

КОНТАМІНАЦІЯ СПОРІДНЕНИХ МОВ ЯК ЗАСІБ ТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО В СУЧАСНОМУ РОЗВАЖАЛЬНОМУ АУДІОВІЗУАЛЬНОМУ КОНТЕНТІ

Стаття присвячена дослідженню мовлення комедійних персонажів «Вечірного Кварталу», основою творення якого є контамінація споріднених слов'янських мов – накладання на українсько-російську основу характерних особливостей сербської мови. Розглянуто, які особливості сербської мови різних рівнів мовної стратифікації (фонетичні, лексичні, граматичні) та які основні засоби творення комічного були використані при «перекладі» нейтральних реплік діалогів персонажів на «псевдосербську» мову. Досліджено прийоми контамінації мов як стилістичного засобу типізації та індивідуалізації персонажів і створення комічного ефекту в текстах «У гостях на сербському телебаченні».

Ключові слова: взаємодія мов, контамінація, мовні засоби творення комічного, акустична маска, лексико-семантичні трансформації, оказіоналізми, діалогічне мовлення.

Лисиченко Т.Ю. Контаминация родственных языков как средство создания комического в современном развлекательном аудиовизуальном контенте. Статья посвящена исследованию речи комедийных персонажей «Вечернего Квартала», основой образования которой является контаминация родственных славянских языков – наложение на украинско-русскую основу характерных особенностей сербского языка. Рассмотрены особенности сербского языка разных уровней языковой стратификации (фонетические, лексические, грамматические) и основные средства создания комического, которые были использованы при «перевод» нейтральных реплик диалогов персонажей на «псевдосербский» язык. Исследованы приемы контаминации языков как стилистического средства типизации и индивидуализации персонажей и создания комического эффекта в текстах «У гостях на сербском телевидении».

Ключевые слова: взаимодействие языков, контаминация, языковые средства создания комического, акустическая маска, лексико-семантические трансформации, окказионализмы, диалогическая речь.

Lysychenko T.Y. Related Languages' Contamination as a Means of Creating a Comic in Contemporary Entertaining Audiovisual Content. The article investigates the speech of "Vechirnij kvartal" comic characters, which is formed on the basis of the formation of related Slavic languages' contamination – the imposition of the Serbian language characteristics on the Ukrainian-Russian basis. The features of the Serbian language stratification of different levels of language (phonetic, lexical, grammatical) and the basic means of creating a comic that were used in the "translation" of characters dialogues' neutral replicas on "pseudoserbian" language are considered. Methods of languages' contamination as a stylistic means of typing and individualization of the characters and of comic effect's creation in the texts "Visiting Serbian television" are explored. "Pseudoserbian" language in the texts of the actors is not characterized by the existence of an autonomous set of phonetic and syntactic indicators and implemented mainly on word-formative, morphemic, lexical and phraseological levels. The authors of the texts created the potential dictionary of "Pseudoserbian" language – the unknown value of unfamiliar words and their derivatives, and other lexical items, the importance of which can be guessed for some formal grounds.

Keywords: interaction of languages, contamination, linguistic means of comic's creating, acoustic mask, lexical and semantic transformations, occasionalisms, dialogic speech.

Активна інтеграція та глобалізація як провідні тенденції розвитку сьогоденного світу зумовлюють численні контакти між країнами, націями,

а тому й мовами, що робить особливо актуальним питання міжкультурної комунікації як обміну інформацією в різноманітних процесах спілкування [1: 28], серед яких мовні контакти як передумова для виникнення двомовності та міжмовної інтерференції. Поняття «взаємодія мов», услід за Ю.О. Жлуктенко, розуміємо як «усю сукупність динамічних процесів, що викликають перенесення, копіювання чи втрату одиниць і моделей, які стимулюють чи гальмують певні тенденції і процеси, закладені в мовній системі, і зумовлюють взаємне накладання диференційних ознак, переплетення артикуляційних та просодичних характеристик» [4: 21].

Вивчення особливостей і наслідків взаємодії мов допомагає розкрити сутність мови взагалі, виявити певні універсалиї, що об'єднують зіставлявані мови, вивчити їхні структурні особливості, механізм дії. Такі лінгвістичні знання набувають істотного значення для все ширшого кола практичних проблем. Причому застосовувати той матеріал, що дають білінгвізм і мовні контакти, можна досить креативними шляхами. Наприклад, творчий підхід до засвоєння мовознавчих знань застосовується в завданнях типу білінгви на традиційних олімпіадах із мовознавства та математики (див. [8]): у таких вправах дані відповідні одне одному слова або фрази на двох мовах (принаймні одна з них невідома виконавцеві завдання), потрібно на основі аналізу даних пар знайти для контрольних слів або фраз їх відповідники невідомою мовою.

На нашу думку, ще одним цікавим та корисним для загальномовних узагальнень, а також вивчення особливостей мов, що взаємодіють, об'єктом дослідження є сучасний аудіовізуальний розважальний контент, зокрема креативні тексти авторів «Вечірнього Кварталу» для постановок «У гостях на сербському телебаченні», які вже стали традиційними й передбачають стали сюжетні прийоми та постійних персонажів із впізнаваними особливостями мовлення, яке в літературних творах часто є джерелом сміху. При цьому необхідно відзначити, що вплив за допомогою мовних засобів (мовленнєве маніпулювання) набув нових якостей у сучасному гумористичному дискурсі. Використання мовної взаємодії – частий прийом творення комічного і в художній літературі (серія оповідань «Прощай, суржику!» Богдана Жолдака, російськомовні вставки та перескакування з однієї мови на іншу у текстах творів Ірени Карпи, суржик як органічний компонент п'єс Леся Подерев'яньського), і в текстах для гумористичних постановок естрадного жанру (двомовний дует гумористів Тарапуньки і Штепселя, де Штепсель у більшості ситуацій грав допоміжну роль подавача банальних реплік «міською» російською мовою, на які Тарапунька мав відповідати дотепним «народним» суржилом; співи ведучого програми про подорожі «Орел та решка» Андрія Біднякова під час перебування в Празі усім відомої пісні на чеський манер «Снег кружидло, летадло и падло...»; герої уже згаданих текстів «Вечірнього Кварталу» «сербів» Дрінко Брінчичич та Мірко Пшешич). Використання міжмовної взаємодії для творення гумористичного ефекту базується на одній із традиційних передумов творення комічного у філософії гумору – наявності будь-якої недоцільності, недоречності, абсурдності, алогічності, відхилення від норми [9].

Мета статті – дослідити прийоми контамінації української, російської та сербської мов як стилістичного засобу типізації та індивідуалізації персонажів і створення комічного ефекту в текстах авторів «Вечірного Кварталу» для постановок «У гостях на сербському телебаченні», що дасть можливість виділити ті універсалії та унікалії, які, відповідно, пов'язують та розрізняють зіставлювані споріднені мови. «Вечірній Квартал» сьогодні вважається кращим українським гумористичним шоу, а компанія «Студія Квартал-95» – одним із провідних виробників розважального продукту в пострадянському просторі, який засобами комічного чинить суттєвий вплив на масового глядача в реаліях українського та світового сьогодення, тому вибір такого об'єкта лінгвістичного дослідження видається виправданим.

