкой действительности. Этот вид смеха автор назвал «смехом ума»¹⁰². Он может включать в себя и элементы только что названного типа, однако его сущность состоит в соединении эмоции и рефлексии. «Смех ума» и есть тот самый смех, который имел в виду Аристотель, когда писал о способности смеяться как о специфической черте человека, отличающей его от животного¹⁰³.

Подводя итоги после обзора только некоторых из огромного количества теорий комического, следует отметить, что на данный момент не существует общей концепции, объясняющей его феномен. Каждая из рассмотренных теорий объясняла некоторые аспекты этого явления, но у каждой были свои недостатки: она либо не охватывала всех проявлений комического и не давала достаточного их толкования, либо оказывалась слишком абстрактной и не освещала специфических черт конкретных явлений. По мнению Дземидока, создание более или менее исчерпывающей теории комизма возможно, если рассматривать отдельные теории не как законченные и всеобъемлющие, а как разработки отдельных сторон комического¹⁰⁴.

Виктор Раскин считал, что существующие теории можно разделить на три категории: теории несовместимости (*incongruity theories*), теории враждебности (*hostility theories*) и теории высвобождения, избавления (*release theories*)¹⁰⁵. Богдан Дземидок склоняется к выводу, что связываемые с сущностью комизма понятия «деградация», «негативное качество», «контраст», «противоречие», «несоответствие»,

¹⁰² Цит. по К. ГЛИНКА: *Теория юмора...*, <http://e-lub.net/annuals/ht1.htm#1> (дата обращения: 27.02.2017).

¹⁰³ Там же.

¹⁰⁴ Б. ДЗЕМИДОК: *О комическом...*, с. 51.

¹⁰⁵ Цит. по К. ГЛИНКА: *Теория юмора...*, <http://e-lub.net/annuals/ht1.htm#1> (дата обращения: 27.02.2017).

«несообразность» и «отклонение от нормы» могут быть сведены к одному принципу: «отклонение от нормы»¹⁰⁶.

Дземидок уточняет, что наличие отклоняющегося от нормы явления в сознании субъекта, наделенного чувством комического, следует рассматривать как необходимое, но не единственное условие возникновения восприятия комического. Чтобы оно имело место, должно быть соблюдено дополнительное условие в сфере отношения объекта и субъекта, а именно – комическое явление не может нести страданий переживающему субъекту¹⁰⁷.

Владимир Санников обращает внимание на то, что важное место в возникновении комического эффекта занимает появление второго плана, резко контрастирующего с первым. Об этом писали приверженцы теории обманутого ожидания И. Кант, Т. Липс и сторонники теории комического шока как, например, К. Грос¹⁰⁸.

Учитывая вышесказанное, в данной работе, опираясь на определение комического (смешного), представленное Богданом Дземидоком, а также дополнение Владимира Санникова, под комическим мы будем подразумевать следующее:

«Комическое – это такое отклонение от нормы, которое удовлетворяет двум следующим условиям:

1. Приводит к возникновению двух содержательных планов (от исходной точки совершается внезапный переход к конечному результату, резко отличающемуся от этой исходной точки);
2. Ни для кого в данный момент не опасно, а для воспринимающих шутку даже приятно, поскольку это отклонение вызывает в них, лишенных этого недостатка, чувство превосходства»¹⁰⁹.

¹⁰⁶ Б. ДЗЕМИДОК: *О комическом...*, с. 51–53.

¹⁰⁷ Там же, с. 54.

¹⁰⁸ В. САННИКОВ: *Русский язык в зеркале языковой игры*. Москва 2002, с. 22–23.

¹⁰⁹ В. САННИКОВ: *Русский язык в зеркале...*, с. 22.

1.2 РАЗНОВИДНОСТИ КОМИЗМА

На протяжении истории комическое было предметом исследований многих философов, эстетиков, психологов, языковедов и литературоведов. Оно является свойством, которое характеризует некоторое сочетание явлений в жизни или в творчестве, вызывающих у наблюдателя/участника данной ситуации реакцию в виде смеха или веселья¹¹⁰. В основе комизма всегда лежит какое-то отклонение от нормы, которое приводит к возникновению двух содержательных планов. Оно ни для кого в данный момент не опасно, а для воспринимающих шутку даже приятно. Это отклонение вызывает в них, лишенных этого недостатка, чувство превосходства¹¹¹.

Одной из самых больших трудностей, возникающих перед исследователями комического, является необходимость упорядочить и уточнить все понятия, связанные с любым его проявлением, и классифицировать различные его виды.

Несмотря на то, что смешное исследуется уже многие века, единого мнения на тему его видов не существует до сих пор. Исследователи, которые занимаются данной проблемой, используют различные методы его классификации. Первый из них заключается в том, что при характеристике различных форм комического исследователь использует большое количество терминов, не создавая при этом единую систему классификации. Мари Коллинс-Свайбей пишет, например, что типами комического в широком смысле слова следует считать: комическое как таковое, остроумие, юмор, сатиру, иронию, гротеск и т.д.¹¹² Наталья Русова подразделяет комическое на такие виды как ирония, сатира, смех,

¹¹⁰ M. GŁOWIŃSKI, T. KOSTKIEWICZOWA, A. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, J. SŁAWIŃSKI: *Słownik terminów literackich*. Wrocław-Warszawa-Kraków 2000, s. 251.

¹¹¹ В. САННИКОВ: *Русский язык в зеркале языковой игры*. Москва 2002, с. 22.

¹¹² Цит. по Б. ДЗЕМИДОК: *О комическом...*, с. 63.

фарс, юмор¹¹³. В свою очередь Светлана Белокурова выделяет в комическом юмор, иронию, сатиру, сарказм и гротеск¹¹⁴.

В польском литературоведении к видам комического (довольно непоследовательно) причисляют шутку, юмор и черный юмор, а также гротеск, иронию, карикатуру и чистый нонсенс. Этим видам противопоставляется ситуативный комизм, являющийся самой простой и неинтеллектуальной формой комизма¹¹⁵. Исследователи располагают на одной линии явления разного порядка, не учитывая при этом, что сатира прибегает к иронии как к средству выражения, а острота может быть как юмористической, так и сатирической¹¹⁶. Богдан Дземидок полагает, что «можно, разумеется, классифицировать формы комического или формы творчества, связанного с комическим, принимая за основу ту технику или то средство выражения, которое будет для данной формы творчества преобладающим. Но в этом случае придется последовательно придерживаться избранного критерия. Деление комического на юмор, сатиру, иронию, гротеск, карикатуру, остроту, пародию и т.д. явится тогда нарушением элементарных законов логики. Такое деление не принимает во внимание ни принципа полного деления понятия, ни принципа единства критерия классификации на каждом ее этапе»¹¹⁷.

Другой подход заключается в выделении видов комического в зависимости от области, в которой мы с ним сталкиваемся. Анри Бергсон выделяет комическое ситуации, комическое речи и комическое характера¹¹⁸. В современных лингвистических исследованиях отмечается важность разделения комизма в тексте на языковой и ситуативный. Нина

¹¹³ Н. РУСОВА: *Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. От аллегории до ямба*. Москва 2004, <http://literaturologiya.academic.ru/266> (дата обращения 09.05.2017).

¹¹⁴ С. БЕЛОКУРОВА: *Словарь литературоведческих терминов*. Санкт-Петербург 2005, http://literary_criticism.academic.ru/143/ (дата обращения 09.05.2017).

¹¹⁵ M. GŁOWIŃSKI, T. KOSTKIEWICZOWA, A. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, J. SŁAWIŃSKI: *Słownik terminów literackich...*, s. 252.

¹¹⁶ Б. ДЗЕМИДОК: *О комическом...*, с. 63–64.

¹¹⁷ Там же, с. 103.

¹¹⁸ А. БЕРГСОН: *Смех*. Москва 1992, с. 68–93.

Мечковская утверждает, что следует разделять, с одной стороны, «смешное в самом языке», то есть принадлежащее языковой картине мира, с другой же стороны – «смешное посредством языка», находящееся за пределами языка и принадлежащее обыденному сознанию¹¹⁹.

Представители третьего направления классифицируют комическое, опираясь на структуру комизма или способ его создания. Таким образом Атанас Натев как главные проявления комического рассматривает:

1. Автоматичность живого, схематичность сложного;
2. Внезапный поворот действия;
3. Нелогичное в логичной форме;
4. Изображение маловажного важным, несерьезного серьезным;
5. Неожиданная слабость сильного и сила слабого;
6. Нарушение историчности;
7. Комизм отжившего;
8. Комизм нового¹²⁰.

Б. Дземидок замечает слабость такой классификации, которая, по мнению ученого, вытекает из отсутствия единого критерия деления.

Четвертый способ — выделение форм комического в зависимости от степени заключенной в них критики. Джеймс Фейблмен, например, располагает все формы комического по интенсивности критического начала от обыкновенного веселья, через юмор, иронию, сатиру, сарказм и шутку до насмешки¹²¹. Сомнение может здесь вызывать размещение шутки и насмешки как форм более критичных, чем ирония и сатира.

Пятый способ является наиболее формальным, формы комического классифицируются как элементарные и сложные в зависимости от их (не)однородности. На необходимость проведения классификации форм

¹¹⁹ Н. МЕЧКОВСКАЯ: *Феномен «смешного» в речи...*, с. 140.

¹²⁰ Цит. по Б. ДЗЕМИДОК: *О комическом...*, с. 64.

¹²¹ Там же, с. 65.

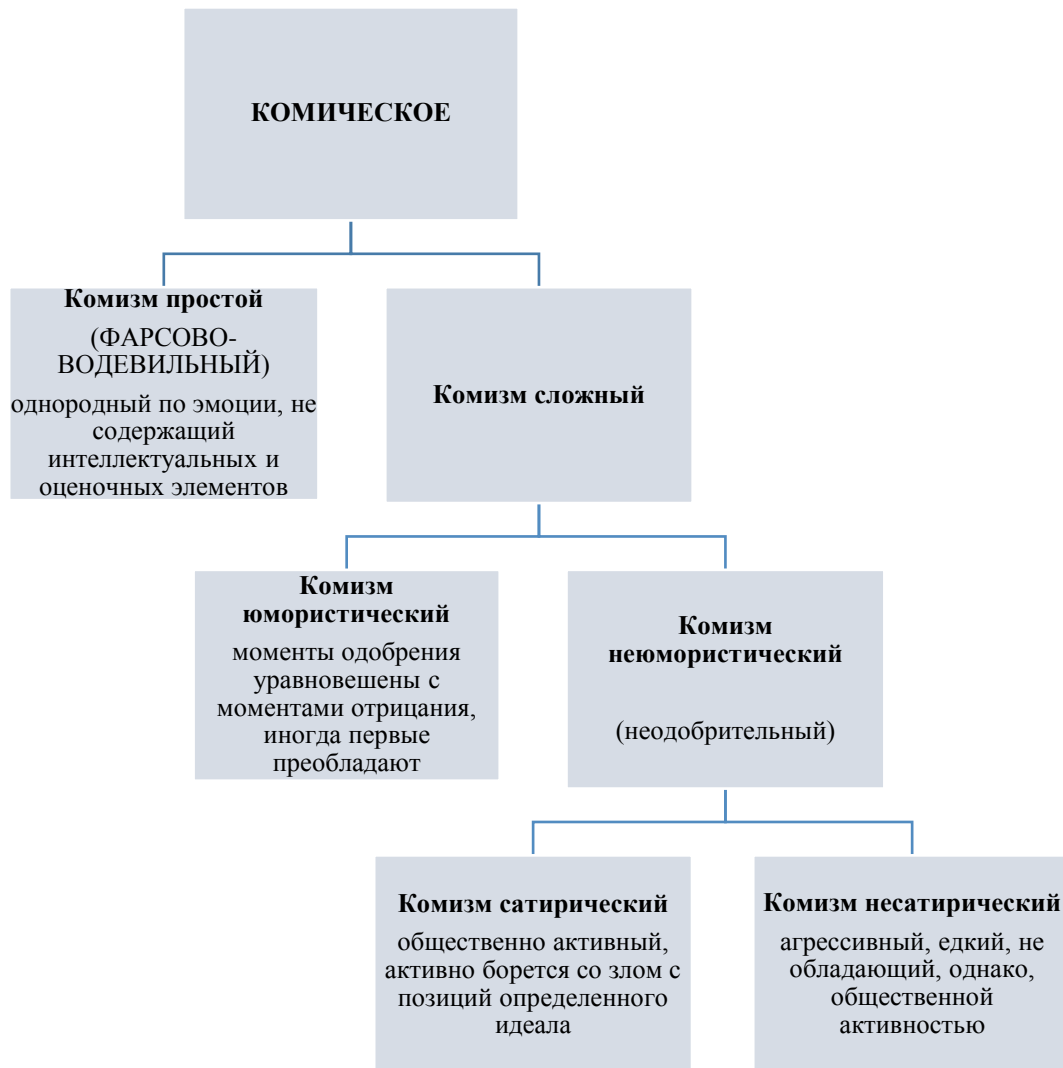
комического обращает внимание Б. Дземидок, который выявляет следующие ее цели:

- упорядочить и уточнить весь комплекс комического, определить сферу действия, плоскость отношения и ступень в иерархической классификации каждой формы;
- обособить главные формы комического, в которых выявляется авторская точка зрения на мир, отделить от тех форм, которые представляют собой всего лишь выразительные средства, приемы (используемые творцами самых различных направлений), свидетельствующие о структуре данного феномена комического;
- учитывать как степень сложности форм комического, так и меру заключенного в них критицизма¹²².

Данная классификация представляет на наш взгляд наиболее соответствующую классификацию видов комического. Представим тогда схему классификации, предложенной Богданом Дземидоком¹²³.

¹²² Там же, с. 65–66.

¹²³ Б. ДЗЕМИДОК: *О комическом...*, с. 90.



В целом, по степени сложности комическое подразделяется на две категории. Первая – это простой комизм – фарсово-водевильный, однородный по эмоциям. Он не содержит оценочных элементов и не нуждается в углубленном анализе. Его главной целью является вызвать смех и развлечь. К этому виду можно причислить комические события, ситуации, комические черты персонажей, а также произведения, описывающие простые проявления комизма.

Вторым видом является сложный комизм, характерный для произведений, затрагивающих неоднозначные явления, которые

побуждают к анализу и раздумью и вызывают, кроме смеха, также боль, грусть, сочувствие, гнев, негодование и презрение.

Принимая во внимание степень критики, сложный комизм, в свою очередь, бывает юмористическим и неюмористическим. В юмористическом комизме моменты одобрения уравновешены с моментами критики, в неюмористическом же преобладает неодобрительная оценка.

Неюмористический комизм делится на сатирический и несатирический. Сатирический комизм направлен на борьбу со злом – он общественно активный и порой агрессивный. Несатирический комизм едкий, агрессивный, но не обладает общественной значимостью. Критика, выраженная этим видом комизма, не служит борьбе за общественный идеал и направлена на приучение получателя к самостоятельному мышлению. Она является также средством выражения творческой оригинальности автора¹²⁴.

Следует отметить, что данные категории редко выступают в чистом виде, так что невозможным является проведение четких границ между ними. В разных произведениях один и тот же автор может использовать разные виды комического, а также смешивать их в границах одного произведения.

В творчестве Михаила Жванецкого можно отметить проявления всех перечисленных выше видов комического, что постараемся показать в дальнейшей части нашей работы.

В своем исследовании польских языковых шуток Данута Буттлер обращает внимание на обширную группу комических явлений, комизм которых вызван использованием повтора или нагромождения¹²⁵. Ученая констатирует, что языковые шутки, построенные с помощью повторов, наиболее примитивны и наименее интересны для исследователя. По ее

¹²⁴ Б. ДЗЕМИДОК: *О комическом...*, с. 91.

¹²⁵ D. BUTTLER: *Polski dowcip językowy*. Warszawa 2001, s. 69.

мнению, они не требуют от получателя интеллектуального усилия, поскольку комизм ситуации очевиден. Однако такая форма комизма исторически самая старшая и повсеместно встречается в литературе, например, в фольклоре¹²⁶. Анри Бергсон же отмечает, что смех часто возникает из-за многократного повтора определенной ситуации¹²⁷.

Повторы в качестве механизма создания комизма многократно используются Михаилом Жванецким. Как пример простого комизма приведем рассказ *Я видел раков*, комический эффект которого полностью построен на данном механизме:

Я вчера видел раков по пять рублей.

Но больших,

но по пять рублей...

Правда, большие...

но по пять рублей...

но очень большие...

хотя и по пять...

но очень большие...

правда, и по пять рублей...

но зато большие...

хотя по пять, но большие...

а сегодня были по три,

но маленькие, но по три...

но маленькие...

зато по три...

хотя совсем маленькие...

поэтому по три...

хотя маленькие...

¹²⁶ D. BUTTLER: *Polski dowcip językowy...*, s. 71–72.

¹²⁷ А. БЕРГСОН А.: *Смех*. Москва 1992, с. 29.

зато по три...
то есть по пять, но большие...
но по пять...
но очень большие. [...]
Вот и выбирай,
по пять, очень большие, но вчера,
либо по три, маленькие, но сегодня, понял?
Не все, но понял, но не все? Но все-таки понял...
Хотя не все, но сообразил почти, да?
Хотя не все сообразил, но сообразил.
Хотя не все.
Ну пошли. Не знаю куда, но пошли. Хотя не знаю куда.
Но надо идти. Хотя некуда.
Уже три – надо бежать...
Но некуда... В том-то и все дело... (т. 3, с. 87–89)

Рассказ был представлен как эстрадная миниатюра актером Романом Карцевым и стал очень популярным, что несложно объяснить.

Отметим, что особенностью произведений Жванецкого является стирание границ между письменной и устной формами речи. Произведения, представленные в письменной форме, отражают специфику устной речи, что усиливает комический эффект и облегчает их восприятие¹²⁸. В начале рассказа дается обычная информация о цене раков – тогда зрители еще не смеются. Но с каждой повторяющейся фразой о *больших раках по пять, но вчера, и маленьких по три, но сегодня* смех усиливается, так как многократный повтор в обыденной жизни необычен и смешон. Анри Бергсон утверждает, что «два похожих друг на друга лица, из которых каждое в отдельности не вызывает смеха, кажутся

¹²⁸ А. Трач: *Феномен М. М. Жванецкого: жанровый и прагмалингвистический аспекты*. Таганрог 2007, с. 5.

благодаря своему сходству смешными, находясь рядом. Можно было бы точно так же сказать: „Жесты оратора, из которых ни один сам по себе не смешит, возбуждают смех, повторяясь”»¹²⁹.

Приведенный рассказ можно считать проявлением чистого комизма. По мнению Яна Тшинадлёвского, чистому комизму в отличие от сатирического присуще индивидуальное чувство безопасности. Помимо прочего, чистый комизм не содержит в себе четко выраженной оценки¹³⁰. Подобного мнения придерживается Дэвид Вустер в своей монографии *Искусство сатиры*, в которой представлены три главных отличия «чистой комедии» («pure comedy») от сатиры:

1. В чистой комедии остроумие не направлено на определенную цель;
2. К смеху, который она вызывает, не примешана ядовитость, не присутствует осуждение и морализаторство;
3. Их восприятие не требует интеллектуального усилия, они преследуют исключительно развлекательную цель¹³¹.

Помимо юмористических, сатирических, лирических произведений в чистом виде в творчестве Жванецкого много произведений, в которых сочетаются сатира и юмор, а также юмор и ирония. Такой синкретизм воздействует на интеллектуальную и эмоциональную сферу слушателей и читателей и вызывает смех разных типов – добродушный, снисходительный, ироничный, обличительный¹³².

Рассмотрим ниже проявления юмористического сложного комизма, начиная с уточнения этого понятия. Слово «юмор» употребляется как в узком, так и в широком значении. Может означать одну из характеристик человека, умственную способность (как созидающую, так и

¹²⁹ А. БЕРГСОН А.: *Смех*. Москва 1992, с. 29.

¹³⁰ Цит. по Б. ДЗЕМИДОК: *О комическом...*, с. 90.

¹³¹ Там же.

¹³² А. ТРАЧ: *Феномен М.М. Жванецкого: жанровый...*, с. 4.

воспринимающую) распознавать жизненные явления с точки зрения комизма¹³³. В таком значении употребляется словосочетание «чувство юмора». Его наличие является выражением доброжелательного и снисходительного отношения к разнообразным проявлениям смешного в жизни, а также мировоззрения, свободного от издевки и ненависти. Исторически слово «юмор» – латинское «humor», немецкое «humór», французское «l'humeur», польское «humor» – обозначало жидкость. В старинной медицине же означало четыре главных влажности организма. Из их сочетания и свойств выводились преобладающие настроения человека и его темпераменты. С течением времени, особенно с XVIII века, это слово стало обозначать то плохое (у французов), то хорошее (у англичан и немцев) жизнерадостное настроение духа.

Существо юмора теснейшим образом связано с сущностью смеха как психологического явления. Смехом разрешаются разнообразно окрашенные субъективные настроения творца, художника пред лицом живой жизни, встречающей себе те или иные препятствия к своему свободному проявлению или течению¹³⁴. Нас, однако, интересует другое значение понятия «юмор» – особый вид комического, состоящий в добродушном (в отличие от сатиры) осмеивании человеческих слабостей и недостатков, вызывающем в читателе грусть над несовершенствами человеческими. Вслед за Гоголем: «Сквозь видимый смех – незримые миру слезы»¹³⁵.

Следует подчеркнуть, что в данной работе мы не будем рассматривать понятий «юмор» и «комизм» в качестве синонимов, несмотря на то, что определения «юмористический» и «комический»

¹³³ M. GŁOWIŃSKI, T. KOSTKIEWICZOWA, A. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, J. SŁAWIŃSKI: *Słownik terminów literackich...*, s. 203.

¹³⁴ *Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов*. В 2-х т. Ред. Н. БРОДСКИЙ, А. ЛАВРЕЦКИЙ, Э. ЛУНИН, В. ЛЬВОВ-РОГАЧЕВСКИЙ, М. РОЗАНОВ, В. ЧЕШИХИН-ВЕТРИНСКИЙ. Москва 1925, http://literary_terms.academic.ru/ (дата обращения 29.06.2017).

¹³⁵ Цит. по *Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка*. Ред. А. ЧУДИНОВ. Санкт-Петербург 1910, http://dic.academic.ru/contents.nsf/dic_fwords/ (дата обращения: 30.06.2017).

используются часто как равнозначные. В широком значении слово «юмор» может заменяться «чувством комического», «познанием комического», «комическим творчеством».

Юмористический комизм – это неактивный социально и неагрессивный вид комического, который рассматривает несовершенство жизни и человеческие слабости как нечто такое, с чем приходится мириться и что заслуживает снисхождения¹³⁶.

Примером сложного юмористического комизма в творчестве Михаила Жванецкого может послужить рассказ *Учителю*, в котором автор смешно и одновременно лирично описывает своего учителя русского языка и литературы со всеми его недостатками:

Борис Ефимович Друккер, говорящий со страшным акцентом, преподаватель русского языка и литературы в старших классах, орущий, кричащий на нас с седьмого класса по последний день, ненавидимый нами самодур и деспот, лысый, в очках, которые в лоб летели любому из нас. Ходил размашисто, кланяясь в такт шагам. Бешено презирал все предметы, кроме своего.

– *Бортник, вы ударник, он не стахановец, он ударник. Он кошмарный ударник по своим родителям и по моей голове. И если вас не примут в институт, то не потому, о чем вы думаете, кстати, «потому, о чем» – вместе или отдельно? Что ты скажешь? Получи два и думай дальше.*

– *Этот мальчик имеет на редкость задумчивый вид. О чем вы думаете, Лурье? Как написать «стеклянный, оловянный, деревянный»? Вы думаете о шахматах: шах – мат. Вы мне – шах, я вам – мат. Это будет моя партия, я вам обещаю. И вы проиграете жизнь за вашей проклятой доской.*

¹³⁶ Б. ДЗЕМИДОК: *О комическом...*, с. 99.

– Повернись. Я тебе дал пять. О чем ты с ним говоришь? Он же не знает слова «стреляный». Не дай бог, вы найдете общий язык. Пусть он гибнет один.

– Внимание! Вчера приходила мама Жванецкого. Он переживает: я ему дал два. Он имел мужество сказать маме. Так я тебе дам еще два, чтоб ты исправил ту и плакал над этой. Посмотри на свой диктант. Красным я отмечал ошибки. **Это кровавая, простреленная в шести местах тетрадь.** Но я тебе дал три с плюсом, тебе и маме. [...]

– Мусюк, ты будешь смотреть в окно после моей гибели, а сейчас **смотри на меня до боли, до слез, до отвращения!**

Борис Ефимович Друккер! Его брат, литературный критик, был арестован в 48-м или в 47-м. Мы это знали. От этого нам было тоже противно: брат врага народа.

Борис Ефимович Друккер, имевший в классе любимчиков и прощавший им все, кроме ошибок в диктанте. [...]

Борис Ефимович Друккер брызгал слюной сквозь беззубый рот – какая жуткая, специфическая внешность.

Почему он преподавал русскую литературу? Каким он был противным, Борис Ефимович Друккер, умерший в пятьдесят девять лет в 66-м году. И никто из нас не мог идти за гробом – мы уже все разъехались.

Мы собрались сегодня, когда нам – по сорок. „Так выпьем за Бориса Ефимовича, за светлую и вечную память о нем”, – сказали закончившие разные институты, а все равно ставшие писателями, поэтами, потому что это в нас неистребимо, от этого нельзя убежать. «Встанем в память о нем, – сказали фотографы и инженеры, подполковники и моряки, которые до сих пор пишут без единой ошибки. – Вечная память и почитание. Спасибо судьбе за знакомство с ним, за личность, за

истрепанные нервы его, за великий, чистый, острый русский язык – его язык, ставший нашим. И во веки веков. Аминь!» (т. 2, с. 242-244).

Этот рассказ является примером сочетания юмора и лирики. Он выявляет, с одной стороны, недостатки учителя, с другой же – преклонение перед ним. Автор откровенно описывает негативные черты как внешнего вида, так и характера преподавателя: *говорящий со страшным акцентом, орущий, кричащий на нас с седьмого класса по последний день, ненавидимый нами самодур и деспот, лысый, в очках, которые в лоб летели любому из нас, бешено презирал все предметы, кроме своего, противный*. Одновременно отдает дань его профессионализму и умению научить правильному, чистому и острому русскому языку с помощью характеристики его учеников как людей разных специальностей, *которые до сих пор пишут без единой ошибки, все равно ставших писателями, потому что это в нас неистребимо, от этого нельзя убежать*. Отмечается также бескомпромиссность учителя, *имевшего в классе любимчиков и прощавшего им все, кроме ошибок в диктанте*. Похвала приобретает возвышенный характер благодаря использованию автором приема стилизации – с помощью характерных выражений *Так выпьем за Бориса Ефимовича, за светлую и вечную память о нем; Встанем в память о нем; Вечная память и почитание; и во веки веков, аминь* текст приобретает характер траурной речи, которая является одним из жанров эпидейктической риторической коммуникации. Этот жанр обладает признаками лаудативного дискурса, поскольку ядро коммуникации составляет похвала¹³⁷. Жванецкий, однако, в результате представления многочисленных отрицательных черт учителя, обыгрывает в своем рассказе такую жанрообразующую черту хвалебной речи как

¹³⁷ Н. МАШЛЫКИНА: *Хвалебная речь как жанр лаудативного дискурса (на материале немецкого языка)*. «Филологические науки. Вопросы теории и практики» 2016, № 4(58): в 3-х ч. Ч. 2, с. 125.

выдвижение на передний план достоинств объекта, в результате чего нарушает основное правило этикета поминовения: «О покойном или хорошо, или ничего». Такое обыгрывание является одним из механизмов комического в этом произведении. Другим источником комизма является здесь переосмысление словообразовательной структуры существительного *ударник*. Общеупотребительное значение этого слова – ‘передовой работник, добивающийся высоких результатов в труде’¹³⁸, его синонимом является существительное *стахановец*. В отрывке *Бортник, вы ударник, он не стахановец, он ударник. Он кошмарный ударник по своим родителям и по моей голове* Жванецкий придает данному слову новое, противоположное и негативное значение – ‘бездельник и плохой ученик, который своим плохим правописанием «бьет» по голове родителей и учителя’. В таком измененном значении слово *ударник* имеет ярко выраженный экспрессивный характер и является авторским неосемантизмом. Писатель для придания тексту необычности и свежести неоднократно использует в своем творчестве как лексические, так и семантические неологизмы.

Комический эффект достигается также благодаря использованию метафоры – представления тетради с исправлениями красными чернилами как *кровавой, простреленной в шести местах*, что приравнивает тетрадь к простреленной в шести местах на солдате одежде. Такая метафора является смешной из-за контраста обыденного и возвышенного – обычная школьная тетрадь с ошибками сравнивается с одеждой раненого на войне.

В дальнейшем мы рассмотрим примеры сатирического комизма в творчестве М. Жванецкого. Сатира отличается от юмора резкостью обличения, изобличающей насмешкой, а также социальной функцией, которая заключается в действенной борьбе с комически изображаемым

¹³⁸ С. ОЖЕГОВ, Н. ШВЕДОВА: *Толковый словарь русского языка*. Москва 1999, <http://dic.academic.ru/contents.nsf/ogegovva/> (дата обращения: 09.05.2017).

объектом¹³⁹. В противоположность юмору, при котором смех автора все время смягчен явным или скрытым сочувствием к осмеиваемому лицу или явлению, смех сатиры более рассудочен. Он – орудие борьбы и негодования¹⁴⁰. Происходящее от латинского «satira» – дословно ‘мешанина’, слово «сатира» (английское «satire», немецкое «Satire», французское «satire», польское «satyra») обозначало литературное произведение, высмеивающее или обличающее выступающие в нем явления – человеческие недостатки, обычаи, общественные отношения, мировоззрение и политическую ситуацию¹⁴¹. Сатира с идейно-эмоциональным накалом атакует зло и несправедливость, старается вызвать у читателя решительное осуждение осмеиваемых ею явлений¹⁴². Она социально активна, ее целью является не только высмеивание социально-негативных явлений, но также их искоренение.

Сатирический комизм наблюдается в рассказе Михаила Жванецкого *Броня моя*.

Я хочу купить, как во время войны, танк на средства артиста, но пользоваться самому какое-то время. Приятно, наверное, внезапно появиться в ЖЭКе и попросить заменить пол на кухне, не выходя из машины. Хорошо въехать в базар и через щель спросить: «Скоко, скоко? Одно кило или весь мешок?»

Хорошо еще иметь приятеля на вертолете, чтоб летел чуть впереди, и пару друзей с автоматами, чтоб бежали чуть сзади.

Так можно разъезжать по городам. Ночевать где захочется.

¹³⁹ Литературная энциклопедия. В 11 т. Ред. В. Фриче, А. Луначарский. Москва 1929–1939, <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclp/lea/lea-5602.htm> (дата обращения: 10.07.2017).

¹⁴⁰ Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов. В 2-х т. Ред. Н. Бродский, А. Лаврецкий, Э. Лунин, В. Львов-Рогачевский, М. Розанов, В. Чешихин-Ветринский. Москва 1925, http://literary_terms.academic.ru/ (дата обращения 29.06.2017).

¹⁴¹ М. GŁOWIŃSKI, T. KOSTKIEWICZOWA, A. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, J. SŁAWIŃSKI: *Słownik terminów literackich...*, s. 497.

¹⁴² Б. ДЗЕМИДОК: *О комическом...*, с. 101.

В поликлинике насчет больничного листа осведомиться. Зайти к главному потолковать, пока друзья под дверью расположились.

*Очень хорошо, если кто-то ругается. **Продащица**, допустим, **так орет**, что в машине слышно, и ребята сзади аж спотыкаются. Это очень удачно – подъехать к лотку, въехать прямо на тротуар и спросить: «Из-за чего, собственно? Почему бы не жить в мире и спокойствии?» И на ее крик:*

*«Это кто здесь такой умный?» – «Я!!!» И подъехать поближе, громыхая и постреливая вверх совершенно **холостыми, то есть очень одинокими, зарядами.***

*Вот и очередь у гастронома врассыпную. «А чем, собственно, приторговываете, из-за чего, собственно, жалобы? Может, **обвес, обсчет, обмер?** Ну-ка, взвесьте-ка мне и сюда, в дырочку, положите».*

А трамвай сзади тихо стоит, не трезвонит, частнички дорогу не переезжают, хотя и мы на красный ни ногой, ни траком, то есть кончик ствола у светофора замер и только на желтый взревело.

Конечно, это уже не бумажные фельетоны, тут, если сосредоточиться на ком-то, его можно все-таки устранить вместе даже с окружающими или по крайней мере обратить внимание общественности. Что, мол, откуда эта стрельба, дым и дикие крики? А там как раз обращают внимание общественности на скверные ступени, то есть тот дикий случай, когда перила дают движение вниз, а именно лестница его задерживает. (т. 3, с. 58–59)

Приведенный рассказ – пример ситуативного комизма – направлен на последовательную и бескомпромиссную борьбу с такими повсеместными в 80-е годы негативными явлениями как плохое обслуживание в ЖЭКах, высокие цены на базарах, очереди в

поликлиниках и магазинах, грубость продавцов, обман на предприятиях и в торговле. В рассказе автор предлагает неожиданный способ борьбы с отрицательными социальными явлениями – с помощью танка, вертолета и пары друзей с автоматами. Хотя смех всегда был важным механизмом социального воздействия, Жванецкий признает, что бумажные фельетоны, к сожалению, не способны устранить такие явления – для этого требуется более серьезное оружие.

Валентин Девкин отмечает, что типология комического в языке сводится к комизму слова и комизму ситуации, когда смешно не слово, а событие, обстоятельства, которые описываются словесно, но их языковая репрезентация может быть различной, комизм же не привязан к слову¹⁴³.

Источником комизма является также употребление морфемной анафоры в обращении к собравшимся в очереди покупателям в гастрономе: Может, *обвес, обсчет, обмер?* Стилистический прием повторения приставки *об-* направлен на усиление выразительности, лучшей передачи эмоций¹⁴⁴. Комический эффект вызван противопоставлением эмоционально-возвышенного тона, который придает анафора, раздраженному тону продавщицы, выраженному с помощью разговорного пренебрежительного глагола *орать*¹⁴⁵. Негативная оценка поведения продавщицы усиливается с помощью нетипичного и образного описания громкости ее крика: *так орет, что в машине слышно, и ребята сзади аж спотыкаются*.

