

78

523/-

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ УССР  
КИЕВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ  
ИМ. А. М. ГОРЬКОГО

Б. Г. ПРИШВА

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА  
КОМИЧЕСКОГО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ  
ОСТАПА ВИШНИ

№ 10.661—языки народов СССР  
(украинский язык)

А в т о р е ф е р а т  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

НБ НПУ  
імені М.П. Драгоманова



100313706

Киев—1970

Работа выполнена в Научно-исследовательском институте педагогики УССР.

Научный руководитель — академик АПН СССР, доктор педагогических наук, профессор А. Р. МАЗУРКЕВИЧ.

Официальные оппоненты:

доктор педагогических наук, профессор М. Л. МЕДУШЕВСКИЙ;  
кандидат филологических наук, старший научный сотрудник  
Н. Н. ПИЛИНСКИЙ.

Ведущее предприятие — кафедра украинского языка Харьковского ордена Трудового Красного Знамени государственного университета им. А. М. Горького.

Автореферат разослан «    » . . . . . 1970 г.

Защита диссертации состоится «    » . . . . . 1970 г.  
на заседании Ученого совета Киевского государственного педагогического института им. А. М. Горького (г. Киев, бульвар Шевченко, 22/24).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке института.

Ученый секретарь совета.

Советская литература, выражая интересы народа, воспитывает «в советском человеке качества строителя нового мира»<sup>1</sup>.

В отчетном докладе ЦК КПСС XXIII съезду партии указывается: «Социалистическое искусство глубоко оптимистично и жизнеутверждающе. Оно умеет зорко разглядеть новое, прогрессивное в нашей жизни, талантливо и ярко показать красоту мира, в котором мы живем, величие целей и идеалов человека нового общества. Это, конечно, не значит, что надо писать только о хорошем. У нас, как известно, немало недостатков, и критика их в произведениях искусства полезна и необходима, она помогает советским людям преодолевать эти недостатки»<sup>2</sup>.

Марксизм-ленинизм учит, что ни одно общество не развивается без критики.

В Советской стране и странах социализма критика основана на диалектико-материалистическом учении марксизма-ленинизма и является одной из движущих сил общества, которое развивается по пути строительства социализма.

Юмор как литературный жанр и литературная форма критики вскрывает то, что «противодействует движению общества вперед»<sup>3</sup>. В отчетном докладе на V съезде советских писателей Украины указывается: «Литература, которая отказалась бы от критики, лишилась бы чего-то чрезвычайно существенного, она бы перестала быть собой и уже не смогла бы

---

<sup>1</sup> Программа Коммунистической партии Советского Союза, Политиздат, 1964, стр. 131.

<sup>2</sup> XXIII съезд Коммунистической партии Советского Союза. Стенографический отчет, М., 1966, стр. 82—83.

<sup>3</sup> Программа Коммунистической партии Советского Союза, Политиздат, 1964, стр. 131.

выполнять одну из своих самых важных общественных функций»<sup>1</sup>.

Остап Вишня, вслед за М. Горьким, В. Маяковским, Д. Бедным, был одним из фундаторов советского юмора. Он возглавил плеяду юмористов в украинской советской литературе.

Исследование приемов комического у Остапа Вишни, творчество которого завоевало признание широчайших народных масс, дает прежде всего теоретический материал, который будет полезен нашим современным писателям-юмористам. Вместе с тем, раскрытие вишнинских приемов смешного — ситуационных, словесных и словесно-ситуационных — может послужить тем началом, которое даст возможность смотреть на приемы смешного не как на что-то абстрактное, а как на реально существующие, точно определяемые и поддающиеся обобщению приемы. Конкретное определение каждого в отдельности ситуационных, словесных и словесно-ситуационных приемов юмора в произведениях Остапа Вишни, возможно, послужит толчком к созданию широкой классификации приемов комического в национальных литературах, а потом и общей классификации. Надеемся, что это в свою очередь поможет оттенить типично национальное в юморе от общего, свойственного всем нациям.

Диссертация состоит из введения, четырех разделов и общих выводов.

Во введении излагается метод исследования приемов комического, характерных для творчества Остапа Вишни.

В основе приемов комического лежат контрасты. Давая определение каждому из приемов, мы в первую очередь раскрывали их контрастную сущность. Невозможно правильно обобщить и дать определение каждому в отдельности приему комического, не размежевав их на ситуационные, словесные и словесно-ситуационные. «...Чтобы быть в состоянии, — говорит Ф. Энгельс о понятии числа и фигуры, — исследовать эти формы и отношения в чистом виде, необходимо совершенно отделить их от их содержания, оставить это последнее в стороне как нечто безразличное...»<sup>2</sup>.

Но размежевание приемов комического на ситуационные,

<sup>1</sup> Олесь Гончар, Українська радянська література напередні великого п'ятдесятиріччя, К., 1967, стр. 44.

<sup>2</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. 20, М., 1961, стр. 37.



словесные и словесно-ситуационные наталкивается на значительные трудности. Ведь ситуации, в том числе и комические, передаются словами. Слово, которое вызывает смех, принимает участие в передаче ситуации. Во многих случаях слово становится комичным только на фоне ситуации, которую оно выражает вместе с другими словами. Слова и ситуации вступают между собой в чрезвычайно сложные взаимоотношения. Но, как отмечает известный философ-лингвист Г. Клаус, «...всякому исследованию связи между составными частями целого предшествует разложение целого»<sup>1</sup>.

Излагаются суждения о комическом, в аспекте которых и ведется исследование приемов смешного в произведениях Остапа Вишни.

Каждый индивид, общественный коллектив вырабатывает свои жизненные нормы<sup>2</sup> применительно к разным сферам объективной действительности. Эти нормы очень разнообразны по форме, сущности и значимости. Они существуют то в виде правил, законов, то в форме системы, взглядов, идеалов, то как привычка к определенным явлениям, вещам и т. д. Жизненные нормы вырабатываются в процессе практики, трудовой деятельности личности и коллектива, связаны с развитием сознательности и не даны раз и навсегда. Одни из них претерпевают изменения или утрачиваются, на их месте появляются новые, другие существуют долго. Как индивидуальные, так и общепринятые нормы влияют на психику отдельной личности, на ее формирование, вырабатывают у личности психологическую привычность к ним, становятся основой деятельности. На отступлении от привычности к жизненным нормам и создается комическое и трагическое.

Комическое основывается на контрастах, которые образуются в результате несоответствия явления привычным нормам индивида. Изменения или нарушения, которые претерпело явление, что и делает его несоответственным, а поэтому и комическим, не причиняют индивиду какого-либо значительного вреда, они легкие и незначительные. Это и составляет истинную природу комического, «нетронутого», «чистого», «неприкосновенного», такого, что возникает само по себе. Гегель по поводу комического замечает: «Люди могут смеяться над са-

---

<sup>1</sup> Георг Клаус, *Сила слова*, М., 1967, стр. 18.

<sup>2</sup> Слово «норма», «жизненная норма» употребляется в широком и обобщенном значении.

мыми противоположными вещами. Самое пошлое и безвкусное может вызвать у людей смех, и часто они так же смеются над наиболее важным и глубоким, если в нем обнаруживается самая незначительная сторона, идущая вразрез с их привычками и повседневыми взглядами»<sup>1</sup>.

Смех как реакция организма на комичный контраст несет в себе два заряда. Один — наслаждения, радостного чувства, другой — осуждения факта.

Трагическое — это тоже отступление от жизненных привычных норм индивида. Но изменения и нарушения, ставящие личность в трагическое положение, являются значительными, глубокими и часто направлены на ее уничтожение. Трагическое вызывает горькие переживания, осуждение того, что пришло к тяжелому состоянию.

Комическое и трагическое<sup>2</sup>, обусловленные обстоятельствами, часто переплетаются и иногда переходят одно в другое.

В искусстве комическое развивается по тем же законам, что и в жизни общества. Правда, в искусстве комическое более целенаправленное, подчеркнутое, так как сила смеха используется в зависимости от поставленной цели, а чаще всего — как средство борьбы с отрицательными явлениями<sup>3</sup>. Творец комического не только отображает смешное, реально существующее, он намеренно приводит явления в комично-контрастное состояние, чтобы посмеяться над ними, и может придавать смеху разнообразную изобличительную остроту или оттенок доброжелательности. «Остроумие, — говорит В. И. Ленин, — схватывает противоречие, **высказывает** его, приводит вещи в отношения друг к другу, заставляет «понятие светиться через противоречие»...»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Гегель, Сочинения, т. XIV, Изд-во социально-экономической литературы, М., 1958, стр. 367.

<sup>2</sup> Жизнь индивида и общества складывается не только из комического и трагического. Не всякое несоответствие жизненным нормам индивида создает комическое или трагическое. Для этого нужны еще соответствующие условия. То, что не есть комическим и трагическим, составляет категорию серьезного.

<sup>3</sup> «Вообще я никогда, — отмечает Х. Бидstrup, — не мог понять, почему вызывать смех считается занятием более низменным, чем вызывать слезы. На мой взгляд, как смех, так и слезы дают выход чувствам человека, и в основе смеха могут лежать такие же глубокие проблемы, как и в основе слез» (В кн.: Сатира и юмор Херлуфа Бидструпа, «Искусство», М., 1964, стр. 28).

<sup>4</sup> В. И. Ленин, Полн. собр. соч., т. 29, М., 1969, стр. 128.

Дается также характеристика работ, в которых исследуются средства словесного комизма. О том, что в основе смешного лежит контраст, писал еще Аристотель, позднее об этом писали философы — Кант, Шопенгауэр, Бергсон, Гегель и др.

