

**Kozubska I. Linguistic and Extralinguistic Correlations Between Speech Genre “Scientific Monograph” and Functional Scientific Style.**

*The article deals with linguistic and extralinguistic correlations between speech genre “scientific monograph” and functional scientific style. The author analyzes different definitions of notion “monograph”, characterizes features, functioning conditions and linguistic peculiarities of this speech genre. Since monograph is one of the biggest among existing genres of scientific literature, the author pays attention to compositional structure of monograph and describes it. The most typical extralinguistic features of the scientific text are clearly distinguished. They are integrity, coherency, consistency, accuracy, abstractness and generalization. On the example of monograph, the author analyzes each of them and finds linguistic means of their expression. Linguistic correlations between genre “scientific monograph” and scientific style are examined in detail on three levels: lexical, morphological and syntactical. The author concludes that almost the same extralinguistic features are peculiar both to monograph and functional scientific style whereas linguistic features of monograph partially coincide with features of scientific style. It is explained by the fact that scientific monograph is a complex genre of scientific literature and differs from others not only by its compositional structure but also by its functional and stylistic diversity.*

**Key words:** functional scientific style, scientific monograph, linguistic and extralinguistic correlations.

Статтю рекомендовано до друку  
доктор філологічних наук, професор  
кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови  
факультету лінгвістики НТУУ «КПІ»  
**Н.Г. Ішук**

**Елена Колесниченко**  
(Артемівск)

УДК 811.161.1'42

**КАЛАМБУРНЫЙ ПАРАДОКС В САТИРИЧЕСКОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ  
(НА МАТЕРИАЛЕ МОНОЛОГОВ М.М. ЖВАНЕЦКОГО)**

*В статье рассматривается каламбурный парадокс как вид прагматического парадокса. Представлены приемы его создания и способы реализации в сатирическом дискурсе. В отличие от синтагматических парадигматические парадоксы обусловлены законом асимметрического дуализма языкового знака, в частности, его омонимией, синонимией, паронимией, а также наличием в языковой системе антонимических, партонимических, родо-видовых и других отношений. Стилистические средства создания парадигматического парадокса в произведениях современных сатириков чрезвычайно разнообразны. Чаще всего используются каламбурные комбинации, в которых проявляется одновременная абсурдность и правдивость смысловых сближений. Каламбур как средство создания парадокса воспринимается читателем как: а) реализованная возможность толковать слово или выражение неоднозначно; б) как нарушение логических законов организации текста.*

**Ключевые слова:** прагматический парадокс, синтагматический парадокс, каламбурный парадокс, алогизм, логомахия, партонимы, антанаклаза, эквивокация, зевгма.

**Постановка проблемы.** Каламбурные комбинации – одно из наиболее интересных и разнообразных проявлений парадокса в произведениях современных сатириков, особенно часто встречается в эссеистике М.М. Жванецкого. Нерегулярность и уникальность подобных новообразований состоит в одновременной абсурдности и правдивости смысловых сближений.

**Анализ последних достижений и публикаций.** Парадоксальные высказывания в языке писателей и поэтов изучены в лингвистике, на наш взгляд, недостаточно полно. Можно назвать лишь некоторые работы, посвященные парадоксу в новеллах Ги де Мопассана [1], в пьесах О. Уайльда [4, 19], в творчестве В.Г. Короленко [5], Ивлиной Во [14], в произведениях И. Бунина [18], О. Мандельштама [20], В. Ерофеева [45]. Работ о парадоксе в произведениях современных сатириков в научной литературе крайне мало, и они не дают полного представления об

особенностях использования парадоксальных высказываний в современной юмористической прозе.

**Цель статьи.** Рассмотреть приемы создания каламбурного парадокса в произведениях писателя-сатирика М.М. Жванецкого.

**Изложение основного материала исследования.** Вслед за Ю.М. Скребневым мы полагаем, что каламбур «строится на использовании смысловой многоплановости слова или выражения и представляет собой элементарную логическую ошибку... Каламбур специально предназначен для использования в юмористических целях» [16, с. 152]. Таким образом, этот прием создания парадокса можно воспринимать как: а) как реализованную возможность толковать слово или выражение неоднозначно; б) как нарушение логических законов организации текста.

