

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

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ЯЗЫКОВАЯ ИГРА В ТВОРЧЕСТВЕ

М.М. ЖВАНЕЦКОГО

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.04.01 Педагогическое образование,
магистерская программа «Языковое образование»
заочной формы обучения, группы 02031554
Захаровой Татьяны Геннадьевны

Научный руководитель
доктор филологических наук,
профессор С.А. Кошарная

Рецензент
Генеральный директор
ООО «МасМедиа»,
главный редактор сетевого
издания Fonar.tv,
кандидат филологических наук
А.С. Маслов

БЕЛГОРОД 2018

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. ПОНЯТИЕ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ	9
1.1. Языковая игра как объект лингвистического исследования	9
1.2. Средства и приёмы языковой игры, используемые для создания комического	13
1.3. Языковая игра как средство достижения комического эффекта.....	15
Выводы по 1 главе.....	18
ГЛАВА 2. ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА КОМИЧЕСКОГО В ТВОРЧЕСТВЕ М.М. ЖВАНЕЦКОГО	19
2.1 Фонетический уровень в контексте реализации комического	19
2.2 Возможности словообразования в контексте языковой игры	23
2.3 Языковая игра на морфологическом уровне	27
2.4 Достижение комического эффекта посредством использования фразеологизмов	30
2.5. Лексические средства создания комического	43
2.6. Синтаксические средства в контексте языковой игры.....	62
Выводы по 2 главе.....	69
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	74
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	79

ВВЕДЕНИЕ

Игра слов в силу особенностей менталитета русских людей всегда имела место в культурном пласте русского языка: в текстах писателей, в газетных статьях, на телевидении, на улицах города. Появились значительные работы, посвященные феномену языковой игры и языковым средствам создания комического начала, например, монография Т.В. Гридиной [Гридина 1996: 239].

Игра слов соотносится с категорией комического, охватывающей разнообразные явления, которые различны по форме и по содержанию. Формами комического является юмор, ирония и сарказм. «Удовольствие от юмора, под которым в наивном словоупотреблении имеется в виду «беззлобно-насмешливое отношение к чему-либо и изображение чего-нибудь в смешном, комическом виде», имеет психологическую природу и при этом ускользает от психологических объяснений. Термин «юмор» незаменим, когда автор на стороне объекта смеха» [Вулис 1966: 19].

Юмор – это средство, помогающее человеку вырваться из обыденности, средство, которое способно победить страх [Бирюков 2009: 20]. З.Фрейд говорил о том, что при помощи остроумия можно пересечь преграды, которые мешают человеку [Фрейд 1997: 119-129]. Смех освобождает от таких вещей, как наивность, незаинтересованность, комплекс неполноценности, сомнение, страх и т.д. «Число «антитез» юмора», – как пишет А.Г. Козинцев, – «можно было бы увеличить в десятки раз, но именно юмор является средством «автокоррекции» культуры, ибо большинство отвергаемых смехом явлений (прежде всего – разум и мораль) как раз и составляют каркас культуры» [Козинцев 2007: 31].

По мнению А.Г. Козинцева, «юмор и смех на первый взгляд образуют неразрывное единство: стимул – реакция» [Козинцев 2007: 16]. Однако в то же время юмор можно рассматривать как отражение внутреннего пережива-

ния. А.Г. Козинцев говорит о том, что всё затевается как раз ради смеха, так как самая важная функция комического – рассмешить человека. По словам Банникова, «юмор выступает как общественно-санкционированный смехопорождающий механизм, реализующийся через знаковые системы» [Банников 2002: 76]. Юмор характерен только для развитого человека, который может быстро и метко охарактеризовать сущность предмета, другого человека или самого себя, какого-либо явления, прибегнув к неожиданным сопоставлениям и ассоциациям [Борев 1988: 85-86].

Специфика юмора в русской культуре обусловлена исторически. Смех является грехом в русском православии, поэтому святые не шутили и не смеялись. Это явление было характерно только для нечистой силы и дьявола. По мнению С.С. Аверинцева смеяться в Европе не только можно, но и нужно, так как смеялись даже святые. В то время как русские люди тянутся к Дьяволу, то есть кощунствуют, смеются, то здесь православная церковь стоит на страже порядка [Аверинцев 1993: 342-343].

Такие учёные, как Платон и Аристотель видели в смешном некую ошибку, то есть Аристотель, например, проводил грань между смехом и высмеиванием: «смешное есть некая ошибка или безобразие, никому не приносящее страдание, а насмешка есть некая крайность, то есть – порок» [Аристотель, 1998: 1091].

Философ Б. Спиноза в трактате «Этика», как и Аристотель, видит грань между смехом и злым уничижающим смехом – насмешкой, осмеянием: «между осмеянием, которое дурно, и смехом я признаю большую разницу. Смех, точно так же, как и шутка, есть чистое удовольствие, и, следовательно, если только он не чрезмерен, сам по себе хорош» [Спиноза 2001: 279].

В Средние века смех являлся грехом. А вот Демокрит и Лукиан, Рабле и Вольтер трактовали смех как явление, которое противостояло злу. «Два аргумента – «Смех противостоит злу» и «Смех содержит элемент зла» – составляют этический парадокс смеха» [Дмитриев, Сычев 2005: 315-316].

В сегодняшних концепциях смеха выделяется то, что объект смеха зачастую содержит меру зла, которая может быть преодолена, так как не является критичной. Как полагает Л.В. Карасев [Карасев 1996: 39], «смех отражает зло в своем зеркале и потому сам невольно делается чем-то на него похожим... Заключить же их этого, что смех перестает быть собой и превращается в зло, значит просто не понять истинного смысла ни того, ни другого».

По словам писателя И.В. Гёте именно через то, что человек считает смешным, можно определить его мировоззрение и характер. Как уже было замечено, юмор, смех всегда и всеми признавались важными составляющими человеческой жизни, а именно такой частью жизни человека, которая полностью проникает в язык. Отсюда следует, что комическое начало представляет интерес как в культурном ключе, так и в аспекте индивидуально-авторском.

Так, в современных языковедческих исследованиях растет количество работ, посвященных творчеству писателей, работающих в области комического. Основопологающими являются работы таких учёных, как Л. Витгенштейна, Е.С. Кубряковой, В.З. Санникова. Современная лингвистика тяготеет к изучению комического и дискурсу какого-либо автора в целом. За последнее десятилетие языковая игра и приёмы её формирования исследовались в работах таких авторов, как Е.А. Гаранина, Т.А. Гридина, А.В. Дмитриев, С.В. Доронина, А.Г. Козинцев, О.В. Макаревич, М.А. Панина, Т.Ю. Чубарян, Ю.В. Щурина. Лингвокультурологические особенности юмора изучаются М.А. Кулинич и А.В. Карасиком. Много исследователей интересуются изучением видов комического (О.П. Ермакова, С.А. Золотарева, Г.Я. Семен, Б.Т. Танеев).

Необходимо отметить, что на настоящий момент практически отсутствуют монографии, посвящённые творчеству М. Жванецкого, который является ведущим деятелем сатирической и юмористической литературы. Несомненно, его можно назвать признанным современным писателем-сатириком, хотя долгое время сам М. Жванецкий себя сатириком не признавал: *«Я не сатирик. Просто пишу, как могу. Ну, люди смеются, я рад»*, – сказал он в

одном из своих интервью, однако называет себя «*дежурным по стране*». И, тем не менее, его творчество носит, безусловно, сатирический характер, так как автор обличает в своих произведениях социально-нравственные пороки и недостатки. При этом Михаил Жванецкий замечает, что русским людям свойственна одна общая особенность: они могут от души посмеяться над собой.

Михаил Жванецкий – один из числа писателей, который не использует в своих произведениях так называемый «урологический юмор». Произведения Михаила Жванецкого предназначены прежде всего для устного представления, и вплоть до 80-х годов они не издавались. Они исполнялись либо самим автором, либо такими известными артистами, как Аркадий Райкин, Роман Карцев и Виктор Ильченко, с ними автор сотрудничал в течение целого ряда лет, для них он создал более трёхсот миниатюр, монологов и т.д. В 1980 г. вышла в свет первая книга Михаила Жванецкого – «Встречи на улицах», которая сразу приобрела популярность у широкой публики. Позже, в 1989 г., была издана книга рассказов и миниатюр «Год за два», затем выходит еще ряд книг автора; а в 2001 г. увидело свет четырёхтомное собрание сочинений М.М. Жванецкого, которое в 2006 г. было пополнено пятым томом, названным «Двадцать первый век». Последний вышедший сборник называется «*Шум пройденного*» (2017). Таким образом, М. Жванецкий стал уже признанным живым классиком, а литературоведы и лингвисты сегодня уже активно изучают его творчество.

Следует отметить, что биография Михаила Жванецкого наложила отпечаток на его творчество: писатель родился и долгое время жил и работал в Одессе, причем начинал свой трудовой путь совсем в другой области, не имеющей отношения к писательскому труду. Но жизнь в Одессе, работа в одесском порту наполнили его произведения особым колоритом Одессы и ее специфическим «одесским юмором».

В связи с этим возникает неслучайный исследовательский интерес к феномену М. Жванецкого, а ученые начинают пристально вглядываться в

языковые средства, посредством которых автор достигает комического эффекта и столь ощутимого воздействия на общественное мнение. «На концертах писателя его русский язык понимают даже представители тех национальностей, которые в остальное время суток утверждают, что по-русски не понимают. Он создал свой литературный язык, на котором заговорила вся страна» [Ж. «Огонек» 1989, № 28].

И в то же время можно назвать творчество автора недостаточно изученным. В настоящее время широко известна лишь одна монографическая работа, посвященная творчеству Михаила Жванецкого, выполненная Анастасией Сергеевной Трач. Исследователь рассматривает произведения М. Жванецкого как с лингвистической, так и с литературоведческой позиции.

Таким образом, **актуальность** нашего исследования обусловлена как отсутствием достаточного количества исследовательских работ, которые рассматривают творчество писателя-сатирика М. Жванецкого, так и его особым статусом и авторитетом, которым он пользуется у широкого круга слушателей, и тем значимым местом, которое он занимает в современной сатирической литературе.

Объектом нашего исследования являются произведения М.М. Жванецкого.

Предмет исследования – языковые средства, которые использует автор в целях достижения комического эффекта.

Цель исследования – выявить особенности языковой игры в речи сатирика и корпус языковых средств, используемых для реализации комического начала.

Цель, объект и предмет исследования обусловили решение следующих **задач**:

1. теоретический анализ лингвистических исследований, посвященных реализации комического начала и языковой игре в целом;
2. сбор посредством сплошной выборки фактического материала исследования;

3. классификация языковых средств, реализующих комическое начало в прозаическом тексте;

4. выявление основных средств и приемов языковой игры, используемых автором-сатириком с целью реализации комического начала;

5. выявление ведущих языковых средств, используемых М. Жванецким для достижения комического эффекта.

В качестве основных в данной работе нашли применение следующие **методы**: *наблюдение, лингвистическое описание, лингвокультурологический анализ языковых единиц, контекстуальный анализ, словообразовательный анализ, некоторые элементы компонентного анализа, метод количественной оценки.*

Фактический материал исследования был собран методом сплошной выборки и составил более 500 контекстов, извлечённых из произведений М. Жванецкого.

Структурно магистерское исследование включает Введение, две главы, Заключение и список использованной литературы, составляющий 80 источников.

Глава I. ПОНЯТИЕ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ

1.1. Языковая игра как объект лингвистического исследования

Как известно, комическое начало считается прежде всего объектом исследований литературоведов и философов, которые опираются на учение о категориях прекрасного, безобразного, трагического, комического. В частности, «комическое (от греч. *komikos* – смешной, весёлый < *komos* – весёлая толпа, процессия на дионисийских празднествах) – эстетическая категория, отражающая противоречия действительности и выражающая их критическую оценку в форме смеха» [Белокурова 2007: 163]. Есть мнение, что в состав комического входит критическое начало, а смехом является эмоционально насыщенная форма критики, которая, в свою очередь, обеспечивает говорящему широкий потенциал «для серьёзно-шутливого и шутливо-серьёзного обращения с предрассудками своего времени» [Борев 2002: 87]. Смех предстаёт оружием, который рассеивает страхи и ненависть современного мира. Из этого следует, что в основе комического лежит противоречие, то есть некое «противопоставление безобразного и прекрасного, ничтожного и возвышенного, реального и идеального. Общеизвестными видами комического являются «гротеск, ирония, сарказм, сатира и юмор»» [Белокурова 2007: 167].

В словаре литературоведческих терминов можно найти такое определение понятия *юмор* – «смех дружелюбный, беззлобный, хотя и не беззубый» [Тимофеев 1974: 146]. Юмор, в связи с этим, пытается очистить какое-либо явление от проявления недостатков. Юмор видит в объекте и недостатки, и достоинства. Как известно, очень часто недостатки – это продолжение наших достоинств. Такие недостатки – цель добродушного юмора. Юмор, как известно, заключается в добродушном, снисходительном изображении недостатков как чего-либо нелепого [Пивоев, 2000: 34]. Совсем другое дело, когда «отрицательны не отдельные черты, а явление в своей сущности, когда оно

социально опасно и способно нанести серьёзный ущерб обществу. Здесь уже рождается смех бичующий, изобличающий, сатирический» [Борев 2002: 92].

Для нашего исследования важным является и такой вид комического как ирония. *Ирония* – «насмешка, нарочито облечённая в форму положительной характеристики или восхваления» [Ахманова 1969: 145]. Так как при иронии говорится совсем не то, что подразумевается, то возникает комический эффект. Для создания иронии важны как фоновые знания, так и языковые факты. «В иронии смешное скрывается под маской серьёзности, с преобладанием отрицательного отношения к предмету; в юморе – серьёзное под маской смешного, обычно с преобладанием положительного отношения» [Пропп 1999: 64].

Гротеск представляет предметы и явления в фантастически преувеличенном виде. Он основан на совмещении ужасного и смешного, смешное и ужасное неотделимы друг от друга [Белокурова 2007: 47]. Комизм на основе гротеска создаётся за счёт необычного использования языковых средств, представляющего интерес для нашей работы.

Сарказм – «сатирическая по направленности, особо едкая и язвительная ирония, с предельной резкостью изобличающая явления, особо опасные по своим общественным последствиям» [Тимофеев 1974: 340]. Для сарказма характерна крайняя степень эмоциональной открытости, которая переходит в недовольство. Для М. Жванецкого такой путь создания комического не является характерным. Следовательно, вышеописанные два вида комического для работы не являются значимыми, потому что в исследуемом материале в чистом виде они не встречаются.

Важно заметить, что комическое – это, в первую очередь, критика действительности. По словам исследователя Ю.Б. Борева, смех всегда современен, его мишень конкретна, определённа [Борев 2002: 94]. Однако такая критика всегда предполагает восприятие со стороны аудитории и отклик, так как «недоверие к уму аудитории порождает смех плоский, а порой и пошлый» [Борев 2002: 88].

Для того чтобы правильно воспринимать комическое необходимо иметь способность к его восприятию – это явление называется *чувство юмора*, которое, как разновидность эстетического чувства, которая строится на высоких эстетических идеалах. Иначе, юмор превращается в цинизм или пошлость, но он имеет способность улавливать противоречия настоящего мира. Юмор способен к неожиданным ассоциациям, сопоставлениям, он присущ «эстетически развитому уму, способному быстро, эмоционально-критически оценивать сущность явления» [Борев 2002: 91]. Напротив, развитое чувство юмора у человека нацелено на получение удовольствия от каких-либо неожиданностей, которые связаны с умением неординарно использовать свои языковые данные для создания языковой игры.

Автор книги «О комическом» Б. Дземидок представляет классификацию теорий комического, выделяя при этом шесть моделей:

- «Теория отрицательного свойства объекта осмеяния и превосходства субъекта над комическим предметом;
- Теория деградации, принижение какой-нибудь значительной особы;
- Теория контраста, когда сознание переходит от вещей крупных к мелким, несоответствие ожидаемому;
- Теория противоречия;
- Теория отклонения от нормы;
- Теория пересекающихся мотивов, в которых выступает не один, а несколько мотивов, объясняющих сущность комического» [Дземидок 1974: 11].

В итоге автор приходит к тому выводу, что более общей теоретической идеей является отклонение от нормы. Если в нашем сознании расходятся объективность и норма, то это и является предпосылкой комического. Но не все авторы считают данную классификацию полной. Например, Ю.Б. Борев в

своей книге «Комическое» «исходит из признания комизма как объективного и общественного по своей природе эстетического свойства» [Борев 1970: 6].

Комичными могут быть и такие ситуации, которые ярко не выражены. Это, например, простые формы комического, неуклюжесть, какие-либо недостатки во внешности. Для заострения внимания на какой-либо ситуации или проблеме художники слова используют эти приёмы в своём творчестве, чтобы красочней раскрыть характеры героев [Борев 2002: 13].

Вот, например, в сатире заостряется внимание на противоречиях действительности, концентрируются явления отрицательного характера. Поэтому сатира без смеха возможна, а без остроумия – нет [Борев 2002: 86]. Такой факт представляется значимым для нашей работы, так как среди исследуемого материала не всё вызывает смех.

Таким образом, становится понятно, что своё начало комическое берёт из противоречий, которые возникают в общественной жизни, то есть из того, что мы видим перед собой. Комическое начало может проявляться в объективной реальности по-разному: «в несоответствии нового и старого, содержания и формы, цели и средств, действия и обстоятельств, реальной сущности человека и его мнения о себе» [Филос. словарь 1991: 197]. Можно сказать, что данное определение может быть принято не только философами, но и лингвистами, так как анализ комического начала и достижения комического эффекта, в какой-то мере, основано на противоречиях. Это могут быть противоречия между формой и содержанием, противоречия между узуальным значением языковой единицы и контекстуальным значением слова и т.д.

Власть над языком у современных сатириков выражается в том, что они берут шаблонные формы диалога, \diamond подчиняют их своей мысли, в результате чего последние становятся необычными...» [Габидуллина 2014: 5]. Художники слова многократно отмечали необходимость сатиры в борьбе с пережитками прошлого, с тем, что мешает нравственному совершенствованию человека, доказывали её значение в культуре и искусстве. Нам, для выявления потенциала сатиры и юмора, для раскрытия их роли в жизни челове-

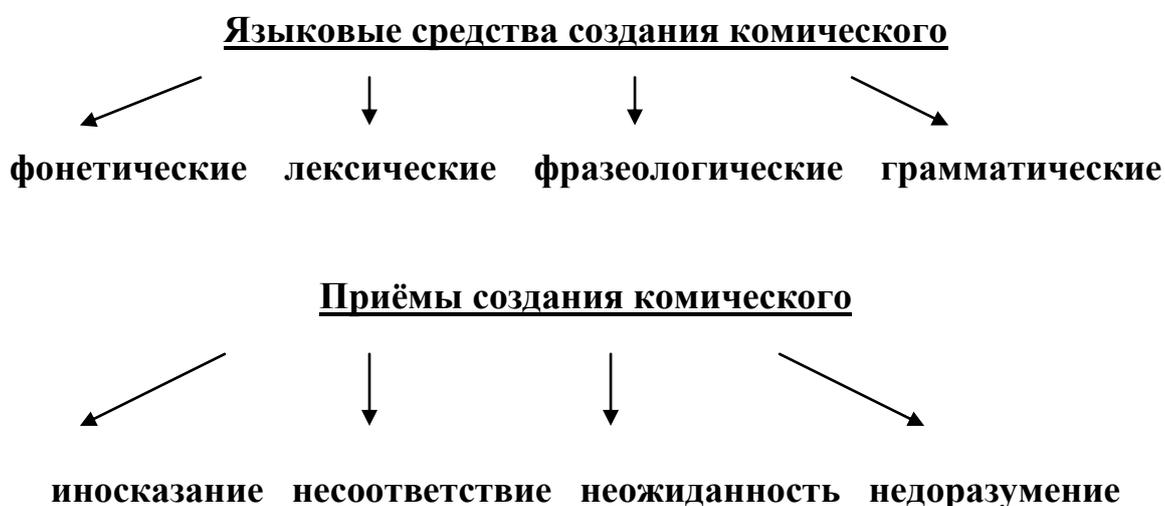
ка и социума важно исследовать речевые приёмы и средства комического. В настоящее время актуальным является изучение мастерства отдельных писателей, в том числе писателей-сатириков.