Матеріалом для аналізу послужили чотири тексти зазначених постановок, у яких у гості до ведучого програми «Поболт шкі со звездою» на «сербському» телебаченні Дрінко Брінчича (у виконанні Євгена Кошового) та його колеги «сербського» продюсера Мірко Пшешича (образ втілює Степан Казанін) приходять сучасні українські артисти Міла Нітіч (відео від 12.10.2014), Потап (відео від 31.12.2014), Тіна Кароль (відео від 07.03.2015) та Софія Ротару (відео від 31.15.2015). Персонажі Дрінко та Мірко розмовляють із гостями ніби-то сербською мовою, яка насправді є результатом накладання на українсько-російську основу характерних фонетичних, лексичних та граматичних особливостей сербської мови, впізнаваних для глядачів (слухачів), при тому що більшість із них не володіють цією мовою. Таким чином у діалозі як системі словесних взаємодій відбувається діалог мов і культур, прозви якого й маємо на меті проспостерігати.

Культурні зв'язки між українським, російським та сербським народами, мови яких близькі з генеалогічного погляду (усі три належать до слов'янської групи індоєвропейської сім'ї, українська та російська – до східнослов'янської підгрупи, сербська – до південнослов'янської), існують давно. Контакти між Україною та Сербією почали зміцнюватись у ранньому середньовіччі, а переселення сербів в Україну, особливо інтенсивне в середині XVIII ст., відіграло важливу роль у становленні міжетнічних зв'язків між сербами та українцями. У XXI ст. на мовному рівні ці зв'язки реалізуються, зокрема, у функціонуванні в Україні т. зв. русинської мови (її сучасними альтернативними назвами є «рутенська», «карпатська», «карпатсько-русинська», дві останні з яких фіксують територію її розповсюдження), яку Закон «Про засади державної мовної політики» визнає мовою національної меншини в Україні [5] (більшість українських лінгвістів відносять її до діалектів української мови). Взаємодію та взаємовплив української та сербської культур знаходимо в поезії Т. Шевченка «Подражаніє сербському» (1860), яка знайомить читача із багатством сербської народної поезії, підкреслює її близькість до фольклору українського народу [2]. Таким чином, запроваджена поетом назва «подражаніє» є своєрідною формою інтертекстуальності й використовується на позначення текстів, створених ним шляхом прийому наслідування (свідомого або мимовільного) [3]. Аналізоване в цій статті мовлення персонажів, втілених акторами «Вечірного Кварталу», теж можна

назвати своєрідним «подражанієм сербському», бо воно насичене наслідуваннями інтонаційних, лексичних, словотвірних елементів сербської мови у їхній взаємодії із мовами українською та деякою мірою російською.

Перед тим як підійти до безпосереднього аналізу наслідків контамінації мов у розглядуваних текстах як засобу творення комічного, варто визначитись із термінологічними поняттями й аспектами, які вже були проаналізовані в сучасному мовознавстві та мають бути врахованими при розгляді текстів – об'єктів цієї статті. Найперше звернімось до відомостей про цілеспрямоване створення засобів комунікації штучним шляхом. Сучасна лінгвістика оперує поняттям «штучні мови», під яким розуміють спеціалізовані мови, у яких фонетика, лексика та граматики були спеціально розроблені для досягнення певних цілей (спеціальність при цьому є головною рисою, що зумовлює розгляд таких мов як окремого явища на фоні мов природних). Іноді такі мови називають несправжніми, вигаданими (англ. *invented language*). Так, англійський письменник і лінгвіст Дж.Р.Р. Толкін, який сам є автором штучних ельфійських мов зі своїх творів, у прочитаній лекції 1931 р. ввів у науковий дискурс термін «*glossopoeia*», що позначає процес конструювання мов для певних художніх цілей, а також може позначати й самі ці мови. Запропоноване Толкіном слово *glossopoeia* утворене шляхом поєднання двох давньогрецьких основ – *γλῶσσα* (*glōssa* – «язик», «мова») та *ποιέω* (*poieō* – «я роблю, створюю») (пор. із нашим «мовотворчість»).

Серед основних цілей створення штучних мов – полегшення людського спілкування (міжнародні допоміжні мови, коди) та надання додаткового реалізму художній літературі та фільмам («Гаргантюа та Пантагрюель», «Володар перстнів» (мова ельфів), «Гра престолів» (дотракійська й валерійська мови), «Зоряні війни», «Кін-дза-дза!» тощо) та комп'ютерним іграм (напр., *Dupe* та *Myst*). Метою створення мови, яку використовують персонажі Дрінко та Мірко, є забезпечення гумористичного контексту вербальними засобами, які реалізуються при змішуванні мов.

Важливим фактом, що має бути врахованим при аналізі такого мовлення, є те, чи відповідає штучна мова одній із природних. Якщо розглядати мову, якою спілкуються персонажі «Вечірного Кварталу», як штучну, то вона належатиме до апостеріорного типу, бо її елементи, на противагу мовам апіорним, запозичені із мов, що існують, – сербської, української та російської. Шлях створення цієї штучної мови визначаємо як *контамінацію мов*, беручи за основу академічне розуміння самого поняття «контамінація» як «схрещення двох мовних одиниць, які <...> внаслідок цього переплітаються або тісно поєднуються в межах однієї новоутвореної одиниці» [14: 250], а створену цим шляхом мову, яку використовують у мовленні персонажі Дрінко та Мірко, у розвідці будемо називати «*псевдосербською*» (для передачі мовлення на письмі будемо послуговуватися українським алфавітом та використовувати в написанні новотворів переважно фонетичний принцип орфографії, позначатимемо в словах основний наголос).

Близьким до розглядуваного явища є поняття *макаронічної мови*, яка характеризується невимуваним перекручуванням слів іншомовного

походження. Таку механічну суміш слів та висловів із різних мов або переінакшення їх на іноземний лад як мовний засіб гумору використовували у творах І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, М. Старицький, Остап Вишня та ін.

Ще одна термінологічна одиниця, яка функціонує в типологічних дослідженнях, — *піджин* (англ. спотв. *pidgin* від *pigeon* — «простецький», «невдалий»: *pigeon English* (1859) — спрощена форма англійської мови, що використовується в Китаї для спілкування з європейцями). Сьогодні цей термін функціонує як загальна назва мов, що виникли в екстремальній ситуації міжетнічних контактів у зв'язку з необхідністю досягти взаєморозуміння. Прикладом піджина на слов'янській основі може виступити *руссенорськ* — змішана російсько-норвезька мова, що обслуговувала спілкування російських і норвезьких торговців на північному узбережжі Норвегії починаючи з XVII ст. у зв'язку з активізацією морської торгівлі.

В умовах широко розповсюдженої *двомовності* може виникнути *змішана мова*. Але якщо появу *піджина* зумовлює наявний мовний бар'єр, змішана мова виникає тоді, коли представники групи володіють обома мовами, що дозволяє зіставляти їх та запозичувати ті або інші їхні елементи в нову мову. Подібне явище існує в багатьох світових природних мовах: *трасянка* у білоруській мові, *журдаль* у канадському варіанті французької мови, *спенгліш* (англ. *Spanglish* від англійських назв мов *Spanish* та *English*) — суміш *іспанської* та англійської мов, якою спілкуються вихідці з *Латинської Америки* в *США*, та ін. Аналіз розглядуваних текстів засвідчив, що для контамінації мов за основу, на яку було накладено характерні елементи сербської мови, взято *російсько-український суржик* — «побутове мовлення», у якому об'єднано лексичні та граматичні елементи цих двох мов без дотримання літературних *норм*. У текстах зустрічаємо такі прояви суржику: активне використання «е» в позиції після приголосної, особливо в російських запозиченнях, часто ще й під наголосом (*челове́к, се́годня, се́годняшний, зве́здану́тий, се́рбский, де́ти* та ін.); уживання русизмів — дискурсивних слів замість нормативних українських відповідників: *даже* (навіть), *да* (так), *не* (ні), *кагда́* (коли), *ещо* (ще), *всего* (усього), *кане́шно* (звичайно, звісно), *ме́жду* (між), *после* (після), *нако́нці-то* (нарешті); «українізовані» форми російських дієслів — *зде́лав* (зробив), *получа́в* (отримував), *отда́в* (відав); *ми дозна́ли* (ми дізналися); «українізовані» форми російських числівників — *твойо́ второ́е імя*; вживання прийменників і відмінків за російськомовним зразком — *псні на се́рбском* замість *псіні се́рбською*; уживання російськомовних відмінкових закінчень іменників (*псня́рі* — *псня́ров* / *пісня́ри* — *пісня́рів*) та нестягнених форм прикметників (*дорогі́е, ордіна́рніе*); у вимові — редукція ненаголошених голосних та «акання», відсутність чергування «о/і» (*не́сколько се́рбских слов* (слів)).