На исследовании контрастов и должны познаваться приемы смешного. Однако в теории комического закономерности приемов, кроме некоторых, не познавались, не определялись. Ситуационные обычно не выделяли и не классифицировали. В литературоведении термины — ирония, сарказм, гипербола, алогизм — находятся чуть ли не на положении «универсальных», ими определяют почти все богатство контрастов смешного.

Часть исследователей полагает, что закономерности в приемах комического вообще не существует, а то, каким образом писатель создает смешное, относится к его манере и стилю.

В лингвистике исследованию словесных приемов комического в творчестве писателей посвящен ряд диссертаций. В них рассматривается значительное количество языковых явлений, которые вызывают смех, а также раскрывается то специфическое, что свойственно тому или иному писателю в их применении.

Что касается определения и формулирования закономерностей словесных приемов смешного, их отличия от ситуационных, то здесь имеется широкое поле для исследования. Хотя давно известно, что в основе комического лежат контрасты, целый ряд исследователей рассматривает словесные приемы смешного не с точки зрения контрастов. Вместо того, чтобы раскрыть сущность контрастов и на основе этого сформулировать словесные приемы комического, некоторые исследователи ограничиваются в большинстве случаев только констатированием комических языковых компонентов. Нередко словесные приемы смешного раскрываются не с позиции комического, а с точки зрения языка вообще или с точки зрения языка произведений писателя; комический элемент, словесные контрасты, на чем, как нам кажется, необходимо сосредоточить основное внимание исследования, упоминаются эпизодически, между прочим, случайно; ситуационные приемы комического часто рассматриваются как словесные.

Общим для работ по словесным приемам юмора есть то, что авторы не всегда целесообразно применяют грамматическую терминологию в исследованиях комического. По-видимому, ряд терминов для таких исследований нужно еще соз-

дать. Перенесение части терминов из грамматики в теорию словесных приемов комического не отражает сущности смешного<sup>1</sup>, а иногда приводит к прямым казусам. В диссертации анализируется ряд примеров из языковедческих работ, посвященных юмору, и в частности высказывается мнение, что нереально выделять «синтаксические приемы комического».

Исследуя приемы юмора Остапа Вишни, автор работы ставит перед собой цель объяснить, что делает предмет или явление смешным. В диссертации анализируются работы, посвященные творчеству Остапа Вишни. Отмечается, что исследователи Остапа Вишни — Ю. С. Бурляй, М. С. Дзевежин, В. О. Дорошенко, М. Г. Осадчий, И. М. Дузь — в своих работах правильно освещали идейную направленность творчества писателя, но обращали недостаточное внимание на художественное мастерство юмориста. Целый раздел посвящает анализу творчества Остапа Вишни Б. Н. Минчин в книге «Сатира в эстетике социалистического реализма» (К., 1967), сосредоточивая внимание на отдельных чертах национального в его юморе и частично на некоторых моментах мастерства комического. Ю. С. Кобылецкий удачно раскрывает ряд контрастов, которые создает писатель в своих произведениях<sup>2</sup>.

Однако языковые средства комического в произведениях Остапа Вишни в полном объеме еще не исследовались.

Приемы смешного Остапа Вишни исследуются на основе семитомного издания произведений писателя<sup>3</sup>. Используется также его дневник и критическая литература, посвященная творчеству юмориста.

В диссертации использованы работы, в которых рассматривается комическое в творчестве украинских и русских писателей (И. Котляревского, Г. Квитки-Основьяненко, А. Кор-

---

<sup>1</sup> А. Эйнштейн говорит: «Понятия, которые оказались полезными в упорядочении вещей, легко приобретают над нами такую власть, что мы забываем об их человеческом происхождении и принимаем их за неизменное данное. Тогда они становятся «необходимостями мышления», данными *a priori* и т. д. Такими заблуждениями путь научного прогресса часто преграждается на долгое время» (Макс Борн, «Физика в жизни моего поколения», ИЛ, 1963, стр. 185—186).

<sup>2</sup> См. кн.: Ю. С. Кобылецкий, Литературные портреты, М., 1967, стр. 5—38.

<sup>3</sup> Возле примеров из собрания сочинений Остапа Вишни — Остап Вишня, Твори у семи томах, К., «Дніпро», 1963—1965 — обозначаются в скобках: том — римской цифрой, страница — арабской.

нейчука, Я. Галана, М. Горького, В. Маяковского и др.), литература по теории комического — работы Гегеля, М. Чернышевского, Б. Минчина, Ю. Борева, Д. Николаева, Я. Эльберга.

В философско-лингвистическом обосновании теоретических положений диссертации автор исходит из марксистско-ленинской теории познания. Используются также работы отечественных и зарубежных ученых, философов-лингвистов, в частности — по национальному вопросу и национальному стилю в искусстве — работы Г. Ломидзе, Д. Писаревского, С. Раппопорта, Л. Лисса; по вопросу языка и мышления — работы И. П. Павлова, Г. В. Колшанского, В. А. Аврорина, М. Корифорта; по теории слова — работы Н. А. Слюсаревой, М. Д. Степановой, А. А. Ветрова, А. Шаффа, Г. Клауса, В. М. Павлова и многих других.

В первом разделе — «Особенности юмора Остапа Вишни» — исследуется мастерство писателя в создании разных видов контрастов, раскрываются национально-специфические черты его юмора, умение соединять смешное и лирическое.

Сила вишинского юмора кроется в мастерски созданных комических контрастах. «Ловите, наблюдайте, — говорит Остап Вишня, — контрасты — и будет смех» (VII, 386).

Как непревзойденный мастер контрастов, он виртуозно владел их комическим секретом. «...это был какой-то уникальный человек, — замечает Ф. Макивчук, — созданный природою исключительно для юмора, исключительно для смеха»<sup>1</sup>.

Источником его контрастов было: 1) умение создавать их из жизненного материала (несмешного); 2) умение видеть их, готовые, в объективной действительности.

Для комического изображения явлений писатель находил соответствующие юмористические ресурсы. Искать новые формы комического, новые контрасты принуждала Остапа Вишню святая ответственность перед литературой, перед народом. «А искал ли кто из нас новые слова, — спрашивает он, — (да, да — слова!)? Новые литературные ситуации, новые приемы, новые даже запятые?..

Вы понимаете, о чем я хочу сказать!

Я уже немолодой, работаю в литературе тридцать лет! — но я стремлюсь, хочу, до боли хочу! — сказать какое-то такое

---

<sup>1</sup> Ф. Ю. Макивчук. Остап Вишня. — В кн.: Остап Вишня. Твори, т. I. К., 1963, стр. 6.

слово и в какой-то такой новой ситуации, чтобы и мы, писатели, не плелись в хвосте нашей жизни...» (VII, 355).

Юморист всегда был в творческом горении, всегда в поисках смеха, который стал бы активным средством в борьбе с бесчинством, халатностью, ленью и другими недостатками, тормозящими наше движение вперед.

Оттенки созданных Остапом Вишнею ситуационных контрастов разноплановые. И все они несут целенаправленный смех, который часто переходит в безудержный хохот. (Анализируются вишинские ситуационные контрасты и раскрывается их обличительный характер).

Юмористические произведения писателя отражают жизнь широко и в разных проявлениях. Его смех — и веселое развлечение, и улыбка, через которую проглядывает острый ум, и укор человеческой неосмотрительности, и осуждение злых поступков, и смех радостный, доброжелательный, утверждающий идеалы советской жизни, и ирония, переходящая в сатиру, от которой корчит врагов.

Талант писателя с полной силой проявляется в создании словесных контрастов. Будучи знатоком юмористических богатств украинского народного языка, он пользуется его установившимися образцами и одновременно создает новые варианты словесных несовместимостей, новые комические модели соединения слов, не известные до него. Юмористические черты украинского слова в практике Остапа Вишни стали более выразительными, часть слов обогатилась новыми оттенками. Он расширил комические возможности родного слова. (В работе анализируются словесные контрасты Остапа Вишни и их обличительная функция). Ряд комических выражений писателя стали крылатыми: «самостійний смітник», «самостійна дірка», «нравствінна робота», «екіпіровка» мисливця», «солов'яча яєшня», «дідів прогноз», «доісторичний струмент», «зачухувати аварію», «п'ятдесятилітня юність» и многие другие. Остап Вишня пополнил украинский язык комическими элементами, которые будут употребляться поколениями и станут национальной реликвией нашего смеха.

Исследование стиля смешного у Остапа Вишни требует раскрытия национально-специфического<sup>1</sup> в его произведениях.

---

<sup>1</sup> «Характерная особенность юмора: он всегда имеет конкретное национальное лицо» (Б. М. Мінчин, Сатира в естетичі соціалістичного реалізму, К., 1967, стр. 134).

В юморе, по сравнению со всеми видами и жанрами искусства, национальная специфика наиболее выразительна. Юмор основывается на нарушении норм в некоторых рамках. Часть жизненных норм, выработанная одним народом, характеризует его самобытность, его национальную психику. Нарушение этих норм вследствие некоторых обстоятельств создает комическую контрастность у тех, кто имеет психологическую привычку к этим нормам. Таким образом, рядом с комическим общим для всех национальностей есть и такое, что может быть смешным для отдельного или нескольких народов. Кроме этого, комическое общечеловеческое может иметь специфично национальную форму проявления.

Юмор Остапа Вишни — юмор украинской нации, кровью и плотью которой и есть писатель. «Дело в том, — пишет всемирно известный карикатурист Х. Бидstrup, — что большинству датчан чувство юмора, чувство комического и чувство иронии присуще от рождения. Это, по-видимому, было заложено и во мне»<sup>1</sup>.