1.2. Средства и приёмы языковой игры, используемые для создания комического

Язык сатиры и юмора отличается специфическими свойствами. Писатели-сатирики могут проникать в самую глубину языка, чтобы придавать языковым средствам комическую окраску. Это позволяет выявить все возможности языка. Именно творческая деятельность выдающихся мастеров сатиры играет огромную роль в обогащении средств и приёмов художественного языка.

Г.Ш. Кязимов, автор книги «Теория комического», в своей работе останавливается на важных вопросах языка сатирического произведения, указывает, что образный язык является одним из средств впечатляющей типизации в таких произведениях: «прямая речь героя служит для более выпуклого изображения его внутреннего мира, раскрываемого авторской характеристикой, описанием портрета». В этих случаях комический эффект диалога становится причиной некоего языкового расхождения, и свойственные для образа черты проявляют себя очень ярко. По словам учёного, комическая выразительность речи героя создаётся разнообразными способами. Например, сатирики часто используют алогизмы, речевую путаницу, недоразумения, недоразумения. Есть примеры употребления слов одной сферы в другой (например, в политике используются слова бытовой сферы или наоборот). На первый план выдвигаются многозначность и омонимия, каждая речевая деталь преобразуется в средство реализации сатирического эффекта [Кязимов 2004: 87].

Г.Ш. Кязимов, придерживаясь укоренившихся взглядов на виды комического, разграничивает средства и приёмы создания комического [Кязимов 2004: 125]:



Приёмы создания комического совершенствуются и по сей день, поэтому представляют собой объект исследования таких дисциплин, как литературоведение, лингвистика и эстетика. Известно, что приёмы комического связаны с сюжетом, с образами в произведении. Комическая ситуация может создаваться одеждой героя или какими-либо деталями. Аналогичным образом приёмы комического формируются языковыми средствами, что важно для нашего исследования.

Если соединяются совершенно разные, противоположные явления, то возникает противоречие, которое характерно для произведений сатирических и юмористических.

В языке художественного произведения несоответствие может проявлять себя в разных формах. Часто можно увидеть несоответствие содержания форме или торжественности речи автора сущности события, что в тексте очень часто создает комический эффект. В подлинно сатирических произведениях авторы, объединяя совершенно разные, иногда противоположные, творческие методы, используют гротеск. Для зрителя и читателя интересна яркая и быстрая смена событий. Характер героя может не соответствовать ему самому, его внешности, настроению, поведению или мнению о себе. Причиной появления комического становятся создание ситуаций, которые не

соответствуют настроению героя, применение предмет не по его прямому назначению. Подобные несоответствия могут наблюдаться между теорией и практикой, заявляемым и совершаемым, словом и делом, мечтой и реальностью. Итак, именно выявление противоречий в произведении, связь противоположных явлений, критика пороков – всё это создаёт особый комический эффект, который широко используется в сатирических и юмористических произведениях.

Одним из приёмов, который используется в сатирических и юмористических произведениях с целью вызвать смех, является приём комического недоразумения. Недоразумения широко применяются в сюжете художественного произведения. Ход событий, который не поддаётся объяснению, недовольство, не имеющее причины, какие-либо споры, случайности – всё это усиливает комическое воздействие художественного произведения. Причиной становится то, что герой не понимает, что происходит перед ним, что он слышит, поэтому он даёт своё толкование этому, которое расходится и истинной. [Кязимов 2004: 105].

Таким образом, мы возьмём за основу для исследования приёмы и средства создания комического, выделенные в работе Г.Ш. Кязимова «Теория комического».

1.3. Языковая игра как средство достижения комического эффекта

В современном мире для того, чтобы достичь комического эффекта, необходимо применить одно из средств изобразительности: антитезу, гиперболу, каламбур, метафору и тому подобное. Языковая игра способствует достижению комического эффекта, таким образом, она неразрывно связана с категорией комического. Для нашей работы представляется важной реализация комического начала посредством языковой игры (в дальнейшем ЯИ).

Терминологическое сочетание «языковая игра» было впервые употреблено австрийским учёным Людвигом Витгенштейном в 1953 году в работе

«Философские исследования». В современных гуманитарных науках этот термин приобрел двойную трактовку: первое толкование – широкое, его можно назвать философским (именно оно присутствует в работах самого Л. Витгенштейна), более узкое понимание присутствует в работах лингвистов: ЯИ – это осознанное нарушение языковой нормы (то есть мы знаем, как будет правильно, но намеренно произносим что-либо с нарушением языковых норм, употребляем неправильные формы слов, наделяем слова иным значением и используем их в несвойственном контексте и т.д.).

По мнению Л. Витгенштейна языковой игрой является совсем не то, что делают люди, когда ходят поиграть, чтобы развлечься. Именно философ первым заметил такую вещь, казалось бы несложную для понимания, что люди общаются при помощи не только повествовательных предложений, но и побудительных или вопросительных: отдают приказы, играют на сцене, поют, шутят, решают задачи, требуют, просят, благодарят и тому подобное. «И эта множественность не представляет собой чего-то устойчивого, раз и навсегда данного, наоборот, возникают новые типы языка, или, можно сказать, новые ЯИ, а другие устаревают и забываются. <...> Термин «языковая игра» призван подчеркнуть, что говорить на языке – компонент деятельности или форма жизни» [Витгенштейн 1994: 78]. *«Языковой игрой нужно называть единое целое: язык и действия, с которыми он переплетён»*. Игра становится способом самовыражения языковой личности, средством эффективной коммуникации, инструментом воздействия [Кукс 2010: 17].

Согласно С.Ж. Нухову, языковая игра – это особая «форма речевого поведения человека, при которой языковая личность реализует способность к проявлению в речи остроумия, сопровождающегося возникновением комического эффекта» [Нухов 1997: 36]. Игра и смех связаны между собой: «оба феномена, каждый по своему связаны с удвоением реальности, с воссозданием видимости, мнимой реальности, воображаемой, условной, иллюзорной» [Рюмина 2010: 101].

Л. Витгенштейн также говорит о том, что понятие «игра» не имеет чёткого определения, его границы невозможно установить из-за того, что данное слово употребляется в разных ситуациях по-разному, то есть в этом случае не имеет четкого набора признаков, которые присущи всем играм. Можно найти примеры разнообразных игр и показать, как по аналогии с ними могут быть придуманы другие типы игр, однако, по мнению Витгенштейна, «нельзя дать точное определение понятию «игры» и установить его четкие границы» [Витгенштейн 1994: 79].

Нидерландский историк и культуролог Йохан Хайзинга в своей книге «*Homo Ludens*» даёт своё определение игры: «игра есть добровольное действие или занятие», которое совершается внутри каких-либо границ добровольно, но по правилам. Всё это сопровождается такими чувствами, как напряжённость и радость, а также «осознанием «иного бытия», нежели «обыденная жизнь» [Хайзинга 1997: 25].

В целом следует заметить, что данное направление в исследованиях последних лет представляется распространённым. В исследованиях XXI века термин ЯИ имеет чаще всего узкое толкование: под ЯИ понимают осознанное нарушение говорящим (реже – пишущим) языковых норм. При таком подходе игра слов противопоставляется языковой норме, которая возникает как следствие ненамеренного нарушения нормы.

Стоит учесть, что в языке грань между ошибкой и игрой является весьма тонкой. Нередко в языковых исследованиях конца XX столетия утверждается мысль о том, что «на смену отношению «норма – ошибка» приходит отношение «норма – другая норма». Другая норма – стилистическая или контекстная» [БЭС 1998: 338].

В нашей работе мы используем в качестве рабочего определение языковой игры как осознанного нарушения норм, так как сатирики в своих текстах специально стараются достичь этого эффекта.

Именно в таком понимании нами рассматривается феномен языковой игры в творчестве М.М. Жванецкого.

Выводы по 1 главе

Анализ научной литературы по проблеме исследования позволил установить, что в работах последних лет термин «языковая игра» получил более узкую трактовку: под языковой игрой понимается осознанное нарушение нормы. В.З. Санников отмечает, что «языковая игра, как комическое в целом, – это отступление от нормы, нечто необычное», и именно как нечто патологическое она «ясней всего поучает норме».

Общей идеей, лежащей в основе комического начала, является отклонение от нормы: если в нашем сознании расходятся объективность и норма, то это становится предпосылкой комического. В качестве рабочего определения *языковой игры* мы используем следующее толкование данного феномена: это осознанное нарушение языковых норм, нацеленное на достижение комического эффекта.

Если соединяются совершенно разные, противоположные явления, то возникает противоречие, которое характерно для произведений сатирических и юмористических. В языке художественного произведения несоответствие может проявлять себя в разных формах. Часто можно увидеть несоответствие содержания форме или торжественности речи автора сущности события, что в тексте очень часто создает комический эффект.

Именно творческая деятельность выдающихся мастеров сатиры играет огромную роль в обогащении средств и приёмов художественного языка. И образный язык является одним из средств типизации в таких произведениях.

По мнению немногочисленных исследований творчества М. Жванецкого, для автора не характерны такие способы создания комического, как гротеск и сарказм, в то время как ирония является основной направленностью его произведений.

ГЛАВА 2. ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА КОМИЧЕСКОГО В ТВОРЧЕСТВЕ М.М. ЖВАНЕЦКОГО

2.1. Фонетический уровень в контексте реализации комического

Благозвучие языка связано с таким разделом как фонетика. В работах М. Жванецкого присутствуют такие примеры, когда фонетические средства применяются нестандартно. Большое количество таких предложений связано с имитацией речи людей с конкретными особенностями произношения.

«Товалов здём, товалов, – шепелявит новорождённый» [Жванецкий 2001, т.4: 173].

«А какой-то только что родившийся ребёнок обязательно ляпнет: «Дядя Муса, только сто вцеразня тётя приходила»» [Жванецкий 1989: 11].

Как было отмечено выше, в данных примерах присутствует имитация – один из принципов создания языковой игры [Гридина 1996: 24]. Для пародирования и в качестве приёма языковой игры имитация применяет «воспроизведение характерных особенностей речи конкретного лица» [Бегак 1930: 98]. В перечисленных примерах данной личностью предстаёт ребёнок, которые ещё неправильно произносит определённые звуки русского языка.

Данные контексты являют собой типичные примеры речи иностранцев, говорящих с каким-либо акцентом:

«Извините пожалуйста. Я плёхо говорю по-рюсски» [Жванецкий 2001, т. 1: 129];

«Попутно поздравляю вас, иностранцы! Не надо с тяжёлым акцентом говорить: «Как вы здесь живьёте?»» [Жванецкий 2001, т. 4: 195];

«Уз оцень наоборот вы зивьёте: леса много – бумага нет, земли много – хлеба нет...» [Жванецкий 2001, т. 3: 201].

К другой группе относятся фрагменты из речи людей, у которых есть проблемы с произношением звуков [р] и шипящих [ж], [ч], [ш]. Так, напри-

мер, картавое произношение, свойственное некоторым жителям Одессы, находит отражение в таких стилизациях:

«Догогие Лёва и Света! Чтоб вы были счастливы и здоговы, ... и жизни кгасивой, как эти цветы. Так нальём же бокалы, дгузья. Счастья и гадости, дгужеской пагы... Уга! Гогько! Уга!» [Жванецкий 2001, т.2: 148].

Здесь особенно значимо фонетическое совпадение слов радость и гадость в силу неправильного произношения сонорного звука.

Ср. также:

«В чём дело? Зд'явствуйте! Хой имени Пятницкого позвать...» [Жванецкий 2001, т.1: 232];

«Поскогее, дгузья» [Жванецкий 2001, т.2: 184].

Неправильное произношение шипящих звуков также создает комический эффект:

«Сто вы все такие задумчивые? Вы за мной понаблюдайте – зивотики надорвёте от смеха» [Жванецкий 2001, т.2: 159].

«В парикмахерской клиент смотрит в зеркало на свою новую причёску: *«Сто з ты, девоцка, сто я тебе – враг? Сто я – твой муз бывсий? Ты посмотри, сто ты натворила. Мне з фуразки не хватит прикрыть твою работу!»*» [Жванецкий 2001, т.2: 160].

М. Жванецкий пародирует в данных отрывках людей, которые плохо выговаривают некоторые согласные звуки для создания ещё более комического эффекта.

Произношение, которое может быть квалифицировано как возникшее под влиянием западного (западно-белорусского, польского) произношения служит основанием комического в следующем контексте:

«Гдзе ваша жена? Что вы говорице?... А дзевушка? Ну расскажице что-нибудь» [Жванецкий 2001, т.2: 178].

В Одессе имеет место твердое произношение согласных перед [e], в частности в самом топониме Одесса (Одэсса), и автор обыгрывает данный факт, передавая диалог двух одесситов:

«– Ну так **прэсса** ж даст знать [Жванецкий 2001, т.3: 288].

– Где ты читал?

– В **прэссе!**

Ну **прэсса!** От **прэсса!**» [Жванецкий 2001, т. 3: 290].

В следующую группу входят случаи, когда говорящий в потоке речи «проглатывает» некоторые звуки речи, тем самым облегчая процесс проговаривания. Это обусловленные быстрым произношением слов диерезы:

«**Зрасте... Зрасте**» [Жванецкий 2001, т. 1: 113];

«**Сьчас-сьчас-сьчас...**» – *только чтоб тихо было*» [Жванецкий 2001, т. 3: 142];

«**Я не такой дальнзоркий, но быстренький, бысенький, бысенький**» [Жванецкий 2001, т. 1: 113].

Иногда такие диерезы являются намеренной стилизацией под детскую речь или под речь необразованного человека:

«**Ишо над собой смеяться...ишь чего. А низя!**» [Жванецкий 2001, т. 1: 71].

«**С них (с англичан) чтоб спросить, надо пролив Ламанческий переплывать...**» [Жванецкий 2001, т. 1: 74] – здесь наблюдается игра с паронимами: Ламанш и Ламанчский (Дон Кихот из Ламанчи).

«**Хорошо въехать на базар и через щель спросить: «Скоко, скоко? Одно кило или весь мешок?»**» [Жванецкий 2001, т. 3: 58].

«**На кружку вина креплёного – стакан пива. Ух, суррогатик во такой во!**» [Жванецкий 2001, т.3: 100] – имеет место отпадение конечного согласного звука.

Сюда же входят диалектно обусловленные фонетические особенности, характерные южнорусским говорам:

«**Если бы я разбежался и сиганул уверх**» [Жванецкий 2001, т. 1: 98];

«**Сьчас к мужику не подходи, сьчас он в стрессе. Они нонче в стаи сбиваются, розги мочать, костры жгуть, прищуриваются и куда-то стреляють из бердани**» [Жванецкий 2001, т. 4: 263].

Когда М. Жванецкий говорит о политических вещах, которые были важны в прошлом, то искажает слова, чтобы придать им ещё большей «важности», добавляя смягчения тем согласным, которые в этом слове являются твёрдыми:

«Ленинизм – это открытая форма марксизма. Тут о себе думать некогда. Только о враге» [Жванецкий 2001, т.5: 53];

«Зачем марксизм в людях вызывать» [Жванецкий 2001, т.5: 52];

«Я вообще интернационалисть, мне всё равно, кто там бурит в углу, хоть казак, хоть кто» [Жванецкий 2001, т.4: 123].

Пример, который идёт далее, показывает, какие трудности испытывает пьяный человек, когда произносит некоторые звуки. Автор примеряет речевую маску пьяного человека:

«– Ставь птицу. Найдём (по мере распития алкоголя).

– Диски спесления?

– Бери, сколько увезёшь.

– Пису?

– Рисуй» [Жванецкий 2001, т.2: 61].

Функция речевой маски состоит в том, «чтобы, используя нестандартные языковые средства», вызвать смех у адресата [Кукс 2010: 20].

Растяжение ударных гласных в речи, повторение гласное на письме несколько раз – такой способ применяет М. Жванецкий для вызова положительных эмоций от слушателя или читателя:

«И вот я zde-e-e-сь!» [Жванецкий 2001, т.3: 218] – в этом предложении писатель выражает эмоциональную реакцию своего героя. Но таким образом можно выразить и другие эмоции: досада, удивление, гнев, ирония и т.д. Получается, что выделяется всегда ударный слог. На письме это отражается с помощью дефиса: *«па-берегись»* [Жванецкий 2001, т.4: 127]. У М.М. Жванецкого в произведениях есть такие случаи, когда герой специально растягивает согласные. Вероятнее всего, что такое произношение и напи-

сание используется для выражения своего негативного отношения: «*Проскочил этот писатель*» [Жванецкий 2001, т.1: 143].

В количественном отношении фонетические нарушения составляют около 30% от общего количества языковых нарушений. Подобные случаи связаны со своеобразием творчества писателя с его установкой на звучащую речь.

2.2. Возможности словообразования в контексте языковой игры

Исследователь творчества М.М. Жванецкого А.С. Трач выделяет две разновидности отклонения от нормы на словообразовательном уровне в произведениях писателя. Оба варианта используются для привлечения внимания зрителей. Первый вариант характеризует речь героя определённого социального положения. Вторая группа касается языковой игры, в которой появляются авторские неологизмы, выделяющиеся на фоне явлений кодифицированных [Трач 2007: 116]. Установлено, неузальные слова делятся на два класса: 1) слова, созданные как естественная реализация возможностей словообразовательной системы (заполнение пустых клеток системы); 2) слова, созданные с нарушением закономерностей словопроизводства, действующих в системе. Это разделение соответствует разграничению неузальных слов на окказиональные и потенциальные. При построении окказионализма, говорящий, а точнее, писатель-сатирик, обращает особое внимание на форму слова, которая несёт заряд экспрессивности. Таким образом, в подобных вариантах идёт преднамеренная установка на языковую игру [Земская, Китайгородская 1983: 73].

Можно отметить, что в текстах писателя встречается большое количество слов, которые образованы при помощи уменьшительно-ласкательных суффиксов. Такие слова в большинстве случаев служат для создания определённого образа персонажа и представляют собой естественную реализацию возможностей русского языка:

«А фамилию его, а протокольчик-актик, начётник составляем, в прокуратурочку звоночек, там это дельце в ходик, два миллионерчика берут этого оборванца» [Жванецкий 2001, т.2: 126].