Преувеличение характерно для сатирических произведений, так как позволяет более действенно, ярко и поэтично выполнять социальную функцию сатиры – обличать антиценные явления. В данном рассказе внимания заслуживает также обыгрывание разных значений слова

¹⁴³ В. ДЕВКИН: *Занимательная лексикология. Woithumor/Язык и юмор*. Москва 1998, с. 6.

¹⁴⁴ Т. ЖЕРЕБИЛО: *Словарь лингвистических терминов*. Назрань 2010, с. 32.

¹⁴⁵ Д. УШАКОВ: *Большой толковый словарь современного русского языка (онлайн версия)*. <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Ushakov-term-14797.htm> (дата обращения: 01.07.2017).

холостой – ‘неженатый’ по отношению к мужчине и ‘не боевой’ – по отношению к заряду. Обыгрывание многозначности является видом языковой игры на лексическом уровне. С помощью этого приема автор придает высказыванию необычность и привлекает внимание реципиента.

В произведениях Жванецкого мы находим проявления как простого, так и сложного комизма. Первый из них является элементарным – не оценочным и не рациональным. Его целью является вызвать у читателя или слушателя беззаботное веселье. Такой вид комического обнаруживаем в рассказе *Я видел раков*, в котором смех вызван употреблением многократных повторов. В пределах категории сложного комизма выделяют две формы: юмористическую и сатирическую. Юмористическая позиция неагрессивна и социально неактивна. В юмористических произведениях, как, например, в рассказе *Учителю*, Михаил Жванецкий сочетает добродушный смех над человеческими слабостями с похвалой и восхищением. Целью сатирических произведений, как, например, *Броня моя*, является последовательная и бескомпромиссная борьба с общественно негативными явлениями.

1.3 КОМИЗМ МИХАИЛА ЖВАНЕЦКОГО. ОСОБЕННОСТИ ИДИОСТИЛЯ ПИСАТЕЛЯ

Михаил Жванецкий является одним из наиболее известных современных российских писателей-сатириков, исполнителем собственных литературных произведений. Впервые сборник миниатюр писателя был опубликован в 1977 году. Его произведения представляют собой ценный и до сих пор малоизученный материал для лингвистических исследований.

Михаил Михайлович Жванецкий родился 6 марта 1934 г. в Одессе, на Украине, в семье врачей Эммануила Моисеевича Жванецкого и Раисы Яковлевны Жванецкой. Рос в Томашполе, на Украине, откуда семья

вернулась в Одессу после освобождения города в 1944 г. Окончил 118-ю среднюю школу для мальчиков.

В 1956 г. окончил Одесский институт инженеров морского флота, после чего работал в Одесском порту вместе с Виктором Ильченко, с которым позже будет долгие годы творчески сотрудничать.

В годы студенчества участвовал в художественной самодеятельности, где начал писать миниатюры и монологи, которые многократно сам исполнял. В 1963 году во время гастролей Ленинградского театра миниатюр в Одессе познакомился с Аркадием Райкиным, который принял его произведения в репертуар театра, а в 1964 году пригласил его в свой театр на должность заведующего литературной частью. Он проработал там по 1969 г. Аркадий Райкин вместе со Жванецким поставил в 1969 г. программу *Светофор*, в которой впервые прозвучали миниатюры *Авас*, *Дефицит*, *Век техники*. Райкин высоко ценил талант Михаила Жванецкого: «Литературный дар Жванецкого, острота и парадоксальность его жизнеощущения, его способность передавать в тексте многообразие современной разговорной речи, его умение улавливать фантастичность действительности – все это покорило меня. Настолько покорило, что на какое-то время Жванецкий стал в нашем репертуаре, если можно так выразиться, автором-премьером»¹⁴⁶.

Пути Райкина и Жванецкого разошлись – каждый из них был наделен слишком яркой индивидуальностью, сформирован своим временем. «Райкину чужды сгущенная парадоксальность, усложненность, свойственные вещам зрелого Жванецкого. На рубеже 70–80-х годов прозрачная ясность, психологизм райкинского „абсурдного“ мира обернулись у Жванецкого неким „театром абсурда“, не требующим никаких психологических мотивировок. „Как у Жванецкого“ – говорят сегодня. „Как у Райкина“ – говорили еще вчера. „Закончившие высшую

¹⁴⁶ А. РАЙКИН: *Без грима. Воспоминания*. Москва 2014, https://ru.wikipedia.org/wiki/Жванецкий,_Михаил_Михайлович (дата обращения: 03.08.2017).

школу А.И. Райкина, – пишет Жванецкий, – привыкают нестись вперед головой. Так и пробиваем лед – кто-то сверху ломом, мы – снизу головой. Привыкаем не бояться написанного самим собой, не дрейфить от своего мужества»¹⁴⁷.

В период работы в театре А. Райкина Михаил Жванецкий творчески сотрудничал с Романом Карцевым и Виктором Ильченко, для которых написал более 300 миниатюр. Вместе с артистами Р. Карцевым и В. Ильченко в 1970 г. Жванецкий создал Одесский театр миниатюр.

В 1977 г. он опубликовал первый сборник миниатюр. С 1980 г. сатирик начал сотрудничать с Московским театром «Эрмитаж», с 1981 г. работал литературным сотрудником журнала «Студенческий меридиан». В 1988 Жванецкий создает Московский театр миниатюр, бессменным художественным руководителем которого является до сих пор¹⁴⁸. С 1992 г. он работает также редактором в сатирическом журнале «Магазин».

М. Жванецкий является членом Союза писателей, лауреатом премии Президента Российской Федерации в области литературы и искусства 2001 г.¹⁴⁹, кавалером ордена «За заслуги перед Отечеством» IV степени. В 1999 г. Михаил Жванецкий был удостоен почетного звания Народного артиста Украины, а в 2012 г. почетного звания Народного артиста Российской Федерации¹⁵⁰.

Писатель выступает со своими произведениями на концертах, а с 2002 г. на телеканале «Россия» вместе с журналистом Андреем Максимовым ведет программу *Дежурный по стране*. В этой программе он делится своими мыслями по поводу разных событий в стране и отвечает на вопросы телезрителей.

¹⁴⁷ Там же.

¹⁴⁸ *Жванецкий.ру* Официальный сайт МихМиха. http://www.jvanetsky.ru/data/text/po_oficial_biography/ (дата обращения: 30.01.2016).

¹⁴⁹ *Большая биографическая энциклопедия*. 2009, http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_biography/138184/Жванецкий (дата обращения: 30.01.2016).

¹⁵⁰ https://ru.wikipedia.org/wiki/Жванецкий,_Михаил_Михайлович (дата обращения: 03.08.2017).

Творчество М. Жванецкого представляет собой очень сложное и многогранное явление. Его характерной особенностью является разнообразие жанровой принадлежности произведений и языковых приемов, реализуемых средствами всех уровней языковой системы¹⁵¹. Злободневные фельетоны, репризы, миниатюры (сборник *Год за два*), роман-фельетон *Жизнь моя, побудь со мной!* отмечены смелостью и остротой анализа социально-нравственных проблем современной действительности¹⁵².

Анастасия Трач провела исследование, посвященное изучению идиостиля М. Жванецкого, в котором отнесла произведения писателя к конкретному жанру. Поскольку проблема речевых жанров рассматривается на границах лингвистики и литературоведения, комплексное рассмотрение этой проблемы возможно лишь с учетом классификаций жанров и в литературоведении, и в лингвистике. В связи с этим при определении жанров произведений Жванецкого А. Трач учитывала их деление на первичные и вторичные (т.е. разграничение их на жанры, действующие в устном общении, и жанры, используемые преимущественно в письменной форме). Помимо прочего, она приняла во внимание деление на фатические, информативно-фатические, информативные жанры, как это принято в лингвистике, с последующим их делением на жанры комического, трагического и т.д., согласно правилам литературоведения.

Анализ произведений М. Жванецкого на основе дифференциальных признаков таких жанровых разновидностей, как «юмор», «сатира», «ирония» и «лирика», показал, что в творчестве писателя представлена широкая жанровая палитра. Спецификой жанровой принадлежности произведений писателя является частое использование им жанров

¹⁵¹ А. Трач: *Феномен М.М. Жванецкого: жанровый и прагмалингвистический аспекты*. Таганрог 2007, с. 3.

¹⁵² *Большой Энциклопедический Словарь*. 2000, <http://www.vedu.ru/bigencdic> (дата обращения: 30.01.2017).

синкретичного характера. Так, помимо юмористических, сатирических и лирических произведений в чистом виде, в его творчестве находим много произведений, в которых реализовано сочетание жанров. Некоторые из таких переходных жанров хорошо известны и используются в творчестве других писателей (юмор и ирония, юмор и лирика, сатира и юмор), некоторые – уникальны (например, сатира, юмор и лирика)¹⁵³.

По отношению к произведениям Михаила Жванецкого правомерным представляется употребление понятия «комический текст». Оно не только не противоречит представлениям о сущности текста и традиционному выделению юмористического, сатирического и иронического текста, но позволяет также более точно охарактеризовать текст данного типа¹⁵⁴. Обозначение «комический текст» является родовым по отношению к таким обозначениям, как юмористический текст, сатирический текст и т.д. По определению Варвары Капацинской, комический текст всегда строится на некоей необычности, отклонении от привычного, на эффекте неожиданности¹⁵⁵.

Для произведений М. Жванецкого характерны также многочисленные отклонения от нормы. «Нарушение языковых норм – процесс объективный, обусловленный развитием языка, человека, общества. Отступления от нормы могут быть неосознанными; например, они могут быть следствием низкой языковой культуры говорящего. Писатель, публицист намеренно включает их для речевой характеристики персонажей, добиваясь усиления речевого воздействия своих произведений. Можно выделить несколько разновидностей искажения: снижение грамотности; нейтрализация индивидуальных речевых привычек; имитация речи конкретного лица, подражание стилю

¹⁵³ А. ТРАЧ: *Феномен М. М. Жванецкого: жанровый...*, с. 12.

¹⁵⁴ В. КАПАЦИНСКАЯ: *Комический текст. Проблема выделения речевого и ситуативного комического в тексте*. «Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского» 2007, № 3, с. 224.

¹⁵⁵ Там же.

конкретного автора; имитация речи представителя конкретной профессиональной группы; имитация речи, подверженной влиянию конкретного говора; имитация речи человека, находящегося в состоянии эмоционального напряжения (стресса) и т.д.»¹⁵⁶. Сознательные отклонения от нормы являются проявлением языковой игры, которую Михаил Жванецкий использует для усиления выразительности текста и для создания комического эффекта.

Комизм произведений М. Жванецкого и его творческая установка на то, чтобы воздействовать на слушателя и заставить его мыслить, находит свое отражение в языковых механизмах создания комического. Именно эта проблема заслуживает специального и тщательного рассмотрения.

¹⁵⁶ А. Трач: *Идиостиль М.М. Жванецкого: языковая игра на основе нарушения кодифицированных норм*. «Вестник Ставропольского государственного университета» 2007, № 50, с. 224.

ГЛАВА ВТОРАЯ

СИТУАТИВНЫЙ КОМИЗМ

Приступая к анализу механизмов комического в творчестве Михаила Жванецкого, следует начать с вопроса о соотношении в тексте ситуативного и языкового комического, а также о возможности их жесткого разграничения.

В современных лингвистических исследованиях отмечается важность разделения комизма на языковой (речевой, лингвистический) и ситуативный (предметный). Данута Буттлер, однако, подчеркивает трудность определения критериев, на основании которых можно провести такое разделение¹.

В шутке источником комизма является языковой способ представления реальной ситуации, в связи с чем языковая форма такой шутки неизменна. В предметной шутке же смешна не форма ее языкового представления, а сама ситуация. Инвариантом является здесь информация о реалиях, языковая форма может подвергаться различным изменениям. В языковой шутке ненарушима словесная форма, не допускаются в ней синонимические замены, она не поддается передаче элементами чужого языка².

Владимир Санников утверждает, что «отграничение чисто языковых шуток от предметных не так определено, как нам этого хотелось бы, поскольку не слишком надежны сами критерии этого ограничения, в том числе и основной из них – непереваемость на другие языки»³. Нина Мечковская отмечает, что следует разделять, с одной стороны, «смешное в самом языке», то есть принадлежащее языковой картине мира, и, с другой – «смешное посредством языка», находящееся за пределами языка и принадлежащее обыденному сознанию⁴. Однако она не уточняет, каким образом следует производить разделение данных форм комизма в тексте. Валентин Девкин констатирует, что главное в языковом

¹ D. BUTTLER: *Polski dowcip językowy...*, s. 38.

² Там же, с. 60.

³ В. САННИКОВ: *Русский язык в зеркале...*, с. 31.

⁴ Н. МЕЧКОВСКАЯ: *Феномен «смешного» в речи...*, с. 140.

комизме – зашифрованность, ребусность, недосказанность, осмысление которых требует определенных умственных усилий⁵. Однако также в данном определении нет четких указаний на конкретное явление в тексте, в связи с чем оно является немного размытым.

На уровне структуры Джузеппе Колоннезе выделяет две формы комизма: первую, связанную с поведением субъектов, ситуациями и действиями, воспринятыми как противоречивые общепринятому, и вторую – созданную с помощью языковых средств, посредством непривычных конструкций в плане логики или семантики⁶. Не указываются критерии, по которым следует разделять данные формы комизма.

Вступая в полемику с теорией Т. Липпса, пытающегося противопоставлять чисто структуральный комизм содержательному, Д. Буттлер утверждает, что такая попытка невозможна. Отличительной чертой предметной шутки по отношению к языковой не является то, что первая касается действительности, а вторая нет. Языковая шутка никогда не лишена семантики, в ней заключена также комическая интерпретация реалий, иногда конкретных, иногда обобщенных. В свою очередь, в предметных шутках языковая форма тоже имеет значение⁷. Вслед за Данутой Буттлер можно принять, что следует говорить скорее о лингвистически-ситуативном или ситуативно-лингвистическом комизме в зависимости от того, какой элемент преобладает. При этом необходимо обратить внимание на взаимосвязь обоих элементов.

Такую точку зрения можно одобрить, поскольку, анализируя произведения Жванецкого, мы будем говорить прежде всего о явлениях комизма, выраженных в тексте. Таким образом, любая предметная шутка представлена в языковом коде и не может быть свободной от оков языка.

⁵ В. ДЕВКИН: *Занимательная лексикология. Woithumor...*, с. 8.

⁶ ДЖ. КОЛОННЕЗЕ: *Нонсенс как форма комизма*. В: *Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма*. Ред. Н. АРУТЮНОВА. Москва 2007, с. 254.

⁷ D. BUTTLER: *Polski dowcip językowy...*, s. 40.

Галина Лилиенталь отмечает, что комический эффект текста всегда зависит от выбора использованных словесных конструкций⁸. Никакая языковая шутка в тексте не может считаться исключительно лингвистической, так как при ее понимании нельзя не учитывать объема фоновых знаний, имеющихся у реципиента, и общего ситуативного контекста.

Средства языкового комизма тесно связаны со всем текстом, в литературном произведении они неотделимы от комизма ситуации и характера героя⁹. Поскольку явления ситуативного и лингвистического комизма невозможно полностью разделить, тем большее значение приобретает практическое исследование конкретных произведений.

Итак, в дальнейшей части нашей работы мы проследим примеры ситуативного комизма в текстах Михаила Жванецкого.

В своих юмористических и сатирических произведениях Михаил Жванецкий высмеивает и обличает негативные социальные явления, комически представляет обыденные ситуации, добродушно шутит над самим собой и другими. Ситуации, которые автор использует в своих рассказах, многообразны как сама жизнь.

Многочисленны рассказы, в которых источником комизма являются обстоятельства, связанные с взаимоотношениями отдельного человека с институтами власти. В качестве примера можно здесь привести мини-рассказ *Алло, вы меня вызывали?*, написанный в 1972 году, в котором высмеивается страх советского человека перед государственными учреждениями как таковыми. В рассказе описывается вернувшийся из командировки гражданин Чижиков, которому соседи сообщают о повестке, пришедшей во время его отсутствия. Как типичный советский человек, который может быть наказан множеством государственных

⁸ Г. ЛИЛИЕНТАЛЬ: *К вопросу о возможности разграничения лингвистического и ситуативного юмора*. «Вестник Санкт-Петербургского государственного университета» 2014, Сер. 9, Вып. 2, с. 116–117.

⁹ D. BUTTLER: *Polski dowcip językowy...*, s. 58.

учреждений, Чижиков боится ответственности. Испуганный, начинает звонить сначала в милицию, затем в военкомат, в суд, далее в «компетентные органы», а даже в кожно-венерологический диспансер. Нигде ему не могут ничего ответить, в конце он снова звонит в милицию.

Алло. Это милиция?... Это Чижиков из диспансера. Мне сказали, чтобы я к вам обратился... Не блондин... Лицо чистое. 167, Сороковой, 33, голубые... Я все-таки зайду... Ну, пожалуйста, доведем до конца... Можно?... Спасибо. Бегу. (т. 2, с. 158–159)

Композиция данного рассказа отражает такую онтологическую особенность советского бытия, как его циклическая замкнутость, вечное движение, бег по кругу, который в конечном итоге оказывается бегом на месте¹⁰. Комизм вызван ситуацией, когда это не власть ищет гражданина, чтобы его проверить и наказать, а сам гражданин просит его проверить и еще благодарит за оказанную возможность. Его речевое поведение предопределено «советским коллективным бессознательным», основой которого является глубоко укорененное понимание власти как чего-то патерналистского, сакрального и вместе с тем репрессивного¹¹. В Советском Союзе, а в настоящее время также в России, наблюдается тотальная боязнь граждан перед лицом государственных органов и поддержка этого личностного самоощущения со стороны власти, согласно крылатому выражению «Был бы человек, а статья найдется»¹², что и высмеивается в рассказе.

¹⁰ А. КУБАСОВ: *Союз в тексте М. М. Жванецкого как отражение менталитета советского человека*. «Политическая лингвистика» 2017, №1, с. 122.

¹¹ Там же, с. 123.

¹² Слова государственного деятеля СССР Вышинского Андрея Януарьевича (1883–1954). Валерия Валерьевна Чкалова утверждала, что эту фразу Вышинский сказал ее отцу, знаменитому летчику Валерию Чкалову, в марте 1938 г. Источник: статья *А вместо сердца – пламенный мотор*. «Бульвар Гордона» 2008, № 49 (189). Смысл выражения таков, что если нужно кого-либо осудить, то в уголовном кодексе всегда можно найти статью для выполнения этой цели.

Среди исследуемых произведений можно встретить также рассказы, героем которых является сам автор. Итак, в рассказе *Баба Яга*, написанном в 2002 г., автор описывает ситуацию, когда ему в шесть утра, когда он только собрался спать, позвонила мама избалованного мальчика и попросила его поговорить с Семочкой от имени Бабы-Яги. Артист, который ведет ночной образ жизни, настолько разозлился, что не по-детски обругал мальчика:

– Здравствуй, Баба Яга.

– **Чтоб ты перевернулась! Я сейчас положу! ...**

– Не кладите, пожалуйста, трубку, Баба Яга. Мальчик капризничает, не хочет кушать, балуется. Он очень избалован, Баба Яга, он черной краской разрисовал белые стены. Мы не можем смыть. Он развинтил настольную лампу, а папа включил – папу ударило, папа лежит... [...]

– Баба Яга! Прошу тебя, поговори с Семочкой...

– **Я его, паскудника, по стене размажу.**

– Да-да, вот-вот...

– Что «вот-вот»?

– Вот это и скажи ему, Баба Яга.

– Чего это вы в шесть утра не спите, как все нормальные? Воскресенье...

– Вот-вот. Я даю ему трубку.

– Постой, постой! Если я ему два слова скажу, он весь год говорить не сможет, я за то, что вы меня разбудили, прокляну всю его молодую жизнь, и мать его, и отца его, и семью его.

– Вот-вот. Я ему даю трубку.

– **Чтоб ты сдох, придурок! Я тебе рожу переверну и на задницу надену! Ты у меня по утрам не то что порядочных людей, ты своей мамы будешь бояться. Ты всех людей будешь избегать.**

- *Это Баба Яга?!*
- *Чтоб ты сдох, идиот! Я тебе все твои вонючие ручонки повыдергиваю!*
- *Это Баба Яга?!*
- *Ты что, не слышишь, подонок? Иди, сволочь, петухом работай в курятнике, а не буди артиста, кретин поганый. Артист спит днем. У артиста рассвет в три часа дня.*
- *Тетя, так вы Баба Яга?* (т. 5, с. 206–207)

В приведенном рассказе комичной является сама ситуация – мама звонит по случайно выбранному номеру совершенно незнакомому человеку и просит его фактически напугать ее сына, поскольку сама она уже с ним не справляется. Свое решение она подтверждает даже после уточнения артистом, как сильно он должен обругать ребенка: *Я его, паскудника, по стене размажу*. Мать выражает свое одобрение: *Да-да, вот-вот...* Не чужда Жванецкому и самоирония, когда он с помощью многократного повтора пейоративных определений *идиот, подонок, сволочь, кретин поганый* по отношению к ребенку показывает себя как нечувствительного и малокультурного, что противоречит высокому званию артиста. Повторы, как средство языкового комизма, являются отличительной чертой творчества Жванецкого и будут подробнее исследованы в дальнейшей части работы.

Большую часть произведений М. Жванецкого составляют сатирические рассказы, которые исполнялись на эстраде в форме миниатюр. Лидирующими темами для высмеивания были употребление алкоголя и дефицит товаров в магазинах. Ниже мы рассмотрим рассказ *В Греческом зале*, в котором ситуативный комизм использован для осуждающего и сатирического изображения повсеместного пьянства.

В прошлое воскресенье потянула она меня на выставку. Вернисаж какой-то... Я думал – музей как музей. А это не музей, а хуже забегаловки: горячего нет, один сыр и кофе. В Третьяковке хоть солянка была, а на вернисаже одна минеральная. Нет, думаю, тут не отдохнешь...

А воскресенье проходит.

*Пока экскурсия тарацилась на статую, я выскочил, **прихватил на углу**. Только разложился, газетку постелил, вахтерша прицепилась: – **В Греческом зале, в Греческом зале, как вам не стыдно!***

Аж пенсне раскалилось. Я ей так тихо возражаю:

*– Чего орешь, ты, мышь белая?... Ты здесь каждый день дурака валяешь. А мне завтра на работу. **Стакан бы лучше вынесла... Видишь, человек из горлышка булькает?!***

*... Что селедку?... Кто селедку?... Какую селедку?... Ну, селедку развернул у него на плече... А что ему сделается? **Двести лет стоял, еще простоят, а у меня выходной кончается, поймешь ты, коза старая?! ...***

*Кто Аполлон?... Я – Аполлон? Он – Аполлон? **Ну и нехай себе Аполлон... Повесил я ему авоську на руку, а куда вешать, на шею?!***

От народ! ... Никакой культуры.** Еле от нее отбился. Хорошо еще, ребята поддержали... А на часах уже три! **А я еще с продуктами и ни в одном глазу. А уже три на часах.

*Стал искать, чем консервы открыть. Бычки в томате прихватил. **От умора! От смех! Музей, музей – нечем банку открыть! Хоть убейся.** (т. 1, с. 199–200)*

В рассказе высмеивается пьянство как способ проведения свободного времени. С этой целью автор представляет героя рассказа как малокультурного человека, для которого важнейшей ценностью

выходного дня является выпить и закусить. Одним из механизмов комизма является необычность описанной ситуации, когда местом распития алкоголя оказывается музейный зал. Комический эффект создается в результате контраста между культурным отдыхом в понимании героя рассказа и сотрудника музея: для вахтерши Греческий зал и фигура Аполлона это святое, для простого рабочего – это место, где можно выпить и закусить. Рабочий предъявляет даже претензии к музею как к месту, в котором *не отдохнешь*, которое *хуже забегаловки: горячего нет, один сыр и кофе*. Ему пришлось *выскочить прихватить с собой*, то есть купить алкоголь и селедку, так как именно так он представляет себе культурный отдых. А то, что *уже три, а я еще с продуктами и ни в одном глазу*, расценивается героем как прямые доказательства непригодности музея для полноценного отдыха. Также отсутствие консервного ножа дискредитирует музей в глазах рабочего: *От умора! От смех! Музей, музей – нечем банку открыть! Хоть убейся*. Комичным является также обыгрывание таких значений слова *культура*, как ‘совокупность материальных и духовных ценностей, созданных обществом’, и как ‘умение правильно себя вести’¹³. По мнению рабочего, у вахтерши нет *никакой культуры*, поскольку она не предоставляет в музее рабочему человеку подходящих условий для употребления алкоголя – *стакан бы лучше вынесла*.

Рассказ *В Греческом зале* впервые был исполнен Аркадием Райкиным в 1969 году в спектакле *Плюс-минус* и стал очень популярным. Выражение *В Греческом зале, в Греческом зале* стало крылатым и используется как шутливо-иронический комментарий к чьему-либо излишне пафосному или восторженному отношению к музейному учреждению («храму искусств») или к собранию предметов искусства¹⁴.

¹³ Д. УШАКОВ: *Большой толковый словарь...*, <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Ushakov-term-14797.htm> (дата обращения: 01.07.2017).

¹⁴ В. СЕРОВ: *Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений*. Москва 2003, http://dic.academic.ru/contents.nsf/dic_wingwords/293/B (дата обращения: 09.05.2017).

Употребление алкоголя имеет долгую традицию и прочно вошло в культуру сначала Руси, царской России, затем Советского Союза и современной России. Такие напитки как питный мед, квас, пиво, содержание алкоголя в которых было минимальным, в традиции славянского общества трактовались как элемент, служащий укреплению общественных отношений и подчеркивающий принадлежность к данной общественной группе. Ирина Такала, исследователь особенностей алкогольной политики российских властей от средних веков до наших дней, замечает, что «коллективное питье способствовало укреплению социальных связей, и наоборот, человек, которого обнесли круговой чашей на пиру, становился социальным изгоем»¹⁵. Употребление высокоградусных алкогольных напитков вошло в российскую традицию уже с половины XV века. Тогда, по некоторым сведениям, в Чудском монастыре в московском Кремле начали производить алкоголь из пшеницы¹⁶. Новый дешевый и крепкий напиток быстро стал очень популярным, чему способствовала политика государственной власти, создавшей для распространения водки царевы кабаки, на многие века ставшие элементом российской действительности¹⁷.

Вместе с распространением водки появилась проблема алкоголизма и, соответственно, борьба с ним. Уже с конца XVI века пьянство стало эпидемией, коснувшейся всех слоев общества: от крестьян и работников по аристократию. Достаточно вспомнить Петра I, во времена правления которого пьянки стали публичным развлечением, сам царь же принимал в них активное участие. Василий Ключевский описывает праздники, которые устраивались по случаю спуска корабля на воду следующим образом: «Это были настоящие морские попойки, те, к которым идет или

¹⁵ И. ТАКАЛА: *Веселие Руси. История алкогольной проблемы в России*. Санкт-Петербург 2002, с. 28.

¹⁶ М. CHRZĄSZCZ: *O dwóch namiętnościach Rosjanina*. Kraków 2012, s. 15.

¹⁷ См. работы М. HELLER: *Historia imperium rosyjskiego*. Warszawa 2009; И. КОНДРАТЬЕВ: *Седая старина Москвы*. Москва 1997; И. ПОХЛЕБКИН: *История водки*. Москва 2005; И. ПРЫЖОВ: *История кабаков в России*. Москва 1991.

от которых идет поговорка, что пьяным по колено море. Пьют, бывало, до тех пор, пока генерал-адмирал старик Апраксин начнет плакать-разливаться горячими слезами, что вот он на старости лет остался сиротою круглым, без отца, без матери, а военный министр светлейший князь Меншиков свалится под стол»¹⁸.

Следует уточнить, что еще до начала XIX века в русских селах, особенно там, где не было царевых кабаков, крестьянин напивался только в строго ограниченных ситуациях, согласно сложившимся традициям. Таким образом, традиции с одной стороны оправдывали пьянство, с другой же – ограничивали¹⁹. Постепенно распивание алкогольных напитков стало неотъемлемой частью практически любой деятельности, а пьянство стало постоянным элементом российского образа жизни.

Причин того, что водка стала частью обыденной жизни в России, много. К ним можно причислить и тяжелый непосильный труд, отвлечением от которого был алкоголь, суровые географически-климатические условия, а также особенности национального характера – «склонность к крайностям, легкомыслие, беспечность, отсутствие чувства меры, удаль и самохвальство, а также нежелание признать вину и нести ответственность за совершаемые поступки. [...] Прямое отношение к столь негативному явлению русской жизни, как пьянство, имеют не только отрицательные, но и положительные черты русского характера: гостеприимство, щедрость, лихость, дружелюбие, открытость»²⁰.

Государство, перед которым с самого начала производства водки стояли две противоречивые задачи – обеспечить доход в казну от продажи водки и бороться с результатами пьянства, – не предпринимало достаточных усилий для уменьшения количества употребляемого населением алкоголя. Иногда оно даже поощряло умеренное потребление спиртных напитков

¹⁸ В. Ключевский: *Сочинения в 9 томах. Курс русской истории*. Т. 4. Москва 1989, с. 36.

¹⁹ М. CHRZAŚCZ: *O dwóch namiętnościach...*, s. 20.

²⁰ Ю. Вьюнов: *Русский культурный архетип. Страноведение России*. Москва 2005, с. 170.

рабочими и крестьянами. Комиссии, возникающие для борьбы с эпидемией пьянства, утверждали, что для рабочего, при его трудах и том суровом климате, в котором он живет, некоторое количество спиртного необходимо, а крестьянин при умеренном употреблении вина работает с большей энергией²¹. Для борьбы с пьянством появились частные общества трезвости, вскоре к движению, пропагандирующему неупотребление алкоголя, присоединилась Православная Церковь²².

В литературе также затрагивается тематика алкоголя и его вредного влияния на организм человека. В произведении *О размножении и сохранении русского народа* Михаил Ломоносов громко выступал против вредных обычаев населения, в том числе против пьянства²³. Хотя сатирические традиции в России беднее, чем в западноевропейских странах, русская литература обращается к сфере комического и сатире на всем протяжении своего исторического развития²⁴. Социальные пороки и общественные противоречия были предметом высмеивания, начиная с XVIII в. Однако сатира обращалась далеко не ко всем отрицательным явлениям жизни и была преимущественно аристократической (сатиры Антиоха Кантемира, Александра Сумарокова, комедии Дениса Фонвизина, Александра Радищева)²⁵. В художественной литературе XIX века, в отличие от произведений XVIII века, тема чрезмерного употребления алкоголя появлялась. Однако авторы не занимались порицанием этого явления, появляющиеся в произведениях пьяницы, как, например, Семен Мармеладов из *Преступления и наказания* Достоевского (знаменательно, что первоначальным названием романа должно было быть *Пьяненькие*) или Дмитрий Карамазов из романа *Господа Головлевы*

²¹ И. ТАКАЛА: *Веселие Руси. История ...*, с. 95.

²² М. CHRZAŚCZ: *O dwóch namiętnościach...*, s. 20.

²³ Там же.

²⁴ М. ПОКОТЫЛО: *Сатира в контексте русской литературы XX в.: онтологический статус и функции*. «Вестник Челябинского государственного педагогического университета» 2014, с. 263–264.

²⁵ Там же, с. 264.

Михаила Салтыкова-Щедрина, служили характерными героями, а не объектом высмеивания алкоголизма²⁶.

После прихода к власти большевиков начинается формирование новой литературы. Писатели, журналисты, литературоведы обсуждают пути развития сатиры и юмора, переживающих период интенсивного развития²⁷. Революционные деятели придерживались позиции, что сатира – это мощнейшее орудие пропаганды, которое всегда достигает цели – формирования общественного мнения. Тематика и направленность сатиры данной эпохи определялись требованиями партии. Наиболее важными считались экономические вопросы, проблема организации и дисциплины на производстве, борьба за повышение качества. В связи с этим сатира вплотную занималась борьбой с употреблением алкоголя. Пьянство непосредственно влияло на ухудшение результатов труда, и пьяницы на рабочем месте стали мишенью сатирических произведений. Характерными примерами являлись рассказы Михаила Зощенко или сатирические произведения Владимира Маяковского.

В 1920-е годы в Советском Союзе издается более двухсот сатирических журналов. Именно в это время созданы лучшие сатирические произведения Михаила Булгакова, Михаила Зощенко, Андрея Платонова, Ильи Ильфа и Евгения Петрова, Юрия Олеши, Аркадия Аверченко. В 1930-е годы сатира постепенно вытесняется на периферию литературной жизни как явление, чуждое новому строю и обществу будущего, она становится безобидной, смешной и развлекательной²⁸. В эпоху тоталитаризма до смерти Сталина сатира практически исчезает из литературного процесса. Попытки ее возрождения в отечественной литературе появляются лишь в 60-е годы. В это время свою творческую деятельность начинает Михаил Жванецкий,

²⁶ М. CHRZĄSZCZ: *O dwóch namiętnościach...*, s. 22.

²⁷ С. КОМАРОВ: *Стихотворный фельетон В.В. Маяковского: реализация жанровых характеристик*. «Пушкинские чтения» 2012, с. 75.

²⁸ М. ПОКОТЫЛО: *Сатира в контексте русской...*, с. 267.

который пишет юмористические и сатирические тексты для Ленинградского театра миниатюр Аркадия Райкина.

Следующей темой для высмеивания, популярной в творчестве Жванецкого, является товарный дефицит. Это явление, присущее плановой экономике – постоянный недостаток отдельных товаров и услуг, которые покупатели не могли приобрести, несмотря на наличие денег²⁹. В меньшей или большей степени товарный дефицит был проблемой на протяжении всей истории существования СССР, а также в период после его распада. Дефицит в Советском Союзе пережил несколько пиков, которые сопровождалось введением таких элементов нормированного распределения как карточная или талонная система. Для приобретения дефицитного товара необходимо было отстоять очередь, которая могла достигать гигантского размера. Это порождало огромные злоупотребления и социальное неравенство. Хотя советская пропаганда твердила о всеобщем политическом и социальном равенстве, в эпоху Никиты Хрущева начался этап выделения зажиточного слоя граждан за счет коррупции или преступной торговой деятельности отдельных лиц. Мощным стимулом для этих видов деятельности был нарастающий продуктовый и промтоварный дефицит³⁰. В начале 1990-х годов, уже после распада СССР, в результате того, что цены не были свободными и устанавливались государством, дефицитными стали практически все товары, пользовавшиеся спросом³¹.