Всеми своими достижениями, как великий писатель-юморист, Остап Вишня несомненно обязан также тому, что он представитель народа, для которого юмор является национальной чертой. «Кто только не замечал, — говорит А. В. Луначарский, — присущего украинцу юмора? О нем мы слышим сразу, как только начинаем говорить или читать об этом народе»<sup>2</sup>.

Остап Вишня впитал в себя черты украинского национального характера и был его типичным представителем. «Дай бог, чтобы никогда не угасала во мне любовь... к народу!

Будет любовь — буду я! Не будет любви — на мусорную кучу!» (VII, 344).

В произведениях Остапа Вишни смеется украинец в присутствии ему национальном складе характера.

Национальный характер в литературе, в том числе и в юморе, проявляется в двух разновидностях отображения художником жизни: 1) писатель как представитель определенной национальности отображает объективную действительность, даже не из жизни своего народа, со свойственной его нации особенностью смотреть на изображаемое, как говорит

---

<sup>1</sup> Сатира и юмор Херлуфа Бидstrupа, М., 1964, стр. 25.

<sup>2</sup> См. кн.: Б. М. Мінчин, Сатира в естетичі соціалістичного реалізму, К., 1967, стр. 141.



Н. В. Гоголь, «глазами своей национальной стихии»; 2) писатель создает национальные типы, которые представляют народ, описывает жизнь своей нации.

В произведениях Остапа Вишни оба проявления национально-юмористического характера отчетливо прослеживаются. Юморист написал ряд фейлетонов, где обличает врагов человечества, которые по национальности не украинцы, но манера изображения этих типов, несомненно, украинская. (Анализируются с этой стороны несколько комических образов из вишинских фельетонов).

Писатель создал галерею комических положительных и отрицательных характеров. Каждый из них обычно является носителем чаще одной-двух общечеловеческих черт, но по-украински выраженных в жизненных обстоятельствах. (Раскрываются национальные черты украинских персонажей Остапа Вишни).

Национальный стиль юмора Остапа Вишни обуславливается использованием украинских традиций<sup>1</sup> комического, того, что стало символом народа в искусстве, что создает национальную форму, выражает национальный характер.

Традиционные ресурсы комического Остап Вишня черпал в первую очередь из фольклора. Эти ресурсы широко представлены в его творчестве. «Хочешь быть талантливым,— говорит юморист,— учись у народа» (VII, 370).

Писатель использует для создания смешных ситуаций стиль украинской думы, сказки, заклинания, заговора, причитания, бурлеска, простонародного повествования, стиль юмористической народной песни. (Анализируются ряд эпизодов из произведений).

В своих произведениях Остап Вишня обращается и к юмористическим ресурсам украинской литературы (образы из произведений И. Котляревского, Г. Квитки-Основьяненко, Т. Шевченко), которые стали национально-традиционными. (Анализируются эпизоды из юморесок). Дух шевченковского сатирического гнева витает в злом вишинском смехе, направленном против врагов.

---

<sup>1</sup> «Традиция должна служить развитию и обновлению, входя в новое как ее неотъемлемая часть. Традиция не то, что осталось неизменным от истории и лишено жизненной энергии. Традиция активная динамическая преемственная связь между прошлым и настоящим» (Г. Ломидзе, Интернациональное и национальное в советской культуре. — В кн.: Эстетика сегодня, М., 1968, стр. 311).



К традициям прошлого в советском юморе Остап Вишня подходит творчески, учитывая требования времени. Он умеет традиционные ресурсы комического применить в своих произведениях к новым обстоятельствам.

Но больше всего делает Остапа Вишню национальным юмористом талантливое использование «комических» элементов родного языка, который ими так щедро наделен. Национальное проявляется у юмориста и в комических экспериментах над украинским словом.

У Остапа Вишни было врожденное чувство языкового юмора. Он чувствовал самые тонкие «ароматы родного языка», предметный образ слова, сочетания языковых звуков, — и это давало ему возможность создавать новые словесно-комические элементы национального юмора.

Но «подлинное искусство, — говорит Г. Ломидзе, — органически включает в себя и связь с родной почвой, и связь с духовной культурой всего человечества, — оба эти начала сливаются и взаимно усиливают друг друга»<sup>1</sup>. Национальная форма включает в себя также и элементы интернационального. Как великий писатель-юморист Остап Вишня впитывал и достижения комического литератур других народов и з первую очередь литературы русской. В вишнянском юморе широкое применение нашли комические элементы русского языка, фразеологизмы, русская песня, а также слова из других языков.

Остап Вишня — юморист украинской социалистической нации. Его юмор национальный и интернациональный одновременно. Остап Вишня «...будучи, — говорит русский сатирик Л. Ленч, — великим, истинным писателем-юмористом и народолюбцем, владея тайной общечеловеческого смеха, и для выражения его в литературе нашел форму глубоко народную и глубоко национальную»<sup>2</sup>.

На широком фактическом материале исследуются вишнянские приемы сочетания комического и лирического.

Во втором разделе — «Ситуационные приемы юмора» — прежде всего дается трактовка ситуации с философской точки зрения, рассматривается роль слова в передаче содержания

---

<sup>1</sup> Г. Ломидзе, Интернациональное и национальное в советской культуре. — В кн.: Эстетика сегодня, М., 1968, стр. 290.

<sup>2</sup> Живий Остап Вишня. Збірник спогадів про письменника, К., 1966, стр. 212.

ситуации; философско-лингвистически обуславливаются существование ситуационного юмора и ситуационных приемов смешного, отличных от словесных. Далее определяются и формулируются вишнинские ситуационные приемы юмора и их варианты.

Понятие ситуации в широком смысле — это процесс, действие, отношение одного предмета ко второму, их взаимодействие, изменение и т. д. Иначе, ситуация — это объективная реальная действительность во взаимосвязи, движении и отношениях<sup>1</sup>.

В узком значении ситуация — это какой-то отдельный акт действительности. И определение, которое дается в Большой Советской Энциклопедии и Украинском Энциклопедическом словаре (УРЕС), соответствует как раз ситуации в узком значении — «ситуація (франц. situation від лат. situ:— становище) — збіг обставин, поєднання умов, що створюють певне становище»<sup>2</sup>.

Ситуации разнообразны и неисчислимы по своим отношениям. Они создаются в живой и неживой природе. Основой их бытия есть движение. Можно сказать, что ситуация — это в какой-то мере форма проявления движения.

Процесс объективной действительности человек воспринимает, осознает и передает при участии языка. Ситуации внешнего мира, которые воспринимаются и передаются человеком, называем явными (троллейбус едет, студент читает). К ним относим и реальные абстрактные ситуации, которые являются обобщающими (например: мышление — это синтез и анализ объективной действительности...).

Поскольку человек имеет могущественное средство — язык, он может мысленно создавать ситуации, которые в реальном мире не существуют. Философ-марксист Морис Корнфорт по

---

<sup>1</sup> В определении ситуации как философской категории есть элементы, которые в некоторой степени могут касаться и определения диалектики как науки. Но нельзя смешивать эти понятия. Диалектика — «философская наука об универсальных законах (подчеркн.— Б. П.) движения и развития природы, общества и мышления, революционный метод познания и преобразования мира» (Украинская Советская Энциклопедия, т. 4, стр. 27). В понятие ситуации входит только констатация как факта, содержания взаимоотношений между предметами, всего того, что составляет **процесс**,

<sup>2</sup> УРЕС, стр. 272.

этому поводу замечает: «Способность представлять, чем вещи не являются (а не только чем они являются), способность отвлекаться и обобщать — всеми этими возможностями люди владеют благодаря языку»<sup>1</sup>. Ситуации, которые реально не существуют, а создаются мысленно, называем воображаемыми<sup>2</sup>.

Различий между явной ситуацией и воображаемой как процессами — нет. В обеих — отношения между предметами, действиями. Но со стороны сущности содержания, эти ситуации отличаются друг от друга. Явная ситуация — это реально существующая, правдивая. В воображаемой вступают в отношения или нереальные предметы (бес, русалка, бог и т. д.), или отношения между реальными предметами являются условными, предполагаемыми, такими, которые на самом деле не существуют. К тому же нет воображаемой ситуации, где бы не было или реальных, или аналогичных им предметов, отношений, действий и т. д. «...в фантазии всеобщее, разумное содержится в качестве чего-то, приведенного в единство с некоторым конкретно-чувственным явлением»<sup>3</sup>.

Хотя ситуация познается языковым мышлением и передается словами, ее все-таки нельзя отождествлять с языком (со значением слов, которые передают познанную ситуацию), как нельзя ставить знак равенства между словом и понятием, между языком и мышлением. В пользу этого утверждения говорят неоспоримые факты: одну и ту же ситуацию можно передать на разных языках, которые имеют свои системы, а также разными формами одного и того же языка. Н. М. Слюсарева подчеркивает: «Смысл рассматривается нами как особое экстралингвистическое явление, которое представляет собою совокупность всех связей какого-либо понятия как категории мышления с другими понятиями и представлениями; смысл связан с содержанием понятия». И потом: «Смысл

---

<sup>1</sup> Морис Корнфорт, Марксизм и лингвистическая философия, М., 1967, стр. 210.

<sup>2</sup> В качестве примеров воображаемых ситуаций из произведений Остапа Вишни можно привести: «На церкві хрест а на хресті галка... Хрест — золотий, а по позолоті по тій — купочки біленькі, то **птиця** господня **антирелігійну** пропаганду робить...» (III, 164); А в лиманах — риба й раки: карасі, як ваганки, а лини, як підсвинки, окуні, як постоли, а щуки, як човники-довбанки» (VII, 277).

<sup>3</sup> Гегель, Соч., т. XII, М., 1938, стр. 11.