Певним чином в аналізованих текстах спостерігається такий лінгвістичний феномен, як *перескакування між мовами* (англ. *code switching* — «зміна коду») — перехід від однієї мови на іншу й назад під час розмови носіїв двох мов (репліки Дрінко та Мірко — «псевдосербською» мовою, репліки-відповіді запрошених артистів — українською чи російською. Більше того, артист

Потап навіть намагається без підготовки перекручувати своє мовлення й у реальному часі творити свій «псевдосербський» потенційний словник). Дослідники схильні дивитись на це явище як на сталу форму спілкування, яка залежить від того, де і між ким відбувається розмова [19]. У випадку зі сценічними виступами «Кварталу 95» це один із прийомів контамінації мов.

«Переклад» на «псевдосербську мову», який здійснили автори «Студії Квартал 95» – це своєрідний діалог двох культур, який передбачає вміння автора-«перекладача» відрізнити своє від чужого, а також володіння культурною компетенцією, аби передати в тексті специфіку чужої (сербської) культури. Таким чином у мовленні персонажів із сербського ТБ виникла й реалізується певна «змішана мовна культура». Можемо виділити основні складності й завдання такого «перекладу»: окрім необхідності передати смисл оригіналу, він повинен справляти на глядача (слухача) не такий самий вплив, як і нейтральний оригінал (що є провідною вимогою до традиційного перекладу), а чинити вплив комічний; такий «переклад» повинен містити в собі відчуття іншомовного забарвлення (на відміну від традиційного перекладу).

Розгляньмо, які особливості сербської мови різних рівнів мовної стратифікації та які основні засоби творення комічного були використані при «перекладі» нейтральних реплік діалогів на «псевдосербську» мову.

ФОНЕТИКА. Почнемо із фонетичного рівня аналізу «псевдосербської» мови, бо найперше відбувається акустичне сприйняття мовлення персонажів, а вже потім розуміння змісту тексту. Як художній імпульс до поглибленого розуміння й характеристики персонажів розглядаємо *акустичну маску* (термін запроваджений австрійським письменником Еліасом Канетті) – інтонаційну та ритмомелодійну звукову інструментовку мовлення, тісно пов'язану із психофізичними та психоемоційними особливостями персонажа, його ритмікою, інтонацією, акцентами, вимовою деяких слів, звуків тощо. Інтонація як єдність мелодики, інтенсивності, тривалості, темпу мовлення й тембру, пауз є важливим засобом формування мовлення й вираження змісту, передає конкретні емоції, розкриває підтекст висловлювання, характеризує мовця й ситуацію спілкування. Засобами інтонування ведучі розставляють логічні, смислові акценти, впливаючи, отже, на специфіку сприйняття інформації аудиторією. При цьому актори, що втілюють ролі сербських ведучих, мають виробити певні ритміко-інтонаційні навички, властиві сербській мові. Як же виявляються такі навички Є. Кошового та С. Казаніна?

До певної міри специфікою фонетики «псевдосербської» мови можна вважати імітацію тих чи інших особливостей сербської вимови, серед яких нестандартне для української мови наголошування (*девушка, таксі, гóртань, ко́сить* (косити), *ска́жу* тощо) та подовження голосних («Здраствé-е-е, здраствé-е-е, здраствé-е-е, *дорогіє наші теленаблюдáцнікі! В ефіре-е-е програмушка «Поболту́шки со звездю́» і я єйо веду́шко Дрінко Брінчичич!»*). Крім того, редукція голосних зумовлює наявність у сербській мові складотворчих приголосних звуків (серб. *срп* «серб», *први* «перший» тощо), що відрізняє її від української та російської та що активно використовують

актори «Вечірнього Кварталу»: *пснярі і пснярки; популярна українська пснїца; бздарність; Настя Кмєнскїк; дрїгий Птап; те щєгли, до кторих Ви повернулїсь пікой, <...> то дєтї толстосумов, політікано́в, народних побрєхунцев чи то лєвіє млекососї?*

Як фонетичну мовну гру розглядаємо алїтерацію (часто анафоричну) в текстах «Кварталу». Часті концентровані в неширокому контексті повтори звуків та звукосполучень [з], [ч], [ш], [д], [шч], по-перше, роблять мовлення персонажів схожим на сербське та, по-друге, чинять гумористичний вплив на слухачів: «<...> *Гдє стухла Ваша подопєчна Мірїслава Бжєшковиц? / – Ууу, Мірїслава... Йїйо збіла кїза. / – О, як то збіла кїза? / – Забодала. / – Зрозумїло; «Мїла, хто навчал Вам срєбську? То дїуже душєвно... Тїльки навчо Ви зараз вїзвали таксі?»* (у слові «срєбська» наявна метатеза); «*Пощєбєчем з Вами про проєкт “Гїртань. Щєгли”*» (цікаво, що слова *пощєбєчем та щєгли* (укр. *циглики*) пов'язані за значенням та тематично належать до однієї сфери, якщо сприймати їх поза цим контекстом у прямому значенні).

Необхідно зауважити, що мовлення персонажів «псевдосербською» взагалі характеризується частотністю вживання твердих приголосних звуків та звукосполучень *ч, ш, ж, з, с, р, шч, пш, пс* та ін.: «*наступна вопрошала дуже кучерявіт нашєго телєнаблюдашнїка*»; «*зраз вся сєрбська прєса вжє угловїла вашї всї дуєтнї попевушкї з дїуже бабушкїваним пснярїм Стасїом П'єшкїо. То не чєшєтьсє Вам, Мїло, загорланїть з ним єщо раз?*»; «*дорогїє телєнаблюдашнїкї, мї продовжашка і щє одна прїблїда до нас в студїю – знатнїй сєрбскїй пропїхувач пснярїв і пснярок зустрїчайтє – Мірко Пшєшїч. Рукошлїпкї!*»; «*То можє, в фїналізашкє нашєй програмїшкї Ви побажашка нашїм телєнаблюдашнїкам чтїш на сєрбскїм?*».

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ПРИ ТВОРЕННІ СЛІВ «ПСЕВДОСЕРБСЬКОЇ» МОВИ. Особливістю словотвору «псевдосербської» мови є те, що, на відміну від традиційних словотвірних моделей української та сербської мов, він слугує не тільки й не стільки для того, щоб створювати нові номінації, скільки для того, щоб породжувати яскраві, образні слова, що несуть заряд виразності, будучи експресивними модифікаціями нейтрально-літературних, просторічних або розмовних слів української чи російської мов. Таким чином, створюється альтернативний лексико-фразеологічний ряд, який позиціонується авторами й сприймається реципієнтами як жартівливе пародіювання сербського лексикону: «свого роду мова <...> складається з недовговічних слівець і фігур мовлення, які навмисно використовуються замість стандартних <...> для додаткової колоритності, гумору, нешаблонності і іншого ефекту» [20].