Понятие дефицита рассматривалось как аномалия в жизни советского общества и как временное явление, которое можно было критиковать, поэтому эта тема была популярной в юмористических и сатирических произведениях. Очевидно, что такая ситуация не могла не

²⁹ Н. СПИРИДОНОВА: *Теоретический анализ экономических систем*. Санкт-Петербург 2013, с. 120–130.

³⁰ О. ПОПОВА: «В ЦК те же помещики и капиталисты...»: *Восприятие советскими людьми социального неравенства в СССР в 1960-е годы*. «Новый исторический вестник» 2016, с. 72.

³¹ *Словарь банковских терминов и экономических понятий сайта banki.ru* <http://banks.academic.ru/904/Дефицит> (дата обращения: 09.07.2017).

найти отражения в творчестве юмориста и сатирика Михаила Жванецкого. Рассмотрим рассказ *Дефицит*, который впервые прозвучал в форме миниатюры в 1969 году в программе *Светофор* в исполнении Аркадия Райкина. Миниатюра была очень хорошо принята зрителями. В рассказе источником комизма является ситуация, которую герой предлагает представить себе – отсутствие дефицита:

Послушай меня, дорогой! Что я тебе скажу. Все идет к тому, что всюду все будет, изобилие будет! Но хорошо ли это будет? Подожди, не торопись, ты молодой, горячий, кровь играет. Я сам был огонь, сейчас потух немного, хотя дым еще идет иногда... С изобилием не надо торопиться! Почему? ...

Ты идешь по улице, встречаешь меня.

– Здравствуй, дорогой! Заходи ко мне вечером.

– Зачем?

– Заходи, увидишь.

Я прихожу к тебе, ты через завсклада, через директора магазина, через товароведа достал дефицит! Слушай, ни у кого нет – у тебя есть! Я попробовал – во рту тает! Вкус специфический! Я тебя уважаю.

На другой день я иду по улице, встречаю тебя.

– Здравствуй, дорогой! Заходи ко мне вечером.

– Зачем?

– Заходи – увидишь!

Ты приходишь ко мне, я через завсклада, через директора магазина, через товароведа, через заднее крыльцо достал дефицит! Слушай, ни у кого нет – у меня есть! Ты попробовал – речи лишился! Вкус специфический! Ты меня уважаешь. Я тебя уважаю. Мы с тобой уважаемые люди.

*В театре просмотр, премьера идет. Кто в первом ряду сидит? Уважаемые люди сидят: завсклад сидит, директор магазина сидит, сзади товаровед сидит. Все городское начальство завсклада любит, завсклада ценит. За что? **Завсклад на дефиците сидит! Дефицит – великий двигатель общественных специфических отношений.***

Представь себе, исчез дефицит. Я пошел в магазин, ты пошел в магазин, мы его не любим – он тоже пошел в магазин.

– Туфли есть?

– Есть!

– Черные есть?

– Есть!

– Лакированные есть?

– Есть! [...]

*Ты купил, я купил, мы его не любим – он тоже купил. Все купили. Все ходим скучные, бледные, зеваем. **Завсклад идет – мы его не замечаем. Директор магазина – мы на него плюем! Товаровед обувного отдела – как простой инженер! Это хорошо? Это противно! Пусть будет изобилие, пусть будет все! Но пусть чего-то не хватает!** (т. 1, с. 202–204)*

В рассказе дефицит представляется в качестве положительного социального явления – *великого двигателя общественных специфических отношений*. Главный герой принадлежит к привилегированному классу, у которого имеется доступ к директору магазина, заведующему складом, товароведу, через которых он может покупать дефицитные товары. В стране всеобщего декларируемого равенства возможность приобрести некоторые товары расценивалась как показатель высокого социального статуса и выступала в качестве элемента положительной оценки человека: *ни у кого нет, у тебя есть! Я тебя уважаю*. Самыми уважаемыми людьми

в обществе, по словам героя, не были научные кадры или творческие сотрудники, а работники торговли, не обязательно самого высокого уровня: *Уважаемые люди сидят: завсклад сидит, директор магазина сидит, сзади товаровед сидит. Все городское начальство завсклада любит, завсклада ценит. За что? Завсклад на дефиците сидит!* В Советском Союзе наблюдалась несвойственная всему остальному миру ситуация – при наличии денег граждане не могли купить необходимые им товары. На рубеже 1970–1980-х годов СССР находился на вершине своего развития, почти для каждого доступными были бесплатное образование, дешевый транспорт, система различных льгот и социальных гарантий³². Однако по уровню производства товаров потребления страна отставала не только от Запада, но и от стран Восточной Европы. Во многих районах страны наблюдался дефицит не только промышленных товаров, но и продовольственных. Роман Кирсанов отмечает, что «во многом такая ситуация объяснялась политикой правящей Коммунистической партии, полагавшей, что потребительская корзина советских граждан должна формироваться на 80% из так называемых первичных жизненных потребностей. [...] Роль товаров народного потребления в удовлетворении платежеспособного спроса населения долгое время игнорировалась»³³. Однако граждане не желали довольствоваться только товарами первой необходимости, тем более, что цены, которые регулировались государством, были вполне доступны. Такая ситуация порождала возникновение нового класса элиты – торговых работников, которых уважали и к связям с которыми стремились. Из рассказа вытекает, что герой относится к людям, у которых связи есть, поэтому ситуация наличия дефицита для него выгодна: *Пусть будет изобилие, пусть будет все! Но пусть чего-то не хватает!*

³² Р. КИРСАНОВ: *Состояние потребительского рынка в СССР (конец 1970 – начало 1990-х гг.)*. «Вестник Бурятского государственного университета» 2014, №7, с. 36.

³³ Там же.

В данном примере, кроме ситуативного комизма, внимания заслуживают языковые средства комического. В качестве юмористического определения героя рассказа используется метафора *Я сам был огонь, сейчас потух немного, хотя дым еще идет иногда...* Такое средство художественной выразительности применяется для придания тексту образности и служит способом выражения положительной оценки героя. В данном примере метафора сочетается с обыгрыванием прямого и переносного значения слова *огонь*: ‘раскаленные светящиеся газы, пламя’ и ‘пылкий, живой человек’³⁴. Комический эффект достигается в результате слияния прямого и метафорического значений слова.

В произведениях Михаила Жванецкого ситуативный комизм тесно переплетается с языковым. Проанализированные нами примеры подтверждают предположение о невозможности жесткого разграничения комического на две непересекающиеся категории ситуативного и языкового комизма. Ситуация и языковые средства при создании комического эффекта в тексте взаимообусловлены и связаны. Исследуя конкретные примеры комических текстов, следует говорить скорее о лингвистически-ситуативном или ситуативно-лингвистическом комизме в зависимости от того, какой элемент преобладает. Необходимо при этом учитывать взаимосвязь обоих этих элементов.

³⁴ Д. УШАКОВ: *Большой толковый словарь...*, <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Ushakov-term-14797.htm> (дата обращения: 01.07.2017).

ГЛАВА ТРЕТЬЯ
МЕХАНИЗМЫ ЯЗЫКОВОГО
КОМИЗМА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
МИХАИЛА ЖВАНЕЦКОГО

3.1 ЯЗЫКОВЫЕ ИГРЫ, ПОСТРОЕННЫЕ ПО ОБЩЕКОМИЧЕСКОМУ МЕХАНИЗМУ

Располагая комическое в анализируемом нами иллюстративном материале на ситуативное и языковое, мы перейдем теперь к тем средствам, которые наблюдаем в языке Михаила Жванецкого.

Совершенно очевидно, что область эта огромна и не может быть исчерпана данным исследованием. В связи с этим мы ограничимся лишь выборочными, особенно показательными примерами.

Язык произведений Михаила Жванецкого представляет собой богатейший арсенал средств комизма и осмеяния. Одним из наиболее характерных для писателя механизмов создания комического эффекта является языковая игра.

Явление языковой игры в языке Жванецкого является не только интересным, но и перспективным предметом исследования. Это можно объяснить тем, что языковая игра, понимаемая как преднамеренное отклонение от нормы, позволяет более четко определить норму и отметить многие особенности русского языка, которые могли бы остаться незамеченными¹.

Для начала следует уточнить, что будем подразумевать под термином «языковая игра».

Хотя игры сопровождают человечество с давних времен, они впервые стали предметом научного исследования в 1938 году в работе Йохана Хейзинги *Homo ludens*². Автор отмечает, что «есть одна старая мысль, свидетельствующая, что если продумать до конца все, что мы знаем о человеческом поведении, оно покажется нам всего лишь игрою»³.

¹ В. Санников: *Русский язык в зеркале...*, с. 13. Эта монография является на данный момент наиболее фундаментальным исследованием языковой игры.

² Й. ХЕЙЗИНГА: *Homo ludens*. Москва 1992.

³ Там же, с. 18.

Однако это, по мнению ученого, не освобождает нас от возможности различать элементы игры в окружающей действительности.

Опираясь на исследования Хейзинги, можно описать это понятие следующим образом: игра – это добровольное поведение или занятие, которое происходит внутри некоторых установленных границ места и времени согласно добровольно взятым на себя, но безусловно обязательным правилам. Цель игры заключается в ней самой, она сопровождается чувствами напряжения и радости, а также ощущением «инобытия» по сравнению с «обыденной жизнью»⁴.

Людвиг Виттгенштейн, в свою очередь, вводит понятие «языковая игра», которое описывает следующим образом⁵:

1. Процесс – это простые процессы, повторяющиеся во время акта игры, способ использования знаков;
2. Тип языка – формы, типы языка: технические языки, примитивные языки, детский язык, комплексные языки человеческой коммуникации;
3. Инструмент – сравнительные объекты.

«Возьмем язык, это первейшее и высшее орудие, которое человек формирует, чтобы иметь возможность сообщать, обучать, править. Язык, посредством которого человек различает, определяет, устанавливает, короче говоря, именуется, то есть возвышает вещи до сферы духа. Играя, речетворящий дух то и дело перескакивает из области вещественного в область мысли. Всякое абстрактное выражение есть речевой образ, всякий речевой образ есть не что иное, как игра слов. Так человечество все снова и снова творит свое выражение бытия, второй, вымышленный мир рядом с миром природы»⁶.

⁴ Там же, с. 44.

⁵ Цит. по М. WOŁOS: *Koncepcja „gry językowej” Wittgensteina w świetle badań współczesnego językoznawstwa*. Kraków 2002, s. 34.

⁶ Й. ХЕЙЗИНГА: *Homo ludens...*, с. 23.

Вслед за Виттгенштейном под понятием языковой игры мы будем подразумевать комплексную систему человеческой коммуникации, состоящую из языка и действий, в которые он вплетен. Эта система заключается в повторяющихся во времени актах игры и представляет реальный способ использования различных форм языка. Однако такая трактовка языковой игры может казаться слишком обобщенной, в связи с чем мы предлагаем рассматривать это явление как «определенный тип речевого поведения, основанный на преднамеренном (сознательном, продуманном) нарушении системных отношения языка, т.е. на деструкции речевой нормы с целью создания неканонических языковых форм и структур, приобретающих в результате этой деструкции экспрессивное значение и способность вызывать у слушателя/читателя эстетический и, в целом, стилистический эффект»⁷.

Надо при этом учитывать, что понимание языковой игры вне креативной деятельности невозможно. Это объясняется, в частности, тем, что:

1. «Способность субъекта к яркому, необычному, эффектному употреблению слова (или выражения) всегда вторична по отношению к знанию языковой системы и владению ее нормативными связями, т.е. умение „играть словом” предполагает владение стилистическим аспектом языка;
2. „Игровой” момент в речевом общении может появиться лишь тогда, когда говорящий осуществляет целенаправленный поиск приемов разрушения конвенциональных языковых структур и связанных с ними стереотипов речевого восприятия;
3. Языковая игра всегда адресна: будучи целенаправленной и продуманной именно как эффектный вариант языкового

⁷ Н. ДАНИЛЕВСКАЯ: *Языковая игра*. В: *Стилистический энциклопедический словарь русского языка*. Ред. М. КОЖИНА. Москва 2006, с. 657.

употребления, она не может состояться как таковая без понимания ее адресатом;

4. Языковая игра всегда направлена на создание в языковой (речевой) структуре нового смысла, незнакомого ранее слушателю/читателю»⁸.

Следует также разграничить факты языковой игры и речевых ошибок. Способность автора «играть словом» подразумевает знание системных языковых связей и владение стилистическим аспектом языка, иначе игра не будет понята адресатом. Как указывает Леонид Крысин, сознательные отклонения от нормы могут опираться на потенциальные возможности языковой системы или использовать нетрадиционные, нехарактерные для литературного языка средства. В этом случае намеренное нарушение нормы обычно производится с определенной целью – иронии, насмешки, языковой игры. В таком случае перед нами не ошибка, не новшество, вступающее в противоречие с принятой нормой, а речевой прием языковой игры, свидетельствующий о свободе, с которой автор использует язык, сознательно – с целью пошутить, обыграть значение или форму слова, – нарушая нормативные установки⁹.

В данной работе мы сосредоточимся на таком виде языковой игры, целью которого является достижение комического эффекта, то есть на языковой шутке. Языковая шутка характеризуется грамматической и смысловой законченностью, вследствие чего может быть легко выделена даже из более крупного текста, что делает ее идеальным объектом лингвистического анализа¹⁰.

⁸ Н. ДАНИЛЕВСКАЯ: *Языковая игра*. В: *Стилистический...*, с. 657.

⁹ Л. КРЫСИН: *Языковая норма и речевая практика*. «Отечественные записки» 2005, №2 (23), <http://www.strana-oz.ru/2005/2/yazykovaya-norma-i-rechevaya-praktika> (дата обращения: 12.01.2015).

¹⁰ В. САННИКОВ: *Русский язык в зеркале...*, с. 15.

Многочисленные примеры отклонения от нормы в произведениях М. Жванецкого неслучайны. Все виды языковой игры и нарушения нормы преследуют определенные цели, связанные с усилением воздействия на аудиторию. Автор не признает бессмысленного смеха, о чем неоднократно говорит в своих произведениях и интервью в газетах и на телевидении. В своих рассказах Жванецкий использует сатиру – вид комического, отличающийся от других видов прежде всего резкостью обличения – в качестве мощного оружия, ибо смех всегда является огромным средством социального воздействия. «Во всей морали нет лекарства более действительного, более сильного, чем выставление на вид смешного»¹¹.

В данной главе рассматриваются языковые игры в произведениях Жванецкого, построенные по общекомическому механизму. К таким играм мы отнесли парадоксы и повторы.

3.1.1 ПАРАДОКСЫ

Интерес к явлению парадокса в современной лингвистике высок и продолжает расти.

Сам термин «парадокс» возник в античной философии для характеристики нового, необычного, оригинального мнения¹². Парадокс – (от греч. «paradoxos» – ‘странный, неожиданный, противоречащий здравому смыслу’) – суждение, высказывание, отличающееся глубиной мысли, но противоречащее традиционным понятиям и представлениям, расходящееся со здравым смыслом или даже опровергающее его. В Большой Советской Энциклопедии парадокс толкуется как неожиданное, непривычное (хотя бы по форме) суждение (высказывание, предложение),

¹¹ *Литературная энциклопедия*. Т. 10. Москва 1937, <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclor/lea/lea-5602.htm> (дата обращения: 10.12.2014).

¹² *Большая Советская Энциклопедия*. <http://dic.academic.ru/contents.nsf/bse/> (дата обращения: 10.11.2014).

резко расходящееся с общепринятым, традиционным мнением по данному вопросу. Нередко парадокс имеет форму афоризма, игры слов, каламбура или остроты¹³. Это языковая шутка, основанная на общекомическом механизме непосредственно наблюдаемого контраста¹⁴, острота, требующая от читателя знания не только главного значения составляющих ее слов, но и переносного. Неоднократно она требует также знания определенных исторических реалий. «Парадокс, по природе своей нарушающий правила, освобождающий от стереотипов и клише, направленный на пересмотр ценностных иерархий, общепринятых концептов и представлений, прекрасно вписывается в контекст современной деконструктивистской картины мира»¹⁵.

Елена Колесниченко отмечает, что Георг Брутян трактует парадокс как неразрешимое противоречие, а Владимир Успенский как разрушение некой презумпции, принимаемой как нечто парадоксальное¹⁶. Филолог-фольклорист и один из создателей современной теории текста Владимир Пропп принимает за парадокс суждение, в котором сказуемое противоречит подлежащему или определение противоречит определяемому¹⁷. Галина Семен обращает внимание на алогическую связь двух частей предложения или нескольких предложений, в которых объединяются противоречивые понятия, опровергаются общепринятые мнения и штампы¹⁸.

Признаками парадокса, по мнению исследователей, являются:

1. Грамматическая правильность;

¹³ С. БЕЛОКУРОВА: *Словарь литературоведческих терминов*. Санкт-Петербург 2005, http://literary_criticism.academic.ru/ (дата обращения: 10.11.2014).

¹⁴ D. BUTTLER: *Polski dowcip...*, s. 85.

¹⁵ Т. ФЕДОСЕЕВА, Г. ЕРШОВА: *К вопросу о литературном парадоксе*. «Вестник Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина» 2013, № 1(38), с. 83.

¹⁶ Цит. по Е. КОЛЕСНИЧЕНКО: *Средства создания парадокса в произведениях М. Жванецкого*. «Лінгвістика» 2011, № 2 (23), с. 149.

¹⁷ В. ПРОПП: *Проблемы комизма и смеха...*, с. 120.

¹⁸ Г. СЕМЕН: *Лингвистическая природа и функционирование стилистического приема парадокса (на материале английского языка)*. Одесса 1985, <http://www.dissercat.com/content/lingvisticheskaya-priroda-i-funktsionirovanie-stilisticheskogo-priema-paradoksa-na-materiale> (дата обращения: 10.11.2016).

2. Противоречивость, соединение противоречивых понятий;
3. Наличие алогизма;
4. Единство объекта характеристики;
5. Одновременная реализация отношений контраста и тождества;
6. Неожиданная, необычная трактовка известного и привычного.

Поскольку парадоксы могут лежать в основе комического, парадоксальность является одной из самых ярких черт идиостиля М. Жванецкого. Основными признаками парадоксов в его творчестве являются, на наш взгляд, алогичность и противоречие.

Парадоксы в творчестве писателя-сатирика могут выступать на разных синтаксических уровнях – на уровне предложения, сверхфразового единства и всего текста.

Рассмотрим примеры парадоксальности на уровне предложения.

На вопрос: «Как живешь?» – завыл матерно, напился, набил рожу вопрошавшему, долго бился головой об стенку, в общем, ушел от ответа. (т. 2, с. 130)

В приведенном примере парадоксальность проявляется в выводе. Для описания реакции человека на вопрос *Как живешь?* используются разговорно-сниженные словосочетания, выражающие оценку ситуации. Оценка как семантическое понятие подразумевает ценностный аспект значения языковых выражений, который можно передать как «А (субъект оценки) считает, что Б (объект оценки) хороший/плохой»¹⁹. Словосочетание *завыл матерно* выражает однозначно негативную оценку ситуации. В значении глагола *завыть* – ‘начать выть, заплакать, издавая

¹⁹ Е. Вольф: *Функциональная семантика оценки*. Москва 1985, с. 5–6.

протяжные звуки воя²⁰ уже содержится отрицательная характеристика ситуации, которая приводит к плачу. Оценка усиливается из-за использования качественно-обстоятельного разговорно-сниженного наречия *матерно*, то есть ‘грубо, бранно, неприлично, матом’²¹, что приводит к мысли, что положение человека настолько плохо, что он воеет и использует нецензурную лексику. Данная оценка подтверждается следующей частью предложения *набил рожу вопрошавшему*, в котором просторечное существительное *рожа* сочетается с официальным архаичным прилагательным *вопрошавший*. То, что человек побил того, кто ему просто задал вопрос, свидетельствует о его крайне плохом психическом состоянии. Также разговорный фразеологизм *биться головой об стенку*, означающий ‘1. Предаваться крайнему отчаянию, бурно выражать свое горе. 2. Делать все возможное, отстаивая свои интересы, стараться всеми средствами добиться своего’²² недвусмысленно указывает на отчаянное и горестное положение человека, из которого он не видит выхода. Сатирик подытоживает его ответ нейтральным и противоречащим по смыслу всем вышеприведенным описаниям ситуации словосочетанием *уйти от ответа*, которое обозначает ‘намеренное уклонение от ответа’²³. Парадоксальность вывода в данном примере является источником комизма.

Наличие в одном предложении взаимоисключающихся по семантике лексических единиц является причиной комизма следующих шуток.

²⁰ Т. ЕФРЕМОВА: *Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный*. Москва 2000, <http://dic.academic.ru/contents.nsf/efremova/> (дата обращения: 10.08.2017).

²¹ Т. ЕФРЕМОВА: *Новый словарь русского...*, <http://dic.academic.ru/contents.nsf/efremova/> (дата обращения: 10.08.2017).

²² В. МОКИЕНКО, Т. НИКИТИНА: *Большой словарь русских поговорок*. Москва 2007, с. 139.

²³ *Словарь многих выражений*. 2014, http://all_words.academic.ru/ (дата обращения: 09.07.2017).

– *Граждане отдыхающие! Пресекайте баловство на воде! Вчера утонула гражданка Кудряшова и только самозабвенными действиями ее удалось спасти.* (т. 2, с. 21)

Совершенный вид глагола *тонуть* указывает на необратимость действия, а употребление во второй части сложного предложения словосочетания *удалось спасти* полностью ему противоречит, чем и вызывается комизм. Как средство создания комического эффекта используется также противопоставление лексемы литературного стиля *баловство* официально-штамповому выражению *самозабвенные действия*. Такой стилистический прием характерен для Жванецкого.

Запомните мое правило: алкоголь в малых дозах безвреден в любом количестве. (т. 3, с. 158)

Здесь источником парадокса выступают взаимоисключающиеся единицы меры: *малые дозы – любое количество*. Данное высказывание, как и многие цитаты из Жванецкого, вследствие своего лаконизма, близости русскоговорящему населению темы алкоголя, парадоксальности и остроумия стало широко известным афоризмом.

Одесситка, у которой руки заняты ребенком, ничего не может рассказать. (т. 1, с. 227)

Парадокс проявляется в очевидном на первый взгляд противоречии – для разговора не нужны свободные руки, а свободный рот. Однако знание лингвокультурной специфики портового города Одесса, уроженцем которого является Михаил Жванецкий, позволяет признать правоту и логичность высказывания. «Одесса – город своеобразный, он рождает и способен взлелеять таланты во всех областях человеческой

деятельности, о чем свидетельствуют выдающиеся достижения одесситов – начиная с медицины, мореплавания, предпринимательства и завершая литературой, изобразительным искусством и музыкой. Город создавался в конце XVIII столетия в условиях активного содействия его экономическому развитию в ситуации совместного проживания на этой территории более чем 100 народностей. Свободная экономическая зона, свободное общение разных культурных и религиозных традиций, вольная безграничность Черного моря, умиряющего свое разрушительное могущество у ног уверенной в себе и ироничной красавицы – Одессы, – все это формировало особый нрав ее жителей, свободолюбивых, незлобивых, стойких и гостеприимных, больше всего любящих свой город и способных выживать при любых условиях благодаря своей мудрости, надежде и непреодолимому чувству юмора»²⁴.

Изначально на территории современной Одессы была расположена греческая колония, позднее там основались татары, а после — турки. Наконец, после присоединения данной территории к Российской империи, в городе распространилось русскоязычное и еврейское население. Согласно некоторым источникам, еврейское население появилось в Одессе еще до прихода русских и на протяжении истории города значительно возросло, став одной из основополагающих национальностей города²⁵. Именно стереотип еврея, всегда разговаривающего с помощью активной жестикуляции, и обыгрывается в приведенном высказывании М. Жванецкого.

Из Ростова, после успеха, слишком хорошо отдохнувшие, прямо попадаем на конкурс артистов эстрады, подтверждая железное

²⁴ Н. ИВАНОВА-ГЕОРГИЕВСКАЯ: *О природе смеха, или Как это делается в Одессе*. В: *Studia culturae*. Вып. 12. Ред. А. КОЗИНЦЕВ, А. МАЛИНОВ, А. РЫБАС, В. ТРОИЦКИЙ. Санкт-Петербург 2011, с. 107.

²⁵ I. КАВАНЕН: *Введение в особенности одесского языка*. Helsinki 2008, с. 6.

правило, что невыспавшемуся, безразличному, наплевавшему на все – везет. (т. 1, с. 16)

Этот пример построен по принципу обманутого ожидания, который возникает вследствие обнаружения парадоксальности: принимая во внимание описание состояния артистов – *невыспавшиеся, безразличные, наплевавшие на все* – читатель ожидает негативных последствий, а автор удивляет его выводом, что таким артистам *повезло*. Употребление наречия *слишком* указывает на то, что артисты не *отдыхали*, так как отдыхать можно ‘очень хорошо’, а *слишком* относится к негативным определениям. Тем самым в сознании получателя всплывает разговорное значение *отдыхать* – ‘выпивать’. Становится понятным и состояние артистов – они слишком много выпили.

Рассмотрим также примеры парадоксов на уровне сверхфразового единства.

Наличие взаимоисключающихся семантических единиц является причиной комизма следующей шутки.

Недавно закончил автобиографическую повесть – «Дурак» называется. Тоже такая умная вещица получилась. (т. 1, с. 35)

Если автор *дурак*, то не могла получиться *умная* вещица. Однако тут существует и второй план значения: если сам себя назвал дураком, может, им не является, а тогда *умная* вещица могла получиться. В этом втором случае данное слово может быть элементом своеобразной игры с читателем, который должен подтвердить, что автор данной автобиографической повести – точно не дурак.

Да, разгул расцвета застоя и разгула застолия. Не работали мы как обычно, но гуляли чрезвычайно. Как никогда не работали, как

никогда гуляли. Как обычно – говорил один и ему вторил второй. Веселье лилось, анекдоты давали второй и третий урожай. А то, что мы выедали, объедали, распродавали страну, мы не знали. Да и что мы там распродавали? Наружу мы не показывались, мы бушевали внутри. (т. 1, с. 22)

Противоречие вызвано наличием прямого и переносного значения слова *застой* – ‘отсутствие движения’ или ‘период застоя’ в истории СССР²⁶. Очевидно, что описание состояния неподвижности с помощью слова *разгул* – ‘свобода для проявления чего-либо, буйное, безудержное веселье с кутежами, попойками’²⁷ – невозможно, однако, совершенно точно характеризует широкое распространение застойных явлений эпохи развитого социализма.

Противоречия между значением слов и действительностью в период застоя являются источником комизма в следующем примере.

В 1970-м мы стартовали. Второй раз за жизнь. Вернулись в Одессу, где тоже не были нам рады, но нам здорово помогла холера. Из всех холер самая прогрессивная. Режиссер Левитин, греша жестью, уехал с криком «Жду в Москве!», секретарь обкома Лидия Всеволодовна Гладкая переменялась в лице – я ее догнал на улице:

– Спектакль не принят?

– Принят, принят, играйте что хотите.

Такую свободу и изобилие я видел только в день смерти Леонида Ильича, когда была оцеплена Москва и продавцы зазывали в магазины. И в районе радиации. То есть жизнь показала, что есть

²⁶ А. ГУСЬКОВА, Б. СОТИН: *Популярный словарь русского языка. Толково-энциклопедический*. Москва 2003, <https://popular.academic.ru/> (дата обращения: 05.11.2017).

²⁷ *Словарь многих выражений*. 2014, http://all_words.academic.ru/ (дата обращения: 09.07.2017).

несчастия больше, чем плановое хозяйство, и *мы повеселились!*
(т. 1, с. 15)

В данном примере обыгрываются два значения слова *холера* – ‘острая заразная болезнь’ и ‘неприятный, язвительный человек (просторечно, бранно)’²⁸. Комический эффект вызывает также парадоксальное сопоставление противоположных по эмоциональному знаку понятий: *свобода и изобилие* (положительное) – *день смерти, район радиации* (отрицательное); *несчастия* (отрицательное) – *мы повеселились* (положительное), *холера* (отрицательное) – *здорово помогла, самая прогрессивная* (положительное), *переменилась в лице* (отрицательное) – *спектакль принят, играйте что хотите* (положительное).

Принцип обманутого ожидания лежит также в основе следующей шутки. Обращает здесь внимание логичное на первый взгляд объяснение, которое оказывается не имеющим смысла.

– *Как проехать к центру?*

– *Очень просто.*

И ушел. (т. 1, с. 210)

В примере нет нарушения формальной логики высказывания, однако парадоксальность проявляется в несоблюдении одного из принципов успешной коммуникации – принципа Кооперации Герберта Пола Грайса²⁹, а в частности несоблюдения постулата коммуникативной категории количества. Данная категория связана с количеством передаваемой информации и предполагает следующий постулат:

²⁸ Д. УШАКОВ: *Большой толковый словарь...*, <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Ushakov-term-14797.htm> (дата обращения: 01.07.2017).

²⁹ Е. КИЛЬМУХАМЕТОВА, Р. НАЗАРОВ, Д. СЕМЕНОВ: *Развитие принципов речевого общения Г.П. Грайса и Дж. Лича отечественными исследователями.* В: *Филологические науки: язык, речь, речевая коммуникация.* Вып. 7. 2009, http://www.rusnauka.com/4_SND_2014/Philologia/7_158050.doc.htm (дата обращения: 14.12.2014).

«Высказывание должно содержать не меньше информации, чем требуется для выполнения текущих целей диалога»³⁰. Именно поэтому обсуждаемое нами высказывание является парадоксальным с точки зрения прагматики. И эта парадоксальность является источником комизма приведенной шутки.

Многочисленны также примеры парадоксальности у Жванецкого на уровне всего текста. Своеобразие модели такого парадокса заключается в особой семантико-синтаксической организации – несоответствии двух его частей. Такое явление называют «бинарностью», «полярностью» парадокса, формулу которого можно сформулировать следующим образом: $A=C$: «А значит В, но А не есть В, а С»³¹. В первой части высказывания определяется область предметных отношений, во второй она разрушается. Область предметных отношений – это фрагмент фоновых знаний, область презумпции, вторая часть заключена в особом контексте высказывания.

– Чего вы не подняли старушку, что у вашего порога лежала?

– А чего ее поднимать, действительно? Ну лежит себе, раскинула кошелки.

Может, она отдыхает, может, вспомнила чего. А я ее должен хватать на старости лет? Она рада, что из дому наконец вырвалась, а я ее обратно к своим запикивай! «Почему не помогли пожар тушить?» – такое скажут, хоть стой, хоть падай. Видел я там пламя из окна, искры. Так что, я должен бежать туда? Может, праздник у людей, а я врываюсь с ведром, поливаю незнакомую компанию. Там действительно кто-то крикнул: «Горим!», потом «Караул!», а кто-то добавил: «Помогите!» Но

³⁰ Г. ГРАЙС: *Логика и речевое общение*. В: *Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. XVI. Москва 1985, с. 221.

³¹ Г. СЕМЕН: *Лингвистическая природа и функционирование...*, с. 7.

все так спокойно, с юморком. Ну гуляет семья, мало у нас гуляют?
(т. 1, с. 52–53)

В данном примере парадоксальна реакция рассказчика на события. Общепринятая реакция в случае обнаружения лежащей старушки – заинтересоваться, оказать помощь, так как такое поведение не свойственно людям пожилого возраста. Однако наступает разрушение презумпции с помощью правильного с точки зрения формальной логики, но общественно неприемлемого вывода: может, старушка отдыхает и не желает, чтобы ей оказывали помощь. Повтор похожего объяснения в ситуации с пожаром открывает истинные мотивы рассказчика – он не желает утруждать себя и помогать людям – даже в случае ясно выраженной необходимости: *кто-то крикнул: «Горим!», потом «Караул!».*

В следующем примере противоречие проявляется в призыве сообщать выдуманную информацию, которая соответствует действительности. Парадоксальность проявляется в нарушении закона непротиворечия, который гласит, что две противоположные мысли об одном и том же предмете, взятом в одном и том же отношении, сразу вместе не могут быть истинными. Один и тот же коммуникат не может быть одновременно правдивым и фальшивым.

– Если спросят, как зовут, скажешь: Витя. Фамилия? Скажешь: Ильченко. Где живешь? Говори в гостинице «Киевской», в № 515. А кто это с вами маленький? Ну, говори, скажем, Кац. А чьи это вещи слева? Говори: мои. А это чьи вещи справа? Говори: его. [...]

Все запомнил?

– Все! ... Только непонятно зачем. Я же действительно Витя, моя фамилия Ильченко. Живу с Кацем на пятом этаже... [...]

– Не собьешься?

- *Как же я собьюсь! Я же действительно Ильченко!*
 - *А он?*
 - *Кац.*
 - *Видишь, как ты быстро запомнил.*
 - *А чего тут запоминать, я от рождения Ильченко, а он – Кац.*
 - *Браво! Но когда будут спрашивать, не перепутай.*
 - *Зачем мне путать. Он Кац, я Ильченко, то есть наоборот. Нет, правильно. Я – Ильченко, он – Кац.*
 - *Вот теперь правильно. И не дай бог!*
 - *А почему не сказать правду?*
 - *Какую? Что ты Ильченко, а он Кац. Кто поверит? [...]*
 - *А вот и Кац. [...] Скажешь, что ты Кац, если спросят. [...]*
 - *Не хочу я. Почему я должен прикидываться. Я действительно Кац, и я не желаю... [...]*
 - *Ты все сорвешь!*
 - *Ну и пусть. Я буду говорить правду.*
 - *Идиот. Ты его заложишь. [...] Вот собака. Все угробит. Посадит всех. [...]*
 - *Все равно сядете. С вашими авантюрами. Жулики! Жулики! Нина Ивановна – а – а! (Ему затыкают рот.)*
 - *Тихо, сволочь, убью! [...] Ничего. С кляпом во рту, но на свободе!*
- (т. 1, с. 192–195)

Кроме противоречия на уровне всего текста – говори правду и притворяйся, что это правда – наблюдаем здесь парадокс на уровне предложения – *С кляпом во рту, но на свободе!* Помимо прочего, обнаруживаем характерные для всего творчества писателя просторечия *угробить, заложить* и грубо-экспрессивные определения *собака, сволочь*.

Петр Червинский отмечает, что особенностью советской эпохи была задача преобразования человеческого сознания на основе

единственно верной идеологии, с продуцирующим, формирующим отношением к действительности³². И ведущая роль в этом взаимодействии была предназначена для языка, который не столько отражал, сколько создавал желаемый образ действительности. Тем самым ложь была вписана в языковую систему как способ создания новой, советской реальности.