входит в сферу мысленной деятельности человека и целиком определяется внеязыковой реальностью...»<sup>1</sup>

Итак, юмор, который вызывается содержанием ситуации, хотя и переданной словами, называем в исследовании ситуационным.

При ситуационном комизме смешным является содержание, а не слова, которыми оно передается. Например: «Одягаючись, ви думаете про те, що сьогодні ви перший раз летите на аероплані, натягаєте сорочку на ноги, а голову намагаєтесь усунути в ліву штанину» (III, 58). Здесь нет смешных слов, здесь смешит ситуация, ее содержание.

Приемы, которыми создается комическая ситуация, называем ситуационными приемами юмора. В основе этих приемов лежат комические смысловые отношения между предметами, явлениями. Эти отношения и определяют сущность самого приема. Если определить прием комического в приведенном выше отрывке, то он будет: резкое несоответствие в использовании предметов.

Раскрывая созданные Остапом Вишнею в произведениях комически-конкретные отношения между предметами, явлениями, и определяем ситуационные приемы юмора: второстепенное, то, что не имеет прямого отношения к явлению, выдвигается на передний план, а основное отодвинуто на задний план; об известных вещах, явлениях говорят так, как будто их впервые видят; малоизвестное выдают за общезвестное; о безапелляционно известной истине говорят с сомнением; о большом количестве говорят, как о малом, и наоборот; запрещенное, вредное выступает как разрешенное и нужное; говорящий чуть заметно отрицает то, во что он сам будто бы верит; нарочито усматривать причину какого-то следствия в том, что не является причиной...; несоответствующий вывод, который делается из явления, навевающего далекие ассоциации; прием притворно-неизвестного результата...; отрицание закономерного результата и утверждение случайного результата; явно случайное явление выдается как целенаправленное; создание несуразных ситуаций, в которых предметы, явления нарочито поставлены в ничем не обусловленные отношения и исключают друг друга; «позитивная» оценка рассказчиком явно отрицательного факта...; известные сложные и

---

<sup>1</sup> Н. А. Слюсарева, О знаковой ситуации. — В кн.: Язык и мышление, М., 1967, стр. 282.

тяжелые процессы изображаются как простые и легкие; создание условной контрастной ситуации; резкое изменение персонажем суждения, которое он защищал, о предмете, явлении и т. п.; прием несовместимого дополнения...; прием остроумного замечания («резюме»)....; приписывание персонажем помыслов, утверждений, привычек, желаний, которые свойственны ему (хотя он об этом не всегда знает, но об этом догадывается читатель), другому лицу; герою приписываются контрастно несвойственные черты; изображение (с целью высмеивания) несовместимых утверждений, поступков действующего лица, которые не отвечают современным нормам морали...; герои совершают несовместимые поступки, пребывая в состоянии душевного неравновесия — в нетрезвом состоянии, в состоянии волнения, озабоченности, злости, спешки и т. д.; «легкий» обман (с целью смеха) как прием для создания несовместимых поступков...; явное вранье, которое выдают за правду...; авторские реплики (они употребляются между прочим), смысл которых контрастен основной ситуации; привнесение в серьезное легкомысленного; логичные, серьезные предостережения в несерьезной ситуации, которая не может привести к якобы ожидаемым результатам; гиперболлизация процессов, явлений, действий; чрезмерное увлечение делом, которое этого не заслуживает; изображение контрастных движений, выкриков людей; «высокое», то, что почиталось, считалось даже идеалом, становится «низким», или его ставят в «низкие» обстоятельства, и наоборот, контрастно «низкое» становится «высоким»; использование предметов в плане, резко противоположном тому, для чего они сделаны, предназначены; оценка предмета не по его общепринятым чертам, а по несуществующим признакам...; предмет не называют, а сообщают о незначительных событиях или их отдельных моментах, с которыми он как-то связан; упоминание о предмете, который в известных обстоятельствах отсутствует; полное или частичное переосмысливание до противоположности чьей-то цитаты, отрывка, строфы из стихотворения, песни; искажение (с целью смеха) известных фактов; неожиданно меткое соединение содержания «прозаической» ситуации, созданной юмористом, с содержанием строк из песни или стихотворения...; соединение в одном ряду чрезмерного количества предметов, признаков, действий, ситуаций...; изображение контрастных событий, которые совершаются последовательно или одновременно; название тех же самых предметов, дейст-

вий, признаков, ситуаций в одном порядке, а потом в другом; нарочитое соединение несовместимых явлений, предметов с целью высмеять того, кому приписывается это соединение; подмена одной ситуации несовместимой другой...; контрастные ситуационные сравнения...; высказанная ситуация категорически противоположна той, которую имеют в виду...; юмористически эвфемизированная ситуация; создание ситуаций, в которых причина чрезмерных желаний раскрывается после их осуществления или высказывания и резко контрастирует с той, которая внушалась неясно читателю контекстными обстоятельствами произведения.

Названия некоторых приведенных выше приемов поданы не в полной, а сокращенной формулировке. В автореферате не указываются и варианты, имеющиеся в ряде приемов. Количество выделяемых вариантов в приеме иногда достигает восьми. Все ситуационные приемы в диссертации аргументированы примерами.

В третьем разделе — «Словесные средства юмора» — вначале делается экскурс в теорию слова, рассматриваются некоторые вопросы взаимосвязи языка и мышления, внутренней речи, а также — в некотором объеме — вопрос о значении слова и понятии, о связи звукового комплекса со значением слова, словесный образ, вопрос о слове как конкретной единице языка. Определяются и исследуются словесные приемы смешного в произведениях Остапа Вишни.

Слово определяется как своеобразный особенный знак, именно языковой, отличающийся от других невербальных знаков тем, что несет на себе элементарный отпечаток (образ) того, что им обозначают. Неосознаваемость вот этого «элементарного отпечатка» на языковом знаке и приводит многих лингвистов к отождествлению значения слова с понятием, а заодно и словесных приемов юмора с ситуационными. Значение слова — не адекватно понятию, а минимальная частица понятия, особенная соотносительная частица<sup>1</sup> — предметный образ.

В исследовании определяются и факторы, которые обеспечивают правильное понимание содержания ситуации, вы-

---

<sup>1</sup> «Значение слова в его узком, чисто лексическом смысле, понимается нами как его предметная соотносительность, проявляющаяся в той или иной ситуации, отражаемой контекстом» (М. Д. Степанова, Методы синхронного анализа лексики, М., 1968, стр. 75).

раженной вербально, когда в контексте есть слово, употребленное в переносном значении («Перо мое — пісні **мережить**»<sup>1</sup>), или слово-омоним, многозначное слово, далекий синоним вместо ожидаемого слова или слово, использованное в юмористическом плане (как отступление от нормы) («Гуляє **«сукно»** по степу» — III, 336; «А я тобі **«гімназією»** у святій церкві світитиму?» — II, 65), или неправильно употребленное.

В таких обстоятельствах правильному пониманию смысла способствует: а) опыт того, кто воспринимает информацию; б) знание языка, на котором передается информация; в) словесный контекст, в котором употребляются указанные слова, г) процесс понимания переданной словами ситуации может быть тождественен процессу мышления, при котором познавался смысл ситуации и воплощался в словесный контекст. Тот, кто воплотил в слова смысл какой-то ситуации, реально наблюдал ее и размышлял над ней, или имел дело с конкретно-чувственным образом; тот, кто воспринимает словесную ситуацию, может обращаться к конкретно-чувственному образу, ибо слова, которые воспринимаются, соотносят нас с объективной реальностью.

В целом указанные факторы, способствующие при определенных условиях правильно постигать смысл, ведут к одному противочлену — к объективной реальности, над которой совершается процесс мышления, а следовательно определяется смысл ситуации. «Смысл, — говорит Н. А. Слюсарева, — как экстралингвистическое явление реализуется в самых различных формах, среди которых главным является значение слова. Значение слова представляет собой реализацию смысла в системе языка»<sup>2</sup>.

Положение, что значение слова не адекватно понятию, а является только его частицей, предметным образом и функцией слова — соотносить с предметами объективной действительности; что смысл переданной словами ситуации определяется через мышление реальной действительностью; что слова есть только орудие, которым реализуется содержание ситуации, и их участие в этой реализации относительное, — подтверждается тем, что в контексте слова можно заменить,

<sup>1</sup> Из стихотворения П. Г. Тычины «Тобі, народе любий мій».

<sup>2</sup> Н. А. Слюсарева, О знаковой ситуации — В кн.: Язык и мышление, М., 1967, стр. 282.



без нарушения сути содержания, синонимами<sup>1</sup> и словами в переносном значении. Все это дает право различать словесный комизм, выделить в отдельную группу словесные приемы юмора, не зависящие от ситуационных, и выделить промежуточную группу — словесно-ситуационные приемы комического.

Словесный комизм вызывается словом. Основную базу для создания словесного и отчасти словесно-ситуационного юмора составляет нарушение в языковой практике словесных норм, вследствие чего образуется комический контраст — несоответственность слова психологически привычным языковым нормам, которые выработались у говорящих. Правда, из этого тезиса выпадает, но только до некоторой степени, незначительное количество юмористически окрашенных слов — междометий и слов, комизм которых обуславливается лексическим значением (непристойные слова).

Поскольку в основе словесного смеха лежит нарушение привычных языковых норм, а последние есть специфически национальными, то и словесный юмор, как и словесно-ситуационный, имеет национально-специфические черты. При переводе комических произведений на другие языки этот юмор многое теряет и нередко совсем исчезает<sup>2</sup>.