«Мне 50, а все мои колготочки при мне, все ползуночки, носочки, маечки, узенькие плечики мои дорогие. Тоненькие в талиишке, коротенькие в ростике... Документики все держу: метричку, справочки» [Жванецкий 2001, т.4: 99]. В приведённом тексте практически каждое слово образовано при помощи уменьшительно-ласкательного суффикса. Возникает комизм, так как человеку уже 50 лет, а он до сих пор разговаривает как маленький ребёнок.

«Мы вокруг сидим, ножички об камешек, об абразивчик – вжик» [Жванецкий 2001, т.3: 61].

«Езжайте в Аркадию стареньким пятеьким трамваем, садитесь на скамейку, закройте глаза...» [Жванецкий 2001, т.2: 20]. В этом примере есть отступление от нормы: порядковое числительное образуется с помощью уменьшительно-ласкательного суффикса.

Помимо этого, есть примеры аббревиации:

«ППП – это провал попытки переворота

ГППП – герой провала попытки переворота

УППП – участник провала попытки переворота» [Жванецкий 2001, т.4: 28].

«Они мечут посуду в амбразуру ПППП (приёмный пункт пустой посуды)» [Жванецкий 2001, т.2: 107].

В творчестве писателя встречаются примеры конструктивного словообразования. В таком случае это производные слова, которые передают содержание при помощи какой-то определённой «синтаксической конструкции, чаще всего неоднословной», при помощи только одного слова. Особенность такой конструктивной деривации в том, «что она включает производные слова, которые не содержат семантической добавки, отличающей их от семантики производящей. Эту область называют синтаксической деривацией. В неё

входят отглагольные имена существительные со значением отвлечённого действия, имена существительные со значением отвлечённого признака» [Земская, Китайгородская 1983: 86]. Например,

*«От **вырастания** дома, от **вырастания** сада, от бесконечного труда он становится всё лучше, всё нечувствительней к усталости»* [Жванецкий 2001, т.4: 8].

Выделенные слова можно заменить такими синтаксическими конструкциями: «от того, что вырос дом», «от того, что вырос сад».

В следующих примерах можно провести точно такую же замену, кроме того, в ряде случаев имеет место намеренное нарушение в области словообразования:

*«У него была язва. Пропала начисто. Полное **пропадение** язвы»* [Жванецкий 2001, т. 1: 173];

*«В 30 лет начинается **поправление** резко пошатнувшегося здоровья»* [Жванецкий 2001, т. 4: 16];

*«Убьёт человек человека за простое тротуарное **поравнение**»* [Жванецкий 2001, т.5: 249];

*«Благодаря вам сегодня на свет выходит работа, её поиски, **нахождение, взгрызание в неё и проявление себя**»* [Жванецкий 2001, т. 5: 8].

С помощью сложения образовано несколько авторских окказионализмов, которые стали уникальными:

*«Нашли целую одесскую колонию – «**одеколон**», – образовали всемирный клуб одесситов»* [Жванецкий 2001, т.4: 424]. Выделенный окказионализм по звучанию и написанию совпадает со словом «одеколон», который обозначает спиртовой раствор душистых веществ. Поэтому М. Жванецкий рассказывает в тексте о том, как данное слово образовано.

*«Эти скрипы, вопли, стуки и лай называется тишиной. Мы шли к этой тишине через всю **телеканализацию**»* [Жванецкий 2001, т.5: 156]. Окказионализм образован путём сложения слов «телеканал» и «канализация» (сложению в данном случае сопутствует ещё и процесс наложения).

Ср. также:

«Уже **конвульсиум** собрали. Думали, что всё уже, всё. Стали самогонкой отпаивать» [Жванецкий 2001, т. 1: 174] («конвульсия» плюс «консилиум»);

«Сидишь поздно вечером на даче, всё поёт и **цвирикает**» [Жванецкий 2001, т. 3: 89] («цветёт» плюс «чирикает»).

В В работе Ю.Н. Толутановой о сатирической публицистике таким образом образованные окказионализмы рассматриваются как результат слияния. Необходимо отметить, что данный принцип построения окказионализмов в произведениях писателя является распространенным.

Встречаются примеры, в которых комический эффект достигается при помощи слов, образованных путём сращения: «**Сетевые сосиски, комковатые публичные макароны, бочковые народные пельмени... страна **вечнозелёных** помидоров и жидкого лука**» [Жванецкий 2001, т. 3: 81]. Образовано от сочетания «вечно зелёные помидоры», то есть такой помидор, который ещё не успел стать красным, спелым.

«**Цемент есть для всех, а есть не для всех, очень **быстрохватывающий****» [Жванецкий 2001, т. 2: 296]. Данный пример строится аналогично предыдущему.

Помимо этого, излюбленным способ образовывать окказиональные слова является суффиксальный способ:

«Он говорит, что нельзя назвать обманом разрыв между словом и делом. А воров – **несунами**» [Жванецкий 2001, т. 3: 309]. Выделенное слово образовано от глагола «нести» суффиксальным способом.

«**Эти **роптуны** только портят всё**» [Жванецкий 2001, т. 1: 58]. От слова «роптать» + суффикс.

«**Уважай линию партии и укрепляй её, **мерзотник****» [Жванецкий 2001, т. 4: 123]. Образовано от слова «мерзкий» посредством усечения и суффиксации, *-от-* в составе получившегося слова является интерфиксом.

«Ланч – это не обед. Это ланч. После трёх-четырёх ланчей появляются бодрость, подвижность и пропадает аппетит. Ланчеватость» [Жванецкий 2001, т.4: 144]. Слово «ланчеватость» образовывалось не в один, а в несколько этапов: *ланчеват(ость) ← ланч(еват)ый ← ланч*.

«Сусичная – это закусовая. Суси – закуски на блюдечках» [Жванецкий 2001, т.3: 197]. Выделенное слово – знаменитое блюдо японской кухни. Окказионализм образуется по тому же принципу, что и слово «сосисочная» (они в какой-то степени созвучны), то есть с помощью суффикс *-н-*. Правда, в слове *сусичная -ч-* является интерфиксом.

«И сердце бьётся в такт скандёжу» [Жванецкий 2001, т.5: 85]. Слово образовано от глагола «скандировать» посредством усечения и суффиксации.

«Потом валялся, потом пил, потом валокордин, потом был мануальщик с нехорошими руками» [Жванецкий 2001, т.5: 182]. Особую группу слов в русском языке составляют названия врачей, лечащих то, что названо производящей основой (туберкулезник, глазник, зубник). В данном случае производное слово соотносится с целым словосочетанием: *мануальщик ← мануальный терапевт*.

Таким образом, М. Жванецкий намеренно отклоняется от нормы на словообразовательном уровне в своём творчестве, стараясь достичь комического эффекта.

2.3 Языковая игра на морфологическом уровне

Морфологический уровень обладает широкими возможностями в отношении ЯИ. В.З. Санников подчёркивает, что ошибки морфологического уровня редко используются в языковой игре и несут задание компрометировать того, кто говорит [Санников 1999: 345]. «Так как словоформа является наименьшей текстовой единицей, нарушение её непроницаемости неизменно приводит к комическому эффекту» [Трач 2007: 117].

«*Август у нас лучший месяц в году. Но сентябрь лучше августа*» [Жванецкий 2001, т.1: 114]. Данный контекст показывает, что одна степень имени прилагательного может выступать в роли другой. В этом примере сравнительная степень представлена выше превосходной.

«*Хорошо помню этих... сосисок. Это такие тоненькие, когда их берёшь – болтаются, интересные такие, с мясом*» [Жванецкий 2001, т.4: 65]. Традиционно именительный и винительный падежи неодушевлённых имён существительных в единственном числе неразличимы. Здесь мы видим обратное.

«*Как я стал любителем охраны? Ну, хочу **взять два лося***» [Жванецкий 2001, т.4: 85]. В данном случае происходит процесс, аналогичный предыдущему. Тут лишь грамматическая форма неодушевлённого существительного используется вместо одушевлённого.

«*Селёдка была, хлеб с маслом и сладкий чай. **Этих помню хорошо... пирожных, и этих помню... котлет, причём очень разных***» [Жванецкий 2001, т.4: 68]. Пример, аналогичный двум предыдущим.

Помимо этого, присутствует несколько примеров, связанных с неправильным образованием формы множественного числа имени существительного: «*На что нас только не поднимали: Гражданская война, коллективизация, война, борьба с учёными, борьба с Америкой, Битва за хлеб, **братски и БАМы***» [Жванецкий 2001, т.4: 30]. Аббревиатура БАМ (Байкало-амурская магистраль) обозначает единичный объект, поэтому он не может быть обобщён, поэтому форма множественного числа здесь по определению невозможна.

«***Икры всякие, крабы, осетры, ананасы***» [Жванецкий 2001, т.1: 43].

«*А вот и Москва! Ух, машин сколько! Таксей сколько! Людей сколько!*» [Жванецкий 2001, т.1: 132]. Несклоняемое существительное «такси» здесь не только склоняется, но и приобретает форму множественного числа.

«*Зарплата согласно штатам. Копеечка в копейку. **Прибыля**. Я такого не видел*» [Жванецкий 2001, т.1: 180].

«Я ещё получил очень удачное образование, я **чинил примуса**» [Жванецкий 2001, т.1: 204].

«Может, это всё запретить и посадить их **в карцера**? А?» [Жванецкий 2001, т.1: 74].

Нарушение родовой принадлежности имён существительных: «С **поллитрой** плохо, а частником нельзя» [Жванецкий 2001, т.3: 95]. «Пол-литра», видимо за счёт того, что фонетически оканчивается на *-а*, здесь трактуется как существительное женского рода.

«Уже конвульсиум собрали. Думали, что всё уже, всё. Стали **самогонокой** отпаивать» [Жванецкий 2001, т.1: 174]. Существительное «самогон» мужского рода, но за счёт суффикса *-к* становится существительным женского рода.

«Сколько у тебя **<детей>**? – **Одно**. – А у меня четыре. **Оно** у тебя на чём играет?» – неправильная соотнесённость с категорией рода существительного «ребёнок».

«Хорошо въехать на базар и через щель спросить: «Скоко, скоко? **Одно кило** или весь мешок?» [Жванецкий 2001, т.3: 58]. Аналогичный пример.

Нарушение падежных норм существительных:

«Только **людьмымы**, умеющими кусаться, царапаться...» [Жванецкий 2001, т.4: 125].

«Гражданин, будьте так добры, я сам не местный, я из Котовска, у нас, знаете, на улицах **куррей** больше, чем машин» [Жванецкий 2001, т.1: 132].

Нарушение в образовании форм глагола:

«Бабка такая – еле дышит, а телевизор **волокет**» [Жванецкий 2001, т.1: 105]. Глагол *волочить* в данном примере образован неправильно: *волокет*, а должно быть *волочит*, следовательно, автор преднамеренно допускает грубую ошибку.

«Здесь хуже, чем где угодно, но я живу здесь! Здесь должно быть лучше! Должно **стать быть!** Станет **будет обязательно!**» [Жванецкий 2001, т.4: 172]. Комизм ситуации построен на неправильном употреблении формы

будущего времени глаголов: использовании аналитического способа (при том, что в этом нет необходимости). Конструкция, таким образом, содержит элементы, которые не выполняют никакой функции и не имеют никакого значения.

«Я был *опешимиш*» [Жванецкий 2001, т.5: 144].

«Теперь просим на трибуну начальника транспортного цеха. Пусть доложит об *изыскании* внутренних резервов. *Доложьте* нам!» [Жванецкий 2001, т.2: 144].

«И, *помолясь*, поднимаемся *по холодку*» [Жванецкий 2001, т.5: 255].

«Все *сыпят* мусор мне в корзину» [Жванецкий 2001, т.5: 189].

«Сёма, *не бежите*» [Жванецкий 2001, т.2: 173].

Также иногда встречаются подобные примеры:

«Интеллигенция верещала, что не печатают *ихние* романы» [Жванецкий 2001, т.1: 25].

«Мы в Стамбуле с корреспондентом устриц жевали. Он – по ихнюю сторону экрана, мы – по нашу» [Жванецкий 2001, т.2: 321]. Это нарушение в образовании притяжательных местоимений.

Из этого следует, что морфологические нарушения создают эффект языковой игры в творчестве М. Жванецкого.

2.4. Достижение комического эффекта посредством использования фразеологизмов

Ярчайшим способом актуализации комического эффекта являются видоизменённые прецедентные тексты. Прецедентные тексты – это тексты, «значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношении, имеющие сверхличностный характер, то есть хорошо известные широкому окружению данной личности», то есть это такие тексты, к которым обращаются неоднократно [Караулов 2010: 106]. По мнению исследователя Г.Ш. Кязимова, большой эффект комизма производит именно обыгры-

вание на уровне языка афоризмов, паремий, фразеологизмов и т.п. Творческие люди обычно применяют фразеологизмы и другие устойчивые выражения в своих работах не только в привычной для нас форме, но и в изменённом виде, меняя семантику, структуру или какие-либо другие свойства фразеологических оборотов. Изменяя фразеологизм, писатель получает новые оттенки его значения: смысловые или экспрессивные. Таких приёмов много, сюда относится, например, «обновление семантики, изменение или расширение лексического состава, использование устойчивого сочетания слов в качестве свободного или употребление его одновременно и как фразеологического и как свободного сочетания, индивидуальное образование оборотов по аналогии с распространёнными в языке фразеологизмами» [Розенталь 1989: 177].

По словам исследователей Т.А. Гридиной и Т.В. Кыштымовой, такие изменения чаще всего касаются экспрессии фразеологического оборота. Таким образом, происходит обыгрывание значений фразеологизмов в определённой ситуации, которое создаёт эффект наложения смыслов исходного устойчивого выражения и его изменённого варианта или происходит грамматическое изменение оборота. По их мнению, прототипическая фразема при этом получает конкретный и преувеличенный характер [Гридина, Кыштымова 2006: 44].

По мнению В.П. Жукова и А.В. Жукова происходит дефразеологизация (разрушение, распад), под которой понимается процесс восстановления в отдельных компонентах фразеологизма их вторичных лексико-семантических свойств. В процессе дефразеологизации «семантически опустошённые компоненты приобретают самостоятельные значения» [Жуков В.П., Жуков А.В. 2006: 246]. Такие сочетания сохраняют своё изначальное значение, но они уже относятся к лексическому уровню языка, а не к фразеологическому.

Дефразеологизация – степень трансформации, при которой наблюдается утрата отдельных устойчивых признаков фразеологизма, то есть структу-

ры, лексики, но в контексте есть намёк на то, что присутствует фразеологический оборот.

Г.Н. Абреимова понимает дефразеологизацию «как изменение структурного и семантического характера. Дефразеологизация является процессом, обратным фразеологизации», то есть дефразеологизация подразумевает возвращение того или иного компонента оборота в его былое качество – в слово с новым производным от фразеологизма значением [Абреимова 1999: 121].

М. Захарова полагает, юмористический контекст характерен для настоящего времени, для современного русского языка, так как действительность воспринимается нами с некой иронией. Всем известно, что в том случае, когда вы жалуетесь на проблему, то она становится больше, а если смеётесь, то она исчезает.

Писателями-сатириками устойчивые обороты используются чаще всего в искажённом варианте, нежели в известной устойчивой форме. Считается, что в современном обществе любое искажение воспринимается нормально, а использование устойчивых оборотов в традиционной форме приписывается несвоевременной личности. Цель любого искажения – передать смысл выражения, но при этом нарушить стереотип, который существует в сознании слушателя. В настоящее время издаются целые сборники изменённых афоризмов. Стало быть, в художественных текстах замена каких-либо элементов фразеологизмов, пословиц, подстановка элемента, которые не сочетаются, в свободное сочетание связана с целью заострить внимание читателя [Захарова 2005: 24-25].

Устойчивые сочетания, встречающиеся в произведениях М. Жванецкого (нами их зафиксировано **58**), их можно разделить на три группы:

1. В самую первую группу входят устойчивые сочетания, которые не подверглись трансформации. Они могут быть зафиксированы во

фразеологических словарях, но всё-таки являются известными. К примеру,

«По-немецки говорю. Сроду ни одной буквы не знал. Ну! И все понимают. А раньше **ни в зуб колесом**» [Жванецкий 2001, т.2: 109]. Разговорно-просторечное выражение *ни в зуб колесом* значит совершенно ничего не знать, не понимать, не смыслить в чем-нибудь, абсолютно не разбираться в чём-нибудь.

«Ой, **чтоб вы были здоровы**, доктор, вы такой шутник...» [Жванецкий 2001, т.2: 180].

«О! Миша, здравствуйте! Ой, **чтоб вы были здоровы**, у вас светлая голова» [Жванецкий 2001, т.2: 182]. Слова *чтоб вы были здоровы* являются традиционным пожеланием собеседнику в Одессе.

«**Холод собачий**. А я чёрт знает в чём» [Жванецкий 2001, т.1: 105].

«А я по ночам – упражнения! Фигурка **дай бог**. Налитой весь» [Жванецкий 2001, т.1: 111].

«Мужчины нежно поют **о чём-то своём девичьем** в мехах и ожерельях» [Жванецкий 2001, т.5: 15].

«Все мчатся мимо, **горя синим огнём**» [Жванецкий 2001, т.5: 15]. Выделенный оборот говорит о том, что человек попал в трудное положение, выбраться из которого самостоятельно не может.

«Если я отвечу, кто я, **предки твои перевернутся**, дети перестанут расти, жена опухнет» [Жванецкий 2001, т.5: 35]. *Перевернуться в гробу* – это шуточная поговорка об ужасе, изумлении, который испытал бы умерший, узнав о чём-то таком, что происходит в настоящий момент, но это что-то неожиданное, и, скорее всего, неприятное. В данном случае поговорка получила своё продолжение.

«В голове ни полмысли, от стола тошнит, от бумаги **бросает в сон**» [Жванецкий 2001, т.3: 89]. Чаще всего бросает в жар или пот, но не в сон. Автор намекает на то, что процесс быстрый и неконтролируемый.

«Вы говорите, потому что знаете, что у меня *не подмажешь – не поедешь*» [Жванецкий 2001, т.3: 94].

«Свиная нога с капустой, пюре, пивом. На московский желудок обожрётся *до оловянных глаз*» [Жванецкий 2001, т.4: 135]. То есть объесться до такой степени, что глаза станут мутными, но в прямом значении это никак не связанные явления.

«А у тебя ночь. Что организм *даёт дрозда* именно ночью. Днём он занят впечатлениями» [Жванецкий 2001, т.4: 137]. Давать дрозда – обрушиваться на кого-либо, нападать [Фр. словарь 2016: 178]. Но здесь речь идёт не о том, что организм нападет на человека, он просто ночью не спит, работает.

2. Созданные автором на основе уже существующих оборотов за счёт использования различных способов трансформации: замены компонентов, введения уточняющих и дополняющих компонентов, аналогии, намёков.

«Поздравляю всех, кто дожил до 199... года. *От тюрьмы до сумы всего за 6 лет и всё-таки дожили*» [Жванецкий 2001, т.4: 53]. Выделенное выражение подтверждает слова о том, что человек не застрахован от нищеты или тюрьмы. Но данный оборот изменён автором и конкретизируется при помощи слов: «за 6 лет и всё-таки дожили».