Выяснить особенности языковых игр в произведениях 60–80-х годов невозможно без представления языковых особенностей периода застоя, характерные черты которого обыгрываются.

Основные, фундаментальные изменения в геополитической ситуации порождают языковые изменения³³. В данной работе исследуются примеры из недалеких по времени, но существенно отличающихся исторических периодов Советского Союза, а позже – России.

Язык каждого периода имеет свои особенности. В послевоенной истории России можно выделить 4 следующих этапа:

1. Тоталитарно-административная эпоха (сталинский режим) – конец 40-х – начало 50-х годов;
2. Некоторая демократизация в рамках коммунистической идеологии (хрущевская оттепель) – конец 50-х – 60-е годы;
3. Стагнация общественно-политической жизни (брежневский застой) – конец 60-х – середина 80-х годов;
4. Становление демократического общества с плюрализмом идеологии (перестройка и постперестройка) – с середины 80-х до нынешнего времени³⁴.

³² П. ЧЕРВИНСКИЙ: *Язык советской действительности: Семантика позитива в обозначении лиц*. Тернополь 2012, с. 5.

³³ S. GAJDA: *Współczesna polska sytuacja językowa*. W: *Najnowsze dzieje języków słowiańskich. Język polski*. Red. S. GAJDA. Opole 2001, с. 22.

³⁴ Е. ШИРЯЕВ: *Общие процессы в развитии русского языка в 1945–1995 гг.* В: *Najnowsze dzieje języków słowiańskich. Русский язык*. Red. E. ŠIRJAEV. Opole 1997, с. 17.

Революция 1917 года изменила не только политический строй России. Живой русский язык превратился в обезьяний (как назвал его Михаил Зощенко уже в 30-е годы), дубовый, деревянный, каучуковый, казенный, джугашвильский, сталинский, тоталитарный³⁵. Наиболее известным и международным стал термин «новояз» (англ. «newspeak»), зачерпнутый из антиутопии Джорджа Оруэлла 1984. «Слова, специально сконструированные для политических нужд и навязывающие человеку, их употребляющему, определенную позицию» – определение автора специально созданного для тоталитарного режима языка³⁶. В произведении новоязом называется язык тоталитарного общества, изуродованного партийной идеологией и партийно-бюрократическими лексическими оборотами, в котором слова теряют свой изначальный смысл и означают нечто противоположное (например, «Война – это мир»).

В романе новояз описывается как «единственный на свете язык, чей словарь с каждым годом сокращается»³⁷. Оруэлл включил в роман в форме приложения эссе *О новоязе*, в котором объясняются основные цели и принципы построения языка.

Как подчеркивает Михаил Гловински, новояз – это тоталитарный язык в коммунистической версии³⁸. Нужно отличать его от других вариантов тоталитарного языка. Например, от описанного Виктором Клемперером в *Lingua Tertii Imperia* языка третьего рейха, который «складывает слова и мысли за тебя»³⁹. У этого варианта другая идеологическая база, он связан с другими политическими концептами и

³⁵ J. KORZENIEWSKA-BERCZYŃSKA: *О феномене новояза в советском и польском социополитическом пространстве*. W: *Z badań nad współczesnymi językami wschodniosłowiańskimi i polskim*. Red. B. TICHONIUK. Zielona Góra 2001, с. 43.

³⁶ Т. ТЕПЛИНИН: *Цензуру в России заменил новояз политиков*. <http://www.utro.ru/articles/2006/11/03/598409.shtml> (дата обращения: 05.12.2006).

³⁷ Д. ОРУЭЛЛ: *«1984» и эссе разных лет. Роман и художественная публицистика*. Москва 1989, с. 52.

³⁸ M. GŁOWIŃSKI: *Nowomowa*. W: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*. T. 2. *Współczesny język polski*. Red. J. BARTMIŃSKI. Wrocław 1993, с. 163.

³⁹ V. KLEMPERER: *LTI Notatnik filologa*. Kraków–Wrocław 1983, с. 24.

социальными мифами и из-за этого функционирует хотя бы частично иначе. Гловински считает также неоправданным использование термина «новояз» по отношению к любым неправильным или неряшливым формам современного языка, особенно выступающим в массовой культуре.

70-е годы в российской истории начались в 1968 г., после вторжения советских войск в Чехословакию. С этого момента предыдущий период, называемый «оттепелью», решительно закончился и уступил место «эпохе застоя».

Новояз появился в момент появления Советского государства в 1917 году и существовал вместе с ним до 1991 года. В одном из интересующих нас периодов – в эпоху застоя – проявлялись все характерные для него черты, такие как крайняя дихотомия (свой/чужой), ритуальность (штампы, клише, стандартная форма), магичность (выдавание желаемого за действительное) и ограниченность (власть решала, какие языковые средства можно употреблять, а какие нет)⁴⁰. Все эти черты обыгрываются в произведениях эпохи застоя.

В период «перестройки» имела место перестройка политической системы – на смену тоталитарной власти пришла демократическая. Изменения произошли также в языковой сфере, появилось явление, определяемое как демократизация языка. Ее суть заключается в проникновении в литературный язык элементов, не являющихся его частью, таких как просторечие, разговорные элементы, жаргонизмы⁴¹. Вместе с политической свободой пришла свобода использования языковых средств. И о вранье в период застоя можно было сказать не

⁴⁰ М. GŁOWIŃSKI: *Nowotowa...*, с. 165.

⁴¹ В. АНТОНОВ: *Об основных явлениях в подсистеме аббревиатурного словообразования в связи с аналогичными явлениями в лексической системе современного русского языка*. <http://evcppk.ru/files/pdf/186.pdf> (дата обращения: 09.03.2007).

только имплицитно, что наблюдаем у Жванецкого в произведениях перестроечного периода.

Так вот. В середине августа, когда все были в отпуске, и я мучился в Одессе, пытаюсь пошутить на бумаге, хлебал кофе, пил коньяк, лежал на животе, бил по спинам комаров, испытывал на котках уху, приготовленную моим другом Сташком вместе с одной дамой, для чего я их специально оставлял одних на часа три-четыре горячего вечернего времени, вдруг на экране появляются восемь рож и разными руками, плохим русским языком объявляют: «ЧП, ДДТ, КГБ, ДНД...»

До этого ввали, после этого ввали, но во время этого ввали как никогда. А потом пошли знакомые слова:

«Не читать, не говорить, не выходить. Америку и Англию обзывать, после двадцати трех в туалете не ...ать, больше трех не ...ять, после двух не ...еть». А мы-то тут уже, худо-бедно, а разбаловались. Жрем не то, но говорим, что хотим. Даже в Одессе, где с отъездом евреев политическая и сексуальная жизнь заглохла окончательно, – встрепенулись. И встрепенулись все!

Кооператоры и рэкетеры, демократы и домушники, молодые ученые и будущие эмигранты.

Слушай, пока нам тут заливали делегаты, депутаты и кандидаты, мы искали жратву, латали штаны, проклинали свою жизнь, но когда появились ЭТИ, все вдруг почувствовали, что им есть что терять. Не обращай внимания на тавтологию, в Одессе это бич. Слушай, я такого не видел. По городу ходили потерянные люди. Оказывается, каждый себе что-то планировал. Слушай, и каждый что-то потерял в один день. Вот тебе и перестройка, вот тебе и Горбачев. (т. 4, с. 21)

В приведенном примере обращает также внимание применение пропусков – *в туалете не ...ать, больше трех не ...ять, после двух не ...еть*. Обычно такой прием используется с целью замаскировки нецензурных выражений. Однако в *туалете не ...ать* можно расшифровать как ‘не срать/не ссать’, а данные глаголы, хотя помечаются в словарях как ругательство⁴², не являются нецензурными выражениями, требующими маскировки. *Больше трех не ...ять* расшифровывается как ‘не стоять’, что вообще не нуждается в пропусках. Трудно однозначно расшифровать *после двух не ...еть*, однако варианты ‘не сидеть, не петь’ относятся к литературным словам. Автор употребляет в данных общепринятых выражениях пропуски с целью обращения внимания на возвращение социалистической практики запрета всего, что только могло прийти в голову чиновникам.

Так, ироническое эссе *Вперед назад* практически полностью построено на парадоксах, выражающих авторское осмысление понятий «демократия» и «диктатура».

*Мы жили среди порядка все семьдесят лет и не можем отвыкнуть.
Наша свобода – бардак. Наша мечта – порядок в бардаке. Разница
небольшая, но некоторые ее чувствуют. Они нам и сообщают: вот
сейчас демократия, а вот сейчас диктатура.*

То, что при демократии печатается, при диктатуре говорится.

При диктатуре все боятся вопроса, при демократии ответа.

*При диктатуре больше балета и анекдотов, при демократии –
поездок и ограблений.*

Крупного животного страха – одинаково.

При диктатуре могут прибить сверху, при демократии – снизу.

При полном порядке – со всех сторон.

⁴² *Словарь современной лексики, жаргона и сленга*. 2014, <http://argo.academic.ru/> (дата обращения: 09.08.2017).

Сказать, что милиция при диктатуре нас защищает, будет некоторым преувеличением. Она нас охраняет. Особенно в местах заключения.

Это было и есть.

А на улице, в воздушной и водной среде это дело самих обороняющихся, поэтому количество погибших в войнах равно количеству погибших в мирное время... У нас...

В общем, наша свобода хотя и отличается от диктатуры, но не так резко, чтоб в этом мог разобраться малообразованный человек, допустим писатель или военный. (т. 4, с. 159–160)

Видно здесь смешение понятий: разницы между диктатурой и демократией в России не существует. Имплицитный смысл парадокса улавливается здесь благодаря фоновым знаниям тех, кто помнит тот период: во время августовского путча 1991 года по телевидению транслировался только балет *Лебединое озеро*, распространенным жанром сатиры были устные политические анекдоты (все остальное не печаталось по соображениям цензуры) и т.п. Отметим, что тема политики появилась в произведениях Жванецкого только в конце 80-х – начале 90-х годов.

В произведениях сатирика М. Жванецкого шутки, построенные по общекомическому принципу контраста, с использованием парадокса, многочисленны. Они являются его распознавательным знаком. Обращают внимание также просторечия, что объясняется стремлением автора подражать живой разговорной речи.

3.1.2 ПОВТОРЫ

Как замечает Анастасия Трач, «творчество М.М. Жванецкого представляет собой очень сложное и многогранное явление, специфика которого заключается в разнообразии жанровой принадлежности произведений и языковых приемов, реализуемых средствами всех уровней языковой системы»⁴³.

Одним из приемов, с помощью которого автор достигает в своих произведениях комического эффекта, является повтор. Механизм повтора или нагромождения настолько универсален, что используется не только в комических, но и в других типах текстов, а также в неязыковых формах – в музыке, изобразительном искусстве и т.д. Теоретики комического квалифицируют повтор наряду с инверсией и контрастом как общекомический прием⁴⁴. С точки зрения лингвистического анализа языковые шутки, построенные на повторах и нагромождениях, являются самой простой формой языковой игры. Однако надо отметить, что исторически это древнейшая и наиболее распространенная форма, свойственная, в частности, фольклору⁴⁵.

При повторах используются разнообразные языковые единицы: фонетические, морфологические, словообразовательные, лексические и синтаксические.

Повтор звуков широко используется в народном юморе (*Тили-тили тесто, жених и невеста*), а также в современной массовой культуре – например, в названиях и текстах песен (*Чундра-чучундра, Ру ру ру* или *Прилелето* исполнителей Потапа и Насти). Чаще всего функция повтора – добродушная насмешка, сатирическое высмеивание и дискредитация объекта шутки. Такой вид повтора встречается и у Жванецкого:

⁴³ А. ТРАЧ: *Феномен М.М. Жванецкого...*, с. 3.

⁴⁴ В. САННИКОВ: *Русский язык в зеркале...*, с. 43.

⁴⁵ D. BUTTLER, *Polski dowcip językowy...*, s. 71.

Чили. Ну что такое Чили-чили-чили? Чили! Ой! Мы же их переиграем в первые десять минут. Мы же им навяжем такой самашедший темп, что они удерут со стадиона, лягут ниц. Мы ж по ним будем носиться туда-сюда и забивать. Через пятнадцать минут уйдем. (т. 2, с. 10)

В данном примере повтор употребляется тренером с целью осмешить противника, показать его ничтожность по сравнению со своей командой.

В нижеследующем примере повтор дефектов речи рассказчика служит не только средством комизма, но и иллюстрацией сути миниатюры – обличение плохого качества бытовых услуг, в результате чего рассказчик даже не может нормально говорить.

Сто вы все такие задумчивые? Вы за мной понаблюдайте – зивотики надорвете от смеха. Я оцень смесной. Вы просыпааетесь от будильника, а я – от хохота. Забился под одеялом. Открыл глаза. Сто мне приснилось, никто не знает. Хохоцю себе... вот смотрите, костюм как сидит. Вам не видно, сядьте поближе. Я ссил его в ателье у нас. [...] Однако ссили. Выносят. Вот это. То, сто на мне...

Кто ссил костюм, я могу с ним поговорить? ... Я не буду крицать. Я хоцу посмотреть ему в глаза, и все. Выходят сто целовек. Этот – воротницек, тот – лацканцик, этот – хлястик, тот – манзетик. Никто ни за сто не отвецает. Кто ссил этот цюдный костюм? Мы! (т. 2, с. 159)

Кроме повтора фонетических дефектов, следует обратить здесь внимание на повтор словообразовательных элементов – суффиксов

уменьшительных форм существительных (*воротничек, лацканчик, хлястик, манжетик*). Этот прием характерен для творчества Жванецкого.

Многочисленны также примеры повторов единиц на морфологическом уровне:

Народ вас одевает, обувает, кормит, поит, стрижет. Вам остаются пустяки – выиграть все игры. (т. 2, с. 8)

Комизм данного выражения построен на многократном употреблении глаголов 3 лица ед. числа настоящего времени. Глаголы *одевать, обувать, кормить, поить, стричь* обозначают базовые физические потребности человека. Дополнительный комизм придает выражению утверждение тренера, что удовлетворение этих наиболее простых потребностей является достаточным условием для того, чтобы команда могла *выиграть все игры*. Это создает впечатление, что каждый, кто одет, обут, накормлен, напоен и пострижен может стать чемпионом.

Так и живем, не зная, кто от кого произошел, определяя на глаз национальность, сразу думая о нем худшее, вместо того чтобы покопаться... (т. 2, с. 22)

В данном примере наблюдаем повтор деепричастий настоящего времени.

В произведениях сатирика часто наблюдается также нагромождение нескольких форм повторов одновременно.

Я обнимаю вас, мои смеющиеся от моих слов, мои подхватывающие мои мысли, мои сочувствующие мне. И пойдем втроем, обнявшись, побредем втроем по улице, оставим четвертого стоять в задумчивости, оставим пятого жить в

Алма-Ате, оставим шестого работать не по призванию и пойдём по Пушкинской с выходом на бульвар, к Черному морю. Пойдём весело и мужественно, ибо все равно идем мужественно – такой у нас маршрут. Пойдём с разговорами: они у нас уже не споры – мы думаем так. Пойдём достойно, потому что у нас есть специальность и есть в ней мастерство. (т. 2, с. 24–25)

В приведенном отрывке рассказа мы наблюдаем и повтор морфологических единиц – действительных причастий настоящего времени (*смеющиеся, подхватывающие, сочувствующие*), глаголов I лица множественного числа будущего времени (*пойдем, побредем, оставим*), лексический повтор (*мои, пойдём, втроем, оставим, мужественно*), а также синтаксический – определяемый Д. Буттлер как параллелизм синтаксической конструкции предложений⁴⁶ (*пойдем втроем, побредем втроем, оставим четвертого, пойдём мужественно, пойдём с разговорами*). Следует также обратить внимание на такой фонетический прием, как аллитерация – накопление однотипных согласных в начале слов, придающее высказыванию особую звуковую выразительность⁴⁷.

Рассмотрим некоторые примеры лексических повторов:

Я маленький человек. Я телеболельщик. У меня душа в теле. У меня маленькая просьба о маленьком одолжении: мы, болельщики, хотим смотреть по телевизору побольше матчей. Если вы вылетите в самом начале, телевидение потеряет к ним и к нам интерес, и мы ничего не увидим. (т. 2, с. 11–12)

⁴⁶ D. BUTTLER, *Polski dowcip językowy...*, s. 74.

⁴⁷ А. НИКОЛАЕВ: *Основы литературоведения: учебное пособие для студентов филологических специальностей*. Иваново 2011, с. 148.

Кроме повтора прилагательного *маленький*, обращает внимание актуализация поговорки⁴⁸ *еле-еле душа в теле* – ‘о ком-чем-нибудь очень слабым, еле держащемся (о больном человеке, об испорченной вещи и т.п.)’⁴⁹. В данном случае это выражение употребляется в неизменной форме, но в другом контексте, что ведет к реинтерпретации значения поговорки. Автор обыгрывает омоформы со значением локатива – *в теле* (физическом) – *в теле* (на телевидении). Указывает на это предыдущее определение – *я телеболельщик*.

На синтаксическом уровне – кроме параллелизма конструкций – неоднократно в анализируемом нами материале наблюдается повтор обращений. Кроме комической функции, такой прием вызывается стремлением усилить воздействие на тех, к кому обращения направлены, как в рассказе *Какое-то напутствие из 70-х*. Повтор же инфинитивных односоставных предложений подчеркивает необходимость действия:

Слово берет особоуполномоченный врач-психолог:

– Победить! Вашу... Во что бы то ни стало – победить! Наши мальчишки! Наши ребята! Вперед! Каждый незабитый мяч – это вода на мельницу врага! Товарищи! Ребята! Мальчишки! Если вы не выиграете, каждый день будут собрания с докладами по два часа. Победить! (т. 2, с. 10)

Пропуск после местоимения *Вашу* используется с целью маскировки нецензурного бранного восклицания ‘едрить твою (вашу) мать!’ выражающего чувство острого недовольства, злобы⁵⁰. При использовании обращений *Товарищи! Ребята! Мальчишки!* мы наблюдаем

⁴⁸ Об актуализации языковых средств см.: J. STAWNICKA: *Sposoby aktualizacji środków językowych (na materiale polskich tekstów aforystycznych)*. W: *Słowotwórstwo, semantyka i składnia języków słowiańskich*. T. 1. Red. M. Blicharski, H. Fontański. Katowice 1999, s. 178.

⁴⁹ Д. УШАКОВ: *Большой толковый словарь...*, <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Ushakov-term-14797.htm> (дата обращения: 01.12.2014).

⁵⁰ В. МОКИЕНКО, Т. НИКИТИНА: *Большой словарь русских...*, с. 389.

градацию – стилистическую фигуру, заключающую в себе ряд слов, каждое из которых усиливает значение предшествующего слова с целью создания определенного впечатления⁵¹. Данный ряд построен с нарастанием значения фамильярности – от официального обращения *товарищи* через разговорное *ребята* к панибратскому *мальчики*.

Обращение как грамматически независимый и интонационно обособленный компонент предложения или более сложного синтаксического целого, обозначающий лицо или предмет, которому адресована речь, является носителем двух функций⁵². Первая это призывная (апеллятивная), выступающая в чистом виде обычно в официальных формах общения. Наряду с ней в художественно-изобразительной речи обращения выполняют также оценочно-характеризующую (экспрессивную) функцию. С помощью обращения говорящий, как правило, выражает не просто призыв к адресату, но и свое к нему отношение. В произведениях М. Жванецкого юмор нередко сочетается с лирикой, что подчеркивает повтор нежных обращений. Проиллюстрируем это примерами из рассказа *Письмо женщине*:

Итак, моя радость, я еду к Вам. [...] Я понимаю, Вам уже не хочется быть сильной. Вам хочется прислониться, хочется слышать свист кнута свирепого мужчины. Я сильный. Я командир. Я командую из-под кровати. Вперед, моя милочка! Назад, мой козлик! (т. 2, с. 55–56)

Кроме однозначно положительных и ласкательных обращений *моя радость, моя милочка*, можем заметить зооморфное обращение *мой козлик*. Грамматически слово *козлик* представляет собой уменьшительно-

⁵¹ Т. ЖЕРЕБИЛО: *Словарь лингвистических терминов...*, http://lingvistics_dictionary.academic.ru/ (дата обращения: 26.08.2017).

⁵² *Лингвистический энциклопедический словарь*. Ред. В. ЯРЦЕВА. Москва 1990, <http://tapemark.narod.ru/les/> (дата обращения: 03.07.2017).

ласкательную форму слова ‘козел’. Однако в сознании человека звери, даже домашние питомцы и сельскохозяйственные животные, соотносятся с природным миром, и их образы в своей глубине всегда имеют архетипическое ядро⁵³. Козлом просторечно и бранно называют ‘гносного и мерзкого человека, не способного нанести серьезного ущерба’⁵⁴, что свидетельствует о негативных ассоциациях с этим животным. Поэтому даже диминутивную форму такого обращения нельзя считать положительной характеристикой.

В следующем примере высокая фреквентность сказуемых, выраженных глаголами конкретного действия, и однородных определений подчеркивает механическое и неумолимое действие времени:

Нехорошие все-таки люди придумали календарь и завели часы. И все это мелькает, и тикает, и блямкает, и трещит, и звенит. И ходит нормальный, хороший, веселый человек и не подозревает, что ему шестьдесят, и не говорите вы ему... (т. 2, с. 47)

Повторы могут иметь и более сложную структуру, названную В. Виноградовым «двухступенчатым расположением глагольных форм»⁵⁵, а В. Санниковым «многократными подхватами»⁵⁶.

Запомните памятку игрока, выбывающего за рубеж. Прежде всего – ничего, никто, нигде, ни о чем. Ни пипсни! Это спорт, это игра. Здесь главное – престиж и тайна! До последнего момента мы не должны знать, кто поедет. Те, кто выехали, пусть думают,

⁵³ М. ХРАМОВА: Специфика образных представлений о животном мире. «Вестник СПбГУКИ» 2014, № 1 (18), с. 14.

⁵⁴ В. МОКИЕНКО, Т. НИКИТИНА: Большой словарь русских..., с. 296.

⁵⁵ В. ВИНОГРАДОВ: Избранные труды. Поэтика русской литературы. Москва 1976, с. 511.

⁵⁶ В. САННИКОВ: Русский язык..., с. 47.

что они стались, а те, кто остались, пусть думают, что хотят. Из тех, которые все-таки выехали, никто не должен знать кто выйдет на поле. Из тех, кто выйдет, никто не должен знать, кто будет играть. Из тех, кто будет играть, никто не должен знать, с кем будет играть. (т. 2, с. 8)

В приведенном примере автор обыгрывает всеобщую подозрительность, царящую в Советском Союзе. Практика построения социалистического общества в СССР не ограничивалась внедрением в сознание масс идеологических мифов. С первых дней существования нового государства в повседневную жизнь миллионов людей вошло страшное понятие – «коммунистический террор». Беспощадный массовый террор во всех областях политической и идеологической жизни, жертвой которого мог стать любой человек, породил всеобщие подозрительность и страх, которые должны были исключить возможность открытого противодействия режиму. Политически мотивированное насилие стало основным средством реализации коммунистической утопии⁵⁷. По разным подсчетам, количество жертв политического террора и репрессий в СССР оценивается на 2,6 – 20 млн. человек⁵⁸. В современной Российской Федерации власть утверждает, что политических репрессий в России нет. Есть – уголовное преследование «экстремистов», «террористов», выступающих против демократического государства. Однако политзаключенный Дмитрий Бученков (кандидат политических наук, до ареста работавший заместителем заведующего кафедрой истории медицины и социально-гуманитарных наук медицинского университета

⁵⁷ *Политические репрессии в СССР*. <https://www.sakharov-center.ru/museum/expositions/repressions-ussr.html> (дата обращения: 28.08.2017).

⁵⁸ В. ЗЕМСКОВ: *Масштабы политических репрессий в СССР (против спекулятивных и мифологических построений)*. «Известия Самарского научного центра Российской академии наук» 2012, т. 14, № 3, с. 87.

имени Пирогова в Москве) на примере «Болотного дела»⁵⁹ указывает на то, что политические репрессии практикуются и в современной России. Доказательством этому служат следующие признаки:

1. В России существует политическая полиция – Центр Противодействия экстремизму;
2. Участники политических акций, направленных против власти, подвергаются уголовным преследованиям;
3. При расследовании таких уголовных дел они «раздуваются», несуществующим фактам придается существенное значение;
4. При расследовании таких политических уголовных дел полностью или частично фальсифицируются доказательства вины;
5. Отсутствует объективное судебное разбирательство таких дел в судах;
6. Имеется политический заказ на политические репрессии со стороны господствующей социальной группы⁶⁰.

Политические репрессии подавляют недовольство отдельных групп населения и демонстрируют колеблющейся части, что выразить свое недовольство опасно. Они также приводят к появлению неофициальной цензуры в средствах массовой информации, что мы можем актуально наблюдать в России – на телевидении, радио и в прессе практически

⁵⁹ События на Болотной площади 6 мая 2012 г. стали кульминацией стихийно возникшего движения «За честные выборы», которое заявило о себе с первых уличных акций начала декабря 2011 г. 6 мая 2012 г. проходила инаугурация вновь избранного президентом РФ Путина В.В. (Путин был избран на выборах 4 марта 2012 г.) и данное шествие и митинг были приурочены к этому событию. Согласованное с властями шествие переросло в столкновения демонстрантов с полицией, которые продолжались несколько часов. Эти события были оценены властью как массовые беспорядки, в результате чего в течение нескольких лет после этих событий их участники (или предполагаемые участники) стали задерживаться следственными органами. Всего по «болотному делу» подверглись уголовному преследованию 31 человек. Были осуждены и поехали отбывать наказание в лагерь 17 человек, две женщины получили условные сроки, остальные «ограничились» пребыванием в СИЗО или под домашним арестом.

⁶⁰ Д. БУЧЕНКОВ: *Политические репрессии в современной России*. <https://avtonom.org/news/dmitriy-buchenkov-politicheskie-repressii-v-sovremennoy-rossii> (дата обращения: 28.08.2017).

отсутствует политическая сатира, а неудобные телеканалы (как, например, «Дождь») закрываются. Также власть в рамках борьбы с терроризмом контролирует и блокирует в Рунете сообщения на тематику лесбиянок, геев, бисексуалов и трансгендеров, информацию, связанную с конфликтом на Украине, заявления внепарламентской политической оппозиции⁶¹.

В приведенном фрагменте обращают внимание многократные подхваты *Из тех, которые все-таки выехали, никто не должен знать кто выйдет на поле. Из тех, кто выйдет, никто не должен знать, кто будет играть. Из тех, кто будет играть, никто не должен знать, с кем будет играть.* Они служат усилению воздействующей функции данного сообщения. Кроме многократного подхвата, в этом отрывке используется многократное употребление дополнений и нераспространенных предложений.

Повтор может быть противоположностью комизма неожиданности – комизмом исполненного ожидания⁶². И неожиданность, и исполненное ожидание могут быть комичны при условии, что нарушают какую-то норму. Чаще нормой принято считать исполнение ожидаемого, поэтому всякого вида неожиданности принимаются нами как отклонение. Однако приняв во внимание, что нормой может быть разнообразие и непредсказуемость, понимаем, что комической противоположностью можно считать и многократный повтор. Именно по такому принципу построены рассказы *Нормально, Григорий! Отлично, Константин, Ставь птицу, Собрание на ликероводочном заводе.* Рассмотрим пример из рассказа *Нормально, Григорий! Отлично, Константин.*

⁶¹ Россия ухудшила позиции в рейтинге стран с несвободным интернетом. http://www.rbc.ru/technology_and_media/14/11/2016/5829925b9a79474838641687 (дата обращения: 28.08.2017).

⁶² J. ЗЮМЕК: *Rzeczy komiczne*. Poznań 2000, s. 49.

*Опять в санаторий попали специализированный. Еда там – что в кинотеатрах в буфетах перед «Щитом и мечом» дают... Но у нас с собой было, мы в палате приспособились – **кипятильничек, плиточка, концентратик** гороховый. **Нормально, говорю, Григорий! ... Отлично, Константин!***

*Обратно лететь – сутки на аэродроме торчали. Полсутки погода, полсутки техническое состояние, пять часов в кабине багаж грузили, шесть часов выгружали... [...] Наземные службы отстают, воздушные обгоняют, так что мы в их положение вошли, теперь им в наше войти, и **нормально, Григорий! ... Отлично, Константин!** (т. 2, с. 211)*

В данном примере повтор служит не только средством комизма, но и «выступает как скрепа – выразитель единого значения, усиливающего единство текстового ряда и подчеркивающего звуковую организацию»⁶³. В процессе слушания или чтения рассказа повтор ожидается реципиентом, как припев в песне. Следует отметить также повтор уменьшительных форм существительных *кипятильничек, плиточка, концентратик*. Использование заводскими рабочими диминутивных суффиксов также вызывает комический эффект по принципу контраста, так как такие уменьшительно-ласкательные выражения несвойственны речи представителей рабочего класса.

Рассматривая многочисленные примеры повторов у М. Жванецкого, можно отметить, что это очень распространенный прием, с помощью которого автор достигает в своих произведениях комического эффекта. При повторах сатириком используются самые разнообразные языковые единицы: фонетические, морфологические, словообразовательные, лексические и синтаксические. Нагромождения

⁶³ Е. ЗЕМСКАЯ: *Словообразование как деятельность*. Москва 1992, с. 168.

могут выполнять не только комическую функцию, но и выступать в роли объединяющего все произведение звена.

3.2 ЯЗЫКОВЫЕ ИГРЫ НА ФОНЕТИЧЕСКОМ УРОВНЕ

Такие уровни языка, как фонетический, фонологический и орфографический строго нормированы. Они определяются жесткими правилами, нарушение которых в обычных ситуациях недопустимо и рассматривается как признак невежества⁶⁴. Однако Михаил Жванецкий и здесь находит возможность для языковой игры.

Чаще всего коверканье, выворачивание «наизнанку» фонетической формы слова не связано со смысловым содержанием речи, а используется лишь с целью почудить, сказать не так, как другие, побалагурить⁶⁵. Однако в произведениях Жванецкого игра с фонетической формой слова всегда целенаправленна. Нарушение орфоэпических норм может выступать в качестве иллюстрации событий, описываемых автором, а также появляться как способ характеристики персонажа по национальному, профессиональному или социальному признаку. Проиллюстрируем это примерами:

– Мне бы крепкого середняка. Попробуем тебя, Куцевол. Я знаю, что ты уже год не прыгал. А чего ходишь? Нравится... Ну, давай. Сильный разгон. Остальное я беру на себя. Только смело и на меня... Главное – страшный толчок, вперед и вверх!

– Смело! Пошел! ... Раз, раз, раз! Толчок!.. А-а-а-а!.. Вте... (Держится за челюсть.) Тденидовка даконтена. Давтда додевнования. Что ты качаешь, я уде отнулся. Я напрасно присол

⁶⁴ В. САННИКОВ: *Русский язык в зеркале...*, с. 51.

⁶⁵ Е. ЗЕМСКАЯ, М. КИТАЙГОРОДСКАЯ, Н. РОЗАНОВА: *Языковая игра. В: Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест.* Ред. Е. ЗЕМСКАЯ. Москва 1983, с. 177.

в себя. Не могу эти рози выдеть! Я де тебе объятнял... Я забидаю подкидную доску и покидаю больсой спорт. Етли Кандыба веднется, ему больсой пдивет от бывсего тденеда... (т. 2, с. 142)

В рассказе тренер мотивирует гимнаста к прыжку. Результат прыжка мы узнаем по вдруг появившемуся у тренера дефекту речи – автор отображает всю специфику удара в челюсть, который спортсмен нанес своему наставнику, с помощью замены произношения переднеязычного согласного *р* на зубные *д* или *с*, переднеязычного *ж* на зубной *д*, зубного глухого *с* на зубной звонкий *д*, переднеязычного *ш* на зубной *с*. Такой прием имплицитно указывает на травму тренера и вызывает комический эффект.

Также в рассказе *Собрание на ликероводочном заводе* появляющиеся по ходу рассказа ошибки в произношении указывают на развивающееся состояние алкогольного опьянения председательствующего и докладчиков.

Председательствующий: Разрешите собрание актива нашего сорок восьмого ликеро-водочного завода считать открытым.

Аплодисменты. (Наливает из графина.) Товарищи! Сегодня мы решили поговорить на наиболее важную тему: изыскание внутренних резервов. Состояние дел на участке транспортного цеха доложит нам начальник транспортного цеха Опря Николай Егорович.

Начальник транспортного цеха: Ха! (Наливает из графина.) Ха! Василий Иванович, ну что докладывать? Есть достижения, есть! В обеденный перерыв люди отдыхают. [...] (Наливает из графина.)

Теперь культмассовая работа. Артисты до сих пор здесь, хотя многие из нас сами поют... Физико-акробатический этюд, который мы недавно взяли на работу, дис... дис... квалифицировался.

Отказываются стойки там вниз руками. То есть под нашим наблюдением после двух попыток выдержать нижний рухнул, и вся пирамида на нем.

Председательствующий: Рыг... ламентр!

*Начальник транспортного цеха: А как же. Вот... Поэтому я предлагаю назначить перевыборы на любой момент. **Нам это только давай, если, конечно, красивая женщина.** (Садится.)*

*Председательствующий: Так... (Наливает из графина.) Теперь попросим на трибуну начальника транспортного цеха. Пусть доложит об изыскании внутренних резервов. **Доложьте** нам!*

*Начальник транспортного цеха (снова на трибуне. **Наливает**). Если вопросов нет, я начну. Наш транспортный цех, изыскав внутренние резервы, задолго до окончания успешно встретил Новый год! [...]*

Председательствующий (наливает из графина): Жаль... Жаль, что нам так и не удалось послушать начальника транспортного цеха.

*Начальник транспортного цеха: **Ну и черт с ним!***

Председательствующий: Но выговор мы ему запишем.

Начальник транспортного цеха: А как же! [...]

Председательствующий: Ну молодежь, не усидит. Так и мелькает, так и мелькает. [...]

*Теперь – Доска почета. Справедливые нарекания вызывает. Нет, не у нас. У **пастьлей**... у посетителей. (т. 2, с. 142–147)*

Кроме невозможности связно произнести трудные слова и – в связи с этим – членение и искажение их формы: *рыг... ламентр, дис... дис... квалифицировался, пастьлей*, наблюдается здесь переход от официального стиля в начале рассказа к разговорному. На это указывает употребление просторечного варианта повелительной формы глагола во 2

лице мн. ч. 'доложить' – *доложьте*, а также экспрессивно-эмоциональное междометие *Ну и черт с ним!* Употребленное междометие не случайно – оно оказывается индикатором той эмоции, которую испытывает и вербализует говорящий в развертываемом им дискурсе⁶⁶.