Юмор, вызываемый словом, отличный по своей природе от юмора, который создается содержанием ситуации. Ситуационный юмор вытекает из сути самой ситуации. Юмор, вызванный словом, имеет как бы свою автономию относительно содержания ситуации, он как будто привносится в нее извне и накладывает на нее комический отпечаток.

К словесным приемам юмора принадлежат те приемы, эксперименты над словом, которые делают его контрастным,

---

<sup>1</sup> Синонимика, как переносное значение слов, не эксперимент, а постоянно действующее языковое явление. Синонимика и переносное употребление слова есть самым важным выразительным средством языка. Но, справедливо замечает В. А. Звегинцев, «в плане теоретическом она (синонимика — Б. П.) остается почти не изученной» (Теоретическая и прикладная лингвистика, М., 1968, стр. 124). Особенно мало изучена контекстная синонимика.

<sup>2</sup> «...Секрет успеха произведений Остапа Вишни кроется, во-первых, в глубоком знании языка, которым пользуется наш народ, так что в переводе на другие языки его произведения утрачивают нюансы, которые имеют огромное значение в украинском юморе, особенно у Остапа Вишни» (П. Панч, Слози на очах гумориста. — В кн.: Живой Остап Вишня, К., 1966, стр. 89).



таким, что вызывает смех. Раскрывая сущность словесных контрастов в произведениях Остапа Вишни, определяем словесные приемы юмора.

1. Образование контрастных слов. Эти слова не свойственны литературному языку. Они вызывают смех тем, что называют понятия непривычно, не совсем ясно, несколько «вывернуто», так, как говорить не принято. Одни из них контрастны к существующим словам, в других контрастируют составные части слова.

По способу образования и лексическому значению «комические» слова, образованные Остапом Вишней, разделяем на четыре класса.

Первый класс охватывает «неологизмы» (образованные аналогично к существующим словам), обозначающие действия (по роду деятельности, по профессии деятеля, по месту, где совершается действие и т. д.): **меліоруватися** (III, 84) — «провести меліорацію»; город **«ларкуе», «заводуе»** (III, 75). Часть этих слов образуется от аббревиатур: город **«окрвиконкомствуе», «райспілкуе»** (III, 75). При образовании неожиданных с точки зрения литературной нормы слов используются продуктивные префиксы **за-, ви-, пере-, з-, у-, на-, від-, об-**: **«затракторилися»** (III, 84) — «придбали трактор»; **«заханувати»** (VI, 148) — «стати ханом»; **викандидатуватись** (VI, 177) — «стати кандидатом наук». Выразительного юмористического эффекта в обозначении действия достигает писатель, соединяя разнообразные аффиксы с собственными именами: **«— Не займай Черчілля, не буде черчіллити»** (IV, 71); **«Закерзонило по всім білім світі, і над радянськими республіками закерзонилось...»** (I, 128).

Ко второму классу относятся «комические» названия предметных понятий. Здесь отчетливо выделяются две подгруппы. К первой относим «неологизмы», образованные присоединением к исходным словам суффиксов **-ізація, -ство, -ва, -их(а), -ен(я), -енят(а)** и собирательного элемента **-крадство**, которые по нормам украинского словообразования не присоединяются к этим основам: **стоянізація** (VII, 35); **культуртяпство** (IV, 193); **рибокравство** (III, 239); **сестерва** (I, 69); **заврайзиха** (V, 449); **отаманенята** (VI, 16). Сюда относятся и «комические» названия, образованные от иноязычных элементов: **Гейбельсюк** (V, 172); **Пузіні** (I, 109).

Ко второй подгруппе относим сложные слова, которые объединяют несовместимые понятия. По происхождению со-

ставные элементы таких образований принадлежат к одному языку или являются разноязычными. Соединяются эти несовместимые элементы в сложные слова: а) способом словосложения: **брехологія** (VII, 315); **трудобазари** (VI, 109); **чудо-бджоли** (VI, 29); **герой-молодиця** (VI, 28); гуг выделяются названия, которые высмеивают фашистов и буржуазных националистов: **гускофюрер**, **поросятофюрер** (V, 13); **геббельслина** (V, 80); **гетьманофюрер** (V, 275); **пшиккриг** (V, 28); б) способом аббревиации: **райовна**, **райраки** (VI, 262); **всеукрдосвідки** (II, 144); **фізмолитва** (VI, 206).

Третий класс составляют ненормативные новообразования со значением признаков: а) прилагательные: **рясофорно-митрофорна братія** (I, 291); **понадгіперболізована брехня** (VII, 192); **річка — вутяна, дупеляча** (VI, 159); б) наречия: **по-чорноморсько-рибальському** називатися (II, 271); **короткоспіднично** виспівувати (IV, 357); **загудіти по-автячому** (I, 178) (як автомобіль).

В отдельный четвертый класс выделяем новообразованные слова (с несколькими основами) трудные для произношения. Из-за их чрезмерной величины лексическое значение этих слов затемняется и становится каламбурным: **світляномовно-рухово-мімічні нюанси** (IV, 175); **собесько-потоцькошептицька тьотя** (V, 95).

2. Собственные имена с прозрачной этимологией, которая контрастирует с носителями этих наименований.

По степени контрастности этимологии названия к десигнатам комические имена Остапа Вишни разделяем на три группы:

1) Собственные имена с этимологией, которая несовместима с десигнатами: фамилии людей: **П'ятак** (II, 301), **Полудрабок** (V, 64); клички лошадей: **Горілка** (V, 376), **Новела** (VII, 144); клички собак: **Бандит** (V, 195), **Флейга** (V, 213); клички свиней, коров, которые перенесены с людей: **Ванько** (III, 179), **Аїда** (I, 123) — свиньи; **Манька** (VII, 238), **Оришка** (IV, 90) — коровы; названия населенных пунктов: **Деркачі** (II, 60), **Недогарки** (II, 301).

2) Собственные имена, которые имеют этимологию, юмористически окрашенную, и к тому же несовместимую десигнатам. Названия такого типа образуют двойной контраст — фамилии: **Недодериматня** (II, 186), **Триндипляшка** (V, 456); названия сел: **Пузате** (I, 121), **Задригайлівка** (I, 337).

3) Собственные имена с этимологией контрастной к десиг-

нату, которая конкретно или символически указывает на его характерную черту: **Бефстроганенко** (VI, 171) — повар; **Обіцяйло** (VII, 116) — председатель колхоза; **Тудистрибни** (V, 327) — браконьер; **Трясцяйомувпупецкий** (V, 202) — помещик.

3. **Контрастные метонимические названия.** Они образуются вследствие перенесения названий с явления на явление, с предмета на предмет и т. д., когда последние пребывают в несущественной, временной или далекой совместимости в пространстве и времени. По характеру перенесения наименования метонимические названия Остапа Вишни разделяем на семь разрядов. Например, название вещи переносится на предмет (чаще живой), из которого эту вещь вырабатывают: Охотник решил убить пять лисиц и пошить горжетку. На облаве лисица уже называется **горжеткой**. «Перша **горжетка** на вас іде!» (V, 196).

Комически окрашенной является у Остапа Вишни и синекдоха — часть, называемая вместо целого, или не типична, или очень узкая; или, наоборот, целое, выступающее вместо части, бывает чрезмерно широким: «— То, — кажу, — не помазок. — А що? — То, — кажу, — **ширпотреб**» (V, 127).

4. **Комические словесные эвфемизмы.** «Скромные» вишинские эвфемизмы побуждают к смеху, ибо называют предметы по таким признакам, которые специально вызывают в сознании читателя грубые слова. Выходит так, что читаем «скромные» эвфемизмы, а мыслим грубыми словами. Последние и смешат. «І заклав Петро Семенович руки **за чорт зна що й пішов...**» (II, 308). Вместо «чорт зна що» можно было б сказать «за спину», «назад», но не эти слова имел в виду писатель, а грубое, которое вызывает смех. «А Петро вчора казав, щоб я собі **«оце»** чим-небудь прип'яла, а то кризь кохту повискакують!» (II, 65). Вместо «оце» можно было употребить слово «груди», но оно не создало бы юмористического эффекта.

Часто писатель находит эвфемизмы очень меткие по звуковому составу и лексическому значению: «Як тільки брязнуть, ти, Агафіє Петрівно, падай **«фасадом»** на рота...» (I, 69).

5. **Употребление части слова (морфемы) вместо целого.** Этим приемом нарушается привычка нашего сознания воспринимать слово в его истинной форме. Такими частями слова у Остапа Вишни выступают префиксы, суффиксы, начальные слоги слов: «...от п'ять років прожити,

продрукувати, пророзповсюджувати, протиражувати, пропередплачувати, проекспедіювати, прогонорарити, про... про... про...» (III, 88); «Коли, значить, не йде вулицею Демітріу чи Елефтереску (чи якийсь інше «еску»)...» (III, 159).

