

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

Стаття присвячена дослідженню мовлення комедійних персонажів «Вечірнього 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 прийом 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 «переводe» нейтральных реплик диалогов персонажей на «псевдосербский» язык. Исследованы приемы контаминации языков как стилистического средства типизации и индивидуализации персонажей и создания комического эффекта в текстах «В 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 "Vechirniy Kwartal" 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. The "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 the "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 сьогоденішнього 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 сталі 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 «Прощавай, суржик!» Богдана Жолдака, російськомовні вставки та перескакування з однієї мови на іншу у текстах творів Ірени Карпи, суржик як органічний компонент п'єс Леся Подерев'янського), і в текстах для гумористичних постановок естрадного жанру (двомовний дует гумористів Тарапуньки і Штепселя, де Штепсель в більшості ситуацій грав допоміжну роль подавача банальних реплік «міською» російською мовою, на які Тарапунька мав відповідати дотепним «народним» суржи́ком; 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* (*poiēō* – «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 невимусеним 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 із 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 їхні елементи в нову мову. Подібне явище існує в багатьох світових природних мовах: *трасянка* у білоруській мові, *жуаль* у канадському варіанті французької мови, *спенглиш* (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 (*человёк, сегодня, сегодняшній, звезданутий, сёрбский, діті* та ін.); уживання русизмів — дискурсивних слів замість нормативних українських відповідників: *даже* (навіть), *да* (так), *не* (ні), *кагда́* (коли), *ещо* (ще), *всего* (усього), *канёшно* (звичайно, звісно), *между* (між), *после* (після), *наконёц-то* (нарешті); «українізовані» форми російських дієслів — *здéлав* (зробив), *получав* (отримував), *отда́в* (відав); *ми дознали* (ми дізналися); «українізовані» форми російських числівників — *твойо́ второ́е імя*; вживання прийменників і відмінків за російськомовним зразком — *псні на сёрбском* замість *псні сербською*; уживання російськомовних відмінкових закінчень іменників (*пснярі́ — пснярѳв / псняри — пснярѳв*) та нестягнених форм прикметників (*дорогі́е, ордінарніе*); у вимові — редукція ненаголошених голосних та «акання», відсутність чергування «о/і» (*нёско́лько сёрбскѳх 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-é-é, здраствé-é-é, здраствé-é-é, *дорогіє наші теленаблюдáцнікі! В ефіре-е-е програмушка «Поболту́шки со звездáю» 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 псняца; бздάρность; Настя Кмєнські; дрогоий Птап; те щєгли, до кторих Ви повернулє пікой, <...> то діти толстосу́мов, політіканов, народних побрєхунцев чи то лєвіє млекососи?*

Як фонетичну мовну гру розглядаємо алітерацію (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: «<...> *Где стухла Ваша подопєчна Мірòслава Бжєшковиц? / – Ууу, Мірòслава... Йійо збіла кòза. / – О, як то збіла кòза? / – Забодàла. / – Зрозуміло; «Міла, хто навчàл Вам срєбську? То дужє душєвно... Тільки навчо Ви зàраз вїзвали тàксі?»* (у слові «срєбська» наявна метатеза); «*Пощєбєчем з Вами про проєкт “Гòртань. 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 вопрошàлка дужє кучерявіт нашєго телєнаблюдàшника*»; «*зраз вся сєрбська прєса вжє угловіла ваші всє дуєтні попевушкі з дужє бабушкòваним пснярòм Стàсом П'єшкови. То не чєшєтьсè Вам, Міло, загорлànить з ним єщò раз?*»; «*дорогіє телєнаблюдàшникі, мї продовжàшка і щє одна прїблудà до нас в студію – знàтний сєрбскїй пропїхувач пснярòв і пснярок зустрїчайтє – Мірко Пшєшич. Рукошлòпкї!*»; «*То може, в фїналізàшке нашєй програмушкі Ви побажàшка нашим телєнаблюдàшникам чтїш на сєрбском?*».