«Междометия широко используются как в разговорной речи, так и в речи художественной и публицистической. В обычном устном обиходном употреблении они служат средством передачи разнообразных чувств человека, его отношения к фактам действительности. В произведениях художественной литературы междометия не только передают чувства и состояние автора или героя – гнев, радость, сомнение, сожаление, усталость, но и усиливают эмоциональность высказывания»⁶⁷.

Контраст между официальным и разговорным стилями проявляется в употреблении противоположного по стилю к предложению *Поэтому я предлагаю назначить перевыборы на любой момент* выражения *Нам это только давай, если, конечно, красивая женщина*. Данное высказывание приобрело статус крылатого и стало широко употребляться в разговорной речи как синоним выражения 'с удовольствием'.

Обращает также внимание многократный повтор фразы *наливает из графина*. Графин с водой, стоящий на столе президиума, в эпоху развитого социализма был неотъемлемым атрибутом собраний на предприятиях и заводах. Однако появляющиеся трудности в произношении и использование разговорной лексики указывают на то, что в графине алкоголь, т.е. водка – по внешнему виду она похожа на воду. Таким образом, автор с помощью языковой игры на фонетическом уровне не только вызывает комический эффект, но и обнажает негативное социальное явление пьянства на рабочем месте и его последствий.

⁶⁶ М. КРЫЛОВА: *Стилистические функции междометий в романе Б. Акунина «Алтын-толобас»*. «Гуманитарные научные исследования» 2013, № 8, <http://human.snauka.ru/2013/08/3636> (дата обращения: 05.11.2014).

⁶⁷ *Современный русский язык*. Ч. 1. Ред. Д. РОЗЕНТАЛЬ. Москва 1976, с. 344–345.

Употребление алкоголя как социокультурный феномен находится в фокусе внимания исследователей разных областей знаний⁶⁸. Ученые отмечают, что алкогольные напитки можно считать продуктом, имеющим культурную составляющую, что нашло отражение во многих научных трудах.

О высмеивании Жванецким пьянства на рабочем месте мы уже писали в главе, посвященной ситуативному комизму. В настоящей главе мы обратимся к языковому аспекту представления алкогольной проблемы.

В исследованиях, посвященных юмористическому дискурсу, алкогольная тема представлена в качестве объекта этнического юмора. Как считает Владимир Карасик, в русском языковом сознании эта проблема является одной из ведущих. «Алкоголь и отношение к нему выступают в качестве существенного индикатора этнокультурных ценностей»⁶⁹.

Данному социокультурному явлению посвящена работа Василия Химика, в которой автор описывает коммуникативно-деятельностную ситуацию «распитие спиртных напитков».

«Пьянство как коммуникативно-деятельностная ситуация может рассматриваться как комплекс интенций, акций, состояний, оценок и соответствующих подсистем номинаций»⁷⁰.

О роли выпивки в русском застолье пишет Ирина Чирич в диссертационной работе *Лексика застолья в русской языковой картине мира*⁷¹. Особое место в указанной работе отводится анализу лексических единиц, характеризующих культуру питания русских. Автор приходит к

⁶⁸ Т. ГЛУШКОВА: *Винопитие как фрагмент русской языковой картины мира: на материале паремий, анекдотов, тостов, текстов СМИ и рекламы*. Омск 2009, с. 3.

⁶⁹ В. КАРАСИК: *Языковой круг: личность, концепты, дискурс*. Москва 2004, с. 192.

⁷⁰ В. ХИМИК: *Поэтика низкого, или просторечие как культурный феномен*. Санкт-Петербург 2000, с. 159.

⁷¹ И. ЧИРИЧ: *Лексика застолья в русской языковой картине мира*. Москва 2004, с. 4.

выводу о том, что выпивка является важным культурным компонентом такого фрагмента языковой картины мира, как «застолье».

Следует отметить, что употребление алкоголя рассматривается не только как способ проведения досуга, но и как универсальный способ решения всяких проблем – даже производственных. Несмотря на грозящее увольнение за употребление алкоголя на рабочем месте и во времена застоя, и в нынешнее время, обычай решения проблем с помощью совместной выпивки прочно закреплен в сознании россиян. Знаменательны выводы Алексея Палкина, проведшего исследование изменения отношения русских к употреблению спиртных напитков на протяжении двух последних десятилетий. Ученый отмечает, что на основе анализа ассоциативного поля «выпивка» складывается впечатление, что в России в начале 1990-х пили активнее, чем в начале XXI века, и относились к выпивке, ее атрибутам и последствиям как к вполне обыденным явлениям⁷².

Высмеивание использования алкоголя как платежного средства мы наблюдаем и в рассказе *Ставь птицу*.

За столом – кладовщик. Перед ним – механик с мешком.

– Здравствуйте.

– Здравствуйте.

– У нас к вам сводная заявочка.

– Сводная заявочка.

– Я думаю, прямо по списку и пойдём.

– Прямо по списку и пойдём.

– Втулка коническая.

– Нету. [...]

⁷² А. ПАЛКИН: *Ассоциативное поле «выпивка» в языковом сознании*. «Русская речь» 2011, № 6, с. 53.

Механик вынимает из мешка стаканы, бутылку, наливает. Оба молча выпивают.

– *Втулка коническая.*

– *Ставь птичку.*

– *Что ставить?*

– *Птичку ставь. Найдем. [...] А-а!.. Буряковый... Сами гоните... Хорошо. А то на соседнем заводе спирт для меня из тормозной жидкости выделяют. У них там лаборатория – культурно, но у меня судороги по ночам и крушения поездов каждую ночь.*

– *Диски спеления?*

– *Бери, сколько увезешь.*

– *Псису?*

– *Рисуй.*

– *Уплотнения фетровывыстыеся восьмой номер.*

– *Недопонял.*

– *Фетровыстывыеся уплотнения восьмой номер.*

– *Ах, фетровывея?*

– *Да, фетровывыстывыеся, но восьмой праа-шу. [...]*

– *Псису?*

– *Рисуй. [...]* (т. 2, с. 60–64)

В начале рассказа требуемых запчастей нет. Примечательно, что механик даже не пробует спорить, а просто вынимает алкоголь и употребляет вместе с кладовщиком – *оба молча выпивают*, после чего запчасть находится – *Птичку ставь. Найдем*. Это свидетельствует о широком распространении такого рода производственных отношений. Здесь наблюдается ситуативный комизм, вызванный высмеиванием использованием алкоголя как универсального средства решения производственных проблем. Именно с помощью языковых игр на фонетическом уровне сатирик подчеркивает увеличивающуюся степень

алкогольного опьянения – *Диски спесления? – Бери, сколько увезешь. – Писсу?* Характерным приемом автора является также искажение профессионализмов: *Уплотнения фетровывыстыеся восьмой номер. – Недопонял. – Фетровыстывыеся уплотнения восьмой номер. – Ах, фетровывыя? – Да, фетровывыстывыеся, но восьмой праа-шу.* В данном рассказе используется также часто применяемый Жванецким прием повтора – *Писсу? – Рисуй.*

В творчестве сатирика многочисленны использования фонетических преобразений в качестве характеристики персонажей по национальному признаку. Такие искажения выступают как реализации стереотипов о представляемых национальностях. Уолтер Липпманн, инициатор исследования стереотипов, описал их как «образы в головах», которые влияют на наше мышление и поведение⁷³. Сегодня под влиянием социологов стереотипы ассоциируются, главным образом, с представлениями о разных национальностях (стереотип немца, еврея, украинца), профессиях (стереотип бюрократа, крестьянина), а также, например, о происхождении (из Варшавы). Подчеркиваются при этом две характеристики этих представлений: эмоциональная окраска и склонность к ложным обобщениям. Этим можно объяснить постоянно повторяющийся постулат о борьбе со стереотипами, о необходимости их отвержения. Лингвисты склонны относиться к ним как к неотъемлемому элементу культуры, связанному с понятием языковой картины мира. Все исследователи, занимающиеся этой проблемой, согласны с тем, что стереотипы – это социально закрепленные понятия, передаваемые с помощью культуры. Они подчеркивают также, что самые выразительные стереотипы встречаются в языке⁷⁴. Стереотипизация является интегральной частью натурального языка, который опирается на

⁷³ *Stereotypy mieszkają w języku. Rozmowa z prof. Jerzym Bartmińskim (UMCS).* «Scriptores Scholarum» 1998, R. 6, nr 2/3 (19/20), http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/9001/Stereotypy_mieszkaja_w_jezyku.pdf (дата обращения: 28.08.2017).

⁷⁴ Там же.

субъективную категоризацию явлений, а также на конвенцию и повторяемость. Без использования стереотипов коммуникация была бы невозможной⁷⁵. Следует отметить, что М. Жванецкий писал свои рассказы как эстрадные миниатюры, в связи с чем отображение фонетических особенностей героев рассказа было не только способом создания комического эффекта, но и средством усиления художественной выразительности произведения, а также придания персонажам натуральности.

В рассказе *Одесский пароход* мы можем судить о национальности героев именно по особенностям их произношения. Стереотипные наборы фонетических аномалий связаны, как правило, с устойчивым образом представителей данных наций или национальных меньшинств, в силу которого они способны выполнять функцию осмеяния⁷⁶. Для речи капитана корабля характерна картавость, которая в русском национальном сознании ассоциируется с произношением, типичным для евреев. Такой прием служит средством выражения добродушно-насмешливого отношения к данному персонажу. Следует при этом отметить, что пародирование иностранного акцента восходит к фольклорным, литературным, а также сценическим традициям. «Естественно, что языковая маска направлена на комическое снижение образа, что достигается включением в речь ненормативных – часто диалектных или просторечных – элементов, пародированием „неправильной” речи»⁷⁷:

– В чем дело, *зд’явствуйте?* Вы хотите войти, *зд’явствуйте?* Вы хотите ехать, *зд’явствуйте?*

⁷⁵ J. BARTMIŃSKI, J. PANASIUK: *Stereotypy językowe*. W: *Współczesny język polski*. Red. J. BARTMIŃSKI. Lublin 2001, s. 372.

⁷⁶ Э. ЛЕНДВАУ: *Фонетика современного русского анекдота*. <http://www.nyf.hu/upload/File/docs/orosz/lendvai.pdf> (дата обращения: 17.02.2015).

⁷⁷ Л. НАЙДИЧ: *След на песке. Очерки о русском языковом узусе*. Санкт-Петербург 1995, с. 165.

- Да, да, не беспокойтесь, дайте взойти.
- Хой надо имени Пятницкого позвать, чтобы яди такого п'яздника именно... Можно т'енуться именно?
- Да, троньтесь быстро, у меня куча дел.
- Все, все, я капитан, я даю команду, чтоб вы знали. И-и-так! **Вопейвых, спокойно мне, всем стоять! И, во-втоих, а ну-ка мне отдать концы, спокойно всем!**
- Почему именно **вам**?
- **Тихо! Ша!** Чтоб мухи не было **мне слышно!**
- **Вам слышно?**
- **Тихо! Отдать концы.** Я говою именно тебе. Яша, **отдать концы!** (т. 1, с. 232)

На национальность капитана (кроме картавости) указывают также представленные в рассказе бытующие в русской языковой среде представления о национальном характере и речевых особенностях народов-соседей, т.н. этностереотипы⁷⁸. Их можно определить как эмоционально окрашенный и обладающий высокой устойчивостью схематичный стандартизованный образ представителей того или иного этноса⁷⁹. В основе национального стереотипа лежат предубеждения, сформировавшиеся на базе ограниченной информации об отдельных представителях какой-либо национальности⁸⁰. Капитан пользуется так называемым одесским языком. Повторы в речи одессита используются часто и в различных ситуациях; их целью является усиление высказываемой мысли, особенно когда говорящий хочет выразить

⁷⁸ Е. ШМЕЛЕВА, А. ШМЕЛЕВ: «Неисконная русская речь» в восприятии русских. В: *Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика*. <http://www.ruthenia.ru/folklore/shmelev1.htm> (дата обращения: 20.02.2015).

⁷⁹ Т. ЖЕРЕБИЛО: *Словарь лингвистических терминов...*, http://lingvistics_dictionary.academic.ru/ (дата обращения: 26.08.2017).

⁸⁰ В. КРЫСЬКО: *Этнопсихологический словарь*. Москва 1999, <http://ethnopsychology.academic.ru/> (дата обращения: 29.08.2017).

негодование, недовольство, горе или другие, в основном негативные, эмоции⁸¹ – *Тихо! Отдать концы. Я говою именно тебе. Яша, отдать концы!* В данном примере с помощью повторов капитан выражает явное раздражение из-за неподчинения команды его приказам. Повторяется также расчленение фразеологических сочетаний с помощью местоимения *мне* – *а ну-ка мне отдать концы, Чтоб мухи не было мне слышно*. Обыгрывание устойчивых сочетаний является распространенным видом языковой игры, многократно используемым Жванецким для создания комического эффекта. Для стиля писателя характерно употребление повелительной формы глагола ‘молчать’ которая в одесском языке звучит как *Ша!* Эта своеобразная глагольная форма, вошедшая в одесский язык из иврита, больше похожа на междометие; она может означать также ‘внимание!’⁸².

В приведенном рассказе обыгрываются также лингвистические особенности произношения представительницы украинской национальности.

Буфетчица: Не чипайте женщину. Я сойду с этого судна последней. Я увесь этот гадюшник перекантую без всякой учебы. Я как садану его любимой ногой, прошибу усе борта. Кто ему будет делать те бифштексы?

Капитан: Ой-ой! Чеез эти бифштексы можно читать. А если вы женщина...

Буфетчица: Я-то женщина, я-то женщина, а вот ты...

Капитан: Тихо! Ша! Где лоция, где накладные? Я хочу пьеветь ясход гоючего.

Буфетчица: Я те проверу. Ты у меня поскачешь. Ты шо забыл, как

⁸¹ I. КАВАНЕН: *Введение в особенности одесского...*, с. 18.

⁸² Н. МЕЧКОВСКАЯ: *Русский язык в Одессе: Вчера, сегодня, завтра*. «Russian Linguistics» 2006, Vol. 30, с. 278.

весь день в бинокль смотрел, так я тебе еще раз все глаза подобью. Будешь у меня с биноклем и на костылях, мореход задрипанный. Кто меня насчет загса два года... «Только паспорт получу. Она меня не понимает. Ты меня понимаешь». Что там понимать?» (т. 1, с. 232–244)

В данном примере обнаруживаем несколько украинизмов: заимствованный украинский глагол *не чипайте* вместо русского ‘не трогайте’; украинский вариант произношения местоимения ‘кто’ – *кто* вместо русского [кто]; типичное для жителей Украины разговорное произношение местоимения ‘что’ как [шо] вместо нормативного русского [што]. Интересно также пейоративное определение *задрипанный* в значении ‘ничтожный, ничего не стоящий’ мореход – такое толкование этого прилагательного находим в *Академическом толковом словаре украинского языка* (‘задрипаний – у значенні прикметника, переносно: Нічого не вартий; нікчемний’)⁸³. Хотя украинское слово *задрипаний* должно произноситься [задрыпаний], отмечается характерная для одесской речи замена на [и] ударного [ы] в многосложных словах. Эта замена обусловлена отсутствием последнего в германских (включая идиш) и большинстве романских языков, являвшихся родными для первых поселенцев Одессы. Таким образом, кроме заимствования, наблюдается здесь адаптация заимствованного прилагательного.

В произведениях Жванецкого мы находим также представление фонетических особенностей произношения прибалтов, в данном примере – латышки.

Каждый город имеет свое лицо, и в каждом городе на один и тот же вопрос вам ответят по-разному. Ну, вот представьте себе –

⁸³ *Словник української мови*. <http://sum.in.ua/> (дата обращения: 25.02.2015).

Рига. Высокие вежливые люди. Здесь даже в трамваях разговаривают шепотом...

– *Девушка, скажите, пожалуйста, как проехать на бульвар Райниса?*

– *Бульвар Райниса? Извините, пожалуйста... я плохо говорю по-рюсски. Бульвар Райниса... как это будет по-рюсски...*

– *Что, на следующей, да?*

– *Нет, пожалуйста, извините, будьте любезны, как это по-рюсски...*

– *Что, через одну, да?*

– *Нет, пожалуйста, будьте любезны, как это будет по-рюсски... на предыдущей... пожалуйста, но вы уже проехали. Тогда сойдете на следующей, пройдете, пожалуйста, два квартала, пойдете, пожалуйста, прямо, извините, пожалуйста, будьте любезны, вы опять проехали. Тогда сойдете на следующей, пройдете пять кварталов назад, повернете направо... пожалуйста, извините, будьте любезны, вы опять проехали... Простите, мне сейчас выходить, вы вообще из трамвая не выходите, на обратном пути спросите... до свидания, пожалуйста. (т. 1, с. 129–130)*

Уже в самом начале рассказа автор сообщает, каковы, по его мнению, жители Риги – *высокие вежливые люди*, говорящие *шепотом*. Он иллюстрирует сложившийся стереотип с помощью многократных повторов вежливых слов *пожалуйста, извините, будьте любезны, простите*. Перечисленные слова употребляются в его высказывании с нарушением синтаксических правил русского языка (маркеры вежливости ‘пожалуйста’, ‘будьте добры’ применяются вместе с императивом⁸⁴, а не

⁸⁴ Т. ЛАРИНА: *Категория вежливости и стиль коммуникации*. Москва 2009, http://www.e-reading.link/chapter.php/137743/45/Larina_-_Kategoriya_vezhlivosti_i_stil%27_kommunikacii.html (дата обращения: 01.03.2015).

с будущей простой формой глагола). Все это является источником комизма.

Фонетические особенности речи жительницы Прибалтики отражены с помощью смягчения произношения сонорных согласных *р* и *л* – *пожалюста, по-рюсски*.

Центральное место в представляемом сатирическом образе прибалта, в данном случае – латышки, занимает ее медлительность⁸⁵. Пока героиня пытается объяснить, как проехать на бульвар Райниса, трамвай проезжает требуемую остановку. Одним из истоков возникновения такого этнического стереотипа являются особенности произношения прибалтами русских слов (неоправданное с точки зрения системы русского языка растягивание звуков, слогов, слов). Елена Шмелева и Алексей Шмелев на материале русских анекдотов доказали, что в анализируемом ими жанре особенности русской речи инородцев становятся основой для формирования представлений об их национальных характерах⁸⁶. Помимо прочего, высказывается предположение о том, что указанные стереотипы имеют, по крайней мере отчасти, «лингвистическое» происхождение. Объясняется это тем, что речевая характеристика «инородца» как героя анекдота определенным образом коррелирует с реальными особенностями русской речи представителей соответствующих национальностей. Обращая внимания на эти особенности, их связывают подсознательно с чертами характера, на которые указывало бы использование этих средств в речи носителя русского языка. Таким образом делается вывод об особенностях национального характера⁸⁷.

Для создания комического эффекта применяется также в произведениях Жванецкого воспроизведение особенностей речи грузин. Как указывают Е. Шмелева и А. Шмелев, «Грузины в русских анекдотах

⁸⁵ Е. НЫММ: *Этностереотипы русских и эстонцев в анекдотах*. «Псковский регионологический журнал» 2006, вып. №3, с. 183.

⁸⁶ Е. ШМЕЛЕВА, А. ШМЕЛЕВ: *Русский анекдот. Текст и речевой жанр*. Москва 2002, с. 63.

⁸⁷ Там же.

— люди гостеприимные, любящие компанию, застолье, тосты; щедрые, иногда даже слишком щедрые»⁸⁸.

Проиллюстрируем вышесказанное примером, в котором на фоне не вполне совершенного владения русским языком ярко проявляется характер типичного грузина:

А вот и Тбилиси! Ух, Тбилиси! Эх, Тбилиси! Ах, Тбилиси! Ох, Тбилиси!

– *Скажите, пожалуйста, это проспект Шота Руставели?*

– *Ты что, нарочно, да?*

– *Нет, понимаете, я впервые в этом городе...*

– *Я, понимаете, впервые... Ты думаешь, если грузин вспыльчивый, его дразнить можно, да?*

– *Нет, понимаете, я на самом деле впервые...*

– *Я понимаю впервые... Слушай, как ты мог своей головой подумать, что грязный, кривой, паршивый переулок красавец проспект Руставели?! Слушай не делай, чтоб я вспилил, скажи, что ты пошутил.*

– *Ну, хорошо, я пошутил.*

– *Все! Ты мой гость. Ты ко мне приехал, я тебя с мамой познакомлю. Возьмем бутылку вина, у тебя глаз будет острый, как у орла. Возьмем вторую бутылку – будешь прыгать по горам, как горный козел. Возьмем третью бутылку – и ты вброд перейдешь Куру. И схватишься с самым сильным человеком Вано Цхартешвили. А потом на руках мы понесем тебя показывать красавец Тбилиси. Ты скажешь: «Дорогой Дидико, я не хочу отсюда уезжать, я хочу умереть от этой красоты». Я скажу: «Зачем*

⁸⁸ Е. ШМЕЛЁВА, А. ШМЕЛЁВ: *Этностереотипы в русских анекдотах*. «Отечественные записки» 2014, вып. № 4, <http://www.strana-oz.ru/2014/4/etnicheskie-stereotipy-v-russkih-anekdotah> (дата обращения: 20.02.2015).

умирать? Жена есть? Дети есть? Давай всех ко мне! Мой дом – твой дом. Моя лошадь – твоя лошадь. Идем скорей, дорогой, я тебя с мамой познакомлю...» (т. 1, с. 130–131)

В данном примере наше внимание обращает смягчение твердого согласного *n* в слове *вспилил* вместо нормативного *вспылил*. Этот прием использован для имитации грузинского акцента.

Как средство отображения русской речи кавказца применяются особые прагматические маркеры. Следует отметить, что независимо от того, в какой степени они характерны для реальной русской речи грузин, их употребление служит средством создания комического образа инородца.

Вопросительная частица *да?* в конце высказывания в русском языке может выражать различные смыслы – в зависимости от интонации и типа высказывания. В составе рассуждения *да?* может указывать на стремление говорящего поддержать контакт со слушающим или на желание получить поддержку высказываемому мнению. В представленном примере *Ты что, нарочно, да?* частица используется в качестве эмоционального усилителя вопроса. Можно заметить, что использование частицы *да?* выражает установку грузина на контакт и взаимопонимание с собеседником, что соответствует стереотипному мышлению о представителях этой нации.

Данная же установка подчеркивается также тем, что грузин использует обращение в форме второго лица единственного числа – в анализируемом примере в разговоре с незнакомым человеком – *Все! Ты мой гость. Ты ко мне приехал, я тебя с мамой познакомлю*. Обращение в форме второго лица множественного числа является слишком формальным и в таком виде оно разрушало бы стереотипный образ грузина. На желание сократить дистанцию указывает также выражение *я тебя с мамой познакомлю* – в русском языковом сознании знакомство с родителями предусматривает близкие доверительные отношения.

Средством обыгрывания стереотипов выступает также употребление вопросов с особой коммуникативной интенцией говорящего. Примерами могут здесь послужить предложения *Слушай, как ты мог своей головой подумать, что грязный, кривой, паршивый переулочек красавец проспект Руставели?! Слушай не делай, чтоб я встпил, скажи, что ты пошутил*. Герой сам задает вопрос с определенной интенцией и сразу подсказывает «единственный правильный» ответ. Для усиления экспрессивности высказывания используется пресуппозиция, т.е. имплицитная информация, передаваемая как будто между строк. Вопрос *Как ты мог своей головой подумать* содержит сентенциальную пресуппозицию «ты так подумал»; отрицательное предложение *Слушай не делай, чтоб я встпил* содержит пресуппозицию «ты так делаешь». Эмоциональность высказываний усиливают также повторы пейоративных определений переулочка *грязный, кривой, паршивый*. Эти прилагательные являются собственно оценочными, так как оценка переулочка (в данном случае негативная) является целью сообщения⁸⁹. Такие прилагательные вызывают однозначно негативные оценочные коннотации⁹⁰. Для увеличения контраста с некрасивым переулочком используется персонификация проспекта с помощью номинации *красавец*. На экспрессивный характер высказывания указывает тавтологическое определение *своей головой подумать*, используемое с целью усиления выразительности вопроса.

Передача сухой информации не столь существенна для грузина, как установление и поддержание контакта с собеседником. На это указывает также употребление побудительных предложений. *Я скажу: «Зачем умирать? Жена есть? Дети есть? Давай всех ко мне!»* Употребление повелительного наклонения в форме единственного числа указывает на стремление достичь большей фамильярности отношений.

⁸⁹ Е. Вольф: *Функциональная семантика оценки...*, с. 32.

⁹⁰ J. PUZYŃNINA: *Język wartości*. Warszawa 1992, s. 12.

Подытоживая вышесказанное, можно прийти к выводу, что Жванецкий в своих произведениях часто и целенаправленно использует игру с фонетической формой слова с целью создания комического эффекта. Нарушение орфоэпических норм может выступать в качестве иллюстрации событий, описываемых автором, может также служить способом характеристики персонажа по национальной, профессиональной или социальной принадлежности.

3.3 ЯЗЫКОВЫЕ ИГРЫ НА СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОМ УРОВНЕ

Языковые игры реализуются с помощью средств разных уровней языковой системы. Как проявление языковой игры на деривационном уровне выступают лексические новообразования. В произведениях Михаила Жванецкого относительно часто наблюдаем использование неузального, творческого словообразования для создания комического эффекта.

Среди основных функций языковой игры Татьяна Куранова выделяет комическую, индивидуально-языкотворческую, экспрессивную и оценочную⁹¹. В творчестве Михаила Жванецкого эти функции выполняют авторские неологизмы.

Как отмечает Елена Земская, «значение словообразования в языках типа русского трудно переоценить. Благодаря словообразованию язык пополняется огромным количеством новых слов разнообразного строения и семантики, отражающих все стороны жизни народа. Именно словообразовательный механизм в первую очередь обеспечивает язык бесконечным разнообразием слов, отвечающим всем потребностям

⁹¹ Т. КУРАНОВА: *Функции языковой игры в медиаконтексте*. «Ярославский педагогический вестник» 2010, № 4, с. 272-277.

общения»⁹². Исследовательница выделяет пять функций словообразования – номинативную, конструктивную, компрессивную, экспрессивную и стилистическую. Очевидно, что использование словообразования в качестве языковой игры служит для выполнения экспрессивной и стилистической функций. Творческие личности не только заполняют пустые клетки словообразовательной системы, но и действуют вне общезыковой системы, за ее пределами⁹³, чем и добиваются комического эффекта. Как указывает В. Санников, эти нарушения особенно интересны с точки зрения лингвистического исследования, поскольку помогают очертить границы допустимого⁹⁴.

Е. Земская выделяет следующие словообразовательные парадигмы: типичную и конкретную. Типичная словообразовательная парадигма является абстрактной моделью, включающей все возможные новообразования, при этом окказионализмы не входят в эту модель. Таким образом ученая противопоставляет потенциальные слова, образованные как реализация модели, окказионализмам, рассматриваемым как нарушение модели. При этом определяются некоторые трудности в описании и классификации, особенно при анализе словообразовательных значений⁹⁵.

Проблеме новообразований посвящали свои труды такие ученые, как Виктор Виноградов, Григорий Винокур, Аркадий Горнфельд, Александр Смирницкий, Измаил Срезневский, Надежда Котелова, Татьяна Попова и др.⁹⁶. Экспрессивные и эстетические возможности русского окказионального словообразования исследовали Виктор Григорьев, Татьяна Гридина, Елена Земская, Тимур Радбиль⁹⁷.

⁹² Е. ЗЕМСКАЯ: *Словообразование как деятельность...*, с. 5.

⁹³ Там же, с. 203.

⁹⁴ В. САННИКОВ: *Русский язык в зеркале...*, с. 145.

⁹⁵ Е. ЗЕМСКАЯ: *Словообразование как деятельность...*, с. 92.

⁹⁶ См. Т. ПОПОВА: *Русская неология и неография*. Екатеринбург 2005.

⁹⁷ См. В. ГРИГОРЬЕВ: *Словотворчество и смежные проблемы языка поэта*. Москва 1986, Т. ГРИДИНА: *Языковая игра: стереотип и творчество*. Екатеринбург 1996, Т. РАДБИЛЬ: *Языковые*

Направленность на языковую игру снимает противоречия между узуальным и окказиональным употреблением слов⁹⁸. В языковой игре актуализируется как установка на системную норму, так и на осознанное воспроизведение речевых аномалий: «Что же касается окказиональности фактов языковой игры, их аномального, асистемного характера, то можно рассматривать эту особенность языковой игры и через призму потенциальности языковых явлений, ибо во многих случаях инновация есть осознанная или еще не осознанная закономерность. Не претендуя, как правило, на статус нормативных, факты языковой игры, тем не менее, коррелируют со многими тенденциями развития языка»⁹⁹.

Вслед за Надеждой Котеловой под неологизмами в данной работе понимаются как собственно новые, впервые образованные или заимствованные из других языков слова, так и слова, известные в русском языке и ранее, но по каким-либо причинам вышедшие из употребления и вновь ставшие употребительными. Включаем здесь также производные слова, которые существовали в языке потенциально и были образованы от давно образовавшихся слов по известным моделям¹⁰⁰. В современном русском языке неологизмы делятся на языковые и авторские, или индивидуально-стилистические¹⁰¹. В настоящей работе мы будем исследовать авторские неологизмы М. Жванецкого, образованные с целью создания комического эффекта. Творческие, индивидуально-стилистические неологизмы создаются писателем для придания образности художественному тексту. Новообразования этого типа «прикреплены» к контексту, они имеют автора. По самим целям их

аномалии в художественном тексте: Андрей Платонов и другие. Москва 2012, Е. ЗЕМСКАЯ: *Активные процессы современного словопроизводства.* Москва 1996.

⁹⁸ О. АКСЕНОВА: *Языковая игра как лингвистический эксперимент поэта (Лексика и грамматика в стихах Александра Левина).* <http://www.levin.rinet.ru/ABOUT/Aksenova2.html> (дата обращения: 24.06.2015).

⁹⁹ Т. ГРИДИНА: *Языковая игра: стереотип...*, с. 9.

¹⁰⁰ Н. КОТЕЛОВА: *Предисловие.* В: *Новые слова и значения: словарь-справочник по материалам прессы и литературы 60-х годов.* Ред. Н. КОТЕЛОВА, Ю. СОРОКИН. Москва 1971, с. 7.

¹⁰¹ А. БРАГИНА: *Неологизмы в русском языке.* Москва 1973, с. 18.

создания они призваны сохранять необычность, свежесть. Авторские неологизмы, образованные по продуктивным моделям, называются потенциальными словами¹⁰².

Опираясь на классификацию В. Санникова, в нашей работе будем подразделять языковые игры на словообразовательном уровне на две группы: семантические неологизмы, т.е. переосмысление словообразовательной структуры уже существующих слов, и словообразовательные, т.е. созданные автором новые слова.

Пример переосмысления значения уже существующих слов находим в следующих отрывках:

Ты меня уважаешь. Я тебя уважаю. Мы с тобой уважаемые люди.
(т. 1, с. 203)

В данном примере комический эффект достигается с помощью переосмысления прилагательного *уважаемый*. ‘Уважаемый человек – личность, пользующаяся уважением в обществе, достойная уважения’¹⁰³; в приведенном фрагменте словосочетание используется людьми из социально низкого класса, находящимися под влиянием алкоголя. На это указывает ставшее уже стереотипным употребление выражения *ты меня уважаешь* –восклицание пьяницы, предлагающего кому-либо выпить с ним за компанию¹⁰⁴. Хотя автор высказывания сам дает объяснение, почему их можно считать уважаемыми – ведь они друг друга уважают – то уважение одного лица другим не является достаточным основанием для признания человека уважаемым. Для этого требуется гораздо большее число уважающих.

¹⁰² Там же, с. 31.

¹⁰³ Т. ЕФРЕМОВА: *Новый словарь русского...*, <http://dic.academic.ru/contents.nsf/efremova/> (дата обращения: 10.08.2015)

¹⁰⁴ В. МОКИЕНКО, Т. НИКИТИНА: *Большой словарь русских...*, <http://dic.academic.ru/contents.nsf/proverbs/> (дата обращения: 10.08.2015).

Переосмысление значения слова *недвижимость* наблюдаем в следующих двух примерах.

– *Я хочу выпить этот бокал за перестарелую бабушку с перестарелым дедушкой, которые давно уже не двигаются, но они все-таки выехали, чтоб разделить с нами наше счастье.*

– *Ура! Выпьем за недвижимость!* (т. 2, с. 185)

Кроме придания нового значения слову *недвижимость* – ‘пожилые люди, которые не двигаются’, в высказывании обнаруживаем авторский словообразовательный неологизм – *перестарелая* бабушка с *перестарелым* дедушкой. Он образован префиксальным способом путем замены приставки *пре-* приставкой *пере-* со значением ‘слишком’ в слове ‘престарелый’. В результате применения такого приема возникло слово *перестарелый* со значением ‘слишком старый’, что является дополнительным способом достижения комического эффекта.

Из недвижимости – диван, бывший в употреблении, письменный стол, редко бывший в употреблении; из движимости – мечты, мечты, мечты о доме, саде, заборе, камине. (т. 2, с. 326)

В данном примере слово *недвижимость* приобрело значение ‘крупная мебель’, что можно считать авторским приемом. В качестве антонима к нему выступает словообразовательный неологизм *движимость* – созданный с помощью усечения префикса *не-* в слове ‘недвижимость’. При создании данного неологизма обыгрывается факт не физической, а абстрактной подвижности мечты – мечты появляются, исчезают, сбываются, улетают.

Неосемантизм может быть образован как антоним к существующим словам. В следующем примере Жванецкий произвел переосмысление

прилагательного *запорное* по аналогии с существующим субстантивным прилагательным ‘слабительное’.

*Только я набрал слабительного, как исчезла туалетная бумага. Ну, без нее можно обойтись. Я как **запорного** принял, так в прекрасном настроении нахожусь. Вторую неделю. Только салфеткой рот оботрешь.* (т. 1, с. 190)

В представленном примере комизм вызван переосмыслением прилагательного *запорное*, имеющего значение ‘запирающее что-либо’ и относящегося к механическому закрытию чего-либо, и приданием ему значения ‘вызывающего задержку стула’. В качестве средства словообразования используется также субстантивация. Неожиданно и комично звучит высказывание о том, что употребление закрепляющего средства является решением проблемы с отсутствием туалетной бумаги. В данном высказывании мы обнаруживаем сатиру на социальное явление дефицита, распространенное в эпоху социализма, а также на способ решения государственных проблем народными средствами.