Каламбур отклоняется от закона тождества аргументов по отношению к тезису. Он гласит: тезис на всем протяжении должен оставаться одним и тем же. Нарушением является потеря или подмена тезиса. Закон тождества в символах логики записывается так:  $V(x) [x=x]$ : каждая вещь /x/ тождественна самой себе. При выражении мыслей один и тот же знак не должен употребляться в разных значениях или его значение не должно заметно меняться. Таким образом, в тексте может быть представлено лишь одно значение слова, другое же является потенциально возможным, и стилистический эффект создается единицей языка как таковой, «фактом ее присутствия».

В каламбуре значения равноправны, отрезок текста, в котором он употреблен, всегда ориентирован на два реальных объекта действительности. Здесь значения несовместимы и связаны между собой только формально.

Названные выше признаки можно считать в каламбуре главными. Первый признак объясняет характер используемых при его создании языковых средств; второй – такое взаимодействие с языковым окружением, которое ведет к алогизму. Алогизм в данном случае означает нарушение законов речевой организации высказывания лишь на формально-логическом уровне; на уровне более высоком – уровне взаимодействия речевого высказывания с адресатом и с текстом в целом – такой прием способствует более полной передаче авторской мысли.

Каламбур, таким образом, это фигура речи, направленная на достижение комического эффекта, в которой одну и ту же последовательность знаков можно воспринимать сразу в нескольких значениях, что является нарушением логических законов организации текста. При использовании этого стилистического приема соблюдаются следующие условия: а) наличие в тексте слова или выражения, которое можно трактовать минимум двупланово; б) отнесенность таких слов или такой последовательности слов к одному объекту речи или к одной ситуации, развивающейся в речи. Именно тогда появляется логическая ошибка, свойственная каламбуру: один объект или ситуация высказывания соотносится адресатом с двумя объектами (ситуациями) действительности.

Каламбур представлен в виде ядра и базисного контекста. В состав ядра входят минимум два элемента, объединенные одинаковой или сходной фонетической (графической) формой и различные по содержанию. Базисный компонент рассматривается как минимальное необходимое условие реализации элементов ядра в каламбуре.

В.С. Виноградов представляет каламбур как соединение двух компонентов: лексическое основание (опорный компонент, стимулятор), позволяющий начать игру, и «перевертыш» (результат, результирующий компонент), завершающий компонент.

Стилистический эффект каламбура в произведениях М.М. Жванецкого связан с его направленностью на комическое восприятие с той его особенностью, которую мы характеризовали как нарушение правил логического построения текста.

По степени представленности в тексте в произведениях М.М. Жванецкого можно выделить 2 вида каламбура:

1) каламбур, локализованный в одном предложении или реплике: «*Сколько человек может стоять на дружеской ноге?*» [6];

2) каламбур, развертываемый в нескольких предложениях или репликах диалога. В таких случаях доминанта (основание начинающего каламбура) может употребляться дважды в двух

своих значениях: *И у нас в запасе есть огромный мир на самый крайний случай – наш внутренний мир. Три внутренних мира, обнявшись, идут по Пушкинской к морю* [7, с. 26];

3) каламбур может развертываться на протяжении всего текста.

По способу образования самым распространенным в афоризмах и эссе М.М. Жванецкого является каламбур, основанный на многозначности слова. Его основанием становится слово или выражение, которое можно истолковать неоднозначно. Это явление в стилистике и риторике называется антанаклазой (антанакласисом), т. е. последовательным употреблением в узком контексте одного и того же слова в разных значениях: *Он вошёл в её положение, он побыл в её положении... Он оставил её в положении* [6]. Здесь реализуются сразу 2 фразеологически связанных значения слова *положение*: ‘посочувствовать, помочь кому-нибудь’ и ‘быть беременной’ [13, с. 509-510]. *Каждый народ имеет то правительство, которое потом его имеет* [8]: иметь – ‘1. обладать, располагать, владеть’, 2. ‘находиться с кем-то в половой связи’ [13].