«Я снова приблизился к бумаге и заинтересовался тем, что *она терпит*» [Жванецкий 2001, т.4: 240]. Устойчивое сочетание «бумага всё терпит» значит, что писать можно что угодно и как угодно. Из-за появления указательного местоимения *то* (в В.п.) произошла конкретизация значения.

«Я один говорю *в подавляющем меньшинстве*, с полной уверенностью глядя и видя – здесь будет лучше!» [Жванецкий 2001, т.4: 182]. Привычным является сочетание «в подавляющем большинстве», к тому же, тот факт, что меньшинство может быть подавляющим, сам по себе нелогичен. Однако данный приём помогает герою выразить уверенность в своей правоте.

«А когда *голос личности стал вопиющим в пустыне*, на сцену начали выходить полуавтоматы, издающие глупые приказы и думающие о себе»

[Жванецкий 2001, т.3: 311]. Один пророк взывал из пустыни к израильтянам, чтобы они приготовили путь для Бога: проложили в степи дорогу, понизили горы, наполнили доли, неровность сделали ровнее. Но призывы так и остались не услышанными, то есть «*гласом вопиющего в пустыне*». Такое объяснение мы находим в Библии, где в состав выражения входит старославянизм «глас», что придаёт всему высказыванию возвышенности. М. Жванецкий целенаправленно изменяет данное слово на *голос* и вводит уточнение. Возникает несоответствие, которое несёт за собой комический эффект. В современном понимании говорится о просьбах, которые остаются без ответа.

«Огромные массы, которым всё равно. Это они рубят лес, в котором лежат, и сук, на котором сидят» [Жванецкий 2001, т.3: 297]. Если мы будем рубить сук, на котором сидим, это значит, что сами будем приносить себе вред.

«Пошёл на медаль. Иду-иду. Ещё чуть-чуть... Ну-ну... Нет. – Еврей!» [Жванецкий 2001, т.4: 197]. Выражение «*идти на медаль*» нужно понимать фигурально, то есть хорошо учиться, претендуя на то, чтоб в конце обучения получить медаль. Здесь же оно приобретает буквальный смысл.

«Чем больше женщину мы меньше, тем меньше больше она нам» [Жванецкий 2001, т.2: 51]. Это выражение представляет собой трансформацию известного изречения «*Чем меньше женщину мы любим, тем больше нравимся мы ей*», который в свою очередь представляет собой искажение знаменитых пушкинских слов из романа «Евгений Онегин»: «*Чем меньше женщину мы любим, тем легче нравимся мы ей*» [Пушкин 1986: 242].

«Ребятки, мне себя не жалко, мне и вас не жалко. Истина мне дороже, а вы дешевле» [Жванецкий 2001, т.1: 98]. Данное выражение «Платон мне друг, но истина дороже» сформулировано Сервантесом во 2-й части, гл. 51 романа «Дон-Кихот» (1615). В данном случае комический эффект достигается за счёт обыгрывания значений слова *дорогой*: 1) имеющий высокую цену; 2) тот, которым дорожат [Ожегов 2000]. В оригинальном варианте дан-

ного изречения подразумевается второе значение, а в предложении М. Жванецкого всё наоборот.

«*Хочу спорить до той хрипоты, до которой спорят только физики*» [Жванецкий 2001, т.1: 92]. Уточняющий элемент *только физики* придаёт всей фразе самостоятельное значение.

«*Между нами говоря. Что мне от той Луны? Ни холодно, ни жарко*» [Жванецкий 2001, т.1: 75]. *Ни холодно, ни жарко* – «абсолютно безразлично» [Фр. словарь 2016: 433]. Автор так подчёркивает, что даже Луна не интересует героя.

«*Нечего сказать, хорош **рассвет в конце тоннеля***» [Жванецкий 2001, т.5: 5]. В выступлении американского президента Джона Кеннеди присутствовали слова «*свет в конце тоннеля*»: «Мы еще не видим конца туннеля, но я бы сказал, что сейчас не темнее, а, скорее, светлее, чем год тому назад», – так прокомментировал он положение в Южном Вьетнаме. Речь идёт о проблеске надежды на успешное завершение дела, которое трудно завершить. Происходит трансформация одного слова, которое созвучно другому, и это придаёт выражению ироническое значение.

«*Теперь спорт. Мозги кончились, пошла **утечка мышц**, и чем удержишь?»*» [Жванецкий 2001, т.4: 402]. Устойчивое сочетание «*утечка мозгов*» обозначает процесс эмиграции, то есть такой процесс, при котором из родной страны уезжают специалисты, учёные и высокообразованные рабочие по каким-либо причинам, например, политическим, экономическим или религиозным. В процессе трансформации (то есть замены слова «*мозги*» на слово «*мышцы*») выражение приобретает несколько иное значение и подразумевает эмиграцию спортсменов, которая актуальна для современной ситуации.

«*Они постепенно **съехали на нет***» [Жванецкий 2001, т.1: 120]. «*Сойти на нет*» – значит «*исчезнуть до конца, потерять всякое значение*». Здесь работает тот же принцип, что и в предыдущем примере.

«Умом Россию не понять. Мозги здесь не помогут. Здесь надо чем-то другим думать» [Жванецкий 2001, т.5: 197]. Выделенные слова являются первой строкой известного стихотворения поэта Ф.И Тютчева:

«Умом Россию не понять,

Аршином общим не измерить:

У ней особенная стать –

В Россию можно только верить» [Тютчев 1987: 257]

Сам М. Жванецкий данные слова толкует несколько иначе, но характерно русскому человеку.

«А тут товарищ пришёл – без кола, без двора, без денег, без семьи и без одежды» [Жванецкий 2001, т.5: 182]. Выражение означает наивысшую степень бедности. М. Жванецкий продолжает его, добавляя ещё несколько компонентов, которые идеально вписываются в схему исходного выражения.

«Дети, не помнящие родства» [Жванецкий 2001, т.5: 41]. Крепостные крестьяне, которые сбегали с каторги, попадались полиции, но скрывали своё имя и происхождение. На любой вопрос говорили, что их зовут *«Иванами, а родства своего (то есть от кого произошли) они не помнят»*. Жванецкий говорит о том, что есть дети, которые не помнят своего родства, то есть не проявляют уважения к своим родителям.

«А вместо равенства – то один владеет всеми, то вдвоём. И ни правду сказать, ни пером описать» [Жванецкий 2001, т.5: 46]. Сказочная формула *«ни в сказке сказать, ни пером описать»* используется для описания чего-то красивого, вызывающего восхищение. Жванецкий заменяет одно слово, и уже оборот принимает другое значение, которое указывает в политике на невозможность иметь своё мнение.

«Ещё при советской власти мы научились есть по способности, а работать по потребности» [Жванецкий 2001, т.5: 76]. *«От каждого по способностям, каждому по потребностям!»* – марксисты хотели реализовать этот принцип в коммунистическом обществе. Автор трансформирует этот знаменитый лозунг, заменяя несколько компонентов.

«Я забираю крик обратно» [Жванецкий 2001, т.5: 78]. «Забирать слова обратно» – это значит, что можно отказаться от того, что сказано ранее, но слово не воробей. Человек понимает, что это крик был лишним, поэтому говорит о том, что хочет забрать его обратно.

«Перед вами не банальная ширь, не заплёванный горизонт, а невиданная глубь, что гораздо ценнее и **чревато открытием**» [Жванецкий 2001, т.3: 66]. Сфера сочетаемости слова «чреватый» является ограниченной. Оно сочетается со словами, обозначающими негативные явления, неприятности.

«Там (в Швеции) мы как **белые вороны, как чёрные зайцы, как желтые лошади**» [Жванецкий 2001, т.4: 414]. Белая ворона – это общеизвестный оксюморон. По аналогии с ним М. Жванецкий создаёт свои оксюмороны (чёрные зайцы, желтые лошади) и продолжает ряд однородных членов.

«С молоком **матерным** впитали и везём» [Жванецкий 2001, т.4: 12]. «Впитать с материнским молоком» – уяснить что-либо с рождения. В приведённом предложении происходит подмена слова «материнский» на «матерный».

Это так называемая «малапропическая подмена» – подмена слова, которое требуется по смыслу, другим словом, близким нужному слову по звучанию, но ничего не имеющим общего с ним по значению. В контексте такое слово читателем воспринимается как курьёзная ошибка. Термин «малапропизм» – «слово не к месту», от фр. *mal a propos*, берёт своё происхождение от имени героини комедии «Соперники» Шеридана миссис Малапроп, которая в силу своей малограмотности часто употребляла одно слово вместо другого [Крепс 2007: 57].

«Меня не интересует, как дела у окружающих... **Копейки, секунды, крошки. Воробьиная жизнь**» [Жванецкий 2001, т.1: 103]. М. Жванецкий говорит о том, что это мелочная жизнь.

«**Человек человеку – совет, способ и инструмент, и всё становится понятным...**» [Жванецкий 2001, т.4: 9]. Этот афоризм М. Жванецкого уходит своими корнями в творчество римского комедиографа III века до н.э. Тита

Макция Плавта. В его пьесе «Ослы» он говорит, что *«человек человеку волк»* [Плавт 1933: 241]. Эти слова, только в изменённом виде, стали принципом кодекса так называемых «строителей коммунизма»: «Гуманные отношения и взаимное уважение между людьми: человек человеку – друг, товарищ и брат». Жванецкий придал этим словам новое ироническое звучание, заменив в них несколько компонентов.

«Чем больше женщину мы меньше, тем меньше больше она нам» [Жванецкий 2001, т.2: 132]. Это выражение представляет собой изменённый фразеологический оборот *«Чем меньше женщину мы любим, тем больше нравимся мы ей»*, который представляет собой искажение знаменитых пушкинских слов из романа «Евгений Онегин»: *«Чем меньше женщину мы любим, тем легче нравимся мы ей»* [Пушкин 1986: 242].

«Завтрак сократили. Обед разделили с беженцами. Ужин отдали врагам» [Жванецкий 2001, т.4: 53]. Популярное высказывание звучит иначе: *«Завтрак съешь сам, обед раздели с другом, а ужин отдай врагу»*. Писатель трансформирует её ближе к действительности.

«По мозгам и проблемы. Ну что ж, оставим ишаку ишаково» [Жванецкий 2001, т.4: 102]. В данном примере есть сразу два трансформированных автором афоризма. Первый (*«по мозгам и проблемы»*) создан, скорее всего, по аналогии со словами «по работе и награда». Второй (*«ишаку ишаково»*) – по аналогии с известным библейским изречением «Богу богово, а кесарю кесарево», которое употребляется сейчас уже в узком смысле, близком к жизненным рассуждениям: каждому своё, каждый получит по своим заслугам.

Ну, конечно, когда поёт <о певце>, то заставляет желать лучшего [Жванецкий 2001, т.2: 138]. Слово *оставляет*, которое должно быть в этом примере, заменено другим созвучным словом *заставляет*. Значение выражения не изменилось, но усилился комический эффект.

«И тут чувствуешь, как у тебя второе дыхание прорезается» [Жванецкий 2001, т.1: 244]. В этом примере соединяются два известных выраже-

ния: «открывается второе дыхание» и «прорезается голос». А.С. Трач называет подобные случаи фразеологической контаминацией [Трач 2007: 105].

У нас истина рождается в драке [Жванецкий 2001, т.4: 370]. По традиции этот фразеологизм звучит так: «Истина рождается в вине». И часто звучит на латыни: *In vino veritas*. Это изречение можно толковать так: пьяный человек может высказывать свои мысли в слух, а трезвый человек эти мысли держал бы при себе. Замене подлежал лишь один компонент, за счёт этого фраза приобретает иной смысл, национально обусловленный, характерный для русского человека.

«Из всей жизни мы усвоили только название, держимся за него, как клещ за лошадь» [Жванецкий 2001, т.3: 260]. Выделенное сочетание не является общеизвестным, оно является авторским и образовано по аналогии с такими, как, например, «как зайцу стоп-сигнал», «как банный лист».

«В человеке всё должно быть не только прекрасно, но и симметрично. Глаза над носками, лысина между ушами. Каждое ухо над своим плечом» [Жванецкий 2001, т.5: 75]. В произведении «Дядя Ваня» А.П. Чехова есть такие слова: «В человеке должно быть всё прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли» [Чехов 2007: 54]. М. Жванецкий конкретизирует данное высказывание для создания комического эффекта.

«Мы впервые проверили, действительно ли там хорошо, где нас нет... И хорошо, что нас там нет... Где мы есть – там плохо» [Жванецкий 2001, т.4: 11]. Данные слова принадлежат герою комедии А.С. Грибоедова Чацкому:

– Где ж лучше? (София)

– Где нас нет. (Чацкий) [Грибоедов 2015: 27].

«Кто не в силах преодолеть эту разницу, ест снова и снова, утоляя тщеславие и становясь всё толще в чужих и выше в собственных глазах» [Жванецкий 2001, т.5: 71]. «Стать выше в чьих-либо глазах» – исходный фразеологизм. Комический эффект основан на обыгрывании значений слова

высокий: 1) большой по протяжённости снизу вверх; 2) очень хороший. Первоначально в данной фраземе актуализировалось второе значение, однако в представленном контексте подразумевается первое. Слова *толстый* и *высокий* подразумевает человека, но говорится в данном случае о тщеславии.

«И надо нести каждому свою чушь, как свой крест» [Жванецкий 2001, т.5: 83]. Устойчивое выражение *«нести свой крест»* относится к истории Иисуса Христа, который сам нёс свой крест для казни. Поэтому выражение *нести свой крест* значит выполнять свой долг. *«Нести чушь»* – говорить какие-либо глупости. В примере соединены два противоположных значения, на этом и строится комическая ситуация.

«Та же жизнь, но уже лень распускать то, что осталось от хвоста» [Жванецкий 2001, т.3: 268]. *«Распускать хвост»* – красоваться, производить впечатление. Из-за трансформации каждый компонент высказывания приобрёл своё самостоятельное значение и перестал являться частью фразеологизма.

«Запад пытался загнать нас в угол. Но мы в любом углу сохраняем бдительность» [Жванецкий 2001, т.4: 85]. *«Загнать в угол»* – поставить в безвыходное положение, но Жванецкий утрирует, говоря, что человек будет сохранять бдительность даже в углу, то есть в любом безвыходном положении.

«Сейчас я впервые вылез на солнечный свет и снова боюсь. Боюсь, не вреден ли он для меня» [Жванецкий 2001, т.3: 273]. Выделенные слова очень напоминают пушкинские строки, где содержится намёк на то, что он не по своей воле покинул берега Невы (царское правительство преследовало инакомыслящих):

*«Онегин, добрый мой приятель,
Родился на берегах Невы,
Где, может быть, родились вы
Или блистали, мой читатель;
Там некогда гулял и я:*

Но вреден север для меня» [Пушкин 1986: 187]

«*В аэропортах запахло жареным – люди располагаются надолго*» [Жванецкий 2001, т.3: 56]. «*Запахло жареным*» – это значит, что рядом какая-то опасность. Мы наблюдаем в данном примере обман читательского ожидания, потому что вторая часть предложения рисует другую картину: в аэропорту задержали рейс, и пассажиры, зная, что они пробудут там очень долго, решили перекусить, то есть в прямом смысле стало пахнуть жареным.

«*Солнце ударило из зенита*» [Жванецкий 2001, т.2: 251] – в состав устойчивого выражения «*солнце в зените*» добавлен новый элемент, за счёт которого создаётся комическая ситуация.

«*Молодёжь пугается чертей, которые водятся у нас на складе готовой продукции <на ликёро-водочном заводе>*». Этот пример у читателя и слушателя ассоциируется с общеизвестным фразеологизмом «*допиться до чёртиков*», который значит «напиться до крайней степени опьянения, до галлюцинаций, при которых мерещатся черти» [Фр. словарь 2016: 439]. В предложении слово *черти* приобретает самостоятельное значение, выходит за рамки значения фразеологизма и понимается в прямом значении, то есть буквально.

«*...На воротнике такой мех, что остаётся от медведя, когда всю шкуру уже поделил*» [Жванецкий 2001, т.2: 273]. «*Делить шкуру неубитого медведя*» – «заранее распределять, делить ещё не полученную прибыль, предполагаемый доход от пока не осуществлённого, не завершённого дела» [Фр. словарь 2016: 170]. В этом примере компоненты приобретают самостоятельное значение.

3. В эту группу необходимо отнести афоризм, который можно считать собственно авторским:

«*Алкоголь в малых дозах безвреден в любом количестве*» [Жванецкий 2001, т.3: 158]. Эти слова Жванецкого, представляющие собой алогизм, уже давно стали известными и узнаваемыми.

«Женщины делятся на молодых и остальных» [Жванецкий 2001, т.3: 299]. Так же устойчивое сочетание, которое стало известно благодаря М.М. Жванецкому.

Языковая игра в области фразеологии ярко представлена в творчестве М. Жванецкого, но автор не злоупотребляет их использованием. В количественном отношении фразеологические нарушения составляют около 10% от общего количества языковых нарушений.

2.5. Лексические средства создания комического

Через язык писатель рисует ту социальную среду, к которой принадлежат герои его произведений. М. Жванецкий надевает «речевую маску» в тех случаях, когда хочет показать малограмотных или некультурных людей. Тогда его речь содержит просторечия.

Проанализировав языковые средства, которые использует персонаж какого-либо произведения, мы можем сделать вывод об особенностях человека: интеллектуальных, эмоциональных и социальных.

В художественный текст, который несёт в себе диалектную форму и литературную, всегда включается опыт большого количества носителей данного языка. Такой текст является авторитетом, который характерен для печатного текста, и для художественной литературы вообще. «Поэтому диалектизмы в художественном тексте не вызывают однозначно отрицательную оценку. Их письменная фиксация способствует сосредоточению внимания на них, а из этого вытекает потребность понять диалектизм, осмыслить мотивы его включения в текст» [Калнынь 2004: 59].

Учёные говорят о том, что авторы, которые добавляют в язык своего творчества диалектизмы, обычно берут их из своего родного диалекта, таким образом «проявляя определённый пиетет в отношении его выразительных средств [Калнынь 2004: 60].

Приведем примеры:

«...Кто Аполлон?... Я – Аполлон? Он – Аполлон? Ну и **нехай** Аполлон...» [Жванецкий 2001, т.1: 200].

«Больше **насуспенности** и **сурьёзу**. К **насуспенным**, драматически серьёзным и трагически сосредоточенным больше доверия. Все понимают, что вы своим юмором хотите сказать» [Жванецкий 2001, т.1: 71].

«Скажите, пожалуйста, как пройти на Дерибасовскую? – А **сами с откуда** будете?» [Жванецкий 2001, т.1: 119].

Писатель характеризует людей, которые используют в своей речи слова низкого стиля, которые не зафиксированы в словарях:

«Когда советский человек попадает в Америку и **обалдело** стоит на тротуаре...» [Жванецкий 2001, т.3: 155].

«Поздравляю вас всех! Привет нашим, которые **гикнулись** ещё раньше» [Жванецкий 2001, т.4: 54]. Такого слова, как «гикнуться», в толковых словарях нет, но в представленном контексте его значение становится понятным. Его можно считать окказионализмом.