Рассмотрим также многочисленные в творчестве сатирика примеры словообразовательных неологизмов.

*Так вот Ильченко волевым решением поменял счастливую судьбу зампредминистра решающего на жизнь артиста воплощающего, постепенно втянулся, наладил связи, и теперь его не застанешь и не найдешь, и только за городом слышен его мощный голос: «**Работать** надо, товарищи, **ищите автора, перебирайте литературу**. С декабря начнем репетировать июльскую программу, **усмешняйте**, расставляйте акценты. **Афористичнее, товарищи!**»* (т. 1, с. 11–12)

В данном примере обыгрывается канцелярский стиль речи партийного работника, который с помощью продуктивной модели, т.е. префиксально-суффиксальным способом, создает глагол в повелительном наклонении *усмешняйте* от прилагательного ‘смешной’ по аналогии с часто встречаемым в партийных выступлениях призывом ‘улучшайте’. Внимания заслуживает также несоответствующее ситуации использование прилагательного в сравнительной степени – *афористичнее* – наподобие известных лозунгов ‘быстрее, выше, сильнее’. Оба призыва вызывают комический эффект, поскольку имеем здесь дело с противопоставлением материального и духовного – осмеивается желание партийного аппарата руководить творческим процессом как производством на фабрике.

Я просыпаюсь – надо мной часы.

*Сажусь – передо мной часы. В метро, на улице, по телефону, телевизору и на руке – **небьющаяся сволочь** с календарем.*

Обтикивают со всех сторон. (т. 1, с. 40)

Авторский неологизм *обтикивают* создан по продуктивной модели – префиксально-суффиксальным способом – с помощью префикса *об-*, обозначающего распространение действия вокруг предмета, и суффикса *-ива-* для глаголов несовершенного вида, означающего многократность действия. Однако использование такой модели по отношению к глаголу *тикать* является авторской языковой игрой. Ее целью является усиление выражения персонажем своего негативного отношения к повсеместности часов, выраженного также с помощью негативного эпитета *небьющаяся сволочь*. Глагол *тикать* означает ‘тихо и мерно постукивать, издавать звук’. Он не принадлежит к лексико-семантической группе глаголов движения, не может также употребляться в форме несовершенного вида.

Интересный пример авторского новообразования находим в следующем фрагменте.

*Инфаркты были реже раньше, сейчас стали чаще намного от сдержанности. Где хохочут отчаянно, в зале сидит один из министерства. Лопаются внутри, все понимают – наружу ни струйкой не прорвется, не выдает себя. **Затаился бельчонок, замонотонил** себя под пейзаж. Интересный феномен. (т. 2, с. 337)*

Глагол *замонотонил* образован префиксально-суффиксальным способом от прилагательного ‘монотонный’. Использование авторского неологизма *замонотонил* вместо канонического ‘замаскировал’ содержит в себе также элемент оценки сотрудника министерства как невыделяющегося, скучного, монотонного. Дополнительно такая оценка усиливается из-за использования зооморфной метафоры *затаился бельчонок*, то есть сравнения аппаратчика с маленьким трусливым зверьком.

В произведениях Жванецкого встречаются также словообразовательные неологизмы, построенные по принципу антонимии к существующим уже словам.

*Культура застолья, питья состоит в элегантном держании рюмки вина, в любовании его цветом, в смаковании его вкуса, в понимании его возраста и назначения... Запивать его пивом... ни в коем случае... Товарищ, товарищ, это к вам относится. Пиво с крепким красным дает ту полную невменяемость, которой вы так добиваетесь... Я понимаю, но почему вы так этого хотите?... Товарищи, **культура застолья... нет, не подстолья, а застолья...** (т. 2, с. 34)*

Авторский неологизм *подстолье* образован с помощью замены приставки *за-* противоположной по обозначению размещения в пространстве *под-*. С помощью контраста достигается комический эффект – если после принятия спиртного началось *подстолье*, значит, о культуре питья речи быть не может. Это новообразование служит также выражению говорящим отрицательной оценки поведения лиц на дегустации вина.

Для создания неологизмов М. Жванецкий использует также метод сложения, что проиллюстрируем следующим примером.

Клуб кинопередвижек – приятная вещь: сидишь в тапочках, а тебя на Цейлон или под воду. А ты только чай из блюдечка схлебываешь.
(т. 1, с. 52)

Имя существительное *кинопередвижка* в словосочетании *клуб кинопередвижек* образовано по аналогии с существующим названием телепередачи ‘клуб кинопутешествий’ путем сложения существительных *кино* и *передвижка*. Комический эффект достигается вследствие замены разговорным компонентом *передвижка* в сложном слове *кинопутешествия* второй составляющей основы. Данный прием вызывает ассоциацию человека с мебелью, которую передвигают – *сидишь в тапочках, а тебя на Цейлон или под воду*.

Среди авторских неологизмов М. Жванецкого встречаются также более развернутые сложения, состоящие из пяти основ.

Ихний Хельсинки – тот же Гомель, я так думаю. Попробуйте меня разубедить. А нехватку воображения можно пополнить в самом популярном клубе, клубе кинотеледомагорепутешественников, когда своими глазами видишь тех, кто побывал в Дании. (т. 2, с. 319)

В данном примере комический эффект достигается в результате нагромождения основ, усиленных использованием определения *горепутешественник*, то есть сидящий дома телезритель настолько нерадивый, что даже не отправляясь в путь, может встретить проблемы. Дополнительно абсурдность пользы таких телепутешествий подчеркивается выражением *своими глазами видишь тех, кто побывал в Дании*, то есть видишь обычных людей, что не является познавательным. Всему высказыванию автор придал просторечный характер, намеренно используя распространенный среди необразованных слоев населения ошибочный вариант притяжательного местоимения 'их' – *ихний*.

Кроме префиксального, префиксально-суффиксального способа, усечения, сложения и перехода в другую часть речи, сатирик в индивидуальном словотворчестве использует часто контаминацию. Как отмечает Катажина Дембска, контаминация, согласно исследованиям Светланы Ильясовой и Светланы Крюковой, – один из самостоятельных типов языковой игры, результатом которой является создание новообразований контаминированной структуры и семантики¹⁰⁵. Хотя в русистике нет единого понимания контаминации, то в данной работе, вслед за В. Санниковым, под контаминацией понимается соединение двух слов или частей слов. Следует добавить, что в новообразовании формально представлены, хотя бы одной фонемой, оба исходных слова, а в значении новообразования сложным образом переплетаются значения обоих исходных слов¹⁰⁶. Таким образом контаминация позволяет передать в сжатой форме многообразие значений новообразованного слова.

¹⁰⁵ K. DEMBSKA: *Słowa wykolejone czyli o zjawisku kontaminacji we współczesnym języku rosyjskim*. Łask 2011, s. 23.

¹⁰⁶ В. САННИКОВ: *Русский язык в зеркале ...*, с. 164.

*А был случай уникальный, он обошел все страны мира. У нас произошел, на горах Кавказа. Академик лежал пластом после инфаркта. Думали, что уже все, уже думали, что все уже, думали, что думали, что все уже, все... На хребте Кавказа на спине академик лежал... [...] Светило лежало! [...] Уже **конвульсиум** собрали. Думали, что все уже, все. Стали самогонкой отпаивать. После трех стаканов сам сбежал с горы. С кайлом... вниз... А уже был покойником. (т. 1, с. 173)*

В приведенном примере авторский неологизм построен путем соединения слов *конвульсия+консилиум→конвульсиум* по формуле $A (=ab) + B(=cd) \rightarrow C (=ad)$. В полученном новообразовании проявляются также значения исходных слов. В результате такого приема данный неологизм приобретает значение совещания врачей над состоянием здоровья пациента, которое в принципе нецелесообразно, так как пациент находится в состоянии предсмертных конвульсий.

Следующий авторский неологизм, образованный путем контаминации, носит ярко выраженный экспрессивный характер.

На метеостанции чисто. Дизельки работают, радиостанция чирикает. Тепло. Дом каменный. Главное лакомство – картошка жареная. Для них. Для нас хлеб. Хлеб удивительный, довоенный, дореволюционный, досоветский. Главное – научить солдата печь хлеб. Полковник с ними терпелив бесконечно.

*– Не торопись. Дай взойти, следи за жаром. Соли не переложки. Самое вкусное, как во время войны, – кусок хлеба с маслом и джемом, хлеб пружинистый, пропеченный, ноздреватый, хрустящий; белый, его ешь без конца. Еще хлеба, еще хлеба. Все потеряли под крики: хлеб – главное, берегите хлеб. Хлеб – всему голова. **Обдемагодили** все. **Такому хлебу**, который мы **пытаемся***

жрать в городах, только и дорога в урну, скоту, свиньям, кому угодно. (т. 4, с. 96)

Созданный писателем глагол *обдемагогили* вызывает отчетливую негативную коннотацию не только вследствие отрицательного значения производящего слова *демагог*. Данное слово толкуется в словаре как ‘политикан, лицо, старающееся создать себе популярность среди народных масс недостойными средствами (лживыми обещаниями, извращением фактов, лестью и т.д.)’¹⁰⁷. Дериват образован как контаминация *обделали+демагог→обдемагогили* по формуле A (=ab) + B (=c) → C (=acb) согласно паронимическому принципу ко второму образующему глаголу *обделать*, который имеет разговорно-сниженное значение ‘испачкать испражнениями’¹⁰⁸. Отрицательная оценка качества современного хлеба усиливается автором с помощью описания употребления такого изделия при использовании грубого разговорного глагола *жрать*, а также путем сравнения продукта с кормом для скота: *такому хлебу дорога в урну, скоту, свиньям.*

В следующем примере также наблюдаем неологизм, построенный по принципу контаминации, которая позволяет экономно выразить многообразие значений:

Только спирт с хреном. И два часа не кушать, терпеть. Можно пивом запивать. Один доцент только себя этим на ноги поставил. У него язва была двенадцатиперцовой кишки. Пропала начисто. Полное пропадение язвы. Что ты смеешься? (т. 1, с.173)

¹⁰⁷ *Большой словарь иностранных слов.* 2007, http://dic.academic.ru/contents.nsf/dic_fwwords (дата обращения: 20.10.2016).

¹⁰⁸ *Энциклопедический словарь.* 2009, <http://dic.academic.ru/contents.nsf/es> (дата обращения: 20.10.2016).

Определение *двенадцатиперцевая* построено как контаминат прилагательных *двенадцатиперстная* (*кишка*)+*перцовая* (*водка*) → *двенадцатиперцовая* (*кишка*) по модели A (=ab) + B (=cd) → C (=ac). Такая модель является комичной в связи с соединением названия язвы двенадцатиперстной кишки и причины ее возникновения – употребления перцовой водки. В данном неологизме в сжатой форме передается вывод о том, что причиной возникновения язвы был алкоголь, а в высказывании указывается, что алкоголем язва была также вылечена, то есть по принципу «лечите подобное подобным» (лат. *Similia similibus curantur*).

В рассмотренных нами примерах присутствует также авторское новообразование комбинированного типа – неологизм, образованный как составное сложное слово, в котором произошло переосмысление составляющих основ.

А мы не скучаем, поэмы пишем, у костра поем, вечные революционеры, тараканы-передвижники. Снуем на перевязанных ногах... И виноватые все передохли. Уже вторые виноватые скончались. А мы все снуем с песнями под гитару. Иногда кулачки в воздух поднимаем: «Даешь Кузбасс, Донбасс, Космос, Соликамск!...» – и с оркестром на поезда! Тридцать – сорок лет на севере, чтоб затем на юге немного без здоровья и зубов... (т. 4, с.31)

В составном слове *тараканы-передвижники* автор произвел переосмысление первоначального значения слова *передвижник* – ‘передовой демократически настроенный художник-реалист в российском государстве второй половины XIX в., участник передвижных выставок’¹⁰⁹ – и назвал так героев произведения, которые постоянно переезжают в

¹⁰⁹ Т. ЕФРЕМОВА: *Новый словарь русского...*, <http://dic.academic.ru/contents.nsf/efremova/> (дата обращения: 21.10.2016).

борьбе за лучшее будущее. Интерес к Северу в Советском Союзе существовал всегда. «В 1930-х шло активное освоение Арктики, туда ехали путешественники, организовывались экспедиции, у всех на слуху были истории челюскинцев, папанинцев, ледокола «Красин». У советских людей с раннего детства формировался героический образ отважного покорителя Арктики. Это стало очень сильным культурным стереотипом, поддержанным представлением о северных зарплатах, ради которых многие и переезжали работать в северные регионы»¹¹⁰. Выражению отрицательной оценки служит наименование людей тараканами – презируемыми бытовыми инсектами. Данный прием может быть намеком на то, что молодые люди, поехавшие добывать Север, были там незванными и нежеланными гостями. Источником комизма является сопоставление в одном сложном слове (по принципу контраста) понятий из разных функциональных стилей – разговорного *тараканы* и художественного *передвижники*. Негативная оценка работы на благо Родины с вредом для собственного здоровья подчеркивается многократным использованием разговорного глагола *сновать* в значении ‘двигаться туда и сюда, мелькать перед глазами’¹¹¹. Определенная оценочность высказывания усиливается из-за употребления описания негативных сторон жизни после работы на Севере – *немного на Юге без здоровья и зубов*.

В своем творчестве М. Жванецкий многократно использует языковую игру на словообразовательном уровне. Она выполняет различные функции – комическую, индивидуально-языкотворческую, экспрессивную и оценочную. Реализацией языковой игры на деривационном уровне выступают как лексические неосемантизмы, так и словообразовательные авторские неологизмы, построенные

¹¹⁰ А. ВЛАХОВ: *Умереть или родиться здесь практически невозможно*. <https://meduza.io/feature/2016/03/02/umeret-ili-roditsya-zdes-prakticheski-nevozmozhno> (дата обращения: 29.08.2017).

¹¹¹ Д. УШАКОВ: *Большой толковый словарь...*, <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Ushakov-term-14797.htm> (дата обращения: 01.12.2014).

префиксальным, префиксально-суффиксальным способом, усечением, сложением, переходом в другую часть речи, а также с помощью контаминации. В творчестве писателя-сатирика встречаются также авторские новообразования комбинированного типа. Специфическая экспрессия и образность авторских неологизмов, по принципу контраста с каноническим словом, позволяет создать игру значений, а в результате добиться комического эффекта.

3.4 ЯЗЫКОВЫЕ ИГРЫ НА ЛЕКСИЧЕСКОМ УРОВНЕ

Слова и словосочетания, заимствованные из иностранных языков, являются одними из значимых языковых средств, используемых в художественной литературе.

Заимствование – это переход элементов одного языка в другой как результат взаимодействия языков. Помимо прочего, это также сами элементы, перенесенные из одного языка в другой. Заимствование может быть устным, тогда воспроизводит общий фонетический облик слова, или письменным, когда производится транслитерация¹¹².

В настоящей работе мы будем рассматривать заимствования как элемент чужого языка, включающий языковые единицы, представленные как в графике языка-получателя, так и в оригинальной графике, а также калькированные слова и выражения, единицы интернационального фонда.

Заимствования выполняют в художественном произведении многочисленные функции. Среди них можно выделить функцию речевой характеристики персонажей, языковой игры, авторского самовыражения, детализации, создания этнического колорита и речевой индивидуализации. Заимствования могут также выступать как проявления категории чуждости, обращающие внимание адресата текста на языковые,

¹¹² *Большой энциклопедический словарь*. 2000, <http://www.vedu.ru/bigencdic> (дата обращения: 30.01.2017).

религиозные, аксиологические, общественные и социальные отличия персонажа¹¹³.

Использование автором сатирических произведений заимствований как средства создания комизма следует рассматривать как один из видов языковой игры.

Среди обнаруженных языковых игр в произведениях Михаила Жванецкого наиболее многочисленными оказались языковые игры на лексическом уровне. Владимир Санников констатирует, что «исследование шуток, где обыгрывается лексика, не только даст эстетически полноценный иллюстративный материал, касающийся значений слов (в том числе многозначных), но и позволит выделить для того или иного слова некоторые смысловые компоненты, которые остались пока незамеченными. Можно предполагать также, что исследование шуток будет полезным при обсуждении сложных общих проблем лексикологии и лексикографии»¹¹⁴.

Употребление заимствований является одним из способов творческого обыгрывания лексики у Михаила Жванецкого.

Они используются в его произведениях, в частности, как средство представления национальности героев. Напомним, что Жванецкий начал писать сатирические миниатюры в 60-е годы в Одессе, то есть еще в советское время. Одесса, будучи многонациональным городом, говорила на множестве языков. Каждый из них внес свою лепту в формирование так называемого одесского языка, на котором говорят герои одесских рассказов. В результате этого он изобилует всевозможными иноязычными заимствованиями на всех языковых уровнях¹¹⁵. На лексическом уровне языком-донором является в первую очередь украинский язык, что кажется очевидным, так как сам город Одесса находится на территории Украины.

¹¹³ R. LEWICKI: *Obcość w odbiorze przekładu*. Lublin 2000, s. 19.

¹¹⁴ В. САННИКОВ: *Русский язык в зеркале...*, с. 181.

¹¹⁵ I. Kabanen: *Введение в особенности...*, <http://www.helsinki.fi/venaja/opiskelu/graduuj/kabanen.pdf> (дата обращения: 04.01.2017).

Другими языками, оказавшими влияние на одесский язык, являются идиш, французский, английский, польский и др.¹¹⁶

Наиболее многочисленны, как упоминалось, заимствования из украинского языка, что можно проиллюстрировать следующими примерами.

*Как все евреи тянут друг друга, так Кац потащил за собой Ильченко, который к тому времени уже что-то возглавлял в пароходстве и уже **приобрел первые навыки в демагогии и безапелляционности**. Если б мы его не показали Райкину, он был бы замминистра или **зампредоблсовпроса** или **предзамтурбюро «Карпаты» з пайкамы**, з персональной черной, з храпящим шофером в сдвинутом на глаза кепаре, **він кожний рік відпочивав бы в санатории ЦК «Лаванда» у «люксе» з бабою, з дитямы, гуляв по вечерам до моря, по субботам напивавсь у компании таких же дундуков**, объединенных тайным знанием, что это система ни к **херам** не годится, и в любом состоянии решал бы вопросы з населением. Находясь з **ним** в крайней вражде. (т. 1, с. 10–11)*

В данном примере заимствования целых фраз из украинского языка служит не столько характеристике самого персонажа Ильченко, сколько целого класса управленческого аппарата Одессы 60-х годов, его происхождения и образованности. С помощью использования разговорно-сниженного имени существительного *дундук* автор определяет аппаратчиков как глупых людей. Представленный же сатириком способ проведения досуга *він кожний рік відпочивав бы в санатории ЦК «Лаванда» у «люксе» з бабою, з дитямы, по субботам напивавсь*, характеризует эту социальную элиту как слабообразованную и

¹¹⁶ Н. МЕЧКОВСКАЯ: *Русский язык в Одессе...*, с. 276.

малокультурную. Употребление украинского языка служит также средством указания на сельское происхождение чиновников. Это объясняется тем, что общепринятым разговорным языком Одессы того и настоящего времени является русский, на украинском говорили преимущественно выходцы из близлежащих деревень. Характеристику дополняет использование вульгарной парафразы фразеологизма 'ни к черту не годится' – *ни к херам не годится*. Вульгаризмы являются средством выражения экспрессии, часто используемым в художественной литературе. Помимо прочего, в сатирических произведениях они могут выступать как один из механизмов создания комизма. «Писатели обращаются к вульгаризмам для всестороннего изображения характера образа, его позиции в общественной жизни и в быту, для естественного и реального отображения его отношений с окружающими, реакции на различные явления»¹¹⁷. В данном примере комизм вызван контрастным сопоставлением в пределах одного предложения официально-деловой и грубо-просторечной лексики.

Михаил Жванецкий редко прибегает к использованию бранной лексики. В произведениях времен застоя это можно объяснить ограничениями, вызванными существованием цензуры и запретом употребления обценных выражений в выступлениях на эстраде. Дмитрий Каралис замечает, что «большинство пишущих и не терзалось от невозможности вложить в уста своего героя какую-нибудь мать или расхожее трехбуквенное ругательство. Никто не рвал на себе волосы от безысходности и недостатка лексической свободы для художественности произведений вполне хватало общепринятых слов и выражений. Еще и

¹¹⁷ Е. САФОНОВА: *Формы, средства и приемы создания комического в литературе*. «Молодой ученый» 2013, №5, с. 477.

оставались. Запреты, не только цензурные, но и внутренние, соблюдались на литературной площадке неукоснительно»¹¹⁸.

В 90-е и 2000-е годы, когда на эстраде, в литературе и в прессе появилась в большом количестве ненормативная лексика, Михаил Жванецкий сохраняет в своих произведениях высокую культуру речи и редко употребляет ненормативную лексику. Его комизм трудно назвать прямым и рубашным. Одним из немногочисленных примеров такого комизма является заимствование польского ругательства *kurwa* в рассказе *Одесский пароход*. Лексика подстандарта, к которой относятся вульгаризмы, используется с целью характеристики персонажа, эпохи или языкового обычая¹¹⁹. В приведенном ниже примере механик на пароходе выражает с помощью ругательства свою крайнюю степень недовольства командующими офицерами на мостике.

– *Эммануил!*

– *Да.*

– *Ядиюй в по'йт: песней сидим на месте в ста сояка мет'ях от п'ичала, отнялся задний ход. Штуйман Г'ойсман списан на беег, куда он сойдет, как только мы подойдем. Стайший штуйман Бенимович еще на беегу уже.*

– *Это я, ставший штувман Бенимович. Я случайно выскочил. Ну, вы понимаете, мне надо было за бовт. Ну, надо было! Ну, бывает! Ну, это жизнь. Смотрю, мы отходим, мы идем, а я стою. А кавты у меня, ну это жизнь, ну надо было. Я дал отмашку сначала ковмовым, потом носовым платком. Пвиступил к сигнальным огням, сжег всю ковобку, мол, стоп, мол, мол, я на бевегу, ну мне надо было. Ну, это же жизнь. Так эти пвидурки вазвили такой ход,*

¹¹⁸ Д. КАРАЛИС: *Немного мата в холодной воде, или «осторожно: ненормативная лексика!»*. «Литературная газета» 2002, № 30, http://lit.lib.ru/k/karalis_d_n/text_0230.shtm (дата обращения: 14.09.2016).

¹¹⁹ R. LEWICKI: *Przekład wobec zjawisk podstandardowych*. Lublin 1986, s. 43.

какой они выжали из этой *пвипадочной* машины. Тогда я снял штаны и показал им все, на что способен, и они сели под глом аплодисментов. Без специалиста не выпайся... Эй на... «*Азохенвее*»! Это я, Бенимович, это я квичу и издеваюсь над вами – будем вызывать спасатель? А? Там, где Гвойсману с головой, новмальному штувману по... Капитан, это я, Бенимович, квичу и издеваюсь. Как вода? Эй, в машине, пустите машины вваздвай. Эй, в машине!

В машине: – Что в машине? Я всю жизнь в машине. Я никогда не знаю, куда мы идем. У меня такое впечатление, что на мостике все *курвы*. Хорошо. Они наверху. Они командуют. Я выполню любой приказ мгновенно, но пусть они мне сначала докажут. Ты, командир, докажи, что ты умней, и все, и мы уже идем. (т. 1, с. 236)

Выступающее в данном фрагменте ругательство *курва* служит эмоционально-экспрессивной реакцией на неожиданные и неприятные события, слова, действия и т.п.¹²⁰ Как отмечает Валерий Мокиенко, виртуозная многоэтажная брань характерна для моряков, однако советская цензура прочно следила за соблюдением запрета на употребление обценных слов в художественных произведениях. В результате этого автор прибегает к использованию иноязычной лексики. Заимствования из идиш и польского языка характерны для языка жителей Одессы. Экипаж корабля составляют коренные одесситы, евреи по национальности. На это указывают имя *Эммануил* и фамилии *Гройсман* и *Бенимович*. Также название корабля *Азохенвей*, которое с идиш дословно переводится как ‘Это просто Ох и Ах’, является еврейским междометием,

¹²⁰ В. МОКИЕНКО: *Русская бранная лексика: цензурное и нецензурное*. В: *Русистика*. Берлин 1994, № 1/2, с. 50–73, <http://www.philology.ru/linguistics2/mokiyenko-94.htm> (дата обращения: 22.01.2017).

выражающим сочувствие, тревогу, панику или недовольство. Лев Минц замечает: «„Ох” понятно, от хорошей жизни такого не скажешь, а „вей” значит „горе”, пришедшее с нами, скорее всего, прямо с исторической родины, ибо все восточные народы выражают горестное настроение воплями и стонами „вай!”, „Ой-вой!” и „вай ме!”. (Сравните с еврейским „Вей из мир!” и „Ой-вей!”, обозначающими то же самое.)»¹²¹.

Но еврейский язык идиш характеризуется тем, что слова в нем многозначны и часто выражают противоположные качества. Собеседник это прекрасно понимает, посторонний, как правило, – нет. Таким образом, название корабля не обязательно обозначает горестный вздох, может также иметь прямо противоположное значение – выражения гордости и силы, синоним русского восклицания ‘Знай наших!’

Эти вкрапления из других языков не являются единственными сигналами чужого в произведениях Жванецкого. Как отмечает Роман Левицкий, носителями чужого в тексте могут быть и такие единицы, как имена собственные и формулы обращения, названия реалий, фраземы, варваризмы, неологизмы, грамматические элементы, а также некоторые структурные детерминанты определенного текстового типа¹²². Выступающие в данном фрагменте собственные имена, т.е. *Эммануил, Гройсман, Бенимович, Азохенвей* являются «сигналами чуждости», акцентирующими внимание реципиента на национальной принадлежности персонажей.

На национальность героев указывают также особенности их произношения. Для речи капитана корабля характерна картавость, а штурман Бенимович вместо сонорного звонкого звука *p* произносит шумный щелевой звук *v*. Перечисленные фонетические дефекты речи ассоциируются в русском национальном сознании с евреями и служат

¹²¹ Л. Минц: *Еврейские анекдоты, истории и приколы*. http://azohenvey.ru/azohen_vey/ (дата обращения: 31.01.2017).

¹²² R. LEWICKI: *Obcość w odbiorze przekładu...*, s. 45.

средством выражения добродушно-насмешливого отношения к ним. Стереотипный набор фонетических аномалий обычно связан с устойчивым образом представителей данных наций или национальных меньшинств, в силу которого они способны выполнять функцию осмеяния¹²³.

Пародирование иностранного акцента восходит к фольклорным, литературным и сценическим традициям карнавала. «Естественно, что языковая маска направлена на комическое снижение образа, что достигается включением в речь ненормативных (часто диалектных или просторечных) элементов, пародированием «неправильной» речи»¹²⁴. Как элемент карнавализации языка, маска выполняет двойную функцию: с одной стороны, скрывающую, с другой – выявляющую. Языковые, как и традиционные, маски с помощью ярко выраженных характеристик создаются именно для того, чтобы сделать характер персонажа узнаваемым¹²⁵. В данном примере автор с помощью заимствований, особенно вульгаризма, придает высказываниям ярко-выраженный пародийно-комический характер.

В следующем примере обнаруживаем заимствования из идиш.

Наша мама всегда стирала, а мы всегда ходили грязные... И какой гвалт... Пятеро хотят писать, один хочет селедку. Какие книжки, какие тетрадки?.. Я еще получил очень удачное образование, я чинил примуса. Ты слышишь, Юзик, головки, пистоны, насосы, я знаю, главное – это керосин, чтоб он горел... Моя вся жена пропахла керосином. Нас нельзя было позвать в гости: они от нас имели аромат... Собаки падали в обморок. (т. 1, с. 205)

¹²³ Э. ЛЕНДВАУ: *Фонетика современного русского...*, <http://www.nyf.hu/upload/File/docs/orosz/lendvai.pdf> (дата обращения: 17.02.2015).

¹²⁴ Л. НАЙДИЧ: *След на песке. Очерки...*, с. 165.

¹²⁵ В. ВЫСОЦКАЯ: *Кто скрывается под маской? В: Карнавал в языке и коммуникации*. Ред. Л. ФЕДОРОВА. Москва 2016, с. 347.

Заемствованное из идиш восклицание *гевалт* или *гвалт* является синонимом междометия *Азохенвей* и переводится как ‘Караул!’ Кроме лексического заимствования, стоит обратить внимание на строение фразы *они от нас имели аромат*, которое создано по нормам идиш и подразумевает неприятный запах. Использование имени существительного *аромат*, обозначающего ‘душистый и приятный запах’¹²⁶, в значении ‘вонь’ придает всей фразе эксплицитный иронический характер. Негативная оценка запаха усиливается использованием нетипичного сравнения *собаки падали в обморок*. Источником комизма в данном высказывании является также обыгрывание в одном предложении двух противоречивых смыслов: *Главное – это керосин, чтоб он горел*. С одной стороны, горение керосина является его физическим параметром, с другой проклятие *чтоб он горел* означает ‘чтоб он пропал’. Такое соединение указывает на амбивалентное отношение говорящего к керосину – это благословение, благодаря которому живет вся семья, но также источник неприятных переживаний.

В рассказах, героями которых не выступают жители Одессы, заимствования встречаются гораздо реже. Они тогда выполняют другие функции.

Проиллюстрируем вышесказанное примерами заимствований из английского языка.

Завпроизводством. Пал Сергеич. (Целуются.)

Директор. Как дела?

Завпроизводством (смахивая слезу). Сами знаете...

Директор. Не понял.

Завпроизводством (плача) Превосходно. Как по маслу. Это поразительно. Как все налажено, прямо сил нет... (Долго

¹²⁶ С. ОЖЕГОВ, Н. ШВЕДОВА: *Толковый словарь русского...*, <http://dic.academic.ru/contents.nsf/ogegova/> (дата обращения: 09.05.2017).

плачет.) Очень хорошо все продумано, я вам так скажу. Еще проектировщики, когда проектировали наш завод, они, суки, допустили такую продуманность, такую дальновидность. И как эти сволочи продумали все так хорошо? [...]

Нет детали, которую бы эти псы не предусмотрели. Мы не можем на нее напороться. Я тут с одним из них два дня метался. Ну руки опускаются – все предусмотрено. [...]

Директор. А так все олрайт?

Завпроизводством. Что вы, какой олрайт – о'кей! (т. 1, с. 178–182)

В современных лингвистических исследованиях наблюдаются указания на важность разделения юмора в тексте на языковой (лингвистический) и ситуативный (предметный). Однако, как нам кажется, эти категории не являются взаимоисключающимися, а дополняют друг друга. Создаваемая в тексте ситуация влияет на выбор языковых средств, а языковые средства, в свою очередь, влияют на развитие ситуации, ее видение¹²⁷. В вышеприведенном примере описана ситуация на предприятии, которая начинается с приветственного поцелуя директора со своим заместителем. Пер-Арне Бодин указывает, что в истории русской культуры поцелуй – это сложный и интересный феномен. Он имеет широкий спектр значений в политике, литературе и искусстве. Причем обсуждаются поцелуи как с лицами одного пола, так и с представителями противоположного пола, в щеку или в губы. «Леонид Брежнев имел традицию целовать в губы политических лидеров как отечественных, так и иностранных: он делал поочередно поцелуй в щеку, в губы, а затем в другую щеку. Это раз за разом проделывал и Хрущев, например, когда встречал Гагарина, вернувшегося с первого в истории полета в космос. Тем не менее, поцелуй в губы стал особым фирменным

¹²⁷ Г. ЛИЛИЕНТАЛЬ: *К вопросу о возможности разграничения...*, с. 120.

знаком Брежнева, которого боялись иностранные руководители, приезжавшие с официальным визитом в Советский Союз»¹²⁸. Для лидеров восточноевропейских стран Варшавского договора и, особенно, для населения указанных стран, такие приветственные поцелуи, чуждые их национальным культурам, воспринимались как символ полного политического и культурного подчинения Советскому Союзу. Наиболее известным и вошедшим в мировую культуру поцелуем стал тот, которым Брежнев приветствовал восточногерманского руководителя Эриха Хонекера во время официального приезда советского лидера в ГДР в 1979 году¹²⁹. Вслед за Брежневым некоторые наиболее преданные коммунисты также переняли обычай политического поцелуя. На фабрике, в рабочей обстановке, однако, такая ситуация воспринимается как отклонение от нормы и может служить механизмом создания комического.

Другим источником комизма является противопоставление вербальных и невербальных сигналов коммуникации. Завпроизводством, плача, описывает и одновременно оценивает данную ситуацию с помощью крайне положительных выражений: *превосходно, как по маслу, хорошо*. Несоответствие произносимых фраз с образом плачущего человека порождает комизм. Контраст наблюдается также в пределах одного предложения, в котором просторечные выражения с явной негативной оценкой – *суки, сволочи, псы* – совмещаются со словами и выражениями с положительным значением – *продуманность, дальновидность, продумали хорошо, предусмотрели*. Однако невербальная информация о том, что завпроизводством *плачет*, при этом *долго плачет* заставляет зрителя подозревать, что все не так хорошо, как можно полагать. Также экспрессивные просторечные выражения, характеризующие проектировщиков – *сволочи, суки, псы* – дают

¹²⁸ П.-А. Бодин: *Русский поцелуй в роли политического детонатора*. <http://perevodika.ru/articles/24165.html> (дата обращения: 10.03.2017).

¹²⁹ Там же.

эксплицитную информацию, что они плохо справились со своим заданием, только по какой-то причине завпроизводством не может этого озвучить прямо. Средством выражения оценки служит также заимствование из английского языка двух синонимичных выражений *олрайт* и *о'кей*. Директор прибегает к использованию заимствования *олрайт* с целью придания вопросу престижности. Помимо прочего, он хочет также продемонстрировать свою образованность и знание иностранных языков. Но это может оценить лишь человек, который в этом разбирается – завпроизводством отвечает *какое олрайт – о'кей*, обнаруживая тем самым свое слабое знание английского. Ответ построен по модели типичной для русского языка: 'Какое хорошо – отлично'. Завпроизводством не знает, однако, что английские выражения *олрайт* и *о'кей* являются синонимами, а не проявлением разной степени интенсивности.

Одной из целей использования заимствований является, как уже упоминалось, придание высказыванию престижности. «В новых словах присутствует какая-то трудноуловимая аура, привлекательность актуальности и новизны»¹³⁰. Однако, если использующий иностранное выражение не знает его значения, то это часто порождает комизм. Михаил Жванецкий применяет этот прием также как средство сатирического высмеивания действительности 60-х годов.