Важливим для виявлення специфічних ознак лексико-семантичної системи розглядуваної «псевдосербської» мови є зіставлення внутрішньої форми слів-відповідників, тобто способу мотивації канонічного слова та його відповідника – авторського неологізму.

Внутрішня форма слова є мовною універсалією, тобто притаманна абсолютно всім повнозначним словам усіх мов світу. Тож називаючи ту саму реалію (денотат), носії «псевдосербської» мови Дрінко та Мірко

використовують різні визначальні й диференціальні для неї ознаки [13], причому не завжди істотні. При цьому, хоча мотивація того чи того слова змінюється, з погляду слухачів (глядачів) внутрішня форма слова має бути неперихованою, ясною, прозорою, хоч і незвичною. Саме неочікуваність та при цьому прозорість мотивації дозволяють досягти комічного у висловлюваннях «псевдосербською» мовою. Спостерігається т. зв. дисемія – одночасна реалізація в контексті двох значень одного слова, внаслідок чого виникає семантичне мерехтіння (у свідомості реципієнта актуалізуються і пряме, і переносне значення), установлюється причинно-наслідковий зв'язок між значеннями і таким чином з'являється ефект комічного.

Основний тип мотивованості, що використовується при творенні «псевдосербських» лексем, – семантичний, коли переносне значення мотивуються прямим значенням (згадаємо явище вторинної номінації (термін В. Телія [15]) як семантичної деривації, тобто використання уже існуючого слова (кореня) для номінації нового об'єкта).

Мотивування аналізованих «псевдосербських» слів відбувається за такими ознаками:

1) функція, яку виконує об'єкт номінації та «донор» назви: *канцелярські попоко́ли* (серб. *патѐнтни ѓксер*) – канцелярські кнопки, функція «колоти» від функції «приколювати що-небудь»; *штанопо́ддержа́тель програму́шкі* (серб. *спѐнзор*) – спонсор, від «залишитись без штанів», протилежного функції «підтримувати матеріально»; *груднічкова кровозѐнка* (серб. *срце*) – серце, функція «перегоняти, прокачувати кров» + місце розташування в організмі у центрі *грудної клітки*; *пятоточкоде́ржач* (серб. *сто́лица*) – стілець, функція «утримувати людину в положенні сидіння»; *пляжоле́ж отпу́скови́й* (варіант *океа́нскій пузогрѐй*) (серб. *ѓдсутство*) – відпустка, функції «лежати на пляжі» та «грітися на сонці»; *рукоблѓд* (серб. *кошарка*) – баскетбол, функція «грати за допомогою рук»; *водяністий мячѐгон* (серб. *ватерполо*) – водне поло, функція «грати м'ячем на воді»; *глядачкови́й зазива́ч* (серб. *афи́ша, плака́та*) – афіша, функція «запрошувати глядачів на виставу чи іншу подію»; *горлодо́бри* (варіант – *горлодра́ли*) (серб. *певачи*) – співаки, функція «співати»; *нахлобу́чка* (серб. *капа*) – шапка, функція «надівати на голову»;

2) зовнішня ознака (форма, колір, розмір тощо): *мохно́рилий хо́хоту́н Дзі́дзьо* (серб. *брадат*) – бородастий, ознака «мати волосся на обличчі»; *стеблеші́пи* (серб. *руже*) – троянди, ознака «мати шипи на стеблі»; *мочецвѐтна прѐсса* (серб. *жут*) – жовта преса, ознака «колір»;

3) внутрішня ознака-властивість, притаманна об'єкту номінації: *наро́дний побрѐхунець* (серб. *депутат, посланик*) – депутат, властивість «брехати, побривувати»; *безо́кта́вниѐ горлодо́бри* (серб. *беззвучан*) – безголосі співаки, властивість «відсутність голосу»; *патлодо́бри́ отноше́нія* (серб. *неприѓательски*) – ворожі, недружні стосунки, властивість «ворже, неприхильне ставлення»; *неглядѓва прослу́шка* (серб. *слеп слушање*) – сліпі прослуховування, властивість «неможливість бачити (конкурсантів на вокальному змаганні)»;

4) синонімічність, зумовлена властивістю багатозначних слів утворювати різні синонімічні ряди в залежності від обраного значення, а також

використання стилістичних та міжмовних синонімів: «*где стухла Ваша подопечна?*» (серб. *нестати*) – «де пропала...», «пропала річ» / «стухла риба»; *рекламний зазорчик* (серб. *прéкид*) – рекламна пауза, перерва / зазор; «*раскупорьте потайничку*» – «відкрийте таємницю», «відкривати секрет» / «відкривати пляшку»; *теленаблюдáшник* – телеглядач, рос. *наблюдают* / укр. *глядати* тощо.

Як бачимо, у наведених лексико-семантичних трансформаціях спостерігається розбіжність значень слів-відповідників – конкретизація як заміна слова із ширшим значенням словом із більш вузьким (*пляжолéж отпускóвий, океáнськíй пузогрéй, стеблешíпи, побрéхунець* та ін.). Зворотній процес генералізації авторами не використовується.

Крім цього, для «перекладу» слів «псевдосербською» мовою в деяких випадках задіяна експлікація, або описовий переклад, коли лексична одиниця вихідної мови замінюється словосполученням, що дає більш-менш повне комічне пояснення: *пляжолéж отпускóвий* та *океáнськíй пузогрéй* (відпустка), *глядачкóвий зазивáч* (афіша), *грудничкóва кровогóнка* (серце).

СЛОВОТВІР «ПСЕВДОСЕРБСЬКОЇ» МОВИ. Змогу виявити закономірності й тенденції, зумовлені національними особливостями сербської мови, яка бере участь у контамінації, дасть перехід від семантики до форми. Тож далі розглянемо трансформації слів або коренів слів вихідних мов (української, російської), задіяні для творення оказіональних номінацій «псевдосербською», що відрізняються планом вираження, але характеризуються однаковим планом змісту при можливості актуалізації додаткових значень для творення комічного ефекту.

Новоутворені слова, які зустрічаємо в діалогах, розглядаємо як *оказіоналізми* (доречними були б також терміни «слово-саморобка» (Н. Фельдман), «слово-беззаконник» (О. Земська)), бо вони містять основні ознаки, що відмежовують оказіональне слово від канонічного, такі як належність до мовлення, словотвірна похідність, ненормативність, функціональна одноразовість та експресивність. Цікавою особливістю оказіоналізмів – «псевдосербських» слів є те, як вони набувають оказіонального значення – ті уявлення, які мовець пов'язує з цим словом у момент його вимови і які, як він вважає, зв'язує у свою чергу слухач із цим словом. У відповідь на наведену лексичну одиницю у свідомості більшості слухачів (глядачів у залі) виникає один і той самий денотат та слово-асоціат із природної мови, носіями якої вони є. Денотативні або ситуаційні зв'язки лексичних одиниць рідної мови існують в тій чи іншій мірі у всіх. Ми знаємо в необхідних межах, як позначати той чи інший предмет, те чи інше явище. При сприйманні на перший погляд незнайомих лексичних одиниць «псевдосербської» мови кожне нове іншомовне слово пов'язується не з тим чи іншим суб'єктом дійсності, а з відповідним словом рідної мови (знакові зв'язки) і тільки через нього з тим, що позначається. Таким шляхом створюються нові денотативні зв'язки лексичних одиниць «псевдосербської» мови, які «приклеюють» оказіональне слово до об'єкта, який ним називається. Так, новоутворення *теленаблюд шíнікі* повторюється в усіх чотирьох сюжетах і після першого згадування в подальших

використаннях уже має визначений денотативний зв'язок із поняттям «телеглядачі», уже не викликаючи необхідності проаналізувати, яким чином воно утворене, але так само створюючи комічний ефект. При цьому необхідно все ж пам'ятати, що, як стверджував О. Потебня, «швидкість зміни очікуваного більш або менш протилежним є неодмінною умовою сміху. Від повторення смішне перестає бути смішним» [11: 39]. До речі, швидкість обміну репліками без попереднього обмірковування є суттєвою ознакою діалогу взагалі. Отже, ефект творення гумористичного контексту при використанні в мовленні персонажів оказіоналізмів з елементами сербської граматики виникає вже на рівні сприймання комічного звучання нового слова, але він стає тим яскравішим і глибшим, чим глибшою є лексична компетенція глядачів, їх здатність визначати контекстуальне значення слова, порівнювати обсяг його значення у двох мовах, визначати структуру значення слова та специфічно національне в значенні слова.