«А как на точку выводить через 6 часов, через 3500 км не понял и не спрашивал, чтоб не **вдряпаться** часа на четыре» [Жванецкий 2001, т.4: 90]. Слова «вдряпаться» также нет в кодифицированном русском языке.

«Перечертили, но не могли понять, что там за **загогулина** такая» [Жванецкий 2001, т.5: 203].

«У меня просто настроение хорошее, но я **звездану**, и всё» [Жванецкий 2001, т.1: 170].

«По телевизору говорят, что вредно пить. **Аж** зло берёт» [Жванецкий 2001, т.1: 171]. Такая просторечная частица *аж* выражает следственные отношения и усиливает их.

«Но шутит он (президент). Отдадим должное, мы ж не **дундуки безмозглые**» [Жванецкий 2001, т.5: 16]. Слова «дундук» также нет в кодифицированном русском языке.

«И мы напились **вдрабадан**» [Жванецкий 2001, т.5: 144]. Значение наречия «вдрабадан» абсолютно очевидно благодаря контексту, однако само слово в толковых словарях не зафиксировано.

«Артист – существо возвышенное, и если **вломит** один раз – всю жизнь **отхаркиваться** будешь» [Жванецкий 2001, т.5: 123].

«И только я, талантливый и неумолимый, в носках и босоножках среди шортов и золотых часов, **шмаркая** носом, стесняясь в носовой платок» [Жванецкий 2001, т.5: 111].

«И я, шатаюсь, побрёл среди всех этих людей, **жрущих** тропические фрукты глубокой осенью в Одессе, где заканчивался сезон болгарского перца и начинался сезон мороженой картошки» [Жванецкий 2001, т.5: 111]. Слова *вломит*, *шмаркая*, *жрущих* являются просторечиями, которые не употребляются в литературном русском языке.

«Дочь моя! Куды ж тебе несёт, может, тебе давно уволили. Остановись, поговорим. **Скаженная!**» [Жванецкий 2001, т.1: 133]. Слово *скаженная* не зафиксировано в словарях, но оно присутствует в «Полутолковом словаре одесского языка» В.П. Смирнова: «*скаженный* – невиданный; чересчур; исключительный» [Смирнов www]. Можно отметить, что традиционно это слово имеет положительный оттенок, однако в примере Жванецкого оно близко по значению к такому слову, как *сумасшедшая*. Усиливает значение данного слова восклицательный знак.

«**Вдряпался**, конечно. Но опыт приобрёл» [Жванецкий 2001, т.1: 32].

«Миша, тут будет что-нибудь, или мы разнесём эту **халабуду** вдребезги пополам. Я инвалид, вы же знаете» [Жванецкий 2001, т.2: 170]. По словарю В.П. Смирнова мы можем определить, что слова *халабуда* означает фазенду [Смирнов www].

«При всём при том поговори с ним – ничего такого не почувствуешь. Никаких **закидонов** – как вы, как я ...» [Жванецкий 2001, т.2: 137]. В словаре «*закидон* – заскок, идея-фикс» [Смирнов www].

«Отобрали мы у ателье это пальто. Хотели им обратно насильно вернуть. Вплоть до мордобоя» [Жванецкий 2001, т.2: 210].

В творчестве М. Жванецкого встречаются отступления от стилистических норм. Официальным языком можно передать то, что касается быденных вещей:

«Вниманию домашних хозяек. Приспособление для очищения куриц до состояния голого тела; У нас очень низкий процент попадания в унитаз, в плевательную урну» [Жванецкий 2001, т.4: 89].

«Сейчас просматривается намечающаяся тенденция, смешанная с концепцией по всемерному снижению уровня хохота в организациях и частных лицах» [Жванецкий 2001, т.1: 70].

В тестах М. Жванецкого встречается и такой пример, когда в выражение, написанное газетным языком, вкладывается содержание, совершенно не характерное для газетной статьи: *«Меняю яркие воспоминания на свежие ощущения»* [Жванецкий 2001, т.2: 173]. Необходимо отметить, что герой пытается поменять абстрактные понятия, что само по себе является противоречием.

В эту же группу попадает и обыгрывание штампов, канцелярских оборотов речи:

«Оригинальный метод борьбы со склерозом путём полной госпитализации всего населения в инфекционных больницах» [Жванецкий 2001, т.3: 127];

«После чего (сломав ценный прибор на судне, где служил матросом) был списан на берег» [Жванецкий 2001, т.1: 197];

«Начал поступать в гидротехническое училище, в которое не поступил в 1968 году благодаря интригам и взяткам окружающих» [Жванецкий 2001, т.1: 196];

«Он возразил мне, и мы разошлись, причём я побежал и временно потерял трудоспособность, которую восстановил 26 марта 1976 года в шестнадцать часов дня» [Жванецкий 2001, т.1: 211]. Кстати, последний

случай – это пример ещё одного явления, характерного для языка писателя – обыгрывания или подмены единиц измерения:

«И фонарь в придачу. Замедляет скорость света до шестидесяти километров в час» [Жванецкий 2001, т.3: 37];

«Я холостяк. Не старый. Мне восемнадцать до семнадцатого года, плюс пятьдесят один, минус подходные, плюс бездетность. Я по профессии бухгалтер. Итого мне, шестьдесят девять с копейками» [Жванецкий 2001, т.1: 47];

«...лицо типа РЯХА (* РЯХА – рожка, морда, нечеловеческое лицо огромного размера 500×500 мм, лежащее на плечах. На оклик поворачивается вместе с телом)»* [Жванецкий 2001, т.1: 175]. Важно отметить, что последний случай представляет собой сноску, что и делает данный текст в какой-то степени «научным».

Особенно интересным нам показался следующий пример: *«Танцор седьмого разряда»*. Как известно, «комическое всегда национально окрашено и выступает в национально неповторимой форме» [Борев 2002: 89]. Это предложение говорит об историческом факте: советское правительство пыталась людей творческих профессий сделать обычными мастерами на заводах, то есть сделать из них людей рабочих профессий.

Также интересными представляются некоторые способы номинации, используемые Жванецким. Традиционно для разговорной речи русского языка характерна экономия в форме выражения [Земская 1983: 49]. В найденных нами примерах проявляется обратная тенденция: *«Тот, кто на букву «Я», живёт дольше – пока ещё до него дойдёт»* [Жванецкий 2001, т.2: 114] (этот оборот мог быть заменён словом *эгоист*, правда, тогда вторая часть выражения уже не сделала бы его столь остроумным);

Я обращаюсь к вам, дети мои! Автоинспекторы и владельцы! ... Вахтёры и те, кто предьявляет в развёрнутом виде» [Жванецкий 2001, т.2: 95]. Такой оборот может быть заменён одним словом, но такого слова в словарях нет.

«Старички сидят на скамейках у ворот с выражением лица «Стой! Кто идёт?!» [Жванецкий 2001, т.1: 57]. Для описания выражения лица используется фраза, характерная для часовых.

«На одном из наших предприятий изобретатель Серафим Михайлович... В общем, один чудак изобрел машину для этого... В общем, не дураки сидят!» [Жванецкий 2001, т.1: 178]. Цель изобретения этой машины остаётся невыясненной, однако, понятно лишь то, что она нужна.

В произведениях М. Жванецкий использует иностранные слова.

Одну группу представляют примеры с украинской лексикой и грамматикой. Однако и здесь не обошлось без нарушений нормы. В следующих примерах наблюдаются нарушения графики украинского языка: например, в украинском языке нет буквы *ы*.

«И кто кричит «антисоветчина»? Вони. З пайками та машинами» [Жванецкий 2001, т.1: 19] – жалуются на жизнь те, у кого всё есть.

«Понаехали тут деревья защищать отовсюду, з Турции, з Израйля» [Жванецкий 2001, т.1: 11] – используются украинизмы, хотя говорится о таких странах, как Турция и Израиль.

«Вылет откладывается. Экипаж нехай ждёт приказаний» [Жванецкий 2001, т.4: 90].

«Нехай флора радует, пусть вся это фауна бегаёт, пузом трясёт, лоси ляжками мелькают... соболя нехай скачут, овцы-зануды с гор подмигивают» [Жванецкий 2001, т.3: 61].

«Зигфрид, иды-ка сюды. Та дэ ж ты сховалась, Эльза?» [Жванецкий 2001, т.3: 199].

«Воз кавунов. Воз яблоч. Спустывсь в підпілля. С хрустом – р-раз! Добрый кавун!» [Жванецкий 2001, т.4: 66].

«Если бы мы его не показали Райкину, он был бы замминистра или зампредблбсовпроса или предзамтурбюро «Карпаты» з пайкамы, вин кожний рік віджпочивав бы в санатории ЦК «Лаванда» у люксе; гуляв по вечерам до моря» [Жванецкий 2001, т.1: 11].

«*Вот это будет зустрич!*» [Жванецкий 2001, т.5: 256]. *А это кто? Кто это? – запытав я*» [Жванецкий 2001, т.5: 35].

«*И смейся над ими же з ими уместе*» [Жванецкий 2001, т.1: 71].

В другой группе приведены случаи транслитерации с английского языка. Например: «*Людам важно, чтоб всё было хорошо, всё в порядке, всё ол'райт*» [Жванецкий 2001, т.2: 209].

«*Эрли Бёрд, ранняя пташка – это я!*» [Жванецкий 2001, т.2: 108].

«– *Ну хоть один недостаток есть?*

– *У одного водителя характер плохой.*

– *И всё?*

– *Всё.*

– *А так всё ол'райт?*

– *Что вы, какой ол'райт – о'кей!*» [Жванецкий 2001, т.1: 182].

«*Даже если красивая женщина скажет тебе: «Екскюз ми», – ты ей максимум скажешь: «Екскюз ми»*» [Жванецкий 2001, т.4: 127].

«*Здравствуйте! Сенк ю! Вери бьютифул!*» [Жванецкий 2001, т.5: 70].

«*Страшно то, что он пришёл в восемь, а те, что собирались с ним в баню (уикэнд), – без четверти одиннадцать*» [Жванецкий 2001, т.3: 103].

В предложения вставляются английские слова, к которым даётся пояснение. Возникает ситуация, когда персонаж не владеет в совершенстве английским языком, а лишь использует его для того, чтобы выделиться, но делает это неумело:

«–*Hello-y! It is Los Angeles? Do you speak English?*

–*Да нет, я из больницы говорю*» [Жванецкий 2001, т.4: 353].

«*У тебя плюс сорок, ты вызываешь «скорую», Emergency, которая тридцать минут разговаривает с тобой по-английски по телефону, а ты плохо*» [Жванецкий 2001, т.4: 137].

«*Только вместе – together, являя наглядную кривую полноты жизни*» [Жванецкий 2001, т.3: 67].

«*Вот так, «step by step», от венеролога к урологу»* [Жванецкий 2001, т.5: 91].

Все эти явления можно назвать *макаронической речью*. Макароническая речь – это речь, в которой представлены вкрапления из иностранных языков или искажения родной речи на иностранный лад, то есть игра с лексикой и грамматикой двух и более языков [Крепс 2007: 60]. Помимо этого комический эффект может создаваться за счёт сочетания двух или более заимствованных слов: «*Портативная постель*». Слово *портативный* означает *удобный для ношения и перевозки (о вещах небольших размеров)* [Сл. иностр. слов 2014: 622]. Такое словосочетание строится на столкновении несовместимых понятий и представляет собой оксюморон, который заключается в соединении лексических единиц (обычно прилагательного с существительным), противоположных по смыслу, с целью создания нового, необычного, не укладывающегося в стереотипные представления, понятия. Слова в оксюмороне нельзя приравнять к антонимам, так как они относятся к разным частям речи. В подобном необычном соединении взаимоисключающих понятий проявляется сознательное нарушение логико-понятийных отношений для достижения комического эффекта [Косолюбова 2004: 578]. Важно заметить, что в текстах писателя-сатирика довольно часто встречается «оксюморон – фигура речи, состоящая в соединении двух антонимических понятий (двух слов, противоречащих друг другу по смыслу)» [Ахманова 1969: 286]. Причём среди них есть как общеизвестные, хрестоматийные примеры, так и собственные, авторские.

Например: «*Болезнь принимает здоровые формы*» [Жванецкий 2001, т.4: 172].

«*В России появились первые в мире разорившиеся бедняки*» [Жванецкий 2001, т.4: 218]. Данный пример говорит о «неправдивом, референциально невозможном утверждении» [Колесниченко 2013: 129].

«*Мы что, не выпьем в праздник за медленное течение быстротекущей жизни?*» [Жванецкий 2001, т.4: 196].

«Берешь книгу. А там такие гадости, а там такие мерзости, там всё так **мерзко красочно**» [Жванецкий 2001, т.4: 210].

«Там (в Швеции) мы как **белые вороны**, как **чёрные зайцы**, как **желтые лошади**» [Жванецкий 2001, т.4: 414].

«Насколько **живо** и энергично выглядят **покойники** в кино и по ТВ» [Жванецкий 2001, т.3: 99].

«У него в трибуне **потрясающая рожка** музыкального вида с длинными волосами» [Жванецкий 2001, т.3: 78].

«Как хорошо придумано – ходить на костылях. У вас **прекрасная болезнь**» [Жванецкий 2001, т.5: 59].

«И такое **восхитительное количество трупов**, такое **удивительное море крови**» [Жванецкий 2001, т.5: 10].

«А всё ещё слышны **выкрики шёпотом**» [Жванецкий 2001, т.2: 338].

По словам исследователя творчества Жванецкого А.В. Трач, многозначность является базой для реализации языковой игры. Ведь именно лексические единицы могут объединяться в одном контексте, при этом сочетания, необычные по форме и смыслу [Трач, с.125].

Вот пример: «Я всю жизнь **болею** за футбол. У меня от семечек язва желудка» [Жванецкий 2001, т.1: 231]. В этом примере случае реализуются два значения слова *болеть*: «1) быть больным, переносить какую-либо болезнь; 2) будучи чьим-нибудь сторонником, поклонником, остро переживать его успехи и неудачи» [Ожегов, с.55].

«– Вы чем **гладите** тонкое женское бельё? – А вы чем **гладите** тонкое женское бельё? – *Рукой*» [Жванецкий 2001, т.2: 142]. Такой пример аналогичен предыдущему: *Гладить* – «1) делать гладким, выравнивать горячим утюгом или специальным механизмом; 2) легко проводить рукой по чему-нибудь» [Ожегов 2000]. В данном контексте два героя просто не поняли друг друга, так как каждый подразумевал под выделенным глаголом своё значение, потому что слово «гладить» является многозначным.

«А духовку включил – сразу дым. Гуся, говорит, **тушил** на Новый Год.

– *И как? – спрашиваю.*

– *Потушил, – говорит»* [Жванецкий 2001, т.5: 106].

«И подъехать поближе, гроыхая и постреливая вверх совершенно холостыми, то есть очень одинокими зарядами» [Жванецкий 2001, т.3: 58].

«На козлах наклонно стоит очень грязный «Москвич», а под ним много лет лежит очень грязный москвич водитель Женя» [Жванецкий 2001, т.4: 236].

«Я сидел старшим бухгалтером. Десять лет отсидел» [Жванецкий 2001, т.3: 68]. Слово *сидеть* имеет несколько значений: сидеть в тюрьме и сидеть на стуле. В данном контексте оба значения смешиваются.

«Один крикнул: «Позвольте, я вас перебыю!». «Всех не перебыёшь!» – крикнул я» [Жванецкий 2001, т.3: 65].

«И сейчас кипим. Раньше по поводу непорядков, сейчас – по поводу неудобств. Но кипим. Нас так и найдут по испарениям» [Жванецкий 2001, т.3: 119].

«Утро страны. Потянулась в горы молодая интеллигенция. Потянулись к ларьку люди среднего поколения... потянулись в своих кроватях актёры и прочие люди трудовой богемы...» [Жванецкий 2001, т.: 88]. В данном примере ЯИ основана на том, что слова, которые выделены, являются омоформами, то есть неполными омонимами, так как тождественны по звучанию не во всех грамматических формах. В данном случае совпали формы прошедшего времени, множественного числа, совершенного вида таких глаголов *тянуться* и *потягиваться*.

На омонимии основан и такой пример: *«Только разложился, газетку постелил, вахтерша прицепилась»* [Жванецкий 2001, т.1: 122]. Слово *разложился* может быть понято двояко: *«1) разместить, положить что-нибудь своё в нужном порядке; или 2) подвергнуться гниению, распаду»* [Ожегов 2000]. В данной ситуации не уточняется о чём именно идёт речь, поэтому читатель или слушатель додумывает сам.

Встречается много примеров, в которых обыгрывается многозначность:

На обыгрывании многозначности основаны такие случаи: *«Руководство ансамбля мне посоветовало прекратить мои регулярные **поступления** ввиду отсутствия образования»* [Жванецкий 2001, т.2: 166]; *«Вот вы, фотограф... **не вспыхивайте**...»* [Жванецкий 2001, т.2: 147]; *«Какое мучение одеваться на пляже! Натягивать носки на **песочные** ноги. А песок хрустит и не стряхивается, и чувствуется. В общем – ой!»* [Жванецкий 2001, т.2: 241].

Мы можем наблюдать в произведениях М. Жванецкого контекстуальные антонимы, которые используются как средство достижения сатирического эффекта: *«Женщин умных не бывает. Есть прелесть какие **глупенькие**, а есть ужас какие **дуры**»* [Жванецкий 2001, т.1: 223]. Выделенные слова в этом контексте являются антонимами, хотя эти слова можно назвать синонимами, которые относятся к разным частям речи.

«Все ходим скучные, бледные, зеваем... Товаровед обувного отдела – как простой инженер» [Жванецкий 2001, т.1: 91]. Здесь сталкиваются две профессии: инженер и товаровед. В некотором смысле данные слова можно рассмотреть как антонимы, при этом учесть, что инженер – это человек с высшим образованием, а товаровед – работник торговли, имеющий, чаще всего, среднее образование. В приведённом выше примере эти две профессии меняются местами: товаровед является человеком значимым, который имеет власть, а инженер становится простым тружеником. Такой контекст можно назвать исторически и национально обусловленным, потому что в советское время был дефицит товаров.

«Не можешь любить – сиди дружи» [Жванецкий 2001, т.5: 17]. Можно назвать эти слова Жванецкого афоризмом, так как они стали известны многим. Их комический эффект основывается на том, что в данном контексте слова *любить* и *дружить* представлены как антонимы.

*«Когда **судьба** не сложилась, хоть бы **биография** была»* [Жванецкий 2001, т.4: 41].

*«Перед отъездом переговорили с изобретателем: выяснили там, какие разряды **притягиваются**, какие **оттягиваются**...»* [Жванецкий 2001,

т.3: 216]. Однокоренные слова *притягиваться* и *отталкиваться* являются антонимами, которые различаются только лишь наличием в их составе приставок *при-* и *от-*, имеющих противоположное морфемное значение. Комизм состоит ещё и в том, что слово *оттягиваться* есть в молодёжном сленге и означает: 1) *предаваться наслаждению, получать удовольствие, активно, раскрепощено действуя*; 2) *очень сильно напиться* [Никитина 2012: 22].

«*Все друзья хотят меня **женить**, потому что люди не выносят, когда кому-нибудь хорошо*» [Жванецкий 2001, т.1: 212]. В данном контексте положительное по своей природе слово *женить* приобретает отрицательную коннотацию, которая поясняется второй частью предложения.