В качестве следующего примера приведем заимствование из французского языка.

Машина – всеобщий восторг!

*Я уже **речь толкнул** и закончил по-французски. Так и сказал:*

*«Селяви!» В смысле – **есть что показать!** Народ мне кричит:*

¹³⁰ М. КРОНГАУЗ: *Русский язык на грани нервного срыва*. Москва 2007, с. 37.

«Включайте!» Я уже через переводчика говорю: «Нам понятно, граждане французы, ваше нетерпение...»

Только это я сказал...

И вот тут мы куда-то что-то воткнули... [...]

Ну, павильон-то быстро отремонтировали, там **ерунда, только крышу снесло.**

Машины собрали... в мешок и привезли уже другие люди.
(т. 1, с. 145–146)

Рабочий, употребляющий в речи галлицизм *селяви*, использует его в значении хвастливого и противоположного по оценке выражения ‘есть что показать’, не понимая его как шутливой и ироничной констатации негативной оценки ситуации – ‘такова жизнь’¹³¹. Неуместность положительной характеристики советского оборудования показывают дальнейшие слова рассказа рабочего *там ерунда, только крышу снесло*, свидетельствующие о том, что машина взорвалась, в результате чего снесло крышу всего выставочного павильона. Комизм проявляется также в противоречии, наблюдаемом в пределах самого высказывания: *ерунда* – это что-то незначительное, а *снесло крышу* указывает на серьезные последствия взрыва. Как сатирическое воспринимается разрушение первой ассоциации, связанной с выражением *машины собрали*, имеющим значение технического монтажа, дополнением (после паузы) – *в мешок*. В результате такого приема обнаруживается противоположное значение всего высказывания – полного демонтажа оборудования.

В рассказах постсоветского периода встречаются также заимствования из немецкого языка. Примером может здесь послужить рассказ *Эмигрант*.

¹³¹ Н. Епишкин: *Исторический словарь галлицизмов русского языка*. Москва 2010, <http://gallicismes.academic.ru/35076/селяви> (дата обращения: 22.01.2017).

– Вам хватает, чтоб жить, а чтоб понять – отъехать надо. И я скажу тебе: приезжаешь сюда, здесь такой мрак, такое хамство, такая грязь... В туалетах вонь. А как вы относитесь друг к другу, как вы относитесь друг к другу... **Доннер веттер, облицайтен, ранген, шпацирен, блюхер верк, цумбай шпиль.**

– Чего?

– **Темнота**, понимаешь? А ваши машины? Платья у вас нельзя трогать руками, а хлеб можно. Этого нет ни в одной стране мира... А как она подает?! Как она подает?! Ей что, улыбнуться, карген, бурген, жалко? Ну скажи, что у нее отвалится, если она улыбнется?... Если ты уже дождался, **грехен, бульхен, бортюнгине...**

– **Это вы матом?**

– Не, у нас мата нет.

– А у нас есть еще.

– Да, помню, помню... А как вы тут живете? Как вы тут живете, я не знаю?!

– И я не знаю.

– Вот и я не знаю. Может, действительно каждый заслуживает того, чего заслуживает.

– Может.

– Да и как вернуться? Дети мои уже не мы, понимаешь?

– Как, **они же русские?!**

– **Были, были.**

– А снова не хотят?

– Удавятся и меня удавят.

– А если мы все здесь сделаем, и свободу, и продукты...

– Этого мало, **херр**, надо и культуру, и вежливость, и вымытые продукты, и тишину по утрам, и чистый воздух, и разные машины,

и сосиски с капустой, и пиво, и четкость, и пунктуальность, и вековые демократические традиции.

– Так это же будет Германия.

– Вот тогда мы и вернемся. (т. 4, с. 121–123)

В вышеприведенном рассказе 90-х годов выходец из России, эмигрировавший вместе с семьей в Германию, ощущает негативные эмоции по отношению к стране своего происхождения. Он выражает их с помощью немецких слов, не связанных между собой по смыслу: *доннер веттер* ('donnerwetter' – экспрессивное высказывание 'черт возьми', дословное значение 'буря'), *шпацирен* – ('spazieren' – 'прогуливаться'), *блюхер верк* ('Blücher werk' – искаженно 'дело Блюхера'), *цумбай шпиль* ('zum Beispiel' – 'например'). Экспрессивную функцию выполняют также окказионализмы, стилизованные на немецкие слова с помощью характерного для существительных мужского рода суффикса *-en*: *облицайтен, ранген, грехен, бульхен*, и суффикса имени существительного женского рода *-e*: *бортюнгине*. Все эти выражения, а также заимствованное из немецкого обращение *херр*, Жванецкий использует в тексте в качестве «сигналов чуждости». С их помощью он высмеивает стереотип русского, переехавшего в Германию и сразу же забывшего свой родной язык. Об эмоциональном характере немецких и немецкозвучающих слов свидетельствует высказывание второго участника диалога *Это вы матом?* Таким комментарием Жванецкий обыгрывает стереотипное представление о резком и грубом звучании немецкого языка для русских. Юлия Точилина констатирует: «Немцев всегда выдает их речь, отрывистая, резкая, словно они общаются друг с другом приказами – даже не зная ни слова по-немецки, ее всегда отличишь от любой другой»¹³². Перечисление пожеланий для страны проживания *культуру, и*

¹³² Ю. ТОЧИЛИНА: *Стереотипы о Германии в сознании жителей Сибирского федерального округа Российской Федерации*. «Вестник КемГУ» 2012, № 4 (52), т. 1, с. 233.

вежливость, и вымытые продукты, и тишину по утрам, и чистый воздух, и разные машины, и сосиски с капустой, и пиво, и четкость, и пунктуальность, и вековые демократические традиции представляет полный набор стереотипов на тему жизни в Германии. Результаты ассоциативного эксперимента, проведенного Еленой Коптяковой с целью выявления стереотипных представлений о Германии среди русских респондентов, показали, что русскому национальному сознанию присущи следующие ассоциации: «любовь к пиву», «любовь к машинам», «национальный характер» (пунктуальность, практичность), а типичный немец описывается как трудолюбивый, серьезный, сдержанный, гордый, законопослушный, пунктуальный, организованный и патриотичный¹³³. Автор использует стереотипы с целью осмеяния узости мышления человека, еще недавно живущего в России, который пытается притворяться коренным немцем, для которого такие требования совершенно нормальны. Пытаясь определить стереотип, Валентина Маслова отводит ему роль «представителя культуры», а также «опоры личности в диалоге культур»¹³⁴. «Являясь с одной стороны упрощенными и схематичными представлениями, которые характеризуют действительность в самом обобщенном виде, стереотипы, тем не менее, выполняют очень важную функцию: составляя основу менталитета любого народа, они помогают личности ориентироваться в окружающем мире»¹³⁵. Миропонимание во многом зависит от языковой картины мира, которая становится для определенного этноса фундаментом всех культурных стереотипов¹³⁶. Русский, как носитель другой

¹³³ Е. КОПТЯКОВА: *Германия в национальных стереотипах русских и американцев*. «Политическая лингвистика» 2008, вып. 1(24), с. 130–131.

¹³⁴ В. МАСЛОВА: *Лингвокультурология: Учебное пособие*. Москва 2001, с. 108.

¹³⁵ Е. КОПТЯКОВА: *Германия в национальных...*, с. 132.

¹³⁶ В. МАСЛОВА: *Культурная коннотация как экспонент культуры в языковом знаке*. В: Н. КОНОВАЛОВА *Этносоциоллингвистика: Хрестоматия*. Екатеринбург 2004, с. 111.

лингвокультуры, выработал руководящие принципы и использует категории стереотипных представлений, чтобы сохранить обилие информации о представителях иного языка и иной культуры, в данном случае – немецкого. Тот факт, что живущий в Германии оперирует только стереотипами и использует несуществующие слова, свидетельствует о том, что он плохо знает эту страну. Использование в разговоре с русским собеседником таких слов свидетельствует о том, что эмигрант позиционирует себя как представителя немецкого общества, а через принадлежность к лучшему, по его мнению, обществу считает себя лучше собеседника. С помощью такого подбора языковых средств Михаил Жванецкий высмеивает желание эмигранта стать «бывшим» русским.

Подытоживая вышесказанное, можно констатировать, что творчество Михаила Жванецкого представляет собой сложное и многогранное явление. Его специфика заключается в разнообразии языковых приемов, реализуемых средствами всех уровней языковой системы. В своих произведениях М. Жванецкий часто прибегает к применению одного из видов языковой игры, т.е. к лексическим заимствованиям. Они служат проявлением категории чуждости, могут также являться источником информации о национальности героев. Помимо прочего, заимствования придают тексту колоритность, экспрессивность и престижность, служат средством выражения оценки и, естественно, являются одним из существенных механизмов комизма.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящей работе была предпринята попытка определить специфику языковых механизмов комизма в произведениях Михаила Жванецкого. Проведенное исследование позволило выявить, что творчество писателя представляет собой сложное и многогранное явление, особенность которого заключается в разнообразии приемов на всех уровнях языковой системы. Фельетоны, рассказы и миниатюры писателя отличаются остротой анализа социально-нравственных проблем современной действительности.

Специфика произведений писателя проявляется в широком использовании им жанров синкретичного характера. Так, помимо юмористических, сатирических и лирических произведений в чистом виде, в его творчестве многочисленны произведения, в которых реализовано сочетание жанров. Такой синкретизм воздействует на интеллектуальную и эмоциональную сферу реципиентов и вызывает смех разных типов – добродушный, снисходительный, ироничный, обличительный.

Произведения Михаила Жванецкого можем охарактеризовать, применяя по отношению к ним понятие «комический текст». Такой тип текста всегда строится на некой необычности, отклонении от нормы, на эффекте неожиданности.

Анализируя языковой материал, почерпнутый из произведений Жванецкого, мы обнаружили в нем проявления как простого, так и сложного комизма. Первый из них является элементарным – не оценочным, но также не рациональным. Его целью является лишь вызвать у реципиента беззаботное веселье. В пределах категории сложного комизма можно выделить две формы: юмористическую и сатирическую. Юмористическая позиция неагрессивна и социально неактивна. В своих произведениях Михаил Жванецкий сочетает добродушный смех над

человеческими слабостями с похвалой и восхищением. Целью его сатирического творчества является последовательная и бескомпромиссная борьба с общественно негативными явлениями.

Проведенный нами анализ произведений Михаила Жванецкого позволил выявить, что ситуативный комизм тесно переплетается в них с языковым комизмом. Приведенные в работе примеры подтверждают невозможность жесткого разграничения комического на две непересекающиеся категории ситуативного и языкового комизма. Ситуация и языковые средства при создании комического эффекта в тексте взаимообусловлены и связаны. Автор высмеивает и обличает негативные социальные явления, комически представляет обыденные ситуации, которые многообразны как сама жизнь. Он добродушно шутит над самим собой и другими. Многочисленны также рассказы, в которых источником комизма являются обстоятельства, связанные с взаимоотношениями отдельного человека с институтами власти. Лидирующими темами для высмеивания оказались употребление алкоголя и дефицит товаров в магазинах.

Как показал анализ материала, язык произведений Михаила Жванецкого представляет собой богатейший арсенал средств комизма и осмеяния. Одним из наиболее характерных для писателя механизмов создания комического эффекта является языковая игра, т.е. деструкция речевой нормы с целью создания неканонических языковых форм и структур. В результате творческого применения деструкции они приобретают экспрессивное значение и обладают способностью вызывать у реципиента эстетический и стилистический эффект.

В работе проводилось исследование такого вида языковой игры, целью которого является порождение комизма.

Проведенные нами исследования дают основание сделать выводы о том, что многочисленные примеры отклонения от нормы в произведениях Михаила Жванецкого неслучайны. Все виды языковой игры и нарушения

нормы преследуют определенные цели, связанные с усилением воздействия на аудиторию. Автор успешно использует также сатиру – вид комического, отличающийся от других резкостью обличения. Она применяется в качестве мощного оружия, ибо смех всегда является важным средством персуазивности и социального воздействия.

В произведениях Михаила Жванецкого многообразны языковые игры, построенные по общекомическому механизму. К ним относятся парадоксы и повторы. Парадокс – это языковая шутка, основанная на общекомическом механизме непосредственно наблюдаемого контраста. Это острота, требующая от читателя знания не только буквального значения составляющих шутку слов, но и переносного. Немаловажными оказываются также фоновые и энциклопедические знания, которые решают об успешности перлокутивного эффекта, т.е. о возможности аудитории выполнить поставленные перед ней коммуникативные задачи. Парадоксы могут лежать в основе комического, в связи с чем парадоксальность можно считать одной из самых ярких черт идиостиля М. Жванецкого. Основными признаками парадоксов М. Жванецкого являются алогичность и противоречие. Парадоксы в творчестве писателя-сатирика выступают на разных синтаксических уровнях – на уровне предложения, сверхфразового единства и, наконец, всего текста.

Следующим распространенным приемом, с помощью которого автор достигает в своих произведениях комического эффекта, является использование повтора. Языковые шутки, построенные на повторах и нагромождениях, являются самой простой формой языковой игры.

При повторах используются разнообразные языковые единицы: фонетические, морфологические, словообразовательные, лексические и синтаксические. Повторы могут обладать и более сложной структурой, названной Виктором Виноградовым «двухступенчатым расположением глагольных форм», а Санниковым «многократными подхватами». Повтор может быть противоположностью комизма неожиданности – комизмом

исполненного ожидания. И неожиданность, и исполненное ожидание могут быть комичны только при условии, что нарушают какую-то норму. Напомним, что норма характеризует прежде всего форму национального языка, признанную в качестве образца. Таким образом ей присущи такие качества как привычность и общеобязательность. Нормой принято считать, как правило, исполнение ожидаемого. Учитывая это, всякого рода неожиданности и инновации можно трактовать как отклонение. Однако, приняв во внимание тот факт, что в качестве нормы может выступать разнообразие и непредсказуемость, очевидным кажется то, что комической противоположностью может быть и многократный повтор. Нагромождения могут выполнять не только комическую функцию, но и выступать в роли звена, объединяющего все произведение.

В произведениях периода застоя Михаил Жванецкий обыгрывает характерные черты новояза. К ним относим, в частности, крайнюю дихотомию (свой – чужой), ритуальность (штампы, клише, стандартная форма), магичность (выдавание желаемого за действительное) и ограниченность (власть решала, какие языковые средства можно употреблять, а какие нет). Автор обыгрывает также всеобщую подозрительность, царящую как в СССР, так и в современной России.

В период «перестройки» в творчестве писателя появилось явление, называемое демократизацией языка. Суть этого явления заключается в проникновении в литературный язык элементов, не являющихся его частью, т.е., например, разговорной лексики, просторечий и жаргонизмов. Вместе с политической свободой пришла свобода использования языковых средств, принадлежащих разным уровням.

В произведениях Жванецкого обнаруживаем также многочисленные игры с фонетической формой слова. Нарушение орфоэпических норм может выступать в качестве иллюстрации событий, которые описываются автором. Помимо прочего, оно может служить

также средством характеристики персонажей по различным признакам – национальной, профессиональной или социальной принадлежности. Фонетические преобразования в качестве национальной характеристики героев выступают у Жванецкого как реализация существенных этностереотипов. Характерным для писателя является обыгрывание лингвистических особенностей пользователей так называемого одесского языка. Для создания комического эффекта писатель прибегает также к воспроизведению особенностей речи евреев, украинцев, прибалтов и грузин. Отображение фонетической специфики героев рассказов писателя кажется не только способом создания комического эффекта, но и средством усиления художественной выразительности произведения. Можно его считать также приемом, с помощью которого писатель придает персонажам натуральность.

Как проявление языковой игры на деривационном уровне выступают лексические новообразования. В своих произведениях Михаил Жванецкий часто использует неузвальное, творческое словообразование как для создания комического эффекта, так и для придания художественному тексту образности. Он использует неологизмы и неосемантизмы. Кроме префиксального, префиксально-суффиксального способа, усечения, сложения и перехода в другую часть речи, сатирик в индивидуальном словотворчестве использует контаминацию, которая дает возможность экономно выразить многообразие значений в новообразованной единице. В рассмотренных примерах присутствуют также авторские новообразования комбинированного типа. Специфическая экспрессия и образность авторских неологизмов по принципу их контрастного сопоставления с каноническим словом позволяет создать игру значений, а в результате добиться комического эффекта.

На лексическом уровне Михаил Жванецкий неоднократно применяет такой вид языковой игры, как использование лексических

заимствований. Они служат проявлением категории чуждости, могут также являться средством информации о национальности героев. Помимо прочего, заимствования придают тексту экспрессивность, выражают оценку и являются существенным средством создания комизма.

Подытоживая, можно сказать, что исследование специфики языковых механизмов комизма в произведениях Михаила Жванецкого позволило выявить широкую палитру средств, использованных писателем для создания комического эффекта на всех уровнях языка. В ходе исследования были обнаружены многочисленные языковые механизмы комического на синтаксическом, стилистическом и прагматическом уровнях. Однако работу над данным материалом нельзя считать законченной. Многообразие языкового материала дает возможность продолжить исследования и в других направлениях. Интересным в дальнейшем представляется сопоставление механизмов комизма Михаила Жванецкого с механизмами, которые используют в своем творчестве другие мастера юмористического и сатирического жанров (как, например, Леон Измайлов или Михаил Задорнов), что будет способствовать выяснению специфики творческой манеры каждого из них.

В заключение следует еще раз подчеркнуть, что Михаил Жванецкий является одним из тех авторов, которым удается придать мысли лаконичную, саркастичную и вполне завершенную форму. Именно поэтому его творчество можно трактовать как перспективный материал для дальнейшего, многоаспектного изучения, также в сопоставительном плане.

Наконец, мы еще раз сошлемся на писателя, которому, учитывая тему настоящей работы, должно принадлежать последнее слово¹³⁷:

¹³⁷ <https://pravzhizn.ru/pravme/2015-06-02-70-genialnyh-citat-mihaila-zhvaneckogo.html> (дата обращения 12.11.2017)



А юмор — это жизнь. Это состояние.
Это не шутки. Это искры в глазах.
Это влюбленность в собеседника
и готовность рассмеяться до слез.

~ Михаил Жванецкий ~

БИБЛИОГРАФИЯ НА ПОЛЬСКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

1. ATTARDO S.: *Linguistic Theories of Humor*. Berlin/New-York 1994.
2. AUSTIN J. L.: *How to do Things with Words*. Oxford 1962.
3. AWDIEJEW A.: *Pragmatyczne podstawy interpretacji wypowiedzeń*. Kraków 1987.
4. AWDIEJEW A.: *Nieśmieszne aforyzmy (Refleksja nad semantyką humoru Viktora Raskina)*. W: *Język a kultura*. T. 8. Red. I. NOWAKOWSKA-KEMPNA. Wrocław 1992, s. 279–285.
5. BAŁA S.: *Twardy orzech do zgryzienia czyli o poprawności frazeologicznej*. Poznań 1986.
6. BARTMIŃSKI J., PANASIUK J.: *Stereotypy językowe*. W: *Współczesny język polski*. Red. J. BARTMIŃSKI. Lublin 2001, s. 371–395.
7. BERGSON H.: *Śmiech: esej o komizmie*. Warszawa 1977.
8. BRZozowska D.: *O dowcipach polskich i angielskich. Aspekty językowo-kulturowe*. Opole 2000.
9. BUTTLER D.: *Komizm, dowcip i teoria dowcipu językowego*. «Przegląd Humanistyczny» 1965, z. 1, s. 35–65.
10. BUTLER D.: *Kultura języka polskiego. Zagadnienia poprawności leksykalnej*. Warszawa 1982.
11. BUTTLER D.: *Polski dowcip językowy*. Warszawa 2001.
12. BYSTRON J.: *Komizm*. Wrocław 1960.
13. BYSTRON J.: *Komizm*. Kraków 1993.
14. CHLEBDA W.: *Szkice o skrzydlatych słowach. Interpretacje lingwistyczne*. Opole 2005.
15. CHRZANOWSKA-KLUCZEWSKA E.: „Gry językowe” w teoriach naukowych. W: *Gry w języku, literaturze i kulturze*. Red. E. JĘDRZEJKO, U. ŻYDEK-BEDNARCZUK. Warszawa 1997, s. 9–16.
16. CHRZANOWSKA-KLUCZEWSKA E.: *Language-games: pro and against*. Kraków 2004.

17. CHRZĄSZCZ M.: *O dwóch namiętnościach Rosjanina*. Kraków 2012.
18. CIESIELSKA E.: *Modyfikacje frazeologizmów w liryce Jana Twardowskiego*. W: *Świat humoru*. Red. S. GAJDA, D. BRZOZOWSKA. Opole 2000, c. 611–616.
19. DEMBSKA K.: *Słowa wykolejone czyli o zjawisku kontaminacji we współczesnym języku rosyjskim*. Łask 2011.
20. DUBISZ S.: *O stylizacji językowej*. W: *Język Artystyczny*. T. 10. Red. D. OSTASZEWSKA, E. SŁAWKOWA. Katowice 1996, s. 11–23.
21. DZIEMIDOK B.: *O niektórych koncepcjach komizmu*. «Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska» 1961. Vol. 13, s. 79–103.
22. DZIEMIDOK B.: *O komizmie: od Arystotelesa do dzisiaj*. Gdańsk 2011.
23. FILIP G.: *Gry językowe Jana Lama*. Rzeszów 2003.
24. FREUD Z.: *Dowcip i jego stosunek do nieświadomości*. Warszawa 1993.
25. GAJDA S.: *Współczesna polska sytuacja językowa*. W: *Najnowsze dzieje języków słowiańskich. Język polski*. Red. S. GAJDA. Opole 2001, c. 17–63.
26. GAJDA S.: *Intertekstualność a współczesna lingwistyka*. W: *Intertekstualność we współczesnej komunikacji językowej*. Red. J. MAZUR, A. MAŁYSKA, K. SOBSTYL. Lublin 2010, s. 13–23.
27. GEIER M.: *Z czego śmieją się mądrzy ludzie. Mała filozofia humoru*. Kraków 2007.
28. GŁOWIŃSKI M.: *O stylizacji*. W: *Problemy socjologii literatury*. Red. J. SŁAWIŃSKI. Wrocław 1971, s. 141–165.
29. GŁOWIŃSKI M.: *Nowomowa*. W: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*. T. 2. *Współczesny język polski*. Red. J. BARTMIŃSKI. Wrocław 1993, c. 163–172.
30. GŁOWIŃSKI M.: *Intertekstualność, groteska, parabola*. Kraków 2000.
31. GŁÓWCZEWSKI A.: *O głównych terminach teorii komizmu*. «Acta Universitatis Nicolai Copernici» 1994, Filologia Polska XLIII, s. 127–153.
32. GŁÓWCZEWSKI A.: *Komizm w literaturze*. Toruń 2013.
33. GROCHAŁA B.: *Komizm językowy w felietonach Antoniego Słonimskiego*. Łódź 2006.

34. GROCHALA B.: *Intertekstualność jako element budujący teksty o zabarwieniu humorystycznym*. W: *Intertekstualność we współczesnej komunikacji językowej*. Red. J. MAZUR, A. MAŁYSKA, K. SOBSTYL. Lublin 2010, c.135–142.
35. *Gry w języku, literaturze i kulturze*. Red. E. JĘDRZEJKO, U. ŻYDEK-BEDNARCZUK. Warszawa 1997.
36. GRZENIA J.: *Cytat a aluzja literacka*. W: *Z problemów współczesnego języka polskiego*. Red. A. WILKOŃ, J. WARCHALA. Katowice 1993, s. 107–117.
37. GRZENIA J.: *Odczytywanie aluzji literackiej*. W: *Język artystyczny*. T. 8. Red. A. WILKOŃ, B. WITOSZ. Katowice 1993, s. 48–61.
38. HELLER M.: *Historia imperium rosyjskiego*. Warszawa 2009.
39. HUIZINGA J.: *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*. Warszawa 1967.
40. JARZĘBSKI J.: *O zastosowaniu pojęcia „gra” w badaniach literackich*. W: *Problemy odbioru i odbiorców*. Red. T. BUJNICKI, J. SŁAWIŃSKI. Wrocław 1977, s. 23–46.
41. JĘDRZEJKO E.: *O mechanizmach trawestacyjnych i ich funkcjach (na przykł. trawestacji Jeremiego Przybory)*. W: *Język Artystyczny*. T. 7. Red. A. WILKOŃ. Katowice 1990, s. 93–109.
42. JĘDRZEJKO E.: *W chaosie wielu „światów”. Intertekstualność a znaczenie wypowiedzi satyrycznej*. W: *Język Artystyczny*. T. 10. Red. D. OSTASZEWSKA, E. SŁAWKOWA. Katowice 1996, s. 118–131.
43. JĘDRZEJKO E., ŻYDEK-BEDNARCZUK U.: *O pojęciu gra i jego leksykalnych wykładnikach w aspekcie składni semantycznej*. W: *Gry w języku, literaturze i kulturze*. Red. E. JĘDRZEJKO, U. ŻYDEK-BEDNARCZUK. Warszawa 1997, s. 121–127.
44. JĘDRZEJKO E.: *Strategia tekstotwórcza a gry językowe w literackich nazwach własnych*. W: *Gry w języku, literaturze i kulturze*. Red. E. JĘDRZEJKO, U. ŻYDEK-BEDNARCZUK. Warszawa 1997, s. 65–75.
45. *Językowy obraz świata*. Red. J. BARTMIŃSKI. Lublin 1990.

46. KITA M.: *Wywiad jako gra. „Aktorzy” wywiadu z perspektywy para tekstualnej*. W: *Gry w języku, literaturze i kulturze*. Red. E. JĘDRZEJKO, U. ŻYDEK-BEDNARCZUK. Warszawa 1997, s. 91–98.
47. KLEMENSIEWICZ Z.: *W kręgu języka literackiego i artystycznego*. Warszawa 1961.
48. KLEMPERER V.: *LTI Notatnik filologa*. Kraków-Wrocław 1983.
49. KŁOSIŃSKI K.: *Powtórzenia w powieści*. W: *Język artystyczny*. T. 1. Red. A. WILKOŃ. Katowice 1978, s. 22–35.
50. KUCHARSKI A.: *Struktura i treść jako wyznaczniki komizmu tekstów humorystycznych*. Lublin 2009.
51. *Kulturotwórcza funkcja gier: gra jako medium, tekst i rytuał*. T. 1. Red. A. SURDYK, Poznań 2007.
52. *Kulturotwórcza funkcja gier: gra jako medium, tekst i rytuał*. T. 2. Red. A. SURDYK, Poznań 2007.
53. KURKOWSKA H., SKORUPKA S.: *Stylistyka polska*. Warszawa 1959.
54. LEWICKI R.: *Przekład wobec zjawisk podstandardowych*. Lublin 1986.
55. LEWICKI R.: *Obcość w odbiorze przekładu*. Lublin 2000.
56. LEW R.: *Dowcip językowy w świetle najnowszych językoznawczych teorii humoru*. W: *Świat humoru*. Red. S. GAJDA, D. BRZozowska. Opole 2000, c. 127–135.
57. LUBOCHA-KRUGLIK J.: *Wyznaczniki gatunkowe ironicznej powieści kryminalnej (na materiale powieści Darii Doncowej)*. W: *Tradycja i nowoczesność. Język i literatura Słowian Wschodnich*. Red. H. CHODURSKA, A. KOTKIEWICZ. Kraków 2016, s. 281–289.
58. ŁUC I.: *Współczesne gry komunikacyjno językowe*. Katowice 2010.
59. MAJKIEWICZ A.: *Intertekstualność – implikacje dla teorii przekładu*. Warszawa 2008.
60. MARKIEWICZ H.: *Zabawy literackie*. Kraków 1992.
61. MAYENOWA M.: *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*. Opole 2001.

62. *Najnowsze dzieje języków słowiańskich. Język polski*. Red. S. GAJDA. Opole 2001.
63. PRAJZNER K.: *Tekst jako świat i gra: modele narracyjności w kulturze współczesnej*. Łódź 2009.
64. PUZYNINA J.: *Lingwistyka a problem rozumienia tekstu*. «Poradnik Językowy» 1984, t. 7, s. 408–416.
65. PUZYNINA J.: *Język wartości*. Warszawa 1992.
66. RASKIN V.: *Semantic Mechanisms of Humor*. W: *Proceedings of the Fifth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*. Red. C. CHIARELLO, H. THOMPSON, F. ACKERMAN, O. GENSLER, J. KINGSTON, E. C. SWEETSER, A. C. WOODBURY, K. WHISTLER, J. J. JAEGER. Berkeley 1979, s. 325–335.
67. RASKIN V.: *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht 1985.
68. RĘBKOWSKA A.: *Humor w przekładzie audiowizualnym. Na przykładzie filmów Les Visiteurs i Bienvenue chez les Ch'tis i ich polskich wersji*. Kraków 2016.
69. *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich*. T. V. Red. W. SUPA, Białystok 2002.
70. *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich*. T. VI. Red. W. SUPA, Białystok 2005.
71. *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich*. T. VII. Red. W. SUPA, Białystok 2008.
72. SKUDRZYKOWA A.: *O pewnym sposobie tworzenia iluzji mówioności w literaturze (na przykładzie współczesnej prozy polskiej)*. W: *Z problemów współczesnego języka polskiego*. Red. A. WILKOŃ, J. WARCHAŁA. Katowice 1993, s. 42–55.
73. SŁOMIŃSKI K.: *Z historii rosyjskiego aforyzmu*. W: *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich*. T. VI. Red. W. SUPA. Białystok 2005, s. 196–204.
74. STAWNICKA J.: *Sposoby aktualizacji środków językowych (na materiale polskich tekstów aforystycznych)*. W: *Słowotwórstwo, semantyka i składnia języków słowiańskich*. Red. M. BLICHARSKI, H. FONTAŃSKI. T. 1. Katowice 1999, s. 176–193.

75. *Stereotypy mieszkają w języku. Rozmowa z prof. Jerzym Bartmińskim (UMCS)*. «Scriptores Scholarum» 1998, R. 6, nr 2/3 (19/20), http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/9001/Stereotypy_mieszkaja_w_jezyku.pdf (data обращения: 28.08.2017).
76. *Stylistyka a pragmatyka*. Red. B. WITOSZ. Katowice 2001.
77. SUPA W.: *W kręgu pojęć „satyra” i „groteska”*. W: *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich*. T. V. Red. W. SUPA. Białystok 2002, s. 9–20.
78. SUPA W.: *W kręgu pojęć „satyra”, „ironia”, „parodia”*. W: *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich*. T. VI. Red. W. SUPA. Białystok 2005, s. 11–24.
79. SZCZERBOWSKI T.: *O grach językowych w tekstach polskiego i rosyjskiego kabaretów lat osiemdziesiątych*. Kraków 1994.
80. *Świat humoru*. Red. S. GAJDA, D. BRZOZOWSKA. Opole 2000.
81. *Tabu w języku i kulturze*. Red. A. DĄBROWSKA. Wrocław 2009.
82. TERMIŃSKA K.: *Jeszcze jedno czytanie Leśmiana. Propozycja badania neologizmów*. W: *Język artystyczny*. T. 3. Red. A. WILKOŃ. Katowice 1985, s. 53–65.
83. TOKARCZYK R.: *Udany schemat teorii komizmu*. «ΣΟΦΙΑ» 2014. Vol. 14, s. 202–209.
84. TOKARSKI R.: *Zagadki – metafory – gry językowe*. W: *Język artystyczny*. T. 6. Red. A. WILKOŃ. Katowice 1989, s. 16–31.
85. WARCHALA J.: *Potoczna narracja w dialogu*. W: *Z problemów współczesnego języka polskiego*. Red. A. WILKOŃ, J. WARCHALA. Katowice 1993, s. 22–32.
86. WARCHALA J.: *Kategoria potoczności w języku*. Katowice 2003.
87. WILKOŃ A.: *Język a styl tekstu literackiego*. W: *Język artystyczny*. T. 1. Red. A. WILKOŃ. Katowice 1978, s. 11–21.
88. WILKOŃ A.: *Typologia współczesnych stylów literackich. Część I: Style poetyckie*. W: *Język artystyczny*. T. 8. Red. A. WILKOŃ, B. WITOSZ. Katowice 1993, s. 7–22.

89. WITOSZOWA B.: *Rola powtórzeń w tekście literackim stylizowanym na tekst mówiony (na przykładzie monologu wypowiedzianego)*. W: *Język artystyczny*. T. 3. Red. A. WILKOŃ. Katowice 1985, s. 95–109.
90. WITOSZ B.: *Kategoria intertekstualności w kontekście współczesnej stylistyki*. W: *Intertekstualność we współczesnej komunikacji językowej*. Red. J. MAZUR, A. MAŁYSKA, K. SOBSTYL. Lublin 2010, c. 24–34.
91. WITTGENSTEIN L.: *Dociekania filozoficzne*. Warszawa 1972.
92. WOŁOS M.: *Koncepcja „gry językowej” Wittgensteina w świetle badań współczesnego językoznawstwa*. Kraków 2002.
93. WRÓBLEWSKI K.: *Żartobliwe modyfikacje formy fleksyjnej słowa w tekstach Jeremiego Przybory*. W: *Świat humoru*. Red. S. GAJDA, D. BRZOZOWSKA. Opole 2000, c. 497–505.
94. *Z problemów współczesnego języka polskiego*. Red. A. WILKOŃ, J. WARCHAŁA. Katowice 1993.
95. ZAWADZKI B.: *Przegląd krytyczny ważniejszych teorii komizmu*. «Przegląd Filozoficzny» 1929, s. 17-59.
96. ZIOMEK J.: *Retoryka opisowa*. Wrocław-Warszawa-Kraków 1990.
97. ZIOMEK J.: *Rzeczy komiczne*. Poznań 2000.
98. ŻMIGRODZKI P.: *O tzw. znaczeniu literalnym i jego funkcji w semantyczno-składniowym opisie zdań metaforycznych*. W: *Z problemów współczesnego języka polskiego*. Red. A. WILKOŃ, J. WARCHAŁA. Katowice 1993, s. 95–106.
99. ŻMIGRODZKI P.: *Gramatyka jako gra*. W: *Gry w języku, literaturze i kulturze*. Red. E. JĘDRZEJKO, U. ŻYDEK-BEDNARCZUK. Warszawa 1997, s. 51–57.
100. ŻYDEK-BEDNARCZUK U.: *Wprowadzenie do lingwistycznej analizy tekstu*. Kraków 2005.