6. Искажение звукового комплекса слова. Юмор вызывается здесь контрастом, который образуется в говорящих между чувством привычной нормы звукового оформления слова и тем, что слово произносится с резким отступлением от нее. В произведениях Остапа Вишни исследуются три вида комического произношения слова: а) искажение, которое мотивируется артикуляционными недостатками персонажей — «пьяное» произношение пьяного охотника: «— Пт-та-гаше-чко! Люб-б-б-бая!» (V, 250); «Ба-ба-ба-ла-лансу не вийшло!» (V, 352) — отвечает охотник, которого вытащили из воды; «Ссссетера треба» (V, 263) — говорит шепелявая теща; детское произношение: «— Остапе! Бізи сюди, сось ізказу!» (I, 37); б) целенаправленное искажение — выделяем несколько вариантов: «Тоді м'яка коса дзвенить довгим, слабеньким: — М'я-а-к-ка-а!» (III, 187); **какість** (IV, 83) — вместо «якість»; **бюстгалтер** (VII, 202) — вместо «бухгалтер»; в) искажение, обусловленное фонетическими законами. Сюда относим диалектизмы, звуковой состав которых резко контрастен литературной норме. Их группируем согласно тем фонетическим изменениям, которые и сделали их юмористически окрашенными: а) ассимилятивное искажение: **агютант** (II, 246) — «ад'ютант»; **шкибинар** (V, 29) — «скипидар»; б) диссимилятивное: «дохтура» (IV, 153) — «доктора»; **фантал** (III 210) — «фонтан»; в) искажение из-за отпадания начальных гласных слова (аферезис): **роплан** (I, 154) — «аероплан»; **Сус** (III, 331) — Исус; г) искажение из-за пропуска звуков (дизреза) в середине слова: **касамол** (II, 156) — «комсомол»; **скорше** (I, 334) — «скоріше»; д) эпентетическое искажение: **кунпол** (I, 189) — «купол»; **здоровля** (II, 141) — «здоров'я»; е) искажение, вызванное протетическими звуками: **ексгрена** (I, 237) — «екстрена»; **іспитати** (II, 126) — «спитати»; ж) метатетическое: **Путрамабра** (V, 354) — «Брамапутра»; **Мусій-сілав** (VII, 307) — «Міссісіпі»; з) искажение по аналогии к омонимическому звуковому комплексу слов (народная этимология): **комфуз** (III, 249) — вместо «комунхоз»; **тухляк** (III, 247) — вместо «тюфяк»; и) давние Е, О вместо І, смягчение твердых согласных: **вон** (I, 189) — «він»; «**принць**» (III, 301) — «принц»; й) искажения, вызванные явлениями гипе-

ризма и контаминации украинских и русских слов: «**какость-то**» (I, 149); **дітський** (I, 308); к) искажение, вызванное недоговариванием (усечением) слова: **шампан** (I, 74) — «шампанське вино»; **Они** (I, 44) — «Онисько».

7. Несоответствие грамматической формы слова принятым нормам. Поставленные в неправильной грамматической форме слова вызывают комизм, так как нарушают привычность языковых норм. Как прием комического слова с несоответственной грамматической формой Остап Вишня употребляет не только от автора, но и в языке персонажей. Выделяем такие варианты несоответственной грамматической формы: а) слово употребляется в несоответственном ему роде: «**Римська папа**» — **вона така...**» (I, 101); «**Сказано воно — Англія!**» (I, 103); б) слова употребляются в несоответственном падеже или несоответственной падежной форме: «...було ухвалено **пункта...**» (III, 346); «... (лікували мене «**од зубей**»)...» (II, 67); употребление неправильных глагольных форм: «Женщина чадру **носил...**» (II, 258); в) несоответственное употребление множественного числа («пошана множинна»): «**Сумні владика...**» (I, 38); «...**кажуть імператор...**» (III, 128); фамильярное употребление местоимения «ми» (вместо «я») в значении иронического «самопочтения»: «**Ми імператор всеросійський...**» (III, 128); г) несуществующие формы степеней сравнения прилагательных и наречий: **професоріший** (I, 169); **анічичиркіше** (V, 363).

8. Употребление слова с широким значением вместо далекого синонимического слова с узким значением (и наоборот). Этот прием образует контраст — несоответствие слова смыслу контекста: «Ви відчиняєте яку-небудь **торгівлю**, сідаєте й торгуете!» (I, 283).

9. Грубые слова. Они относятся к юмористически окрашенным. Их комизм обуславливается: а) тем, что их употребляют в контексте — и происходит переход через психологический барьер запрещения — так говорить нельзя; образуется легкий контраст между «нельзя» и тем, что «нельзя» все же делается; б) их лексическим значением — они называют непристойные явления, предметы.

Исходя из лексического значения, которое их «комически» окрашивает, грубые слова, употребленные Остапом Вишней, разделяем на пять видов: а) слова, называющие непристойные явления и переносно употребляющиеся как бранные:

сверблячка, короста (I, 130); б) постоянно бранные слова (сволоч — II, 142), постоянно бранные выражения, утратившие ситуационное значение (їдрі його налево — I, 270), отдельные слова из вульгарных выражений («мать-мать-мать» — I, 135); в) непристойные слова: ширінька (IV, 240), пузо, пуп (I, 47), лапатись (III, 10); г) слова с суффиксами -юго, -ища, -яка, -ока, -ущий, -идло, -енний, -яча, -онуті, придающими грубо-гиперболический оттенок: ломацюга (I, 244), талантюга (IV, 109), жабидло (IV, 230), чолов'яга (I, 105); д) глаголы с грубым оттенком (подаем в том значении, в котором они употреблены): буркнути (VII, 303) — «сказать», «відповісти»; чехвостити (VI, 83) — «пробирати», «лаяти»; сперти (IV, 383) — «вкрасити»; е) глаголы с грубо-гиперболическим и вульгарным оттенком (подаем их значение в вишинском контексте): шандарахнути (IV, 33) — «дати», «виділити», «розподілити»; репіжити (III, 231) — «дзвонити у дзвони»; дудлити (III, 211) — «пити»; лигати (III, 112) — «їсти» (борщ).

10. Лексические диалектизмы. Юмористическая окраска этих слов объясняется тем, что они не являются общеупотребительными и находятся вне привычной лексики говорящих. Читатель воспринимает их как «странные» слова: «А ти не перебаранчай! — сердито огризнувся дід. — Ти слухай» (VII, 280).

Среди лексических диалектизмов есть и такие, которые имеют юмористическую окраску и по другим причинам, на которые мы указываем при исследовании других приемов комического.

11. Звукоподражательные слова как прием юмора. Слова резко выраженного звукоподражательного характера и часть междометных слов в какой-то мере выпадают из общей языковой привычности. Они выражают процессы, сопровождающиеся непривычными, странными, часто внезапными звуками — это и придает им юмористическую окраску.

В диссертации уделяется много внимания характеристике роли звукоподражательных слов в создании комизма, так как Остап Вишня широко использует их с этой целью. Наиболее представлены в его произведениях звукоподражательные глаголы: арярякати (V, 446), сюркнути (V, 431), бульботіти (VII, 107). Выразительного комизма достигает писатель повторением междометий, в частности междометий «ах», «ну», «о»

и др., что создает чрезмерное «аханья», «нуканья», «оканья»; употреблением звукоподражательных слов в гротическом значении: «А тут ми: сов-сов!! Чух-чух!!» (IV, 118); а также образованием контрастных междометных соединений.

Исследуется также мастерство писателя в отображении юмористически окрашенных для человеческого восприятия звуков животных (лошадей, овец, коров, собак, перепелок и т. д.) и неживых предметов; умение юмориста комически отображать на высших регистрах комического контрасты живой и неживой природы.

12. Комичные тавтологические словосочетания. К словесным приемам юмора относим образование и употребление тавтологических выражений из слов одного и того же корня. Часто Остап Вишня образует такие сочетания по модели народного комического фразеологизма «ходо-ром ходити» (I, 151).

Новообразованные тавтологические соединения воспринимаются как единое целое, и их можно назвать комичными фразеологизмами Остапа Вишни («таємничі тайни» — I, 296; «рокотом... рокоче» — I, 211; «болючий болільник» — VI, 211; «чудесні чудеса» — I, 296 и др.). В этих выражениях составные компоненты теряют до некоторой степени самостоятельность значения. Выражения становятся фразеологическими соединениями из-за: а) почти одинакового звукового состава, б) близости значения этих слов, сочетание которых придает выражению меткость.

Юмористическую окраску этим выражениям придает контраст, который создается звуковыми комплексами и значениями их компонентов. Поясняющее обозначает почти то же самое, что и поясняемое, и содержание словосочетания становится не совсем вразумительным, а иногда и абсурдным («драма драмна» — II, 83); к тому же мало в чем отличный звуковой состав компонентов тоже усложняет их вынятность.

Анализируются также выражения, которые составляют отдельную группу комичных тавтологических соединений: «А од мене й свиня як свиня й корова як корова...» (III, 171); «— Хімікалія — хімікалією, а курка — куркою» (VI, 41); «Води в Харкові небагато. Лопань Лопанню...» (VII, 57).

13. Комическое повторение слова. Произношение несколько раз одного и того же слова в контексте неприятно действует на слух, резко поражает монотонностью, осложняет понимание содержания. Это принуждает говоря-



щих избегать такой практики употребления слова. У говорящих вырабатывается чувство нормы, которое регулирует частоту употребления слова в контексте. Отступление от этой нормы и создает контраст между установившейся привычностью (нормой — не употреблять слово много раз) и тем, что слово в контексте произносится чрезмерно часто. Этим и раскрывается секрет смеха, который вызывается многократным повторением одного и того же слова.

Как прием комического, повторение слова у Остапа Вишни — многовариантное. В работе дается характеристика словоповторения, которое несет смысловую нагрузку и которое ее не имеет. Характеризуется также «непрерывное» повторение: «**Жив, жив, жив, жив** — та одного часу й помер...» (I, 323); и комическое повторение в начале фраз и в конце: «Все тут є... Робітники, значить, є... А робітники є — життя, значить, є... Кіно є... Аж два... Театр є... Садки є... Деревя є... Сквери є...» (III, 78).

Особенного комического эффекта достигает писатель повторением кратких служебных слов. Эти слова, не имея предметного значения, при повторении образуют непривычное словесно-звуковое соединение. Очень часто повторяет юморист союзы «і», «та», «бо», «а»; предлоги «до», «з» и др., вследствие чего образуется «ікання», «такання», «бокання», «акання», «докання».