«*Ты меня уважаешь, я тебя уважаю. Мы с тобой уважаемые люди*» [Жванецкий 2001, т.2: 117]. Речь идёт о человеке, которого уважает большое количество людей, а не один. А в данном примере мы видим, что говорящий заявляет о себе и о том, кто рядом с ним.

«*Садимся с ребятами..., грузим 16 ящичков водки, 3 бочки кислых помидоров..., сидим до полусмерти*» [Жванецкий 2001, т.2: 55]. В контексте глагол *сидеть* означает «*выпивать*», а глагол *посидеть* – «*провести время в хорошей компании с друзьями*».

Перед нами пример, в котором выделенное слово приобретает прямо противоположное значение: «*Хватит болтать! Нет, вас нужно рассадить! Сядь на первую парту к Петрову: он **отличник**, с ним не о чем **разговаривать***» [Жванецкий 2001, т.1: 196]. Известно, что «*отличник – ученик, получающий отличные оценки*» [Ожегов 2000], и, как следствие, развитый ребёнок. Здесь мы видим иную трактовку данного слова: отличник – тот человек, который не будет на уроке разговаривать с соседом, а будет внимательно слушать учителя.

«*Это ж **геноцид**, летать на нашем, ездить на нашем, носить наше*» [Жванецкий 2001, т.4: 305].

*«То, что происходит днём – звонки, разговоры, крики, дёргания, – называется **работой**. Это же самое ночью называется сном. Это же самое у моря называется **отпуском**»* [Жванецкий 2001, т.4: 68].

*«У нас **народовластие**. Это значит, нечего шастать кто куда хочет. Только все вместе и только куда надо»* [Жванецкий 2001, т.3: 145].

*«Реанимация, быстрая езда приём гостей не у себя называется **цивилизацией**, а трубы, провода и вероятность общего конца называется **технический прогресс**»* [Жванецкий 2001, т.4: 68].

Говорящий всегда надевает речевую маску, ориентируясь на некоторый образец, «которым может быть речь известной адресату личности или социального типа – модельной личности» [Карасик 2004: 12].

В произведениях М. Жванецкого довольно широко представлены метафоры, которые являются базой языковой игры. В лингвистическом словаре указано, что метафорой является «троп, состоящий в потреблении слов и выражений в переносном смысле на основании сходства, аналогии» [Ахманова 1969: 231]:

«Кассир, дитяtko моё, выглянь в амбразуру, я сегодня в новом галстуке». В русском языке «амбразура – это отверстие в оборонительном сооружении или бронебашне для ведения огня» [Ожегов, с.23]. Мы знаем, что, например, в ларьке, кассир общается с покупателями через специальное окно рядом с кассой. В этом примере *окно* переименовано в *амбразуру* по сходству, так как и то и другое представляет собой отверстие для какого-либо общения.

*«Академик лежал пластом после инфаркта. Думали, что уже всё, уже думали, что всё уже, всё. На хребте Кавказа на спине академик лежал... **Светило** лежало!»* [Жванецкий 2001, т.1: 173]. Светило – в прямом значении речь идёт о солнце, но мы понимаем, что автор говорит о гениальном академике, который как солнце лежит на хребте гор.

*«Укол в пятку – на лысине появляются первые **всходы**»* [Жванецкий 2001, т.1: 232]. Нам становится понятно, что автор данными словами хочет

сказать о первых волосах, которые появились на голове героя после применения нетрадиционного способа борьбы с облысением. *«Всходы – это первые ростки посевов»* [Ожегов 2000]. Метафорический перенос осуществляется на основе такого сходства.

Кроме метафоры в прозе Жванецкий прибегает к такому приёму как гипербола. Например:

«А марафонца видали? Страус. Сорок километров даёт бегом. Его кто-нибудь использует? Он же бежит порожняком. А если он почту захватит или мешок крупы в область? У нас же составы освободятся» [Жванецкий 2001, т.1: 219].

Аналогичными, построенными по той же самой модели, являются следующие примеры:

«А это футбол – двадцать два бугая мяч перекачивают. А если вместо мяча дать каток, они ж за полтора часа всё поле заасфальтируют». Здесь встречаем преувеличение физических возможностей футболистов. Хотя нарушения норм современного русского языка здесь нет, но ЯИ создаётся за счёт сопоставления работы футболистов и асфальтового катка.

«Вот такая толстая диссертация, и тема очень интересная – что-то там в носу...» [Жванецкий 2001, т.1: 217]. Перед нами эффект обманутого ожидания, который строится на различии информации. Мы знаем, что диссертация представляет собой крупное и значительное изучение какой-либо темы. Информация, представленная во второй части предложения снижает созданное раннее впечатление. В ассоциативном словаре к слову нос зафиксированы такие слова, как *ковырять, шмыгать, сопли, Буратино*. Это, как видим, создаёт дополнительные средства к снижению образа серьезной научной работы.

Жизнь зверей и птиц могут характеризовать слова, которые относятся к человеку. Данные примеры необходимо выделить в отдельную группу:

«Воробьи встрёпанные заглядывают мне в глаза, а я – им. Взаимное недоверие» [Жванецкий 2001, т.1: 262].

«Маленький попугай – крепкий тип. Гоголя помнит и нас помнит будет» [Жванецкий 2001, т.2: 133];

«Встретились два таракана. Один из них был интеллигентный, а второй просто спросил: «Как вы относитесь к большому спорту?»» [Жванецкий 2001, т.1: 153];

В книгах М. Жванецкого мы можем увидеть такое явление как эвфемия, то есть «использование словесных зашифровок с целью смягчить, заулыривать, изящно упаковать предмет сообщения, оставив всё-таки возможность любому носителю языка догадаться, о чём идёт речь» [Москвин 2010: 60]. Это своего рода «троп, состоящий в непрямом, прикрытом, вежливом, смягчающем обозначении какого-либо предмета или явления» [Ахманова 1969: 521]. Как видно, писатель использует данное явление не для того, чтобы скрыть негативное мнение о ком-либо, а наоборот, обыгрывает это явление. Он вставляет в текст произведений слова с ярко выраженной отрицательной окраской, которые относятся к ограниченной сфере употребления. К примеру, «*Софья Генриховна, я не говорю, что вы проститутка старая. Я не говорю, что единственное, о чём я жалею, что не оставил вас там гнить, а взял сюда, в культурную страну*» [Жванецкий 2001, т.4: 316]. Скорее всего, так автор проявляет ироническое отношение к окружающей нас реальности, ведь ирония, как всем известно, основана на противопоставлении формы и смысла. Человек говорит нечто прямо противоположное тому, что на самом деле думает [Лук www]. Автор использует маску человека, который не хочет оскорблять кого-либо и делать категорические заявления, используя при этом сниженную лексику.

В творчестве М. Жванецкого представлено несколько контекстов, в основе которых присутствует эвфемизм. В научной литературе явление эвфемии не освещено в достаточной степени. Наиболее полная картина, на наш взгляд, представлена в статье В.П. Москвина, где все эвфемизмы по способу образования делятся на три группы:

1. «На основе нарочито двусмысленной речи, построению которой могут служить такие приёмы, как метонимическая номинация (так на многих заброшенных заборах и стенах глухих закоулков можно прочесть надпись: **Останавливаться** строго воспрещается!), метафора (врач больному: пригот-овь-ка для работы **плацдарм!**), антифразис (для обозначения неприятного запаха: *Ну и аромат!*), паронимическая замена (вместо *его вырвало* говорят *он поехал в Ригу*)».

2. «На основе нарочитой неясности. Здесь используются такие приёмы, как прономинализация, то есть замена местоимением (*сходить кое-куда, про это*), замена слова наименованием соответствующего родового понятия (*насекомое* вместо *вошь* или *таракан*)».

3. «На основе нарочито неточной речи: перенесение с вида на вид (*гурман* вместо *обжора*), отрицание противоположного (*Её трудно назвать красавицей*)» [Москвин 2010: 67].

Эвфемизмы, которые присутствуют в текстах писателя, можно образно разделить на две группы: первую группу составляют такие контексты, в которых оборот, являющийся результатом эвфемизации, можно заменить одним словом или словосочетанием:

«Любимый певец прилетает на концерт, но голос с собой не берёт» [Жванецкий 2001, т.4: 282]. Под выделенным словом понимается *фонограмма*, которая является теперь уже неотъемлемым атрибутом выступления многих эстрадных артистов и воспринимается публикой отрицательно. В данном примере наличие такой фонограммы говорит об отсутствии у певца таланта.

*«Главное – керосин, чтоб он горел... Моя вся жена пропахла керосином. Нас нельзя было позвать в гости: они от нас имели **аромат**... Собаки падали в обморок»* [Жванецкий 2001, т.1: 205]. Мы видим реализацию принципа, упомянутого в статье Москвина, – антифразис (употребление слова или словосочетания в противоположном ироничном смысле). Антифразис, как правило, строится на противопоставлении нескольких слов, одно из которых имеет положительную коннотацию, а второе – несёт в себе порицание. [Ах-

манова 1969: 49]. В данном примере, если от такого аромата собаки падают в обморок, то более уместны такие слова, как *вонь*, *отвратительный запах* и т.д.

*«От вырастания дома, от вырастания сада, от бесконечного труда он становится всё лучше, всё **нечувствительней к усталости**»* [Жванецкий 2001, т.4: 8]. Выделенное словосочетание можно заменить таким синонимом, как *выносливый*. Судя по тому, что оно следует за словом «лучше», то автор его ценит как полезное качество. Смысл является абсолютно противоположным, так как употребляется в разговоре о тяжком и бесконечном труде.

*«Сегодня я выгляжу, как никогда. У меня ещё стройная фигурка, **блестящая в некоторых местах** голова, слегка подкашивающиеся ноги...»* [Жванецкий 2001, т.1: 218]. Подразумевается, что этот герой лысеет. Эвфемизм построен за счёт использования слова *блестящий*, то есть «великолепный, превосходный, замечательный» [Ожегов 2000]. Но такое уточнение, как «*в некоторых местах*», разрушает его положительную коннотацию.

*«Внутри наш человек всё время хохочет, а наружу улыбнуться нечем. Особенно сельскому **пожилому человеку женского пола**»* [Жванецкий 2001, т.3: 73]. Выделенный оборот можно заменить такими словами как *бабушка*, *бабка*, *старуха*. Но в этом примере автор намеренно использует лексику, чаще используемую при заполнении документов, Получается, что за бумагами мы не видим самого человека.

*«Жители **откладывают запасы еды непосредственно в организм**, о чём свидетельствует размер талии»* [Жванецкий 2001, т.1: 101]. Оборот может быть заменён другими словами, например, *наедаться*, так как еда поступает именно в организм, а не куда-либо ещё.

«– *Можно ли устроить в подшефном хозяйстве банкет в честь дня учителя?*

– *Нет, конечно...*

– *А можно подвести итоги, поделиться опытом, посетить ферму, рассказать о работе и заключить эту встречу товарищеским ужином?*

– Конечно, да» [Жванецкий 2001, т.5: 62]. В диалоге автор предлагает нам завуалированную фразу и тут же раскрывает её истинный смысл. Тем самым он раскрывает нравы местного начальства, для которого, по видимому, главное – внешняя пристойность происходящего.

«Мы впереди всех по посещаемости общественного транспорта и по готовности употребить любой продукт» [Жванецкий 2001, т.1: 100]. Данное предложение, по форме представляющее сводку новостей, можно заменить двумя словосочетаниями: *переполненный транспорт* и *голодное население*.

«Не можешь со мной физически поговорить, тогда я тебя морально искалечу! **Дезорганизую работу твоего организма!**» [Жванецкий 2001, т.1: 95]. Описывается ситуации, когда один человек хочет нанести вред другому, то есть его *покалечить*. При этом М. Жванецкий пользуется лексика из другой сферы.

«Обильно заливаете соседей и ждёте их прихода с **ответным словом**» [Жванецкий 2001, т.1: 61]. Мы можем догадаться, что в качестве такого *ответного* слова будут высказаны все претензии и последуют оскорбления.

В другую группу попадают эвфемизмы, которые описывают какие-то сопутствующие действия или последствия, но напрямую не указывают на явление или событие. О чём идёт речь можно лишь догадываться:

«**Нижний кругозор ограничен животом**» [Жванецкий 2001, т.4: 208]. Автор говорит о человеке, у которого большой живот, но говорит не прямо, а ссылается на то, что появляется проблема из-за такого живота, то есть плохо видно собственные ноги.

«Мне не идёт всё, поэтому покупки не вызывают затруднений» [Жванецкий 2001, т.5: 199]. Речь идёт о человеке, который считает себя некрасивым, но не говорит об этом прямо. Ему незачем обновлять гардероб, так как всё равно ему ничего не подходит из-за его внешности.

«Осенью 1970 года, находясь в стеснённых материальных условиях, отбыл в Ташкент, где был встречен на вокзале незнакомыми людьми, кото-

рые сказали: *«Отдай чемодан!»* Я вступил в спор с возражениями, после чего мы разошлись, **причём я победил**» [Жванецкий 2001, т.2: 164]. Речь идёт о ситуации на вокзале: человека хотели ограбить и избить, но завязалась драка, а герою пришлось бежать.

«Голос пронзает окружающую среду» [Жванецкий 2001, т.5: 59]. Только неприятный голос может *пронзать* что-либо, но об этом не сказано прямо.

«Что ты его ведёшь в кино? Там зажжётся экран – и каждая лучше тебя. Веди его в парк» [Жванецкий 2001, т.5: 153]. Герой хочет сказать своей собеседнице, что она некрасивая, но скрывает это, завуалировав это в данной фразе.

«Если бы люди не старели, был бы запрет на появление новых. Вы на это пойдёте? Я на это не пойду» [Жванецкий 2001, т.5: 116]. Автор рассуждает о том, о чём в современном мире в обществе говорить открыто не принято.

«Я гость капитана с лёгким несварением от котлет столовой №6 по улице Чижикова, состав которых ещё долго будет предметом пристального изучения учёных» [Жванецкий 2001, т.5: 112]. Перед нами лексика, характерная для научного стиля. Таким стилем описывается состав котлет в столовой, что вызывает комический эффект.

«Стали писать быстрее, мельче, короче, матом, выстрелами и плохим языком для лучшего проникновения в душу покупателей. Поняли, что книгу читают не читатели, а покупатели» [Жванецкий 2001, т.5: 10]. Выделенную фразу можно как вывод: книги нужно сочинять не для увеличения знаний читателей, а для продажи и заработка их авторов. Аналогично трактуются и ниже представленные примеры:

«Он в кафе попросил поменять бифштекс. Потом долго раздавался крик: «Дайте первый бифштекс» [Жванецкий 2001, т.5: 212].

«И обсудим мои дела, мои несчастья, моих детей, мою жену, мой дом просто потому что они были. Хотели перейти к нему. Не перешли. Он не

представил предмета обсуждения (у него ничего нет)» [Жванецкий 2001, т.5:182].

«Стыд она уже преодолела. Осталось научиться петь» [Жванецкий 2001, т.5: 43]. По-видимому, говорится о женщине, которая не умеет петь.

«Телевизор заставляет гулять в любую погоду» [Жванецкий 2001, т.3: 159]. Никакие ливни и грозы не влияют на программу передач, поэтому всегда можно «погулять» вместе с телевизором.

«Гляжу на вас и думаю: как благотворно влияет на женщину маленькая рюмочка моей крови за завтраком» [Жванецкий 2001, т.3: 216]. Скорее всего, так можно обратиться к своей второй половине, которая с самого утра начинает «пить кровь».

«С появлением зрения возникают новые проблемы: квартира – ремонт, изображение в зеркале требует замены» [Жванецкий 2001, т.3: 62]. Проблемы растут вместе с человеком: если сначала нас не устраивают обои в кухне, то впоследствии не устраивать нас будем мы сами.

«Результатом падения занятости стало появление «Поля чудес», «Проще простого» и прочих игр, связанных с получением еды и вещей за долговязость» [Жванецкий 2001, т.4: 326].

«Из-за вашей манеры уворачиваться практически закончилась посуда» [Жванецкий 2001, т.4: 323].

«Сто з ты, девочка, сто я тебе – враг? Сто я – твой муз бывсий? Ты посмотри, сто ты натворила. Мне з фуразки не хватит прикрыть твою работу!» (В парикмахерской клиент смотрит в зеркало на свою новую причёску) [Жванецкий 2001, т.2: 160].

«Все человеческие типы соцстроая не выносят, если что-то плохо лежит... Отсюда выражение лиц: «Это не я!» [Жванецкий 2001, т.4: 80]. Чаще всего, если вещь плохо лежит, то её забирают себе, поэтому просто необходимо данное выражение лица.

Как было сказано выше, М. Жванецкий в своих произведениях использует приём речевой маски, суть которого заключается в осознанном отборе

писателем-сатириком языковых средств, направленных на формирование определенного образа в сознании зрителя. Следовательно, именно юмористические выступления дают нам возможность проследить, каким образом говорящий строит свою речь, то есть каким образом надевает речевую маску.

2.6. Синтаксические средства в контексте языковой игры

Игра языка на синтаксическом уровне имеет свои особенности. Мнение учёных расходится в том, что именно анализировать в разговорной речи: предложение или отрезки предложений. По мнению Е.А. Земской, при анализе разговорной речи, мы можем увидеть в тексте отрезки, которые «не соответствуют нашему представлению о предложениях кодифицированного языка» [Земская 1983: 131]. Тем не менее, в данной работе мы не отходим от таких взглядов на творчество М. Жванецкого, что тексты, которые им написаны, состоят, чаще всего, из цельных предложений, а не из отрезков. ЯИ создаётся за счёт необычного порядка слов, нарушения принципов построения словосочетаний и сложных предложений и т.д.

Самую обширную группу представляют наглядные примеры, которые основаны на включении в текст произведения слов с недостаточной семантической полнотой, притом, такие слова не конкретизируются каким-либо зависимым словом.

«Есть достижения, есть! Автосцепщик Харитон Круглов опять взял на себя, как и в прошлый год, и с честью несёт» [Жванецкий 2001, т.1: 113]. ЯИ создаётся за счёт того, что выделенные глаголы не обладают достаточной семантической полнотой, но при этом не конкретизируются зависимым словом.

«А мат уже давно никого. Это фон, на котором мы бегаем на работу, ездим на трамвае» [Жванецкий 2001, т.3: 313].

«Поздравляю с состоянием здоровья» [Жванецкий 2001, т.4: 192].

«С Достоевским переговорил. **Хотели** что-то умное, но истины уже известны» [Жванецкий 2001, т.5: 5].

«Когда мне сказали, что у меня плохой характер, я у себя **нашёл**» [Жванецкий 2001, т.5: 168].

«Я здоров, красив, удачлив. Удачлив, потому что жизнь **сложилась на редкость**» [Жванецкий 2001, т.1: 104]. Продолжения данный пример у Жванецкого не имеет.

«И выступают люди и рассказывают, как они **обновляют, перестраивают, переносят, расширяют** для удобства населения» [Жванецкий 2001, т.3: 120].

«И кто раньше думал только о еде, с гордостью глядит по сторонам: он **добился**» [Жванецкий 2001, т.5: 71]. Конкретизации в предложении нет.