БИБЛИОГРАФИЯ НА РУССКОМ И УКРАИНСКОМ ЯЗЫКАХ

1. КАВАНЕН I.: *Введение в особенности одесского языка*. Helsinki 2008.
2. POTOŁKOW J.: *Эмпатическая сатира*. W: *Satyra w literaturach wschodniosłowińskich*. Т. VII. Red. W. SUPA. Białystok 2008, s. 139–154.
3. АКСЕНОВА О.: *Языковая игра как лингвистический эксперимент поэта (Лексика и грамматика в стихах Александра Левина)*. <http://www.levin.rinet.ru/ABOUT/Aksenova2.html> (дата обращения: 24.06.2015).
4. АНТОНОВ В.: *Об основных явлениях в подсистеме аббревиатурного словообразования в связи с аналогичными явлениями в лексической системе современного русского языка*. <http://evcppk.ru/files/pdf/186.pdf> (дата обращения 09.03.2007).
5. АРИСТОТЕЛЬ: *Поэтика*. http://www.e-reading.club/chapter.php/2833/5/Aristotel%27_-_Poetika.html (дата обращения: 27.02.2017).
6. АРУТЮНОВА Н.: *Эстетический и антиэстетический аспекты комизма*. В: *Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма*. Ред. Н. АРУТЮНОВА. Москва 2007, с. 5–17.
7. АРХИПОВ И.: *Делу – время, потехе – час. О смешном и несмешном*. В: *Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма*. Ред. Н. АРУТЮНОВА. Москва 2007, с. 112–120.
8. БАНДУРИНА Н.: *Особенности интерпретации феномена комического в литературном и философском контексте*. http://ispu.ru/files/str._68-73_0.pdf (дата обращения: 19.03.2017).
9. БЕЛИНСКИЙ В.: *Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 8*. Москва 1955.
10. БЕРГСОН А.: *Смех*. Москва 1992.
11. БОДИН П.-А.: *Русский поцелуй в роли политического детонатора*. <http://perevodika.ru/articles/24165.html> (дата обращения: 10.03.2017).

12. БОНДАРЕНКО В.: *Ответные фразеореплики как средства языкового комизма*. В: *Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма*. Ред. Н. АРУТЮНОВА. Москва 2007, с. 121–126.
13. БОРЕВ Ю.: *Комическое, или О том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия*. Москва 1970.
14. БОРЕВ Ю.: *Эстетика*. Москва 2002.
15. БРАГИНА А.: *Неологизмы в русском языке*. Москва 1973.
16. БУРМАКИНА А.: *Образ еврея в современном русскоязычном анекдоте*. Санкт-Петербург 2013. <http://www.pijs.ru/d/68830/d/burmakina-vkr.pdf> (дата обращения: 14.12.2014).
17. БУШЕВ А.: *Жанры и языковые механизмы комического*. В: *Studia culturae*. Вып. 12. Ред. А. КОЗИНЦЕВ, А. МАЛИНОВ, А. РЫБАС, В. ТРОИЦКИЙ. Санкт-Петербург 2011, с. 217–234.
18. ВИНОГРАДОВ В.: *Избранные труды. Поэтика русской литературы*. Москва 1976.
19. ВЛАДИМИРОВА С., КОСТОЛОМОВА Н.: *Роль заимствований в создании литературного портрета персонажей*. В: *Филология и лингвистика в современном обществе: материалы междунар. науч. конф. (г. Москва, май 2012 г.)*. Москва 2012, с. 1–3.
20. ВЛАХОВ А.: *Умереть или родиться здесь практически невозможно*. <https://meduza.io/feature/2016/03/02/umeret-ili-roditsya-zdes-prakticheski-nevozmozhno> (дата обращения: 29.08.2017).
21. ВОЛОДЬКО Н.: *Языковая игра на основе имен собственных в прозе современных писателей-сатириков*. «Мир русского слова» 2013, № 2, с. 59–62.
22. ВОЛЬФ Е.: *Функциональная семантика оценки*. Москва 1985.
23. ВОРОБЬЕВА К.: *Специфика иронии среди других языковых средств комизма*. В: *Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма*. Ред. Н. АРУТЮНОВА. Москва 2007, с. 201–206.

24. ВОРОБЬЕВА М.: *Анекдот как феномен повседневной культуры советского общества (на материале анекдотов 1960–1980-х годов)*. Екатеринбург 2008.
25. ВЬЮНОВ Ю.: *Русский культурный архетип. Страноведение России*. Москва 2005.
26. ГАБИДУЛЛИНА А.: *Каламбурный парадокс в произведениях М.М. Жванецкого*. <https://library.wksu.kz/dmdocuments/Габидуллина.pdf> (дата обращения: 13.02.2017).
27. ГАЛКИН М.: *Актуальность и структура текста как важнейшие аспекты комического*. В: *Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма*. Ред. Н. АРУТЮНОВА. Москва 2007, с. 635–641.
28. ГАНЕЧКО В.: *Функции смеха в коммуникации*. В: *Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма*. Ред. Н. АРУТЮНОВА. Москва 2007, с. 127–139.
29. ГЕГЕЛЬ Г.: *Сочинения*. Т. XIV. Москва 1958.
30. ГЕГЕЛЬ Г.: *Эстетика*. Т. 3. Москва 1971.
31. ГОББС Т.: *Сочинения в двух томах*. Т. 1. Москва 1989.
32. ГЛИНКА К.: *Теория юмора*. Москва 2004.
33. ГЛУШКОВА М.: *Эстетическая актуализация слова в контексте художественного произведения (на материале трилогии А. Толстого «Хождение по мукам»)*. В: *Вопросы стилистики*. Саратовск 1975, с. 64–81.
34. GORDOWICZ K.: *Элементы сатиры в современной русской прозе*. W: *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich*. Т. VII. Red. W. SUPA. Białystok 2008, s. 306–311.
35. ГРАЙС Г.: *Логика и речевое общение*. «Новое в зарубежной лингвистике» 1985, Вып. XVI, с.217-237.
36. ГРИГОРАШ А.: *Фразеологизмы как средство создания юмора в современной публицистике*. В: *Świat humoru*. Red. S. GAJDA, D. BRZozowska. Opole 2000, с. 297–304.

37. ГРИГОРЬЕВ В.: *Словотворчество и смежные проблемы языка поэта*. Москва 1986.
38. ГРИДИНА Т.: *Языковая игра: стереотип и творчество*. Екатеринбург 1996.
39. ДЕВКИН В.: *Занимательная лексикология. Wothumor/Язык и юмор*. Москва 1998.
40. ДЗЕМИДОК Б.: *О комическом*. Москва 1974.
41. ЕРМАКОВА О.: *Ирония – ложь – шутка*. В: *Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма*. Ред. Н. АРУТЮНОВА. Москва 2007, с. 219–229.
42. ЗЕМСКАЯ Е., КИТАЙГОРОДСКАЯ М., РОЗАНОВА Н.: *Языковая игра*, В: *Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест*. Москва 1983, с. 172–214.
43. ЗЕМСКАЯ Е.: *Словообразование как деятельность*. Москва 1992.
44. ЗЕМСКАЯ Е.: *Активные процессы современного словопроизводства*. Москва 1996.
45. ЗЕМСКОВ В.: *Масштабы политических репрессий в СССР (против спекулятивных и мифологических построений)*. «Известия Самарского научного центра Российской академии наук» 2012, т. 14, № 3, с. 79–88.
46. ИВАНОВА-ГЕОРГИЕВСКАЯ Н.: *О природе смеха, или Как это делается в Одессе*. В: *Studia culturae*. Вып. 12. Ред. А. КОЗИНЦЕВ, А. МАЛИНОВ, А. РЫБАС, В. ТРОИЦКИЙ. Санкт-Петербург 2011, с. 107–116.
47. ИГНАТЬЕВА Т.: *Языковая игра в художественной литературе (на материале русской прозы XX века)*. Вологда 2012.
48. КАПАЦИНСКАЯ В.: *Комический текст. Проблема выделения речевого и ситуативного комического в тексте*. «Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского» 2007, № 3, с. 224–228.
49. КАРАЛИС Д.: *Немного мата в холодной воде, или «осторожно: ненормативная лексика!»*. «Литературная газета» 2002, № 30, http://lit.lib.ru/k/karalis_d_n/text_0230.shtm (дата обращения: 10.12.2016).

50. КАРАСЕВ Л.: *Философия смеха*. Москва 1996.
51. КИЛЬМУХАМЕТОВА Е., НАЗАРОВ Р., СЕМЕНОВ Д.: *Развитие принципов речевого общения Г.П. Грайса и Дж. Лича отечественными исследователями*. В: *Филологические науки: язык, речь, речевая коммуникация*. Вып. 7. 2009, http://www.rusnauka.com/4_SND_2014/Philologia/7_158050.doc.htm (дата обращения: 14.12.2014).
52. КИРСАНОВ Р.: *Состояние потребительского рынка в СССР (конец 1970 – начало 1990-х гг.)*. «Вестник Бурятского государственного университета» 2014, № 7, с. 36–41.
53. КЛІЩУН Г., ЧОРНЕНЬКИЙ Я.: *Мовні засоби сатири та гумору в публіцистичному тексті*. В: *Świat humoru*. Red. S. GAJDA, D. BRZOZOWSKA. Opole 2000, с. 283–289.
54. КЛЮЧЕВСКИЙ В.: *Сочинения в 9 томах. Курс русской истории*. Т. 4. Москва 1989.
55. KORZENIEWSKA-BERCZYŃSKA J.: *О феномене новояза в советском и польском социополитическом пространстве*. W: *Z badań nad współczesnymi językami wschodniosłowiańskimi i polskim*. Red. B. TICHONIUK, Zielona Góra 2001, с. 43–50.
56. КОЖИНА М.: *К основаниям функциональной стилистики*. Пермь 1968.
57. КОЗИНЦЕВ А.: *Юмор: до и после иронии*. В: *Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма*. Ред. Н. АРУТЮНОВА. Москва 2007, с. 238–253.
58. КОЗИНЦЕВ А.: *Эволюционное бегство: С.М. Эйзенштейн и эстетика комического*. «Studia Culturae» 2011, Вып. 12. Ред. А. КОЗИНЦЕВ, А. МАЛИНОВ, А. РЫБАС, С. ТРОИЦКИЙ, с. 7–29.
59. КОЛЕСНИЧЕНКО Е.: *Средства создания парадокса в произведениях М. Жванецкого*. «Лінгвістика» 2011, № 2 (23), с. 149–157.

60. КОЛОННЕЗЕ Дж.: *Нонсенс как форма комизма*. В: *Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма*. Ред. Н. АРУТЮНОВА. Москва 2007, с. 254–262.
61. КОМАРОВ С.: *Стихотворный фельетон В.В. Маяковского: реализация жанровых характеристик*. «Пушкинские чтения» 2012, с. 75–81.
62. КОНДРАТЬЕВ И.: *Седая старина Москвы*. Москва 1997.
63. КОПТЯКОВА Е.: *Германия в национальных стереотипах русских и американцев*. «Политическая лингвистика» 2008, вып. 1(24), с. 129–132.
64. КОПЫЛКОВА Е.: *Изучение комического в психологии*. http://superinf.ru/view_helpstud.php?id=3267 (дата обращения: 18.03.2017).
65. КОПЫЛКОВА Е.: *Трактовка комического в философии и эстетике*. http://superinf.ru/view_helpstud.php?id=3265 (дата обращения: 28.02.2017).
66. КОСТОМАРОВ В., ГРИГОРЬЕВА Л., ХРУСЛОВ Г.: *Функционирование русского языка: итоги, состояние, перспективы*. Москва 1990.
67. КОСТОМАРОВ В.: *Языковой вкус эпохи: Из наблюдений над речевой практикой масс-медиа*. Санкт-Петербург 1999.
68. КОСТОМАРОВ В.: *Старые мехи и молодое вино. Из наблюдений над русским словоупотреблением конца XX века*. Санкт-Петербург 2001.
69. КОТЕЛОВА Н.: *Предисловие*. В: *Новые слова и значения: словарь-справочник по материалам прессы и литературы 60-х годов*. Ред. Н. КОТЕЛОВА, Ю. СОРОКИН. Москва 1971, с. 3–12.
70. КОШЕЛЕВ А.: *О природе комического и функции смеха*. В: *Язык в движении. К 70-летию Л. П. Крысина*. Ред. Е. ЗЕМСКАЯ, М. КАЛЕНЧУК. Москва 2007, с. 277–326.
71. КОШЕЛЕВ А.: *О структуре комического*. В: *Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма*. Ред. Н. АРУТЮНОВА. Москва 2007, с. 263–294.
72. КРАСУХИН К.: *Заметки об истоках комического*. В: *Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма*. Ред. Н. АРУТЮНОВА. Москва 2007, с. 48–55.

73. КРОНГАУЗ М.: *Русский язык на грани нервного срыва*. Москва 2007.
74. КРЫЛОВА М.: *Стилистические функции междометий в романе Б. Акунина «Алтын-толобас»*. «Гуманитарные научные исследования» 2013, № 8, <http://human.snauka.ru/2013/08/3636> (дата обращения: 05.11.2014).
75. КРЫСИН Л.: *Языковая норма и речевая практика*. «Отечественные записки» 2005, №2 (23), <http://www.strana-oz.ru/2005/2/yazykovaya-norma-i-rechevaya-praktika> (дата обращения: 12.01.2015).
76. КУБАСОВ А.: *Союз в тексте М. М. Жванецкого как отражение менталитета советского человека*. «Политическая лингвистика» 2017, №1, с. 121-126.
77. КУРАНОВА Т.: *Функции языковой игры в медиаконтексте*. «Ярославский педагогический вестник» 2010, № 4, с. 272–277.
78. ЛАПТЕВА Т.: *Устно-разговорная разновидность современного русского литературного языка и другие его компоненты (статья третья)*. «Вопросы стилистики» 1975, Вып. 9, с. 93–104.
79. ЛИЛИЕНТАЛЬ Г.: *К вопросу о возможности разграничения лингвистического и ситуативного юмора*. «Вестник Санкт-Петербургского государственного университета» 2014, Сер. 9, Вып. 2, с. 113–120.
80. *Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма*. Ред. Н. АРУТЮНОВА. Москва 2007.
81. ЛУК А.: *О чувстве юмора и остроумии*. Москва 1968.
82. ЛЮБОХА-КРУГЛИК И.: *Игра и смех в произведениях Иоанны Хмелевской*. В: *Карнавал в языке и коммуникации*. Ред. Л. ФЕДОРОВА. Москва 2016, с. 375–385.
83. ЛЯПОН М.: *О «грамматике» юмора и стратегии остроумия*. В: *Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма*. Ред. Н. АРУТЮНОВА. Москва 2007, с. 308–328.

84. МАЛЫСА О.: *Проявления карнавального начала в произведениях Бориса Акунина*. В: *Карнавал в языке и коммуникации*. Ред. Л. ФЕДОРОВА. Москва 2016, с. 386–397.
85. МАСЛОВА В.: *Лингвокультурология: Учебное пособие*. Москва 2001.
86. МАСЛОВА В.: *Культурная коннотация как экспонент культуры в языковом знаке*. В: *Этносоциолингвистика: Хрестоматия*. Авт.-сост. Н. КОНОВАЛОВА. Екатеринбург 2004, с. 98–115.
87. МАШЛЫКИНА Н.: *Хвалебная речь как жанр лаудативного дискурса (на материале немецкого языка)*. «Филологические науки. Вопросы теории и практики» 2016, № 4(58): в 3-х ч. Ч. 2, с. 125–127.
88. МЕЧКОВСКАЯ Н.: *Русский язык в Одессе: Вчера, сегодня, завтра*. «Russian Linguistics» 2006, Vol. 30, с. 263–281.
89. МЕЧКОВСКАЯ Н.: *Феномен «смешного» в речи, его языковые первоэлементы*. В: *Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма*. Ред. Н. АРУТЮНОВА. Москва 2007, с. 140–153.
90. МИНЦ Л.: *Еврейские анекдоты, истории и приколы*. http://azohenvey.ru/azohen_vey/ (дата обращения: 31.01.2017).
91. МОКИЕНКО В.: *Русская бранная лексика: цензурное и нецензурное*. «Русистика» 1994, № 1/2, с. 50–73, <http://www.philology.ru/linguistics2/mokiyenko-94.htm> (дата обращения: 22.01.2017).
92. МОКИЕНКО В.: *Фразеология и языковая игра: динамика формы и смысла*. В: *Учені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Т. 25. Сімферопіль 2012, с. 100–109.
93. НИКОЛАЕВ А.: *Основы литературоведения: учебное пособие для студентов филологических специальностей*. Иваново 2011.
94. НИКОЛАЕВ Г., ЮРКИНА И.: *Основные тенденции развития словообразования современного русского языка (на материале словарей «Новые слова и значения»)»*. В: *Literatury i języki Słowian Wschodnich: Stan obecny i tendencje rozwojowe. Materiały konferencji naukowej. Opole, 24–26*

- września 1996. Т. II. Red. B. KODZIS, S. KOCHMAN, I. DANESKA. Opole 1997, с. 85–88.*
95. ОЛЕЙНИКОВА А.: *Фреймовый подход к анализу языковой игры. В: Образование, наука, инновации – вклад молодых исследователей. Вып. 10. Т. 1. Кемерово 2009, с. 232–234.*
96. ОРУЭЛЛ Д.: *«1984» и эссе разных лет. Роман и художественная публицистика. Москва 1989.*
97. ПАДУЧЕВА В.: *В. В. Виноградов и наука о языке художественной прозы. «Известия РАН. Серия литературы и языка» 1995, т. 54, № 3, с. 39–48.*
98. ПЛЕЩЕНКО Т., ФЕДОТОВА Н., ЧЕЧЕТ Р.: *Стилистика и культура речи. Минск 2001, www.i-u.ru.*
99. ПОКОТЫЛО М.: *Сатира в контексте русской литературы XX в.: онтологический статус и функции. «Вестник Челябинского государственного педагогического университета» 2014, с. 262–271.*
100. *Политические репрессии в СССР.* <https://www.sakharov-center.ru/museum/expositions/repressions-ussr.html> (дата обращения: 28.08.2017).
101. ПОПОВА О.: *«В ЦК те же помещики и капиталисты...»: Восприятие советскими людьми социального неравенства в СССР в 1960-е годы. «Новый исторический вестник» 2016, с. 72–81.*
102. ПОПОВА Т.: *Русская неология и неография. Екатеринбург 2005.*
103. ПОХЛЕБКИН И.: *История водки. Москва 2005.*
104. ПРОКУТИНА Е.: *Языковая игра как способ образования нестандартной лексики русского языка на базе английских заимствований. «Вестник Челябинского государственного университета» 2009, № 7 (188), с. 123–127.*
105. ПРОПП В.: *Проблемы комизма и смеха. Москва 1993.*
106. ПРОПП В.: *Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне). Москва 1999.*
107. ПРЫЖОВ И.: *История кабаков в России. Москва 1991.*

108. РАДБИЛЬ Т.: *Языковые аномалии в художественном тексте: Андрей Платонов и другие*. Москва 2012.
109. РАЙКИН А.: *Без грима. Воспоминания*. Москва 2014.
110. *Россия ухудшила позиции в рейтинге стран с несвободным интернетом*. http://www.rbc.ru/technology_and_media/14/11/2016/5829925b9a7947483841687 (дата обращения: 28.08.2017).
111. *Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест*. Ред. Е. ЗЕМСКАЯ. Москва 1983.
112. САБИРОВ Р.: *Средства комизма современных писателей-сатириков*. <http://tatar.com.ru/articles/komizm.php> (дата обращения: 13.02.2017).
113. САННИКОВ В.: *Русский язык в зеркале языковой игры*. Москва 2002.
114. САФОНОВА Е.: *Формы, средства и приемы создания комического в литературе*. «Молодой ученый» 2013, № 5, с. 474–478.
115. СЕМЕН Г.: *Лингвистическая природа и функционирование стилистического приема парадокса (на материале английского языка)*. Одесса 1985, <http://www.dissercat.com/content/lingvisticheskaya-priroda-i-funktsionirovanie-stilisticheskogo-priema-paradoksa-na-materiale> (дата обращения: 10.11.2014).
116. СКОРОПАНОВА И.: *Русская постмодернистская литература*. Москва 2001, <http://www.niv.ru/doc/poetics/rus-postmodern-literature/083.htm> (дата обращения: 13.02.2017).
117. СОПОВА Т.: *Языковая игра в контексте демократизации художественной речи в последние десятилетия XX века*. Санкт-Петербург 2007.
118. СПИРИДОНОВА Н.: *Теоретический анализ экономических систем*. Санкт-Петербург 2013.
119. СТАВИЦЬКА Л.: *Арготична лексика як засіб реалізації гумору та іронії в художній літературі 80–90-х рр. XX ст.* В: *Świat humoru*. Red. S. GAJDA, D. BRZOZOWSKA. Opole 2000, с. 621–628.

120. СЫЧЕВ А.: *Природа смеха или Философия комического*. Саранск 2003.
121. ТАКАЛА И.: *Веселие Руси. История алкогольной проблемы в России*. Санкт-Петербург 2002.
122. ТЕПЛЕНИН Т.: *Цензуру в России заменил новояз политиков*. <http://www.utro.ru/articles/2006/11/03/598409.shtml> (дата обращения: 05.12.2006).
123. ТОЧИЛИНА Ю.: *Стереотипы о Германии в сознании жителей Сибирского федерального округа Российской Федерации*. «Вестник КемГУ» 2012, № 4 (52), т. 1, с. 232–238.
124. ТРАЧ А.: *Идиостиль М.М. Жванецкого: языковая игра на основе нарушения кодифицированных норм*. «Вестник Ставропольского государственного университета» 2007, № 50, с. 223–227.
125. ТРАЧ А.: *Феномен М.М. Жванецкого: жанровый и прагматический аспекты*. Таганрог 2007.
126. ТРАЧ А.: *Экономия и избыточность сегментных средств в комическом тексте (на материале произведений М.М. Жванецкого)*. В: *Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма*. Ред. Н. АРУТЮНОВА. Москва 2007, с. 175-185.
127. ФЕДОРОВА Л.: *Языковой карнавал как зеркало реальности*. В: *Карнавал в языке и коммуникации*. Ред. Л. ФЕДОРОВА. Москва 2016, с. 5–24.
128. ФЕДОСЕЕВА Т., ЕРШОВА Г.: *К вопросу о литературном парадоксе*. «Вестник Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина» 2013, № 1(38), с. 83–92.
129. ФРЕЙД З.: *Остроумие и его отношение к бессознательному*. <http://www.rulit.me/books/ostroumie-i-ego-otnoshenie-k-bessoznatelnomu-read-381700-1.html> (дата обращения: 18.03.2017).
130. ХЕЙЗИНГА Й.: *Homo ludens*. Москва 1992.

131. ХРАМОВА М.: *Специфика образных представлений о животном мире*. «Вестник СПбГУКИ» 2014, № 1 (18), с. 12–17.
132. ЧЕРВИНСКИЙ П.: *Язык советской действительности: Семантика позитива в обозначении лиц*. Тернополь 2012.
133. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ Н.: *Полное собрание сочинений: В 15 т. Т. 2*. Москва 1949.
134. ШИМОНЮК М.: *Деструкция языка и новаторство художественного стиля (по текстам Андрея Платонова)*. Katowice 1997.
135. ШИРЯЕВ Е.: *Общие процессы в развитии русского языка в 1945–1995 гг.* В: *Najnowsze dzieje języków słowiańskich. Русский язык*. Red. E. ŚIRJAEV. Opole 1997, с. 15–26.
136. ШМЕЛЕВА И., *Стилистическое расслоение и классификация словарного состава современного русского литературного языка*, «Вопросы стилистики» 1975, вып. 9, с. 104–117.
137. ШМЕЛЕВА Е., ШМЕЛЕВ А.: *Русский анекдот. Текст и речевой жанр*. Москва 2002.
138. ШМЕЛЕВА Е., ШМЕЛЕВ А.: *Русский анекдот в двадцать первом веке (трансформация речевого жанра)*. «Жанры речи» 2005, вып. 4, <http://www.dialog-21.ru/archive/2005/shmelevy/shmelevy.pdf> (дата обращения: 14.12.2014).
139. ШМЕЛЕВА Е., ШМЕЛЕВ А.: *Этностереотипы в русских анекдотах*. «Отечественные записки» 2014, вып. № 4, <http://www.strana-oz.ru/2014/4/etnicheskie-stereotipy-v-russkih-anekdotah> (дата обращения: 20.02.2015).
140. ШОНЬ О.: *Гумор, сатира, ирония в американском «Short Story»: корреляция мовного стилю і жанру*. В: *Świat humoru*. Red. S. GAJDA, D. BRZOZOWSKA. Opole 2000, с. 525–535.

ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ И СЛОВАРИ

1. GŁOWIŃSKI M., KOSTKIEWICZOWA T., OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA A., SŁAWIŃSKI J.: *Słownik terminów literackich*. Wrocław-Warszawa-Kraków 2000.
2. БЕЛОКУРОВА С.: *Словарь литературоведческих терминов*. Санкт-Петербург 2005, http://literary_criticism.academic.ru/143/ (дата обращения 09.05.2017).
3. *Большая Советская Энциклопедия*. <http://dic.academic.ru/contents.nsf/bse/> (дата обращения: 10.11.2014).
4. *Большой словарь иностранных слов*. 2007, http://dic.academic.ru/contents.nsf/dic_fwords (дата обращения: 20.10.2016).
5. *Большой энциклопедический словарь*. 2000, <http://www.vedu.ru/bigencdic> (дата обращения: 30.01.2017).
6. ГУСЬКОВА А., СОТИН Б.: *Популярный словарь русского языка. Толково-энциклопедический*. Москва 2003, <https://popular.academic.ru/> (дата обращения: 05.11.2017).
7. ЕПИШКИН Н.: *Исторический словарь галлицизмов русского языка*. Москва 2010, <http://gallicismes.academic.ru/> (дата обращения: 22.01.2017).
8. ЕФРЕМОВА Т.: *Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный*. Москва 2000, <http://dic.academic.ru/contents.nsf/efremova/> (дата обращения: 10.08.2015).
9. ЖЕРЕБИЛО Т.: *Словарь лингвистических терминов*. Назрань 2010, http://lingvistics_dictionary.academic.ru/ (дата обращения: 26.08.2017).
10. КОНТ-СПОНВИЛЬ А.: *Философский словарь*. Москва 2012, http://philosophy_sponville.academic.ru/ (дата обращения: 26.02.2017).
11. КРЫСЬКО В.: *Этнопсихологический словарь*. Москва 1999, <http://ethnopsychology.academic.ru/> (дата обращения: 29.08.2017).
12. *Лингвистический энциклопедический словарь*. Ред. В. ЯРЦЕВА. Москва 1990, <http://tapemark.narod.ru/les/> (дата обращения: 03.07.2017).

13. *Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия*. Ред. А. ГОРКИН. Москва 2006.
14. *Литературная энциклопедия*. В 11 т. Ред. В. ФРИЧЕ, А. ЛУНАЧАРСКИЙ. Москва 1929–1939, <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclor/lea/lea-5602.htm> (дата обращения: 10.07.2017).
15. *Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов*. В 2-х т. Ред. Н. БРОДСКИЙ, А. ЛАВРЕЦКИЙ, Э. ЛУНИН, В. ЛЬВОВ-РОГАЧЕВСКИЙ, М. РОЗАНОВ, В. ЧЕШИХИН-ВЕТРИНСКИЙ. Москва 1925, http://literary_terms.academic.ru/ (дата обращения 29.06.2017).
16. МОКИЕНКО В., НИКИТИНА Т.: *Большой словарь русских поговорок*. Москва 2007.
17. *Новая философская энциклопедия: В 4 т.* Ред. В. СТЕПИН. Москва 2001, http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/ (дата обращения: 12.03.2017).
18. ОЖЕГОВ С., ШВЕДОВА Н.: *Толковый словарь русского языка*. Москва 1999, <http://dic.academic.ru/contents.nsf/ogegova/> (дата обращения: 09.05.2017).
19. РУСОВА Н.Ю.: *Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. От аллегории до ямба*. Москва 2004, <http://literaturologiya.academic.ru/266> (дата обращения: 09.05.2017).
20. СЕРОВ В.: *Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений*. Москва 2003, http://dic.academic.ru/contents.nsf/dic_wingwords/293/B (дата обращения: 09.07.2017).
21. *Словарь банковских терминов и экономических понятий сайта banki.ru* <http://banks.academic.ru/904/> (дата обращения: 09.07.2017).
22. *Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка*. Ред. А. ЧУДИНОВ. Санкт-Петербург 1910, http://dic.academic.ru/contents.nsf/dic_fwords/ (дата обращения: 13.01.2017).
23. *Словарь многих выражений*. 2014, http://all_words.academic.ru/ (дата обращения: 09.07.2017).
24. *Словарь современной лексики, жаргона и сленга*. 2014, <http://argo.academic.ru/> (дата обращения: 09.08.2017).

25. *Современная энциклопедия*. <http://dic.academic.ru> (дата обращения: 02.06.2014).
26. *Стилистический энциклопедический словарь русского языка*. Ред. М. КОЖИНА. Москва 2006.
27. УШАКОВ Д.: *Большой толковый словарь современного русского языка (онлайн версия)*. <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Ushakov-term-14797.htm> (дата обращения: 01.07.2017).
28. ФЁДОРОВ А.: *Фразеологический словарь русского литературного языка*. Москва 2008, <http://phraseology.academic.ru/> (дата обращения: 02.06.2014).
29. *Философия: Энциклопедический словарь*. Ред. А. ИВИН. Москва 2004, http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/ (дата обращения: 12.03.2017).
30. *Философский энциклопедический словарь*. 2010, http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/ (дата обращения: 26.02.2017).
31. *Энциклопедический словарь*. 2009, <http://dic.academic.ru/contents.nsf/es> (дата обращения: 20.10.2016).

ИСТОЧНИКИ ЯЗЫКОВОГО МАТЕРИАЛА

1. ЖВАНЕЦКИЙ М.: *Собрание произведений в пяти томах. Том 1. Шестидесятые*. Москва 2007.
2. ЖВАНЕЦКИЙ М.: *Собрание произведений в пяти томах. Том 2. Семидесятые*. Москва 2007.
3. ЖВАНЕЦКИЙ М.: *Собрание произведений в пяти томах. Том 3. Восьмидесятые*. Москва 2007.
4. ЖВАНЕЦКИЙ М.: *Собрание произведений в пяти томах. Том 4. Девяностые*. Москва 2007.
5. ЖВАНЕЦКИЙ М.: *Собрание произведений в пяти томах. Том 5. Двадцать первый век*. Москва 2007.

STRESZCZENIE

Celem niniejszej pracy jest opis językowych mechanizmów komizmu w twórczości Michaiła Żwanieckiego – współczesnego rosyjskiego pisarza i satyryka cieszącego się dużą popularnością.

Michaił Żwaniecki wykorzystuje w swojej twórczości bogaty wachlarz środków budowania komizmu. Liczne przykłady odchyień od normy w jego utworach nie są przypadkowe. Wszystkie rodzaje gier językowych i naruszenie obowiązujących norm realizują określone cele komunikacyjne związane z realizacją funkcji perswazyjnej, tj. z wywieraniem wpływu na odbiorcę. Autor wykorzystuje komizm w charakterze potężnej broni, ponieważ śmiech jest jednym z najbardziej skutecznych środków oddziaływania społecznego.

Prezentowana monografia składa się ze wstępu, trzech rozdziałów, zakończenia i bibliografii. Rozdział pierwszy ma charakter teoretyczny. Przedstawiono w nim istotne dla pracy podstawowe teorie komizmu oraz jego odmiany. Podjęto w nim również próbę charakterystyki utworów Michaiła Żwanieckiego w aspekcie mechanizmów komizmu, zwrócono ponadto uwagę na istotne cechy jego idiosylu.

Rozdział drugi poświęcony jest opisowi przejawów komizmu sytuacyjnego. Podkreślono w nim również znaczenie elementów pozajęzykowych, które mogły mieć wpływ na wybór przez pisarza określonych środków budowania efektów humorystycznych.

W rozdziale trzecim przedstawiono wyniki analizy językowych mechanizmów komizmu w wybranych utworach M. Żwanieckiego z lat 1960–2010.

Jak wykazały przeprowadzone badania, jednym z najbardziej charakterystycznych dla Żwanieckiego sposobów osiągnięcia efektu komicznego jest gra językowa, pod którą rozumiemy destrukcję normy językowej w celu stworzenia niekanonicznych form i struktur językowych.

Przedmiotem rozważań w niniejszym rozdziale były również gry językowe oparte na mechanizmie ogólnokomicznym (paradoksy i powtórzenia), a także gry językowe przejawiające się na poszczególnych poziomach języka – fonetycznym, słowotwórczym i leksykalnym.

W zakończeniu sformułowano najważniejsze wnioski wynikające z przeprowadzonych analiz i nakreślono perspektywy dalszych badań.

SUMMARY

In this dissertation, an attempt was made to determine the specifics of the language mechanisms of the comic in the works of Mikhail Zhvanetsky.

As shown by the analysis of the material, the language of the works of Mikhail Zhvanetsky represents the richest arsenal of comic and mockery.

The monograph consists of introduction, three chapters, conclusion and bibliography. The first chapter outlines the theoretical assumptions on which this work relies. It deals with the basic theories of the comic and its varieties. Among other things, it attempts to describe the comic of Mikhail Zhvanetsky and indicate the peculiarities of his idiostyle.

In the second chapter, attention is focused on the manifestations of the situational comic. It also considers extralinguistic factors that could influence the choice of mechanisms for creating a comic by a writer.

In the third chapter, the mechanisms of the language comic are analyzed on the basis of the selected works of Zhvanetsky.

One of the most characteristic mechanisms for creating a comic effect is a language game, i.e. destruction of the speech norm in order to create non-canonical linguistic forms and structures. The subject of detailed analysis were language games based on the general-movement mechanism (paradoxes and repetitions), as well as language games on the phonetic, derivational and lexical levels.

In conclusion, the main findings of the study are formulated, and prospects for further research are outlined.

The conducted researches give the basis to draw conclusions that numerous examples of deviation from the norm in the works of M. Zhvanetsky are not accidental. All kinds of language games and violations of the norm have specific goals related to increasing the impact on the audience. The author uses also satire – a kind of comic, different from others sharpness of denunciation. It

is used as a powerful weapon, for laughter is always an important means of persuasion and social impact.