Слова – номінації однієї реальії, які мають різні структурно-звукові реалізації, можуть бути: 1) різнокореновими – *пропіхувач* (продюсер), *каланчована дівушка* (дуже висока дівчина) тощо; 2) однокореновими (пригадаймо лінгвістичні дублети) – *зрителяшкі*, *мислятко*, *предложу́ха* та ін. У першому випадку комічного ефекту дозволяє досягти позамовна здогадка, що витікає із знання фактів та явищ дійсності. Коли оказіоналізм утворений від того самого кореня, що й канонічне слово, як підказка для комічного сприймання контексту, у якому він функціонує, провідну роль виконує внутрішньомовна здогадка, при цьому важливими є словотвірні елементи, які мають асоціюватися у глядачів при цьому із сербською мовою.

Якщо порівняти українську мову з іншими слов'янськими, зокрема сербською та російською, то вона суттєво вирізняється багатством емоційно-оцінних засобів, особливо зменшено-пестливих форм, які у створеній «псевдосербській» мові часто сприймаються як показники сербського забарвлення у слові: *програму́шка*, *назива́шка*, *подружа́йка*, *попєву́шкі*, *фіналіза́шка*, *гості́шка*, *ягоді́чкі*, *вісію́лька*, *табрету́шка*, *ощуце́нец*, *опладу́шкі*, *запиту́лька*, *фортєпя́нка*, *дя́дка Ва́дка* та *тьо́тька Мо́тька*.

Як видно із уже наведених прикладів, головним чином у «псевдосербських» текстах задіяні такі способи словотвору, як суфіксація, префіксація, словоскладання та подекуди редуплікація.

Важливим з погляду творення сербського ефекту в мовленні персонажів є використання іменникових суфіксів *-ушк-* (*аплоду́шки*, *попєву́шкі*, *програму́шка*, *поболту́шкі*, *табрету́шка*, *веду́шка*), *-ашк-* (*фіналіза́шка*, *назива́шка*), *-атк-* (*мисля́тко*), *-айк-* (*подружа́йка*), *-єшк-* (*спартсме́шка*, *П'є́шка*), *-алк-* (*вопроша́лка*), *-ачк-* (*пропіха́чка*, *время́чко*), *-іц-* (*пєні́ца*), які у більшості випадків акцентуються наголосом, чим підкреслюється подібність до сербської мови в цих новотворах та завдяки чому наголошування запам'ятовується одразу для великої групи слів. Найбільш продуктивним серед прикметникових та дієприкметникових суфіксів є одночасне використання в одному оказіоналізмі суфіксів *-ов-* та *-ан-*: *секретова́на*, *поліглотова́на*, *примадова́на*, *бабушко́ваний*, *моцноталанова́на*, *вєсмірнопопульо́вана* та ін.

У педагогічному трактаті «Грамматика фантазії. Вступ у мистецтво придумування історій» Дж. Родарі пропонує такий спосіб словотворчості, як «деформація слова за рахунок введення в дію фантазії» та довільне додання префікса як один із різновидів такої гри: достатньо додати префікс, щоб перетворити звичне слово, що не заслуговує на уваги з точки зору конотації гумору, у слово фантастичне, забарвлене додатковим значеннєвим відтінком, що вже викликає помішку [12: 46–48]. У «псевдосербській» мові такі «довільні» префікси *за-*, *по-* та *рас-* породжують нові образи, а слова-оказіоналізми за рахунок цього перетворення певним чином «облагороджуються»: *побрéхунець*, *поопладу́шкі*, *поспіву́шка*, *загорла́нїть*, *загорлопа́нїть*, *заталді́чити*, *задолдо́нити*, *заду́плєтїть*, *заклі́кать*, *замаста́чїть*, *замасті́рити*, *раскайфóвий*, *расталді́чїть*.

Редуплікація у «псевдосербській» мові використовується як спосіб вираження граматичного значення підсилення ознаки (*скоро-на́скоро*, *перво-на́перво*, *переходім-переска́уєм*, *нежда́нчїк-негада́нчїк*) та як виразник інтертекстуальності (називаючи Софію Ротару «ху́то-хуторо́ваною», автори натякають на звучання рядків однієї з найбільш відомих її пісень: «Хуто-хуторянка, девчоночка-смуглянка...»).

Прикладом лексичної контамінації у творенні «сербського» мовлення персонажів є основоскладання: *бабломета́тель* та *штаноподде́ржа́тель* (спонсор), *рукошльо́пки* (оплески), *горлодра́ли* (співачи), *горлодра́нство* (співи), *ноготоп́ний* (танцювальний), *стразо́д* (про Дмитра Коляденка), *младоло́бка* (про Алу Пугачову), *сечовса́сувач* (підгузник), *хітробу́люкост* (спритність, пронозливість), *междубо́дні п'яносві́ни*, *йолкотря́си*, *бухопля́си* та *свіно́п'я́нства* (святкові корпоративи), *палкофо́тка* (селфі), *моцноталано́вана* (та, що має потужний талант), *всемірнопопуло́вана* (всесвітньо відома). При чому якщо при складанні слова використовуються слова, морфеми або інші елементи різних мов, можна говорити про слово-гібрид, або слово-бленд: *теленаблюда́шнікі*, *фіналіза́шка*, *раскайфóвий*, *секретова́на*, *поліглотова́на*, *примадо́вана*, *політіканство*, *конкретізо́вана* тощо.

СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО. Яскраво виділяються у «псевдосербському» лексиконі слова, створені від коренів просторічної лексики, слів-жаргонізмів, сленгізмів тощо: *красапе́тована* (красива, створене від *красапе́та*), *побалаболі́ть* (поговорити), *загорла́нїть* (від емоційно-маркованого *горла́нїти* на противагу *співати*), *дотаранта́сїть* (доставити), *клешнєхло́пки* (оплески, від сленгового *клешні* – руки («прибери свої клешні», «розпускати клешні»)), *«пощєбє́чєм з Вами про проєкт»* («поговоримо з Вами про проєкт»; сленг. «що ти там щебечеш?»), *«чи не на́пряжно Вам...»* (важко), *замаста́чїть* (зробити), *нежда́нчїк-негада́нчїк* (неочікувана подія), *«неудобняко́ві вопроша́лкі»* («незручні запитання» від сленг. *неудобняк*), *расталді́чїть* (пояснити), *макі́тра* (голова), *«косіть баблò»* (заробляти гроші), *«як ви вже доду́плялі...»* («як ви вже зрозуміли...»), *«чи не кумє́калі Ви...»* («чи не думали Ви...»), *«задолдо́нь, що тебе до нас приматиля́ло»* («розкажи, що тебе до нас привело»), *«конкретізо́вана предло́жєха»* (конкретна пропозиція) та деякі інші.