Имеют место такие примеры, которые, наоборот, характеризуются смысловой избыточностью, в таком случае в их составе присутствуют лишние элементы.

«Как? Он же только что меня **обнимал рукой**» [Жванецкий 2001, т.4: 321].

«Граждане, если хотите **спросить вопрос**, можете спросить, а пока прослушайте объявление» [Жванецкий 2001, т.5: 229].

«Потому все и передвигаются, и глазами некоторые очень далеко **видят**» [Жванецкий 2001, т.1: 176].

«Что это за **национальность людей** такая?» [Жванецкий 2001, т.1: 75].

Следующий метод создания текста с комическим эффектом находит реализацию в контекстах, где нарушена закономерность, которая говорит о том, что каждая часть речи, в основном, выполняет определённые синтаксические функции.

Другой способ создания языковой игры на уровне синтаксиса реализуется в тех контекстах, где нарушается такая закономерность: за каждой частью речи, как принято, закреплены определённые синтаксические функции.

«Трудно быть обаятельным все 24 часа в сутки. А сверкать юмором за сапоги, за ужин, за позавтракать, за попить кофе» [Жванецкий 2001, т.3: 299]. В данном контексте предлог «за» неуместен, тут в роли дополнения выступают инфинитивы.

Следующий пример характеризуется таким же образом:

«Беречь надо принципиальность, смелость, гражданское мужество – не расходовать на муру, на производство, на каждое собрание, на посидел-проголосовал и пошёл» [Жванецкий 2001, т.2: 225].

«Поддержать шефа, отрицая и поддерживая, свалить, набрать очки, нахваливая конкурента, хотя и дескать, якобы и мол» [Жванецкий 2001, т.3: 108]. В этом примере служебная часть речи выполняет функцию сказуемого.

Пример, аналогичный предыдущему: *«Я уж не говорю о работе с молодёжью. Они нам – как-бы. И мы им - как-бы. У нас как-бы есть что им рассказать»* [Жванецкий 2001, т.4: 199].

Помимо этого, в произведениях М. Жванецкого встречаются сложные генетивные конструкции. Их очень трудно воспринимать на слух:

«Период разгула застоя или расцвет периода разгула застоя» [Жванецкий 2001, т.3: 261].

«В целях скорейшего обеспечения убыстрения нарастания получения продуктов для быстрейшего их употребления был посещён ряд предприятий общественного питания» [Жванецкий 2001, т.4: 49]. Выделенный оборот и читать, и понимать на слух очень сложно. Данное предложение можно разбить на несколько.

«Отдел непрерывного поступления и рассмотрения поступающих жалоб населения на рассмотрение дальнейшего поступления реакции руководства отдела поступления» [Жванецкий 2001, т.5: 27].

Конструкции с повторяющимся союзом «но» являются традиционными для языка произведений М. Жванецкого: *«А эти по три, но маленькие, но сегодня... А те вчера по пять, но большие, но вчера, и по пять»* [Жванецкий

2001, т.3: 88]. Этот пример является хрестоматийным. Он стал известен после выхода в свет миниатюры «про раков» в исполнении Р. Карцева.

«Потухшим взором провожаю дам, бегущих к югу. Но провожаю. Но потухшим» [Жванецкий 2001, т.5: 264]. Получается, что противительный союз выполняет функцию соединительного союза, так как никакого противоречия в этом примере нет.

«Коньяк всегда, пишет, полезный. Но дорогой, потому что полезный, но дорогой» [Жванецкий 2001, т.1: 172].

Большую группу представляют примеры, в которых ответ не соотносится с вопросом, который был поставлен:

«– Скажите, в честь чего сегодня помидоры не рубль, а полтора. В честь чего?»

– В честь нашей с вами встречи, мадам» [Жванецкий 2001, т.2: 21].

«– Гриша, ты куда?»

– Нет, я домой» [Жванецкий 2001, т.5: 119].

«– Как проехать к центру?»

– Очень просто (и ушёл)» [Жванецкий 2001, т.1: 210].

«Я спросил старичка, что купался: «Вы что, не мёрзнете?»

– Почему? – ответил он» [Жванецкий 2001, т.1: 226].

«– Я помню вашего отца. Он был часовщик?»

– Нет.

– Да. Он не был часовщик. Я его помню» [Жванецкий 2001, т.4: 204].

Один из приёмов языковой игры у Жванецкого представляет собой построение предложений по принципу непоследовательной группировки. Данный приём обладает тем, что имеет определённый набор компонентов, которые перечисляются. Фраза построена так, что последующий элемент в достаточной степени предсказуем предыдущим. Новый элемент появляется при перечислении внезапно, обманывая читательское восприятие. Но, на самом деле, читатель видит вероятность включения данного компонента в категорию, но на основании какой-то иной неожиданной логики. Важным условием

возникновения комического эффекта при непоследовательной группировке является маскировка непоследовательного компонента под однородность – родовую, видовую, тематическую, логическую и т.д. [Крепс 2007: 10].

«Та же жизнь, но уже в очках, уже с болью в колене и родственниками в больнице» [Жванецкий 2001, т.3: 268].

«Чтобы производилась работа, необходим перепад либо высоты, либо денег, либо таланта, либо давления. Когда всё на одном уровне – расцвет застоя, барды в лесах, балет и плохой ресторан» [Жванецкий 2001, т.5: 8].

«Теперь духовная пицца: книги, фильмы, эстрада, керамика» [Жванецкий 2001, т.2: 335].

«Один человек просто в шубе, в шапке и бороде» [Жванецкий 2001, т.5: 51].

«Ужас, как я успеваю проснуться умытой и причёсанной? И почему в любое время суток на мне платье, юбка, жакет и белые зубы?» [Жванецкий 2001, т.2: 64].

«Галстук от Версаче. Сорочка от Армани. Внешность от папы. Глупость от мамы. И ничего своего» [Жванецкий 2001, т.5: 195].

«Вся жизнь на берегу моря: там жарят, варят, кричат на детей» [Жванецкий 2001, т.1: 224].

Примеры, которые перечислены выше, являются систематическими для творческого процесса писателя. Но всё-таки встречаются и единичные случаи, в которых нарушаются синтаксические нормы языка.

«Кем ты собираешься стать, Бобиков? Инженером?» Правильно [Жванецкий 2001, т.1: 218]. Комический эффект заключается в том, что заданный вопрос не подразумевал оценки ответа по шкале «правильно-неправильно».

«От молодежи завода – ученик кладовщика младший иштуцерцик на наливке с крепостью до сорока» [Жванецкий 2001, т.2: 90]. Комизм ситуации заключается в том, что номинации профессий, которые находятся на низшей ступени карьерной лестницы, используется большое количество слов. С се-

мантической точки зрения такое наименование низшей должности приводит к абсурду, так как получается, что даже внутри скромной профессии выстраивается своя иерархия.

«В городе Н. прорвало водопровод, потому что сколько он может действовать?» [Жванецкий 2001, т.1: 199]. В предложении мы видим отступление от нормы, которое состоит в том, что придаточная часть сложноподчинённого предложения, выполняющая функцию обстоятельства, выражена предложением с вопросом. Дополнительный комизм данному предложению придаёт использование штампа «В городе Н.», зачастую встречающегося в классической литературе. В контексте повествования о жилищно-коммунальных проблемах он выглядит неуместно.

«Отрезал от него (кусочка крестьянской колбасы) граммов 150, нарезал кружочками на раскалённую сковородку. Жир в колбасе был...» [Жванецкий 2001, т.1: 166]. Для того чтобы проанализировать данный пример, необходимо вспомнить рассказ «Воскресный день», который исполнял Роман Карцев, делавший акцент на слове *был* и несколько секунд молчал. Общепринято, что в разговорной речи значимые для рассказчика слова находятся в самом начале фразы, но в данном случае мы опираемся на внеязыковой факт и полагаем, что наиболее значимым является последнее слово *был*. Чтобы понять весь комизм этих слов, необходимо обладать определёнными фоновыми знаниями, связанными с особенностями рынка пищевых продуктов советского времени.

В исследовании А.С. Трач говорится о том, что самой излюбленной конструкцией автора является словорасположение, при котором в контактном постпозитивном расположении оказываются, как правило, несколько определений [Трач, с.142], например: *«...потому что хохот нарастающий, визгливый, до самых «не могу» вызывает уже не шутка»* [Жванецкий 2001, т.3: 64].

«...Нарезал перцу красного, мясистого, нашинковал луку репчатого, нашинковал салату. <...>Поливал соком образовавшимся. <...> а туда две

щепотки чайку нарезанного, подсушенного и залил эту горку кипятком на две четверти» [Жванецкий 2001, т.3.: 94].

Как известно, когда автор повторяет определённый порядок слов в произведении несколько раз, это уже не просто звучание устной речи, не просто совпадение, а художественный приём.

*«Уж сколько говорили, сколько писали об этом, что страдает у нас **обслуживание друг другом**. Что хромает у нас хорошее отношение человека к человеку»* [Жванецкий 2001, т.2.: 240]. В данном сочетании слов на первый план выходит тот, кто обслуживает, то есть объект действия, хотя правильнее было бы сказать *обслуживание друга друга*, то есть отношение одного к другому. М. Жванецкий намекает на потребительское отношение людей в социуме. Но, с точки зрения синтаксиса, такой оборот является лишним по семантике, так как *обслуживание* уже подразумевает присутствие и объекта, и субъекта.

*«Начал поступать в гидротехническое училище, в которое не поступил в 1968 году **благодаря** интригам и взяткам окружающих»* [Жванецкий 2001, т.1: 112]. Юмористический эффект создаётся с помощью предлога *благодаря*, который вступает в противоречие со смыслом предложения (в соответствии с нормой здесь должен быть предлог *из-за*).

*«Шоколад в постель могу себе подать. Но придётся **встать, одеться, приготовить, а потом раздеться, лечь и выпить**»* [Жванецкий 2001, т.2: 245]. Языковая игра состоит в перечислении нескольких однородных сказуемых, в данном случае – шести, которые составляют антонимические пары: *встать-лечь, одеться-раздеться, приготовить-выпить*.

Таким образом, языковая игра на синтаксическом уровне в творчестве М.М. Жванецкого создаётся за счёт нарушения построения словосочетаний и предложений и изменения порядка слов.

Выводы по 2-ой главе

Анализ фонетических средств, участвующих в реализации языковой игры, показал, что в произведениях М. Жванецкого чаще всего используется

такой фонетический приём, как имитация речи лиц с определёнными особенностями произношения: «Товалов здём, товалов, – шепелявит новорождённый». Перед нами – пример стилизации под речь ребёнка, который не выговаривает некоторые буквы.

Также имеет место употребление диалектных слов с фонетическими особенностями того или иного говора, например, южнорусского: «Если бы я разбежался и сиганул **уверх**».

Отклонения от нормы на словообразовательном уровне, характерные, по мнению исследователей, творчеству М. Жванецкого, связаны с уподоблением речи определённой социальной группы и созданием авторских неологизмов. В частности, М. Жванецкий использует слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами, которые не звучат в повседневной речи: «А фамилию его, а **протокольчик-актик, начётник** составляем, в **прокуратурочку звоночек**, там это **дельце в ходик**, два **миллионерчика** берут этого **оборванца**».

Помимо этого, для М. Жванецкого характерно образование окказионализмов: «Эти **роптуны** только портят всё». Лексема *роптун* образована от глагола «роптать» + суффикс *-ун* со значением действующего лица.

«Уважай линию партии и укрепляй её, **мерзотник**». Авторское слово образовано от прилагательного «мерзкий» посредством усечения и суффиксации: *-от-* в составе вновь образованного слова, по видимому, является интерфиксом.

Нередко авторские новообразования образуются путем наложения слов и паронимических замен: «Уже **конвульсиум** собрали. Думали, что всё уже, всё. Стали самогонкой отпаивать».

Таким образом, М. Жванецкий намеренно отклоняется от нормы на словообразовательном уровне в своём творчестве, стараясь достичь комического эффекта.

Автор, создавая языковой образ персонажа, использует намеренные «грамматические ошибки» в целях дискредитации героя юмористического

текста. Морфологический уровень обладает широкими возможностями в отношении ЯИ: «Хорошо помню этих... **сосисок**. Это такие тоненькие, когда их берёшь – болтаются, интересные такие, с мясом»; «Как я стал любителем охраны? Ну, хочу **взять два лося**».

Присутствуют факты неправильного образования форм множественного числа имен существительных: «**Икры всякие**, крабы, осетры, ананасы»; «А вот и Москва! Ух, машин сколько! **Таксей сколько!** Людей сколько!». Несклоняемое существительное «такси» здесь не только склоняется, но и приобретает форму множественного числа.

Имеют место нарушения в образовании глагольных форм, характерные просторечию: «Бабка такая – еле дышит, а телевизор **волокёт**». Глагол *волочить* в данном примере образован неправильно: *волокёт*, а должно быть *волочит*, следовательно, автор преднамеренно допускает грубую ошибку.

В целом примеры грамматических намеренных нарушений можно множить: «Сёма, **не бежите**»; «Интеллигенция верещала, что не печатают **ихние романы**» и т.д.

В ходе анализа фразеологических оборотов, которые использует в своей речи писатель-сатирик в целях создания комического начала, установлено, что известный устойчивый оборот зачастую трансформируется писателем, в результате фразеологизм предстаёт в изменённом виде или на основе уже известного оборота создаётся новый: «Мужчины нежно поют **о чём-то своём девичьем** в мехах и ожерельях»; «Теперь спорт. Мозги кончились, пошла **утечка мышц**, и чем удержишь?» и др.

С точки зрения стилистической принадлежности лексем и их соотносительности с той или иной социальной группой речь героя может изобиловать просторечными лексемами: «**И мы напились вдрабадан**».

Для достижения комического эффекта М. Жванецкий использует вкрапления канцеляризм, элементов официального языка в обыденную речь: «**Вниманию домашних хозяек. Приспособление для очищения куриц**

до состояния голого тела; у нас очень низкий процент попадания в унитаз, в плевательную урну».

Выявлено, что излюбленным приёмом сатирика является оксюморон: «У него в трибуне **потрясающая рожка** музыкального вида с длинными волосами»; «Сетевые сосиски, комковатые публичные макароны, бочковые народные пельмени... страна **вечнозелёных помидоров и жидкого лука**»; «А всё ещё слышны **выкрики шёпотом**».

Парадокс – также один из излюбленных приёмов М. Жванецкого: «*Вот такая толстая диссертация, и тема очень интересная – что-то там в носу...*».

Выявлено, что языковая игра в творчестве М. Жванецкого нередко создаётся за счёт изменения порядка слов, нарушения принципов построения словосочетаний и предложений. В ряде случаев языковая игра строится посредством следующих приемов:

– использование сочетаний слов с недостаточной семантической полнотой: «*Поздравляю с состоянием здоровья*»;

– использование сочетаний слов с семантической избыточностью: «*Как? Он же только что меня **обнимал рукой***».

Приёмом, который активно использует в своём творчестве М.М. Жванецкий, оказывается нарушение логики:

«*Начал поступать в гидротехническое училище, в которое не поступил в 1968 году **благодаря** интригам и взяткам окружающих*» [Жванецкий 2001, т.1: 112]. Юмористический эффект создаётся с помощью предлога *благодаря*, который вступает в противоречие со смыслом предложения (в соответствии с нормой здесь должен быть предлог *из-за*).

Языковая игра может реализоваться посредством включения в число однородных членов логически не соотносимых между собой слов, например, в следующем контексте шесть однородных сказуемых составляют антонимические пары: *встать-лечь, одеться-раздеться, приготовить-выпить*:

*«Шоколад в постель могу себе подать. Но придётся **встать, одеться, приготовить, а потом раздеться, лечь и выпить**».*

Таким образом, языковая игра на синтаксическом уровне в творчестве М.М. Жванецкого создаётся за счёт нарушения построения словосочетаний и предложений и изменения порядка слов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Цель данной дипломной работы заключалась в выявлении особенностей ЯИ в речи писателя-сатирика М.М. Жванецкого. Необходимо было доказать, что посредством ЯИ писатель достигает комического эффекта и оказывает воздействие на слушателей и читателей.

Феномен ЯИ в современном мире имеет своё законное место. Мы можем читать и слышать игру слов в произведениях, в газетах, на телевидении, на улице. Исследовательский интерес в данном случае только растёт. В последнее время появилось много работ, которые посвящены языковой игре. На основе рассмотренной литературы, мы можем сделать вывод о том, что теория комического активно изучается учёными и в настоящее время. Основными видами комического являются гротеск, ирония, сарказм, сатира и юмор. В исследовании делается акцент на такие виды комического, как сатира и юмор, которые использует в своём творчестве М.М. Жванецкий.

Учёные придерживаются мнения о том, что языковые средства для создания комического эффекта есть на каждом уровне языка: фонетическом, лексическом, грамматическом, фразеологическом. Для того, чтобы достичь сатирического или юмористического эффекта, необходимо использовать один из приёмов создания комического: иносказание, несоответствие, неожиданность, недоразумение.

Языковая игра – эта такая форма поведения человека, при которой пишущий или говорящий демонстрирует свой индивидуальный стиль, при этом намеренно нарушает системные отношения языка. М. Жванецкий использует разнообразные вербальные средства для создания комического в своих произведениях. На каждом уровне, исследованном нами, мы можем увидеть языковую игру.

М. Жванецкий в выступлениях имитирует речь людей, которые имеют какие-либо особенности произношения: *«Товалов здём, товалов, – шепеля-*

вит новорождённый», «Извините пожалуйста. Я плёхо говорю по-рюсски». Чаще всего это речь иностранца, который говорит с акцентом или речь человека, имеющего дефекты речи. Так же имеет место целенаправленное искажение слов, имеющих значимость для тех, кто их произносит. Например, *«Я вообще интернационалисть, мне всё равно, кто там бурит в углу, хоть казак, хоть кто».* Таким образом, на фонетическом уровне писатель сознательно надевает «речевую маску» такого героя, который имеет проблемы с произношением, чтобы добиться комического эффекта.

На словообразовательном уровне М. Жванецкий использует слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами, которые нехарактерны для обыденной речи: *«А фамилию его, а **протокольчик-актик, начётник** составляем, в **прокуратурочку звоночек**, там это **дельце в ходик**, два **миллионерчика** берут этого оборванца».* Для творчества писателя характерно словообразовательное конструирование, когда вместо сочетания слов используется одно новое слово: *«Убьёт человек человека за простое тротуарное **поравнение**».* Кроме того, образует окказионализмы: *«Уже **конвульсиум** собрали. Думали, что всё уже, всё. Стали самогонкой отпаивать».* Слово «конвульсиум» образовано при помощи слов «конвульсия» и «консилиум». Это всё служит созданию образа, в котором выступает М. Жванецкий.