Названные выше каламбуры основаны на повторении в узком контексте одного и того же слова в прямом и переносном значения. Приведем еще один пример: *... А охота человеческая бесконечная? Только что был Брежнев с винтовкой... и вот уже эти ребята на Алтае с вертолёта по несчастным животным палат. Козлы стреляют по козлам* [6]. Слово *козел* используется в прямом (‘животное’) и в переносном (‘плохой человек’) значениях.

Наиболее интересными нам представляются каламбуры, в которых повтора нет, но обыгрываемое слово употребляется одновременно и в прямом, и в переносном значении. Это явление называется в логике эквивокацией, т. е. двусмыслицей, недоразумением, возникающим вследствие употребления какого-нибудь слова или выражения в двойном значении; вызванным многозначностью одного слова:

Споткнетесь – поддержим.

Упадете – подыдем.

**Сядете** – возьмем на поруки [6].

В данном случае обыгрывается 1 и 7 значение слова «сесть»: 1. ‘Принять сидячее положение’. 2. ‘Оказаться в заключении по приговору суда (обычно об уголовном преступнике)’. Спортзал – нет, фундамент – да, стены – да, крыша – да, рамы – нет, стекла – нет! Поехали в главк – **вырвали** рамы, **выбили** стекла, **оторвали** отопление [9, с. 143].

В этом примере происходит переосмысление глаголов «*вырвать, выбить, оторвать*». В советское время эти глаголы обозначали ‘добыть что-то’. Эти значения не зафиксированы в словарях, но для старшего поколения они были актуальными. *Этот отдых для мозгов назывался "очередь". Первое добровольное построение советских людей в затылок друг другу.* Здесь реализуются сразу два значения слова «очередь»: 1. ‘Люди, расположившиеся один за другим для получения или совершения чего-нибудь в последовательном порядке’ и 2. ‘Определенное количество патронов, выпущенных пулеметом или автоматом в один прием’ [13, с. 445].

Еще один вид каламбура - логомахия, т. е. логическая ошибка, «спор о словах», когда в процессе общения участники коммуникации по-разному понимают значения слов, что ведет к недопониманию между собеседниками: - *Чем вы гладите тонкое женское белье? – А вы чем гладите тонкое женское белье? – Рукой* [10, с. 104]. Каламбурное звучание этому парадоксу придает многозначность глагола *гладить*: 1. ‘Выравнивать утюгом складки, утюжить’. 2. ‘Легонько, ласково проводить по чему-нибудь ладонью, пальцами, несколько раз в одном направлении’.

Распространенным приемом создания каламбура у М.М. Жванецкого является окказиональное использование партонимов (партигивов, меронимов), которые используются для выражения отношений между частью и целым. Партигивными отношениями писатель может связать самую неожиданную лексику или может после перечисления частей целого сделать неожиданный вывод о самом целом: *Жизнь – как рояль: клавиша белая, клавиша черная... крышка. – Что ты знаешь! У него печень, почки, селезенка... Весь этот ливер он лечит уже шестой год* [10, с. 22]. Здесь высказывание соотносено не с конкретным референтом, а с референтной группой. Произошла подмена понятий: выделенная соматическая лексика входит в ЛСГ «наименования внутренних органов человека / животного», а ливер – ‘продукт из печени, легкого, сердца, селезенки убойных животных’. *Пирог с ливером* [13, с. 296].

Менее распространенным является у М.М. Жванецкого такой вид каламбурной игры, как изменение грамматической формы существительных (нарицательных или собственных) с целью их переосмысления: *Нам слава не нужна. У нас есть Слава – Метревели, есть Миша Мехи, Хурцилава* [10, с. 12].

Иллюстрацией каламбурного изменения имен собственных могут служить остроумные переделки фамилий. Имена собственные, причисляемые к «говорящим» (значащим, смысловым) именам, являются чрезвычайно активными и своеобразными компонентами игры слов. В принципе, каждое «говорящее» имя можно считать каламбуром: *«В Украине появились новые фамилии: Миколазабийстрилку, Тарасворуйгаз»* [6]. У него же: *«Пантелеич, ты слышал? Говорят, изобретен новый вариант кубика Рубика. В форме шарика. Называется, шарик Дурика»* [6].

Многие каламбуры построены у М.М. Жванецкого на явлении омонимии: *« А пiсать, простите, как и писать, надо, когда уже не можешь»* [8]. Каламбур здесь строится на омографах. *В каждом деле нужен свой запевала: ты запьешь – другие подхватят* [9, с. 143]. Каламбур построен на омоформах слов *запеть и запить*.