14. Рифмование слов как прием комического. Рифмой Остап Вишня пользуется для образования комически-контрастного оттенка. Прослеживается в произведениях писателя четыре варианта комического рифмования: а) метко срифмованные слова: «...не дуже ми в цьому ділі **спеціаліст-футболіст...**» (VI, 211); б) нежелательное, омонимичное или тавтологическое рифмование: «А найголовніше ледве **був не забув!**» (II, 220); в) комическое рифмование в прозаической речи, для которого писатель подбирает однотипные слова, образующие звуковую монотонность: «Кобила в гарбу **впрягається**, лоша ззаду **теліпається**, на гарбу три нас чоловіка **сідається** і сильно ту кобилу за віжки **смикається...**» (III, 176); г) рифмование значимого слова с пустыми непривычными звуковыми комплексами, искусно образованными для комического эффекта: «**Виші, вгіші, академі** над вугіллям працюють» (IV, 347).



15. Несовместимые метафоры. Это слова, которые называют далекие, а то и совсем несоответствующие их значению предметы, явления, — и этим вызывают смех.

Метафоры Остапа Вишни разделяем на шесть больших групп. В основе такого разделения лежат те факторы, которые делают метафоры смешными. 1) Слова, которые употребляются только с одушевленными предметами, переносятся на неодушевленные: «сумовито-серйозна ка пелюха» (V, 217); «Голову на прогулянку випустив!» (V, 138). 2) Слова, употребляемые только с неодушевленными предметами, переносятся на одушевленные: «Тепер усі такі качки пішли. Ярозизовані...» (V, 88); «Бог спортився...» (II, 313). 3) Слова, которые употребляются только с одним видом одушевленных предметов, переносятся на иные одушевленные предметы: «Вони (коропи—Б. П.) в нас особливої породи — гібриди: мати дзеркальна, а батько симентал» (VI, 402); «— Рятуйте! Баби-шептухи заїдають!» (I, 275). 4) Слова, употребляемые с одними неодушевленными предметами, переносятся на иные неодушевленные предметы: «Є ще один «сорт» рушниці...» (V, 302); «— А скажіть, товаришу голово, ви такої культури, як дисципліна, не вирощете?» (VI, 109). 5) В отдельную группу выделяем глагольные метафоры, которые образуют контрасты тем, что обозначают несоответствующие им действия, процессы. Эту группу глаголов делим на несколько подгрупп: далекие метафоры: **густи** на пристань (II, 110) — «їхати»; **гуляти** додому (V, 136) — «їти»; далекие метафоры с оттенком пренебрежительно-уничижительного отношения: **устромити** (VI, 243) — «улаштувати» (на роботу); **соватися** (I, 114) — «їти»; далекие грубо окрашенные метафоры, имеющие якобы что-то общее с процессами, на которые они перенесены: **плазувати** (IV, 216) — «танцювати»; **лящати** (IV, 103) — «вигукувати»; абсолютно далекие: **турнути** (II, 160) — «перегнати на самогон»; **переперти** (III, 122) — «перекласти з мови на мову». 6) Употребление глаголов в переносном значении с постоянно грубо-гиперболической окраской: **врізати** (V, 15) — «закукурікати»; **поперги** (I, 120) — «заспівати», «потягнути голосом».

16. Терминологическая лексика (различных отраслей) в несоответственно-переносном значении. Термины в комическом плане Остап Вишня использует мало. Сравнительно больше в его произведениях нашла отражение военная терминология. Она встречается в

антирелигиозных усмешках и произведениях на бытовые темы. Наиболее широко представлены слова военной лексики в знаменитой «Зенітці».

17. Вплетение слов иностранного языка в свой. Звуковые комплексы слов одного языка могут вызывать у представителей другого языка некоторое удивление, переходящее при определенном настроении и соответствующих обстоятельствах в смех, усиливаемый в свою очередь тем, что значение слова не известно говорящему. Удивление говорящего вытекает из его привычки к звуковому комплексу слова своего языка. Вплетение слов иного языка в свой нарушает нормы звуковой привычности.

Слова других языков, употребленные с целью юмора, обусловливаются у Остапа Вишни темой произведения и вносят некий колорит. Они встречаются как в языке персонажей, так и в языке автора: «То в наших сусідів «ніц не бензе!» (I, 325).

Юмористический эффект, образуемый словами иных языков в украинском контексте, усиливается, когда они произносятся на украинский манер: «Одного разу з зонабенда на зонгаг сидимо, удимо» (IV, 226).

18. Старославянизмы как прием создания юмора. В контексте славянских литературных языков старославянизмы вызывают юмористический эффект тем, что являются словами хоть и близкого, но все-таки другого языка и притом древнего — они непривычны для говорящих. Восприятие этих слов на слух и их понимание выходит у славян за рамки психологической привычности, которая выработалась к современному им родному языку.

В произведениях Остапа Вишни старославянизмы вызывают юмор: а) как чисто иноязычные слова. К ним принадлежат такие, которые не всегда понятны современному читателю и уясняются только в контексте: «І «блюде», щоб усе було гаразд» (I, 101); б) ряд слов старославянского языка, употребленных юмористом, близки по звуковому комплексу и значению словам современного украинского языка. И отличие в звуковом оформлении старославянизмов от украинских слов возбуждает комичный эффект; психологические закономерности такого возбуждения смеха близки к тем, которые действуют при искажении звукового комплекса слова. Старославянские «власа» звучит контрастно к украинскому «волосся». «Власа» может восприниматься как искаженное

от «волосся»; в) старославяннизмам свойственна торжественность. И употребление их в обстановке, не соответствующей торжественности, и создает комический контраст: «Киває в такт головою, одгонить мух і рече... рече... рече...» ( I, 193).

19. Использование слов русского языка для образования комического. Русское слово, имея свою «архитеконику», все-таки непривычно воспринимается в украинском контексте — и это дает некоторое основание для комического. «А селянин увесь час у відпуску... Тут саме тобі **«удовольствіє»** (III, 166).

Остап Вишня мастерски создает контрасты, употребляя русское слово в украинской словесной среде. Он часто использует русское слово в измененной форме, с неправильным произношением — и комизм от этого усиливается: «— Права нога не **«действиє»** (I, 57). Используются писателем русские слова для привнесения в контекст контрастного оттенка — мнимой торжественности, а также для придания оттенка комической меткости. «Ухопив бог Адама за ребро... Смикнув... Висмикнув ребро — дунув.— **Получай Єву!**» (I, 143).

Комического эффекта достигает Остап Вишня, образуя синонимическую тавтологию из украинских и русских слов: «...або перекинусь дорогою, або коні поносять... — О б о в ' я з к о в о ? — **Обязательно!**» (III, 227).

Четвертый раздел—**«Словесно-ситуационные приемы юмора»**.

В контексте (имеем ввиду несколько фраз, а то и отдельное предложение) могут быть и ситуационные приемы юмора и словесные. В юмореске «Ох, і лікували нас...» показано, как Палажка лечит «бешиху» (рожа): «Хвору садовите на покуті, повертаєтесь до ікони і **жарите** тричі:

Отче наш...» (I, 170).

Ситуационный смех вызывает здесь и процесс, и метод лечения, которые с точки зрения человека, свободного от религиозных предрассудков, являются нелепостью по сравнению с научными. В этом и контраст. С другой стороны, в приведенном отрывке есть и словесный смех; его вызывает слово **«жарити»**, употребленное в несоответственном переносном значении.

Ситуационный и словесный приемы комизма в этом контексте не зависят друг от друга. Но если слово **«жарити»** за-

менить на «говорити»<sup>1</sup>, то ситуационный смех остается тот же, но ликвидируется словесный. Словесные приемы юмора выступают только на фоне какой-то ситуации и вносят в нее смех как будто извне, не изменяя сущности ситуации.

Другой пример:

«На Полтавщині, недалеко славного міста Гадяча, є село Веприк,— хоч воно і не дорослий «Вепр», а тільки маленький, тільки ще «Вейрик», але я гадаю, що колгоспникам там, мабуть, увесь час страшно,— ану ж візьме малий «Веприк» та на великого «Вепра» й виросте? Що тоді?!» (V, 430)

В отрывке слово «Вепр» с суффиксом уменьшительности употреблено как название села («Веприк»). Наричательное значение этого слова — дикий кабан. Автор, воспользовавшись уменьшительным оттенком имени собственного, подменил его нарицательным значением и создал ситуацию. В ней имя собственное полностью не ликвидируется, ибо говорится как будто о кабане, а имеется в виду село. Эта несоответственность и вызывает смех.

Но если имя собственное — «Веприк», на котором создается комическая ситуация, подменить другим, то авторская ситуация или потеряет смысл, или изменится. В этом случае отделить словесные приемы комического от ситуационных невозможно. Здесь юмор создается совместно и словом и ситуацией.

Таким образом, приемы юмора, в которых слово и ситуация составляют неразрывное единство при образовании контраста, называем словесно-ситуационными.

Исследуя словесно-ситуационные контрасты в произведениях Остапа Вишни, и определяем словесно-ситуационные приемы юмора: контрастное разъяснение понятия, а одновременно и значения слова, называющего это понятие (7 вариантов); юмористическое разъяснение слова, фразеологизма представителем одного языкового коллектива представителю другого языкового коллектива, причем оба говорящих знают только свои языки; характеристика предмета, не соответствующего слову, которым предмет называют (3 варианта); ситуационное определение понятия тем же самым словом, которым понятие называется; разъяснение значения контрастного новообразованного термина; комические словесно-ситуационные эвфемизмы; сужение или упрощение до «карикатурности»

---

<sup>1</sup> Заменяется словом, в значении которого употреблено «жарити».