М. Жванецкий использует морфологический уровень языка в полную силу, так как именно этот уровень предоставляет широкие возможности для языковой игры. Целенаправленное искажение степени сравнения прилагательного, неправильное образование множественного числа имён существительных, склонение несклоняемых существительных, нарушение родовой принадлежности и падежных форм имён существительных, неправильное образование форм глагола, нарушение в образовании притяжательных местоимений – всё это создаёт комический эффект. Например,

*«Август у нас лучший месяц в году. Но сентябрь **лучше** августа», «Икры всякие, крабы, осетры, ананасы», «А вот и Москва! Ух, машин сколько! Таксей сколько! Людей сколько!», «Сколько у тебя <детей>? – **Одно**. – А у*

меня четыре. *Оно у тебя на чём играет?*», «Только людьмымы, умеющими кусаться, царапаться...», «Бабка такая – еле дышит, а телевизор **воло-кёт**», «Интеллигенция верещала, что не печатают ихние романы».

Каждый писатель использует в своём творчестве прецедентные тексты, которые подвергаются авторской обработке, так как языковая картина мира не может существовать отдельно от человека. М. Жванецкий уделяет внимание в своём творчестве фразеологизмам, но заменяет в них некоторые компоненты или создаёт собственные афоризмы. Все устойчивые сочетания, которые имеют место в четырёх томах творчества Жванецкого, делятся на три группы. Первую группу составляют обороты, которые не подверглись трансформации: «*По-немецки говорю. Сроду ни одной буквы не знал. Ну! И все понимают. А раньше **ни в зуб колесом***», «*Мужчины нежно поют **о чём-то своём девичьем** в мехах и ожерельях*».

Ко второй группе относятся обороты, созданные автором на основе известных устойчивых сочетаний: «*Ребятки, мне себя не жалко, мне и вас не жалко. **Истина мне дороже, а вы дешевле***», «*Нечего сказать, хорош **рассвет в конце тоннеля***», «*Теперь спорт. Мозги кончились, пошла **утечка мышц, и чем удержишь?***». Такие новообразования в процентном соотношении превышают по численности другие две группы.

Третью группу составляют собственно авторские афоризмы: «*Алкоголь в малых дозах безвреден в любом количестве*», «*Женщины делятся на **молодых и остальных***». Из этого следует, что М.М. Жванецкий достигает комического эффекта при использовании в своих выступлениях фразеологизмов. Более того, языковая игра на данном уровне составляет около 10% от всего творчества писателя, но представлена она яркими примерами.

Писатель-сатирик часто надевает определённую «речевую маску» малограмотных людей, то есть его речь изобилует просторечиями: «*...Кто Аполлон?... Я – Аполлон? Он – Аполлон? Ну и **нехай** Аполлон...*», «*И мы напились **вдрабадан***». Выделенные слова не встречаются в словарях. В исследо-

вании мы обращаемся к словарю одесского языка, в котором есть выделенные слова: *«При всём при том поговори с ним – ничего такого не почувствуешь. Никаких **закидонов** – как вы, как я ...»*. Для комизма М. Жванецкий обыденные вещи толкует официальным языком: *«Вниманию домашних хозяек. Приспособление для очищения куриц до состояния голого тела; у нас очень низкий процент попадания в унитаз, в плевательную урну»*. Для писателя характерна обратная экономия в номинации определенных лиц: *«Тот, кто на букву «Я», живёт дольше – пока ещё до него дойдёт»*.

Большую группу представляют примеры с использованием иностранных слов: *«Воз кавунов. Воз яблок. **Спустывьсь в підпілля**. С хрустом – р-раз! Добрый **кавун!**»* (украинский язык), *«У тебя плюс сорок, ты вызываешь «скорую», **Emergency**, которая тридцать минут разговаривает с тобой по-английски по телефону, а ты плохо»* (английский). Оксюморон – излюбленный приём сатирика: *«У него в трибуне **потрясающая рожка** музыкального вида с длинными волосами», «А всё ещё слышны **выкрики шёпотом**»*.

В одном контексте могут объединяться два слова, которые являются многозначными: *« – Вы чем **гладите** тонкое женское бельё? – А вы чем **гладите** тонкое женское бельё? – Рукой», «Один крикнул: «Позвольте, я вас **перебью!**». «Всех не **перебьёшь!**» – крикнул я»*. Применение контекстуальных антонимов так же характерно для достижения комического эффекта: *«Женщин умных не бывает. Есть прелесть какие **глупенькие**, а есть ужас какие **дуры**»*. Неожиданность – один из излюбленных приёмов М. Жванецкого: *«Вот такая толстая диссертация, и тема очень интересная – что-то там в носу...»*.

Эвфемия, то есть мягкая зашифровка, в рассказах представлена яркими примерами: *«Внутри наш человек всё время хохочет, а наружу улыбнуться нечем. Особенно сельскому **пожилому человеку женского пола**»*. Так автор акцентирует внимание на образе, который он создаёт. Языковая игра на лексическом уровне в творчестве писателя-сатирика представлена большим количеством примеров, так как именно этот уровень активно им разработан.

Нарушения порядка слов и неправильное построение предложений – всё это создаёт на синтаксическом уровне языковую игру. В данном случае ЯИ строится на словах с недостаточной семантической полнотой: «*Поздравляю с состоянием здоровья*»; семантической избыточностью: «*Как? Он же только что меня **обнимал рукой***». Излюбленным приёмом Жванецкого является построение предложений по принципу непоследовательного перечисления: «*Галстук от Версаче. Сорочка от Армани. Внешность от папы. Глупость от мамы. И ничего своего*», «*Ужас, как я успеваю проснуться умытой и причёсанной? И почему в любое время суток на мне платье, юбка, жакет и белые зубы?*». Приём, который активно действует в творчестве М. Жванецкого, это приём нарушения порядка слов: «*Шоколад в постель могу себе подать. Но придётся **встать, одеться, приготовить, а потом раздеться, лечь и выпить***».

Итак, рассмотрев фактический материал, мы можем утверждать, что отличительной чертой феномена М.М. Жванецкого является языковая игра на всех уровнях языка для создания комического эффекта.

Таким образом, подтверждается мысль о том, что М.М. Жванецкий в своём творчестве употребляет известные приёмы, при помощи которых создаётся комическое (недоразумение, неожиданность, несоответствие, иносказание), но, реализуя эти приемы, создает уникальный идиостиль.

Данное исследование посвящено творчеству М.М. Жванецкого конца XX – начала XXI века. В данный момент писатель-сатирик продолжает свою деятельность: активно выступает по радио, ведёт передачу «Дежурный по стране» (с 2002 года) на телевидении. Перспективой исследования является детальное рассмотрение и анализ творчества М.М. Жванецкого с 2002 года по настоящий момент. Также намечен сопоставительный анализ творчества данного периода М.М. Жванецкого и М.Н. Задорнова.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абреимова Г.Н. Явление дефразеологизации в русском языке / Г.Н. Абреимова // Сборник научных статей и материалов по русскому языкознанию и методике преподавания русского языка. – Елец: 1999. – С.120-122.
2. Аверинцев С.С. Бахтин и русское отношение к смеху / С.С. Аверинцев // От мифа к литературе. – М.: 1993. – С. 341-345.
3. Аристотель Поэтика. Об искусстве поэзии / Аристотель // Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. – Минск: Литература, 1998. – С. 1064-1112.
4. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М.: Сов. Энциклопедия, 1969. – 608 с.
5. Банников К.Л. Антропология экстремальных групп. Доминантные отношения военнослужащих срочной службы Российской Армии / К.Л. Банников. – М.: Институт этнологии и антропологии РАН, 2002. – 144 с.
6. Бегак Б. Пародия как жанр литературной критики / Б. Бегак // Сб. Русская литературная пародия. – М.: Государственное издательство, 1930. – 256 с.
7. Белокурова С.Н. Словарь литературоведческих терминов / С.Н. Белокурова. – СПб.: Паритет, 2007. – 320 с.
8. Бирюков Н.Г. Концептуализация действительности: репрезентация знаний носителя языка о фрагменте мира / Н.Г. Бирюков // Вестник Челябинского государственного университета. Выпуск 39. – 2009. – С. 20-25.
9. Большой фразеологический словарь русского языка / Составитель Л.В. Антонова. – М.: ООО «Дом Славянской книги», 2016. – 928 с.

10. Борев Ю.Б. Комическое или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия / Ю.Б. Борев. – М.: Искусство, 1970. – 268 с.
11. Борев Ю.Б. Эстетика / Ю.Б. Борев. – М.: Высш. шк., 2002. – 511 с.
12. БЭС – Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. – 2-е изд. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685 с.
13. Витгенштейн Л. Философские исследования / Л. Витгенштейн // Философские работы. Часть I. Пер. с нем. – М.: Гнозис, 1994. – С. 165-410.
14. Вулис А. В лаборатории смеха / А. Вулис. – М.: Художественная литература, 1966. – 150 с.
15. Габидуллина А.Р. Языковая игра в произведениях современных сатириков (коммуникативно-прагматический аспект) / А.Р. Габидуллина // Концепт. – Спецвыпуск № 13. – 2014. – С. 1-5.
16. Гаранина Е.А. Языковые средства выражения комического в детской литературе / Е.А. Гаранина. – Самара, 1998. – 189 с.
17. Грибоедов А.С. Горе от ума: комедия в четырёх действиях, в стихах / А.С. Грибоедов. – СПб.: Азбука, 2015. – 256 с.
18. Гридина Т.А. Ассоциативный потенциал слова и его реализация в речи. Явление языковой игры / Т.А. Гридина. – М., 1996. – 566 с.
19. Гридина Т.А. Языковая игра: стереотип и творчество / Т.А. Гридина. – Екатеринбург: УГПУ, 1996. – 200 с.
20. Двинский И. Признание / И. Двинский // Огонёк. – № 28. – 1989. – С. 16-17.
21. Дземидок Б. О комическом / Б. Дземидок. – М.: Прогресс, 1974. – 223 с.
22. Дмитриев А.В., Сычев А.А. Смех: социофилософский анализ / А.В. Дмитриев, А.А. Сычев. – М.: Альфа-м, 2005. – С. 313-316.
23. Доронина С.В. Содержание и внутренняя форма русских игровых текстов: когнитивно-деятельностный аспект (на материале анекдотов и

- речевых шуток). Автореф. дисс. канд. фил. Наук / С.В. Доронина. – Барнаул, 2000. – 24 с.
24. Ермакова О.П. Ирония и ее роль в жизни языка / О.П. Ермакова. – Калуга: Изд-во КГПУ им. К.Э. Циолковского, 2005. – 204 с.
25. Жванецкий М.М. Собрание произведений в четырёх томах. Т. 1. Шестидесятые / М.М. Жванецкий. – М.: Время, 2001. – 256 с.
26. Жванецкий М.М. Собрание произведений в четырёх томах. Т. 2. Семидесятые / М.М. Жванецкий. – М.: Время, 2001. – 384 с.
27. Жванецкий М.М. Собрание произведений в четырёх томах. Т. 3. Восемидесятые / М.М. Жванецкий. – М.: Время, 2001. – 352 с.
28. Жванецкий М.М. Собрание произведений в четырёх томах. Т. 4. Девяностые / М.М. Жванецкий. – М.: Время, 2001. – 448 с.
29. Жуков В.П., Жуков А.В. Русская фразеология / В.П. Жуков, А.В. Жуков. – М.: Высшая школа, 2006. – 310 с.
30. Захарова М. Языковая игра как факт современного этапа развития русского литературного языка / М. Захарова // Знамя. – № 5. – 2006. – С. 20-27.
31. Земская Е.А., Китайгородская М.А. Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика / Е.А. Земская, М.А. Китайгородская, Н.Н. Розанова. – М.: Наука, 1983. – 239 с.
32. Золотарева С.А. Ирония как деструкция знака / С.А. Золотарева // Русский язык и активные процессы в современной речи. Материалы Всероссийской научно-практической конференции. – Москва-Ставрополь, 2003. – С. 355-358.
33. Калнынь Л.Э. О некоторых особенностях контакта русских диалектов с литературным языком / Л.Э. Калнынь // Исследования по славянской диалектологии. Выпуск 09. Методы изучения территориальных и социальных диалектов. К итогам опыта славянской диалектологии XX в. – М.: Институт славяноведения РАН, 2004. – 323 с.

34. Карасев Л.В. Философия смеха / Л.В. Карасев. – М.: Рос. гуманитар. ун-т, 1996. – 224 с.
35. Карасик А.В. Язык, коммуникация и социальная среда / А.В. Карасик, В.И. Карасик // Межвуз. сб. науч. тр. Вып. 1. – Воронеж: Изд-во ВГТУ, 2001. – С. 13-27.
36. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.
37. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – М.: Издательство ЛКИ, 2010. – 264 с.
38. Козинцев А.Г. Человек и смех / А.Г. Козинцев. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2007. – 236 с.
39. Колесниченко Е.Л. Парадоксальные высказывания в комическом дискурсе (на материале произведений М.М. Жванецкого) / Е.Л. Колесниченко // Вестник Донецкого национального университета. – Выпуск 1. – 2013. – С. 127-134.
40. Косолюбова И.В. Иноязычная лексика в ранней прозе А.П. Чехова / И.В. Косолюбова // Русский язык и славистика в наши дни: Материалы Международной научной конференции, посвященной 85-летию со дня рождения Н.А. Кондрашова. – М.: Изд-во МГОУ, 2004. – С. 578-581.
41. Крепс М. О поэзии Иосифа Бродского / М. Крепс. – М., 2007. – 109 с.
42. Кубрякова Е.С. Типы языковых значений / Е.С. Кубрякова. – М.: Наука, 1981. – 200 с.
43. Кукс А.В. Функционирование «речевой маски» в юмористическом выступлении / А.В. Кукс // Вестник Томского государственного университета: Общенаучный периодический журнал. Выпуск № 330. – 2010. – С. 17-20.
44. Кулинич М.А. Лингвокультурология юмора (на материале английского языка): Монография / М.А. Кулинич. – Самара: Изд-во Самар. гос. пед. ун-та, 2004. – 264 с.

- 45.Кыштымова Т.В. Языковая игра как элемент эпистолярного стиля А.П. Чехова. Языковая игра и детская речь / Т.А. Гридина, Т.В. Кыштымова // Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Язык. Система. Личность». – Екатеринбург: УрГПУ, 2006. – С. 42-52.
- 46.Кязимов Г.Ш. Теория комического / Г.Ш. Кязимов. – Баку: Асполиграф, 2004. – 266 с.
- 47.Лук А. О чувстве юмора и остроумии [Электронный ресурс] / А. Лук. – Режим доступа: <http://www.e-reading.by/book.php?book=1023465>
- 48.Макаревич О.В. К вопросу о целях языковой игры / О.В. Макаревич // Интерпретация коммуникативного процесса. – Барнаул, 2001. С. 74-77.
- 49.Москвин В.П. Эвфемизмы в лексической системе современного русского языка / В.П. Москвин. – М.: Ленанд, 2010. – 264 с.
- 50.Никитина Т.Г. Современный молодёжный лексикон в лингвокультурологическом и лексикографическом аспектах: Монография / Т.Г. Никитина. – Псков: Псковский государственный университет, 2012. – 328 с.
- 51.Нухов С.Ж. Языковая игра в словообразовании: автореф. дисс. д-ра филол. наук / С.Ж. Нухов. – М., 1997. – 39 с.
- 52.Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова – М., 2000. – Режим доступа: <http://www.ozhegov.org>. – Загл. с экрана.
- 53.Панина М.А. Комическое и средства его выражения. Автореферат дисс. канд. фил. наук. Московский государственный лингвистический университет / М.А. Панина. – М.: 1996. – 24 с.
- 54.Пивоев В.М. Ирония как феномен культуры / В.М. Пивоев. – Петрозаводск: ПетрГУ. – 2000. – 106 с.
- 55.Плавт. Ослы: Пьеса / Плавт. – 1933. – 47 с.
- 56.Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха / В.Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 1999. – 276 с.

57. Пушкин А.С. Сочинения: в 3 т. / А.С. Пушкин. – М. : Худ. литература, 1986. – Т. 2. – 527 с.
58. Розенталь Д.Э. Справочник по правописанию и литературной правке: Для работников печати / Д.Э. Розенталь. – М.: Книга, 1989. – 320 с.
59. Рюмина М.Т. Эстетика смеха. Смех как виртуальная реальность / М.Т. Рюмина. – М.: Книжный дом «Либроком», 2010. – 320 с.
60. Санников В.З. Лингвистический эксперимент и языковая игра / В.З. Санников // Вестн. Моск. ун-та. Сер.9. Филология. Выпуск № 6. – 1994. – С. 25-28.
61. Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры / В.З. Санников. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 544 с.
62. Семен Г.Я. Лингвистическая природа и функционирование стилистического приема парадокса (на материале англ. яз.) / Г.Я. Семен. – Одесса, 1985. – 197 с.
63. Словарь иностранных слов современного русского языка / Составитель Егорова Т.В. – М.: Аделант, 2014. – 800 с.
64. Смирнов В.П. Полутолковый словарь одесского языка / В.П. Смирнов. – Режим доступа: <http://www.rulit.me/books/polutolkovyyj-slovar-odesskogo-yazyka-read-13601-1.html>
65. Спиноза Б. Этика / Б. Спиноза. – М.: АСТ, 2001. – 336 с.
66. Сычев А.А. Природа смеха, или философия комического / А.А. Сычев. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2003. – 176 с.
67. Танеев Б.Т. Парадокс: парадоксальные высказывания: Монография / Б.Т. Танеев. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2001. – 400 с.
68. Тимофеев Л.И. Словарь литературоведческих терминов / Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – 509 с.
69. Толутанова Ю.Н. Советская сатирическая публицистика М.Зощенко, И. Ильфа и Е. Петрова двадцатых – первой половины тридцатых годов / Ю.Н. Толутанова. – М., 2005. – 232 с.

70. Трач А.С. Идиостиль М.М. Жванецкого: языковая игра на основе нарушения кодифицированных норм / А.С. Трач // Вестник Ставропольского государственного университета. № 50. – 2007. – С. 223-227.
71. Трач А.В. Феномен М.М. Жванецкого / А.В. Трач. – Таганрок, 2007. – 185 с.
72. Тютчев Ф.И. Полное собрание сочинений / Ф.И. Тютчев. – Ленинград: Советский писатель, 1987. – 303 с.
73. Философский словарь / Под ред. И.Т. Фролова. – 4-е изд. – М.: Политиздат, 1981. – 445 с.
74. Фрейд З. Методика и техника психоанализа / З. Фрейд // Психоаналитические этюды. – Минск, 1997. – С. 47-150.
75. Хайзенга Й. Homo Ludens; Статьи по истории культуры / Пер. Д.В. Сильвестрова. – М.: Прогресс – Традиция, 1997. – 416 с.
76. Чехов А.П. Дядя Ваня. / А.П. Чехов. – М.: АСТ, 2007. – 85 с.
77. Чубарян Т.Ю. К вопросу о семантике иронического высказывания / Т.Ю. Чубарян // Семантико-прагматические и социолингвистические аспекты изучения языка. – М.: 1990. – С. 104-109.
78. Шеридан Р.Б. Соперники / Р.Б. Шеридан. – Ленинград: Искусство, 1956. – 50 с.
79. Щурина Ю.В. Речевые жанры комического: коммуникативно-нормативный аспект / Ю.В. Щурина // Речевое общение (теоретические и прикладные аспекты речевого общения). Специализированный вестник. Выпуск № 4. – 2002. – С. 103-108.
80. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений [Электронный ресурс] / Автор-составитель В. Серов. – Режим доступа: <http://bibliotekar.ru/encSlov/14/index.htm>