Із стилістичної точки зору більшість таких новотворів вважаємо дисфемізмами: протилежні евфемізмам, такі тропи полягають у вживанні замість емоційно і стилістично нейтрального слова чи виразу більш грубого, вульгарного, брутального. Якщо традиційно в художній літературі й публіцистиці дисфемізм допомагає висловити негативне, критичне, зневажливе ставлення до певного факту, явища чи особи, то задача авторів «Вечірнього Кварталу» полягала не в тому, щоб зробити вислів більш грубим і неприємним для реципієнта, а в тому, щоб зробити його схожим на сербське мовлення й викликати посмішку.

Часто автори розглядуваних текстів використовують т. зв. стилістичний дисонанс (стильовий контраст) – уживання мовних засобів, не характерних і навіть конвенційно неприпустимих у такій комунікативній ситуації, як інтерв'ю з артистом. Напр.: *«Міла, Ви дуже буферована дівушка. В котром году стал проявляться Ваш буфер? Я пояснюю, просто українською мовою «буфер» то “талант”»*.

Плюралізм смислів лежить в основі такого явища, як *мовна гра* (термін Л. Вітгенштейна, 1945). Алюзійне цитування як різновид мовної гри – оброблений відомий текст, у якому простежується першоджерело. Такий прийом у тестах «Вечірнього Кварталу» зустрічаємо наскрізно: це перероблені усталені вислови – вирази-кліше, відомі цитати, крилаті фрази, прислів'я, приказки тощо. Напр.: *«Поболтушки со звєздюю»* (пор. «Танці з зірками»); *«Сєгодняшня наша пріблуда до студії, як то зарєкал сінематографічни герой, комсомолка, спартсємішка и просто красєпєтована дєвушка...»*; *«хуто-хуторована»* (пор. із *«раскудря-кудря-курявий клєн»* в усмішці «Заєць» Остапа Вишні) *та горнолавандєвана пєнярка Софія Ротару»* (усвідомлений натяк на одну з найбільш відомих пісень артистки «Горная лаванда»); *«поклон Вам у тєзові чрєсла»* («низький вам уклін»); *«раскупорьтє потайнічку»* («відкрийте таємницю»); *«скажубєз чєсоніни...»* (рос. «без обиняков»); *«отвєтствуйтє бєз лапши»* («дайте відповідь чесно»); *«Чєсно балаболя, я когда взнав, що Ви пріблудітєсь до нас в студію, я бил кіняткєвано ошпарєван от радєсті»* («Чесно кажучи, коли я дізнався, що Ви прийдете до нас у студію, я був на сьомому небі від радості»); *«давайтє зирканєм правді в блимачкі»* («давайте дивитись правді у вічі»); *«війшигнула фамілія з колпачіни»* (прізвище вилетіло з голови); *«до нас дошлі слухкі...»* («дійшли чулки», рос. «дошли слухи»); *«Наш Мірко... метнулся к нам дрозєфілкой»* (рос. «метнуться кабанчиком»); *«Я не мог прєтаблєщєькать візит такой звєзди...»* («не міг пропустити»); *«замастірїм палкофотку»* («зробимо селфі»); *«Штирь с тобой, Мірко»* («Бог с тобой»); *«бабломєтєтєль»* (у значенні «спонсор», від усталеного словосполучення «метати бісер перед свинями»); *«всєо, что чєшєтєсья вєшєй душє»* та *«чи не чєшєтєсья вам...»* (у значенні «хочеться», від «хочеться, аж руки чешуться») та ін.

Часто фантазія авторів текстів «Вечірнього Кварталу» дозволяє створювати від ефіру до ефіру синонімічні «псевдосербські» оказіоналізми, які розглядаємо як контекстуальні синоніми, напр.: *стулчак, табретушка* та *пєтєотчєкодєржєч* (стілець); *пласуватий* та *ногєотпний* (танцювальний); *спіногрїзи, мєлєкєсєси* та *щєгли* (діти); *толєтєсєуми, політєкєни* та *народні*

побрéхуниці (про депутатів); *йолкотряси*, *бухопляси*, *свіноп'янства* (новорічні корпоративи); *приблуділісь* та *пришкандббивають* (у студію) (приходять); *вопрошáлка* та *запиту́лька* (запитання); *аплоду́шки* (*поапладу́шки*), *рукошльо́пки*, *кleshнeшлóпки* та *пальцeчóпки* (оплески, аплодисменти). Цікаво, що звучання авторського *аплоду́шки* (від *аплодувати*) як [апладу́шки] викликає аналогію з дитячим мовленням — із словом *ла́душки*, як і *рукошльóпки* — із російським «шлѐпки по пóпке» та «губoшлѐп». Таким чином ці елементи поряд із характерними суфіксами привносять у текст нотку доброти й доброзичливого настрою.

Як певна мозаїка слів у всіх текстах виділяються сукупності лексичних одиниць, об'єднаних спільністю змісту. Так, до семантичного поля «спів» належать слова, що позначають дію та процес співу, іменні називання цього процесу в цілому, окремих пісень, їх виконавців тощо: *горла́нiть* (*загорла́нiть*), *загорлопа́нiть*, *заду́плѐтити*; *ду́плѐтне горлопа́нство*, *попєву́шки* (*дуєтні попєву́шки*), *горта́нний iзиск*, *горлопа́нний збрoд*, *ду́плѐт*; *пєня́рi* та *пєня́рки*, *пoспiву́ика*, *пoспєву́ики*, *бєзoктáвнiє горлодóбoри*, *горлодóрaлка*, *пiєнябрáтiя*, *музична гpупoву́ика* й деякі інші.

Семантичне поле «говорити» утворене такими дієслівними новотворами: *дoсказáти*, *заталдичити* (*рaстaлдичити*), *пробалaбoлити*.

Повтори в текстах однакових okazіоналізмів чи їхніх дублетів сприяють тому, що з кожним наступним їх уживанням у слухачів (глядачів) вже формується рецептивна граматична навичка — одна з передумов вміння розуміти висловлювані думки інших людей, розпізнавати граматичні сигнали, що має першорядне значення для чинення комічного впливу засобами штучно створеної мови.

Цікавим із погляду використання сербських елементів є творення авторами різних імен. У першу чергу це використання редукції голосних звуків, як у назві дуету «*Птап і Настя*» та йменнях самих його учасників: *Птап* та *Настя Кмєнських*.

Мiрко, ім'я «сербського» продюсера, персонажа С. Казаніна, належить до традиційних сербських чоловічих імен. Ім'я ж ведучого «програмушки» *Дрiнко* утворене за аналогією до чоловічих слов'янських імен на *-o* (Мужило, Станіло, Манојло, Мiлко, Влатко, Лько, Петро тощо). У переліку сербських жіночих імен зустрічається схоже *Дрiнка*, утворене від назви річки Дрини (пригадаймо битву на Дрині в Першій світовій війні), але відсутній чоловічий відповідник. У деяких глядачів ім'я персонажа *Дрiнко* може викликати асоціацію з англійським «to drink», що означає «пити», чим додає йому певної емоційно-експресивної конотації.