Языковым средством создания каламбура могут быть и паронимы и паронимазы: *Утро страны...Потянулась в горы молодая интеллигенция. Потянулись к ларьку люди среднего поколения. Стада потянулись из деревни в зеленые росистые поля. Потянулись в своих кроватях актеры, актрисы, художники и прочие люди трудовой богемы и продолжали сладко спать* [10, с. 236]. Жванецкий преднамеренно обыгрывает паронимы *потягиваться и потянуться*. Существуют три причины неявки: *забыл, запил или забил. Может, обвес, обсчет, обмер?* [6]. Каламбур основан на паронимах.

«Неожиданное включение» наряду с полисемией является источником создания парадоксального эффекта. Пониманию каламбура способствует контекст: *Помню, у меня в 43–м так ноги болели!.. а купил 45-й - и нормально* [6]. Лишь прочитав всё высказывание, читатель понимает, что речь идет о размере обуви, а не о годах Великой Отечественной войны. *Если говорить о цветных, у меня есть рассказ о том, как в Одессу приехал Боря Моисеев* [8]. Здесь содержится намек на сексуальные наклонности известного артиста. Обыгрывается общеупотребительное (прямое – «цвет») и сленговое (переносное – «гей») значения слова «голубой», которое не эксплицировано, но подразумевается за счет использования родового понятия *цветной* и упоминания имени *Боря Моисеев*.

Иногда для создания каламбура автор используют приемы синонимии и антонимии: *Не знаю, как растет публика, но я видел, как опускаются актеры* [12, с. 62]. Антонимия построена на переносном значении слов «растет» - 'повышает свой уровень' и «опускается» в значении 'деградирует'.

В произведениях М.М. Жванецкого мы наблюдаем большое количество логических каламбуров, которые, по мнению М.Н. Крыловой, «строятся на сопоставлении (часто в форме однородных членов) несопоставимых, с точки зрения логики, предметов. Эти предметы, как правило, относятся к разным классам. Нарушается логический закон тождества. Например: *Я выпишу тебе шалфей, боярышник и Прибалтику* [11, с. 171]. *И опять дело кончится масонами, завмагами, армянами и мировой усталостью* [6]. Этот вид каламбура некоторые ученые классифицируют как зевгму - стилистический прием, фигура речи, при которой наблюдается нарушение семантической однородности или семантического согласования в цепочке однородных членов предложения или целых предложений, создающие юмористический эффект, или эффект обманутого ожидания.

Наиболее распространенным у М.М. Жванецкого является парадоксальный тип зевгмы, который характеризуется широким спектром стилистических оттенков: *Для постороннего уха - в Одессе непрерывно острят, но это не юмор, это такое состояние от жары и крикливости* [9, с. 224]. В одном ряду однородных членов предложения находятся слова, входящие в разные, непересекающиеся семантические поля.

В качестве опорного (ядерного) слова М.М. Жванецкий может использовать разные части речи, но чаще глаголы и существительные: *Я выпишу тебе шалфей, боярышник и Прибалтику* [11, с. 171]. *Дома у каждого неприятности: жена, квартира, зарплата* [10, с.135].

**Выводы исследования и перспективы дальнейших научных разработок.** В каламбуре присутствует намеренное использование полисемии, омонимии и звукового сходства слов для создания игры смыслов, которая привносит в его речь ёрнический стиль, яркое, свежее впечатление и, самое интересное, нетрадиционное восприятие действительности. Подвижность и скрещивание сигнификатов позволяет создать определенную, семантически закрепленную схему, а устойчивость содержания языкового значения помогает понять ее. Отличительной чертой каламбура как средства создания парадокса является намеренное создание языковыми средствами двойного понимания какого-либо высказывания.