употребленного сначала в широком значении термина последующей ситуацией, которая для этого и создается...; противопоставление слова с узким значением контекстно-синонимичному слову с широким значением; контрастная смена ситуации путем употребления многозначного слова сначала будто в одном, но конкретно не указанном значении (оно только мыслится)...; пропуск слова, которое конкретизирует значение присутствующего в контексте многозначного слова...; контрастная смена ситуации из-за стилистической несуразности (неправильный порядок слов); «нащупывание» контрастно-синонимического слова для противопоставления; противопоставление предметов, называемых омонимичными словами; образование контрастной ситуации на умышленно подмененном значении слова...; подмена одной ситуации другой, несовместимой, вследствие иного понимания слова, имеющегося в контексте, который передает подменяемую ситуацию; словесно-ситуационный алогизм...; смешивание значений слов другого языка; ситуация образования из собственного имени антонимичного слова-имени с этимологией, которая метко характеризует черты персонажа или его состояние; нарочитое отождествление слова с предметом, который оно называет; искажение звукового состава слова, что приводит к изменению его значения, а последнее вносит контрастность в ситуацию...; гиперболическое изображение предмета, выраженного местоимением **«отакый»** или прилагательным **«отакезный» («отакенный»)**, что сопровождается жестом; гиперболизация понятия, которое становится контрастным своему названию; называние предмета уменьшительно-ласкательным словом и раскрытие ситуацией несоответственности названия; наполнение местоимения **«себе»** его собственным значением в выражениях, где оно выступает в роли частицы; создание автором комической ситуации, в которой слова выступают в прямом значении, тогда как вначале они употреблены в переносном; контекст намекает на контрастную смену значения опорного слова, чем и вносится несовместимость в ситуацию; слово употребляется одновременно и в прямом и в переносном значении; комическая аллегория...; использование для передачи ситуации строк из песен, стихотворений, как целостных выражений, которые вносят меткость и некоторую несоответственность; несовместимые словесно-ситуационные сравнения...; меткая передача словами, которые требуют жестового дополнения, движений людей, животных; меткая под-

мена звуков, издаваемых птицами, животными, словами, похожими на эти звуки своими звуковыми комплексами...; многократное повторение в диалогической речи слов и фраз, которые передают одни и те же ситуации, что и нарушает психологические нормы речи...; неоконченность фразы, которая прерывается специально и в таком месте, чтобы сделать содержание малопонятным. (Часть из названных приемов формулируется здесь сокращенно). В диссертации каждый прием иллюстрируется достаточным количеством примеров.

Значительное место в этом разделе отводится комическим экспериментам Остапа Вишни над фразеологизмами.

К фразеологизмам относим выражения, имеющие три признака: а) выражение есть стойкое словесное соединение, образованное на основе единства содержания; б) выражение является крылатым (в понимании — часто употребляемым); в) содержание выражения является обобщающим: в прямом или переносном значении оно символизирует или неотрицаемую истину, или образную меткость. Иначе: каждый фразеологизм имеет афористичность (гномичность).

По степени выраженности в фразеологизме ситуации в прямом значении различаем:

1. Фразеологизмы с отсутствующей или затемненной ситуацией. Такие фразеологизмы состоят из одного слова<sup>1</sup> или одного служебного и второго знаменательного слова, или сочетания прилагательного и существительного, или из двух существительных со служебным словом (также некоторые другие сочетания, которые выражают неясную, чуть очерченную ситуацию): «Подумаешь — **Америка!**» (I, III) — «відкриття», «новина»; «...з намазаними **«до откату»** губами й очима» (I, 202) — «сильно»; «Це вам не **«фунт озюму»** (I, 228) — «не дрібничка». На этих фразеологизмах не лежит печать ситуации. При их употреблении действуют словесные приемы комического.

2) Фразеологизмы как словесные сочетания с кратко, но более четко выраженной ситуацией: «І лінієчки ж, **я вам доложу!**» (I, 307) — «добра», «замашна»; «Все, одно слово, як **«бог приказав»** (V, 16) — «все в порядку».

3) Фразеологизмы с резко выраженной ситуацией широкого плана. К ним относим преимущественно пословицы и поговорки (ситуация, в которых мыслится переносно или не

---

<sup>1</sup> Как «остаток» разрушенного фразеологизма.

имеет переносного значения): «Хоч пір'я та вовна, аби кишка повна» (VII, 227); «Без причини й болячка не сяде» (IV, 208).

На комизме фразеологизмов второй и третьей групп лежит печать ситуации, поэтому и относим их как выражение со стойким содержанием к словесно-ситуационным приемам юмора.

Характеризуется также использование Остапом Вишнею юмористически окрашенных фразеологизмов, комически меткое употребление стойких выражений, их стилистическое смещение, изменение фразеологизмов с целью вызвать смех, лишение стойких выражений фразеологичности и ряд других экспериментов.

Исследование приемов юмора в произведениях Остапа Вишни позволяет сделать следующие выводы:

1. Основоположник украинского советского юмора Остап Вишня — многогранный и непревзойденный мастер смеха в нашей литературе. У него было сильное, врожденное чувство видеть комические контрасты в объективной действительности; с другой стороны, писатель обладал даром создавать их, используя конкретный жизненный материал.

Гуманный вишнинский смех стоял на страже интересов советских людей: направленный на обличение негативного или утверждение прекрасного в нашей жизни, он всегда достигал цели, ибо неотразим по своей силе и неопровержимой истинности.

Творчество Остапа Вишни составляет эпоху в украинской юмористике. Его мастерство — это животворный родник для современных и будущих поколений создателей смешного.

2. Творчество Остапа Вишни — отражение всех основных черт юмора украинского народа. Как национальный писатель, он сформировался, вбирая в себя достояние фольклорного юмора, традиционные приобретения комического украинской литературы, а также достижения лучших юмористов других литератур, в частности русских писателей.

Национальная струя в юморе Остапа Вишни придает смеху особую обаятельность и колоритность и является вместе с общечеловеческим, интернациональным, той специфической основой, на которой вырастает комическое.

Творчество Остапа Вишни как писателя социалистического реализма глубоко национально и интернационально как по содержанию, так и по форме.



3. Творческая манера великого юмориста богата индивидуальными особенностями и отмечается своеобразными мастерскими штрихами.

Одной из специфических черт его творчества является удачное сочетание юмора и лирики, что придает смеху мягкость и сердечность. К тому же смена комических эпизодов лирическими и наоборот создает у читателя определенную динамику настроения, обеспечивает доходчивость изображаемого.

Приемы лирического в комическом контексте Остапа Вишни разнообразны и эффективны. Писатель пользуется эмоционально окрашенными словами, интонационными способами; стиль его повествования то патетически-возвышенный, то оптимистически мечтательный. Этому же подчинены и конструкции предложений. Лирический эффект создает и украинская песня и лирическое стихотворение, которые писатель вводит в контекст усмешки.

4. Приемы юмора в произведениях Остапа Вишни определяются по системе — ситуационные, словесные, словесно-ситуационные.

Раскрытие ситуационных приемов юмора и их вариантов свидетельствует о широком диапазоне ресурсов комического, которыми пользовался писатель, создавая контрасты.

5. Остап Вишня принадлежит к глубоким знатокам украинского языка, народной речи. Глубокое знание различных стилей языка, его лексических пластов и разновидностей давало возможность писателю создавать необычайно эффективные комические эксперименты. Выявленные и исследованные нами многовариантные словесные приемы комического писателя говорят о том, что он умел находить и использовать наиболее сокровенные возможности украинского слова в образовании комического.

6. Немногие из украинских юмористов умели с таким мастерством создавать комические словесно-ситуационные контрасты, как Остап Вишня. Он имел особенное чутье слова и видел его комические потенции. Писатель умело находил слова, на значении которых (или на их звуковом комплексе) он создавал сардонистические смешные ситуации. Многочисленные словесно-ситуационные приемы юмора в его произведениях являются необычайно богатой лабораторией словесно-ситуационного комизма выдающегося смехотворца.



7. Познание приемов смешного в произведениях Остапа Вишни раскрывает секреты его «комического» мастерства, является важным ключом к более основательному изучению его усмешек и фельетонов, в частности в средней школе; оно вооружает учителя-словесника теорией приемов комического, которая помогает анализировать на уроках юмористические или с элементами смешного произведения иных авторов.

8. Размежевание приемов юмора на ситуационные, словесные и словесно-ситуационные дает возможность конкретно познать каждый прием в отдельности и точно его определить. Размежевание приемов смешного на три вида и его обоснование представляет собой попытку уточнить некоторые теоретические положения лингвостилистики и теории комического.

**По теме диссертации опубликованы следующие работы:**

1. Засоби гумору в творах Остапа Вишні.— В кн.: Лінгвістичний семінарій. Дніпропетровський університет, Дніпропетровськ, 1966.
2. Визначення засобів словесного гумору в творах Остапа Вишні.— В кн.: Методика викладання української мови і літератури. Республіканський науково-методичний збірник, випуск 2, К., «Радянська школа», 1966.
3. Творення контрастних слів як засіб гумору в творах Остапа Вишні.— «Мовознавство», 1969, № 1.
4. Евфемізми в творах Остапа Вишні.— В кн.: Питання словотвору східнослов'янських мов, К., «Наукова думка», 1969.
5. Ліризм усмішок Остапа Вишні.— В кн.: Методика викладання української мови і літератури. Республіканський науково-методичний збірник, випуск 4, К., «Радянська школа», 1970.
6. Словесні засоби гумору Остапа Вишні.— «Мовознавство», 1970, № 2.