Зустрічаємо в текстах трансформації імен та прізвищ за допомогою суфіксів, характерних для західно- та південнослов'янських мов: *Дмитрiуш Колядєнко* (Дмитро Коляденко), *Ала Пугачєвич* (Ала Пугачова), *Стас П'єшка* (Стас П'єха). Не обходять стороною автори й псевдоніми артистки Міли Нітіч: «— *Перша вопрошáлка буде така: «Мiла Нiтiч» то є ваша сєрбська називáшка? / — Нет. Чисто украинское имя. / — Ммм... Конєчно. А Рaбiнoвич — то росiйська*». Прокоментовано в аспекті творення комічного

ім'я артиста Віктора Павліка, якого названо «знатним двоєїмцем» через особливості прізвища *Павлік*, утвореного від зменшено-пестливої форми імені *Павло*. Семантико-прагматичні мовні засоби комізму живляються при творенні авторами прізвища *Пельмєшко* (від розм. *пельмєшкі*), яке абсолютно не відповідає властивостям об'єкта (комізм контрасту), а будується на схожості звучання із вихідним стандартом *Бєбєшко*.

Автори текстів «псевдосербською» приділили багато увагу функціонуванню оказіоналізмів у функції художніх означень. Найяскравішими епітетами, що використовуються у мовленні персонажів (переважно для характеристики запрошених гостей), є такі: «*дуже леповідна дєвўшка*» (варіант *леполїца*) (про Мілу Нітіч), «*бабушкóваний пєняр*» (про Стаса П'єху, онука відомої Едіти П'єхи), «*блєдноволо́ска, краснолиця горлодрáлка*» (про Тіну Кароль), «*звєзданўтий, реповáтий <...> Птап*», «*грудомáчна дєвўшка Настя Кмєнськіх*» (варіант «*дуже мощногрудопóна дєвўшка*»), «*важкопўзий здоровїлю*» (про Потапа), «*мощноталанóвана, всємїрнопопυльóвана пєнярка*» (про Софію Ротару), «*примáдована младалюбка*» (про Алу Пугачову).

СИНТАКСИС. Розглядаючи синтаксис аналізованих текстів, необхідно, перш за все, зауважити, що автори повністю зберегли його українсько-російську основу. Це добре простежується, зокрема, у традиційному для української й у деяких випадках для російської мов порядку слів у питальних реченнях та використовуваних при цьому українських та російських питальних часток: «*Софія Михайловна, Ви заспівáли по всєму землєшáру, то в якóй странє Вам больше всего нравїтся спєвать?*»; «*Чи є в Вас пєні на сєрбском?*»; «*Нашим телєнаблюдáшнікам дуже чєшєтьсá взнать, чи нє напружєно Вам бить дїтячєй глáváркою? Чи слўхают Вас талановїті щєглі?*»; «*Чи є в Вас хáхаль? Нє протївїтсá тому Ваш сценїчний пропїховач?*»; «*Тїльки нáвчо Ви зáраз вїзвали тáксї?*»; «*То нє чєшєтьсá Вам, Мїло, загорлáнїть з ним єщó раз?*»; «*Чи нє кумєкалі Ви за дуплєт?*» («думати за щось» – розмовна просторічна форма, характерна для носіїв української мови) тощо. Але вважаємо необхідним прокоментувати їх із точки зору творення текстів-інтерв'ю, якими є аналізовані діалоги.

На жанр інтерв'ю найбільшою мірою поширюється діалогічне мовлення – тип мовлення, що складається з обміну висловлюваннями-репліками, на змістовний і мовний склад яких впливає безпосереднє сприйняття, що активізує роль адресата в мовній діяльності адресанта (звідси й можливість емоційного елементу). Крім основної функції – спілкування – діалог тут виконує художньо-естетичну функцію. Інформативна повнота діалогічного мовлення забезпечується інтонацією, мімікою, жестами, при чому невербальний, візуальний компонент увиразнює загальні портретні характеристики персонажів.

Діалогу властиві різноаспектні шляхи синтаксичної реалізації змісту висловлювань:

1) широке використання речень щодо їхньої модальності (спонукальні («*Зустрїчáйко! Рукошльóнкі!*»; «*Мїрко, раскупóрте потайнїчку*»; «*То отвєтствуйтє без лапїшї*»; «*Кїдай пояснїшку на стυльчáк*»), розповідні («*Пєрво-нáперво хочєтьсá побалаболїть з вами, Мїло, про Вашї новї пєні*»; «*В*

Ваших пснях ми на постой наткаёмся на сёрбські слова»), окличні («Достойна отвечалка!»), питальні («Чи є в Вас нові псні?»; «То не чёиється Вам, Міло, теж стать народним побрэхунцем?»));

2) переважання ситуативно та контекстуально неповних речень, так званих еквівалентів речень — слова-речення, вигуківі речення, а також парцельованих конструкцій («Кончечно»; «Да. Но не про то зараз. Не про то»; «Зрозуміло»; «Не чёиється. На жаль»);

3) застосування відкритих питань, які передбачають у діалозі-розпитуванні надання розгорнутої відповіді: «Мірко, наступна вопрошалка до тебе: чим зраз мається такий знатний пропиховач, як ти?»; «Чи не мандражировать нам в жданіі Вашего очередного сумасходства?» (ідеться про очікування нових пісень та музичних проєктів від Потапа).

Кваліфікуючи ці діалоги з точки зору їхньої мети, вважаємо, що вони перебувають на межі між екстравертним (орієнтованим на співбесідника) та інтровертним (передбачає, перш за все, самовираження автора) типами діалогічного мовлення, адже завданням аналізованих постановок є передусім творення комічного ефекту через мовлення персонажа-інтерв'юера у виконання Є. Кошового «псевдосербською» мовою, і вже другорядною — розпитування запрошеного гостя й висвітлення певної інформації про нього.

Серед чинників, що уможливають комічний ефект, виділяємо такі:

1) артист-гость не розуміє ведучого одразу, тому або перепитує, уточнюючи значення невідомого слова із «псевдосербської» мови, або витримує певну паузу, розмірковуючи (тут до засобів творення комічного додаються невербальні, зокрема міміка та жести артистів на сцені): «— Міла, Ви дуже калачована девушка, то не займались Ви какім спортом до пснярства? Може, рукоблудом? / — Это что, баскетбол, что ли? / — О, а Ви понімаєте сёрбська, да»; «— Нашим теленаблюдашнікам дуже чёиється взнать, <...> чи слухают Вас талановиті щёгли? Чи не клалі вони Вам на табретушку канцелярські попоколи? ... Кнопкі? / — А, попоколы... Нет, они ведут себя хорошо»;

2) гость одразу розуміє ведучого, який послуговується «псевдосербською» мовою, але у репліці-відповіді виправляє його рідною мовою, тим самим пояснюючи і собі, і глядачам сутність жарту: «— Міла, Ви дуже леповідна девушка. Чи є в Вас хахаль? Не протівітєся тому Ваи сценічний пропиховач <...> Владімір Пельмєшко? / — Бебєшко. Владимир Бебєшко. / —Я так і кажу: Пельмєшко»;

3) гость розуміє мовлення ведучого «псевдосербською» й навіть намагається будувати свої репліки-відповіді цією ж штучною мовою: «— Чому в Вашем проєкте нет Вашей дуётной попесушкі, дуже грудомашной девушкі Насті Кмєнскіх? Чи не зачєсалоь ей також участвовать в Ваішей музичной груповушке? / — Єй сільно чєсалоь, даже свербєло немножко».

ТЕКСТОТВІРНІ ЗАСОБИ. Слова *аплод шкі* (поаплад шкі) та *рукошльопкі* (контекстуальні синоніми *кleshнєхлопкі* та *пальчєцпокі* з'являється в одиничних контекстах) повторюються наскрізно в усіх текстах та виконують, використовуючи термінологію медіалінгвістики, роль своєрідної ехо-фрази — виразу-звернення до глядачів у залі, що стоїть в кінці певних тематичних блоків і, як свідчить опитування респондентів, знайомих із аналізованими виступами

артистів «Вечірного Кварталу», найбільше асоціюється із цим розважальним продуктом в цілому та при спогаді про нього згадується першим.