В данной работе намечены аспекты изучения занимательного явления в сатирическом тексте: каламбурного парадокса. Перспективы в изучении мы видим в дальнейшем рассмотрении стилистических средств создания парадокса в произведениях современных сатириков.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Артамонов В.П. Парадокс в новеллах Мопассана / В. П. Артамонов, М. В. Алексеева // Стилистические исследования художественного текста. – Якутск : ЯГУ, 1988. – С. 38-45.
2. Википедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [ru.wikipedia.org/wiki/](http://ru.wikipedia.org/wiki/) Эквивокация, свободный. – Заглавие с экрана.
3. Габидуллина А.Р. Учебно-педагогический дискурс: категориальная структура и жанровое своеобразие (на примере школьного предмета «русский язык»): дисс. на соиск. уч. степени доктора филол. наук : спец. 10.02.01 “Русский язык” / Алла Рашатовна Габидуллина. – Донецк, 2010. – 417 с.
4. Денисова О.К. К вопросу об использовании некоторых стилистических средств в пьесах Оскара Уайльда / О. К. Денисова // Вопросы лексикологии и стилистики романо-германских языков. – Иркутск, 1972. – Вып. 1. – С. 73-85.
5. Завельская Д.А. Роль парадокса в творчестве В. Г. Короленко / Д. А. Завельская // Филологические науки. – М.: РАН, 1998. – № 2. – С. 42–50.
6. Жванецкий М.М. Цитаты [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.livelib.ru/author/5728/quotes>. – Заглавие с экрана.
7. Жванецкий М.М. К морю / М. М. Жванецкий. Семидесятые. Собрание сочинений в четырех томах. Том 2. – М. : Время, 2002. – 383 с.
8. Жванецкий М.М. Афоризмы [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://blogs.privet.ru/community/myfriend/76532634>. – Заглавие с экрана.
9. Жванецкий М. М. Сила слова / М. М. Жванецкий. Шестидесятые. Собрание сочинений в четырех томах. Том 1. – М. : Время, 2002. – 254 с.
10. Жванецкий М.М. Какое-то напутствие из 70-х / М. М. Жванецкий. Семидесятые. Собрание сочинений в четырех томах Том 2. – М. : Время, 2002. – 383 с.
11. Жванецкий М.М. Неужели снова хорошо? / М. М. Жванецкий. Восьмидесятые. Собрание сочинений в четырех томах Том 3. – М. : Время, 2002. – 349 с.
12. Жванецкий М.М. Америка на этот раз! / М. М. Жванецкий. Девяностые. Собрание сочинений в четырех томах Том 4. – М. : Время, 2002. – 447 с.
13. Ожегов С.И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов. – М.: Советская энциклопедия, 1984. – 846 с.
14. Сазонова Т.П. Парадокс в творчестве Ивлиной Во. Романы 20-30-х годов : автореф. дисс. на соискание уч. ст. канд. филол. наук: спец. 10.02.04 “Германские языки” / Татьяна Павловна Сазонова. – М., 1997. – 16 с.
15. Семенов О.А. Основы теорії мовної комунікації: навч. посіб. для студентів ВНЗ / О. А. Семенов, В. Ю. Парашук. – К.: Ін Юре, 2009. – 276 с.
16. Скребнев Ю.М. Очерк теории стилистики / Ю. М. Скребнев. – Горький: ГГПИИЯ, 1975. – 175 с.
17. Смолина А.Н. Зевгматические конструкции в современном русском литературном языке: дисс. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец.10.02.01 “Русский язык” / Анжелла Николаевна Смолина. – Красноярск, 2004. – 230 с.
18. Шашкова С.И. Речевые средства выражения парадоксальности в произведениях И. Бунина: автореф. дисс. на соискание уч. ст. канд. филол. наук : спец. 10.02.02 “Русский язык” / Светлана Ивановна Шашкова. – Орел, 1998. – 17 с.
19. Шпектрова Н.Ю. К вопросу о литературно-художественном парадоксе (на материале произведений О. Уайльда) / Н. Ю. Шпектрова // Вопросы лексикологии и стилистики романо-германских языков. – Самарканд, 1975. – С. 218-227.
20. Якунин А.В. Концепция парадокса в художественном сознании Осипа Мандельштама : автореф. дисс. на соискание уч. ст. канд. филол. наук : спец. 10.02.01 “Русский язык” / Александр Васильевич Якунин. – Владивосток, 2002. – 21 с.