Цікавими текстотвірними елементами, які забезпечують загальну зв'язність усіх чотирьох окремих випусків «музичної какофонічної програмушки», є рекламні паузи – «рекламний зазорчик», «рекламований перекурчик» – які виконують функцію своєрідного рефрена, тим самим забезпечуючи структурно-композиційну схожість і впізнаваність цих сценічних номерів «Вечірного Кварталу». Такі «рекламні паузи» зустрічаються в текстах тричі й побудовані за загальними законами жанру реклами, серед яких представлення статусу рекламованої фірми (головний спонсор – «головний баблометатель», або «головний штаноподдержателю»), повтор назви фірми-спонсора та наявність у кінці узагальнення, лозунгу («все, что чешется в вашей душе!»; «Сечовсасувач «Памперс» предохранит каковою вшего млекоода»; «...и проча кружевннеленица»):

1) «Главным баблометателем нашей програмушки е Белградский завод автоматичних загогулин. Белградский завод автоматичних загогулин: загогулини, шняги, штрички – все, что чешется в вашей душе!»;

2) «Главным штаноподдержателем нашей програмушки е Белградська трикотажована фабрика «Маричка». Белградська трикотажована фабрика «Маричка»: чулки, сиськові подмешочки, стринговни поповрезки і проча кружевннеленица»;

3) «Як вам чешется, щоб ваш грудничковий млекоод дрих всенюшно, візьміть сечовсасувач «Памперс». Сечовсасувач «Памперс» предохранит каковою вшего млекоода».

Як засвідчив проведений аналіз, мова є багатим джерелом засобів творення комічного, а змішування мов споріднених дозволяє творити дієві гумористичні контексти. Плідним матеріалом для дослідження послужили тексти авторів «Вечірного Кварталу» «У гостях на сербському телебаченні», у яких виявляються наслідки контамінації української, російської та сербської мов.

«Псевдосербська» мова в текстах авторів «Вечірного Кварталу» не характеризується наявністю автономного набору фонетичних та синтаксичних показників і реалізуються здебільшого на морфемно-словотвірному та лексико-фразеологічному рівнях. Автори аналізованих текстів створили потенційний словник «псевдосербської» мови – невідомі значення незнайомих слів, а також їх похідні та інші лексичні одиниці, про значення яких можна здогадатися за тими чи іншими формальними ознаками.

Семантичними засобами комічного, використаними у мовленні персонажів «псевдосербською», є: маніпулювання близькими за значеннями і звучанням словами, неточне формотворення, умисне неправильне тлумачення лексичного значення слів, які створюють зміщення в семантиці.

Слід відмітити деяку фривольність жартів із цих сюжетів, але загальний прийом творення комічного настільки дієвий, що навіть окремі пікантні жарти, розраховані на реципієнтів – любителів мовленнєвого екстриму, які інколи стоять на межі між добрим смаком і несмаком, не знижують загального естетичного рівня текстів та рівня культури їх творців – це є свідченням вправного маніпулювання семантичними й іншими розглянутими засобами комічного.

ЛІТЕРАТУРА

1. **Бацевич Ф.С.** Основи комунікативної лінгвістики / Ф.С. Бацевич. – К. : Видавничий центр «Академія», 2004. – 344 с. – (Альма-матер).
2. **Гольберг М.Я.** До історії українсько-сербохорватських літературних взаємин у ХІХ ст. / М.Я. Гольберг // Славистичний збірник. – К., 1963. – С. 340–341.
3. **Даниленко І.І.** «Подражаніє» як форма інтертекстуальної творчості в поетичному дискурсі Т. Шевченка / І.І. Даниленко // Літературознавчі студії: збірник наукових праць / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка; Ін-т філол. – К., 2013. – Вип. 37, ч. 1. – С. 204–208.
4. **Жлуктенко Ю.А.** Лингвистические аспекты двуязычия / Юрий Алексеевич Жлуктенко. – К. : Вища школа, 1974. – 176 с.
5. **Закон України** «Про засади державної мовної політики» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/5029-17>.
6. **Кондрашов Н.А.** Славянские языки: Учеб. пособие для студентов филол. Спец/ пед. ин-тов. – 3-е изд., перераб. и доп. – М. : Просвещение, 1986. – 239 с.
7. **Кочерган М.П.** Основи зівставного мовознавства: Підручник / М.П. Кочерган. – К. : Видавничий центр «Академія», 2006. – 424 с. – (Альма-матер).
8. **Лингвистические задачи.** Пособие для учащихся старших классов. Авторы-составители: В.М. Алпатов, А.Д. Вентцель, Б.Ю. Городецкий и др. – М. : «Просвещение», 1983. – 223 с.
9. **Літературознавчий словник-довідник** за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
10. **Мичатець Л.А.** Дифференціальний сербско-руській словарь и краткая грамматика сербского языка / Л.А. Мичатець, П.А. Лавровъ. – Петербургъ, 1903. – 791 с.
11. **Потебня О.** Естетика і поетика слова: збірник / Упоряд., вступ. ст., приміт. І.В. Іваньо, А.І. Колодної; Пер. А. Колодної. – К. : Мистецтво, 1985. – 302 с.
12. **Родари Джанни.** Граматика фантази / Джанни Родари; пер. с итал. Ю.А. Добровольской. – М. : Самокат, 2013. – 240 с. – (Самокат для родителів).
13. **Тараненко О.О.** Внутрішня форма слова / О.О. Тараненко // Українська мова: Енциклопедія. – 2-ге вид. – К. : «Укр. енцикл.», 2004. – С. 84.
14. **Тараненко О.О.** Контамінація / О.О. Тараненко // Українська мова: Енциклопедія. – 2-ге вид. – К. : «Укр. енцикл.», 2004. – С. 250–251.
15. **Телія В.Н.** Метафоризація і її роль в створенні мовної картини світу / В.Н. Телія // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. – М., 1988. – С. 173–203.
16. **Шкляревский Г.И.** Речевые приемы комического русской и украинской литературы и проблемы их перевода / Г.И. Шкляревский // Русский язык в его связях с украинским и другими славянскими языками : тез. докл. и сообщ. – Симферополь, 1973. – С. 195–199.
17. **Щерба Л.В.** О понятии смешения языков (Стенограмма доклада, прочитанного на заседании Института языкознания 15 октября 1936 г.) // Избранные работы по языкознанию и фонетике. – Л. : Изд. Ленинградского университета, 1958. – Т. 1. – С. 40–53.
18. **Эко Умберто.** Сказать почти то же самое. Опыт о переводе / Перев. с итал. А.Н. Ковалю. – СПб. : «Симпозиум», 2006. – 574 с.
19. **Reyes, Piana.** Functions of code switching in schoolchildren's conversations // Bilingual Research Journal. – 2004. – 28 (1). – p. 77–98.
20. **The American Heritage Dictionary.** – 2-d edition. – Boston, New York : Houghton Mifflin Company. – 1991. – 1149 p.

Лисиченко Тетяна Юрїївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди, Україна, м. Харків, вул. Валентинівська, 2

E-mail: lysychenko.tatjana@gmail.com
tel: +380504020017
<http://orcid.org/0000-0002-0838-514X>

Lysychenko Tetyana Yuriyivna – Candidate of Philology, Associate Professor at the Ukrainian Language Department, Kharkiv National Pedagogical University named after G.S. Skovoroda. Ukraine, 61168, Kharkiv, Valentynivska Str., 2.