**Колесніченко О. Каламбурний парадокс в сатиричному творі (на матеріалі монологів М.М. Жванецького).**

*У статті розглядається каламбурний парадокс як вид прагматичного парадоксу. На відміну від синтагматичних, парадигматичні парадокси обумовлені законом асиметричного дуалізму*

мовного знака, зокрема його омонімією, синонімією, паронімією, а також наявністю в мовній системі антонімічних, партонімічних, родо-видових та інших відносин. Стилїстичні засоби створення парадигматичного парадоксу у творах сучасних сатириків надзвичайно різноманітні. Найчастіше використовуються каламбурні комбінації, в яких проявляється одночасна абсурдність і правдивість смислових зближень. Каламбур як засіб створення парадоксу сприймається читачем як: а) реалізована можливість тлумачити слово або вираз неоднозначно; б) як порушення логічних законів організації тексту.

**Ключові слова:** прагматичний парадокс, синтагматичний парадокс, каламбурний парадокс, алогїзм, логомахія, партонім, антанаклаза, еквівокація, зевгма.

**Kolesnichenko O. Punning Paradox in the Satirical Work (based on monologues of M.M. Zhvaneckij).**

*This article describes the punning paradox as a kind of pragmatic paradox. Unlike syntagmatic, paradigmatic paradoxes caused by law of asymmetric duality of the language sign, including its homonym, synonym, paronym and the presence of language system antonymic, paronymic, genus-specific and other relations. Stylistic means of creating paradigmatic paradox in works of modern satirists extremely diverse. The most commonly used combination of punning, which manifests simultaneous absurdity and truthfulness of meaningful encounters. Pun, as a means of creating the paradox, is perceived by the reader as: a) realized possibility of interpretation controversial word or expression; b) as a violation of the laws of logic of the text.*

**Key words:** pragmatic paradox, syntagmatic paradox, punning paradox, illogic, logomachy, patron, antanaclasis, equivocation, zeugma.

**Валерія Корольова**  
(Дніпропетровськ)

УДК 811.161.2'38

### **ПРЯМА МОВЛЕННЄВА ПАРТІЯ АВТОРА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМІ АБСУРДУ**

У статті проаналізовано пряму мовленнєву партію драматурга як вияв діалогу «автор–читач», утіленого в ремарках і паратекстових елементах. Відсутність мовознавчих досліджень особливостей української драми з ознаками естетики абсурду зумовлює актуальність пропонованої наукової розвідки. Потрактуюючи пряму мовленнєву партію як авторський голос у драмі, зауважимо значущість заголовка, присвяти, епіграфа, списку дійових осіб, підзаголовка, ремарок. Услід за демонстрацією алогічності буття, заголовки аналізованих п'єс позбавлені інформативності, що заперечує змогу передбачення змісту твору. Перелік дійових осіб утілює також принципи естетики абсурду, подаючи нестандартні характеристики персонажів. Епіграф і присвята, постаючи факультативними компонентами п'єси, відбивають авторську тактику епатажу й привертання читачької уваги. Усталеним виявом авторської комунікації із читачем є ремарка, що представлена в досліджуваних п'єсах переважно репрезентативами й дескриптивами. На відміну від паратекстових елементів, ремарковий комплекс характеризує традиційна структура й одноманітне функційне навантаження.

**Ключові слова:** заголовок, список дійових осіб, жанровизначальний підзаголовок, ремарка, читач, поетика абсурду.

**Постановка проблеми.** Драма абсурду – різновид дискурсу, що виник у 50-ті роки у Франції й отримав варіативні назви «антидрама», «антигематичний театр», «новий театр». Такі номінації мотивовані тотальним безладом у п'єсах: слів, дій, обставин, характерів, драматургічних канонів і жанрів. Вчинки дійових осіб сприймаються повністю алогічними, постаючи спробами раціоналізації ірраціонального. Основною ознакою драми абсурду є подання мови як перешкоди спілкуванню, як ознаки нівельованої особистості в людині. Мовлення персонажів характеризує засиллям абсурдистських засобів виразності: кліше, парадоксів, гротеску, мовних штампів, безглуздя, нісенітниць. Цікавим у цьому разі постає дослідження не внутрішньої комунікації дійових осіб, а особливостей прямого авторського мовлення в п'єсі.