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 неприхованою, 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 вже 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. *патéнтни ёксер*) – канцелярські кнопки, функція «колоти» від функції «приколювати що-небудь»; *штанопо́ддержа́тель програму́шкі* (серб. *спóнзор*) – спонсор, від «залишитись без штанів», протилежного функції «підтримувати матеріально»; *груднічкова кровозо́нка* (серб. *рце*) – серце, функція «перегоняти, прокачувати кров» + місце розташування в організмі у центрі грудної клітки; *пято́точкоде́ржач* (серб. *сто́лица*) – стілець, функція «утримувати людину в положенні сидіння»; *пляжо́лэж отпу́скови́й* (варіант *океа́нськiй пузогрёй*) (серб. *о́дсутство*) – відпустка, функції «лежати на пляжі» та «грітися на сонці»; *рукоблуд* (серб. *кошарка*) – баскетбол, функція «грати за допомогою рук»; *водяні́стий мя́чго́н* (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»; *стеблеши́пи* (серб. *руже*) – троянди, ознака «мати шипи на стеблі»; *мочецвѣ́тна прѣ́сса* (серб. *жут*) – жовта преса, ознака «колір»;

3) внутрішня ознака-властивість, притаманна об'єкту номінації: *наро́дний побрѣху́нець* (серб. *депутат, посла́ник*) – депутат, властивість «брехати, побривувати»; *безо́кта́вниє горлодо́бри* (серб. *беззвучан*) – безголосі співаки, властивість «відсутність голосу»; *патлодо́брні отноше́нія* (серб. *непри́ятельски*) – ворожі, недружні стосунки, властивість «ворже, неприхильне ставлення»; *неглядѣ́ва прослу́шка* (серб. *слеп слуша́ње*) – сліпі прослуховування, властивість «неможливість бачити (конкурсантів на вокальному змаганні)»;

4) синонімічність, зумовлена властивістю багатозначних слів утворювати різні синонімічні ряди залежно 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», «відкрити секрет» / «відкривати пляшку»; *теленаблюдашнік* – телеглядач, рос. *наблюдают* / укр. *глядіти* 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, океáнській пузогрéй, стеблешіни, побрэхунець* 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 *океáнській пузогрéй* (відпустка), *глядачковий зазивáч* (афіша), *грудничкова 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 шнікі* 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) різнокореневими – *пропіхувач* (продюсер), *каланчована дівушка* (дуже висока дівчина) тощо; 2) однокореневими (пригадаймо лінгвістичні дублети) – *зрителяшкі*, *мислятко*, *предложуха* 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: *програмушка*, *називайка*, *подружайка*, *попєвуйшкі*, *фіналізайка*, *гостішка*, *ягодічки*, *вісіюлька*, *табретушка*, *ощущєнец*, *опладуйшкі*, *запитулька*, *фортєпянка*, *дядька Вадька* та *тьотька Мотька*.

Як видно з 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-* (*аплодуйшкі*, *попєвуйшкі*, *програмушка*, *поболтушкі*, *табретушка*, *ведущка*), *-ашк-* (*фіналізайка*, *називайка*), *-атк-* (*мислятко*), *-айк-* (*подружайка*), *-єшк-* (*спартсмейшка*, *П'єшка*), *-алк-* (*вопрошайка*), *-ачк-* (*пропіхайка*, *времячко*), *-іц-* (*пєніца*), 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-*: *секретована*, *поліглотована*, *примадована*, *бабушкований*, *моцноталанована*, *всємірнопопулярнована* 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»: *побрѣхунець*, *поопладуїшкі*, *поспівуїшка*, *загорланить*, *загорлопанить*, *заталдічити*, *задолдонити*, *задуплѣтить*, *заклікать*, *замастачить*, *замастірити*, *раскайфівий*, *расталдічїть*.

Редуплікація у «псевдосербській» мові використовується як спосіб вираження граматичного значення підсилення ознаки (*скоро-наскоро*, *перво-наперво*, *переходім-перескакуєм*, *нежданчик-негаданчик*) та як виразник інтертекстуальності (називаючи Софію Ротару «*хуто-хуторіваною*», 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: *баблометатѣль* та *штаноподдержатѣль* (спонсор), *рукошлѣпкі* (оплески), *горлодрали* (співаки), *горлодранство* (співи), *ноготопний* (танцювальний), *стразоєд* (про Дмитра Коляденка), *младолюбка* (про Алу Пугачову), *сечовсасувач* (підгузник), *хітробуїкосць* (спритність, пронозливість), *междугодні п'яносвіні*, *йолкотряси*, *бухопляси* та *свіноп'яства* (святкові корпоративи), *палкофѣтка* (селфі), *моцноталанована* (та, що має потужний талант), *всемірнопопулѣвана* (всесвітньо відома). При чому якщо при складанні слова використовуються слова, морфеми або інші елементи різних мов, можна говорити про слово-гібрид, або слово-бленд: *теленаблюдішнікі*, *фіналізашка*, *раскайфівий*, *секретована*, *поліглотована*, *примадована*, *політіканство*, *конкретізована* тощо.

СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО. Яскраво виділяються у «псевдосербському» лексиконі слова, створені від коренів просторічної лексики, слів-жаргонізмів, сленгізмів тощо: *красапѣтована* (красива, створене від *красапѣта*), *побалаболіть* (поговорити), *загорланить* (від емоційно-маркованого *горланити* на противагу *співати*), *дотарантасить* (доставити), *клешнєхлѣпкі* (оплески, від сленгового *клешні* – руки («прибери свої клешні», «розпускати клешні»)), *«пощєбѣсѣм з Вами про проект»* («поговоримо з Вами про проект»; сленг. «що ти там щебечеш?»), *«чи не нап'ряжно Вам...»* (важко), *замастачить* (зробити), *нежданчик-негаданчик* (неочікувана подія), *«неудобнякові впрашівкі»* («незручні запитання» від сленг. *неудобняк*), *расталдічїть* (пояснити), *макітра* (голова), *«косить баблѣ»* (заробляти гроші), *«як ви вже додуплїлі...»* («як ви вже зрозуміли...»), *«чи не кумскалі Ви...»* («чи не думали Ви...»), *«задолдонь, що тебе до нас приматилїяло»* («розкажи, що тебе до нас привело»), *«конкретізована предлозїха»* (конкретна пропозиція) та деякі інші.

Із стилістичної точки зору більшість таких новотворів вважаємо дисфемізмами: протилежні евфемізмові, 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»); *«раскупорьте потайнічку»* («відкрийте таємницю»); *«скажубєз чесоніни...»* (рос. «без обиняков»); *«отвєтствуйте бєз лапши»* («дайте відповідь чесно»); *«Чєсно балаболя, я когда взнав, що Ви пріблудітєсь до нас в студію, я бил кінятковєно ошпарєван от радості»* («Чесно кажучи, коли я дізнався, що Ви прийдете до нас у студію, я був на сьомому небі від радості»); *«давайте зирканєм правді в блимачкі»* («давайте дивитись правді у вічі»); *«вішмигнула фамілія з колпачіни»* (прізвище вилетіло з голови); *«до нас дошлі слухкі...»* («дійшли чулки», рос. «дошли слухи»); *«Наш Мірко... метнулся к нам дрозозфілкой»* (рос. «метнуться кабанчиком»); *«Я не мог протаблощєьлкать візит такой звєзди...»* («не міг пропустити»); *«замастірім палкофотку»* («зробимо селфі»); *«Штирь с тобой, Мірко»* («Бог с тобой»); *«бабломєтєтєль»* (у значенні «спонсор», від усталеного словосполучення «метати бісер перед свинями»); *«всво, что чєшєтєся вєшєй душє»* та *«чи не чєшєтєся 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 *пєтєточкодєржєч* (стілець); *пласуватий* та *ноготопний* (танцювальний); *спіногрізи, мєлєкосіси* та *щєгли* (діти); *толєтєсумі, політєкєні* та *народні*

побрéхунці (про депутатів); *йолкотряси*, *бухопляси*, *свіноп'янства* (новорічні корпоративи); *приблуділись* та *пришкандббивають* (у студію) (приходять); *вопрошáлка* та *запиту́лька* (запитання); *аплоду́шки* (*поапладу́шки*), *рукошльо́пкі*, *клевси́нхлoпкі* та *пальчепoпкі* (оплески, аплодисменти). Цікаво, що звучання авторського *аплоду́шки* (від *аплодувати*) як [апладу́шки] викликає аналогію з дитячим мовленням — із словом *ла́душки*, як і *рукошльoпкі* — із російським «шлѐпки по по́пке» та «губошлѐп». 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: *горла́нть* (*загорла́нть*), *загорлопа́нть*, *заду́плѐтити*; *ду́плѐтне горлопа́нство*, *попєву́шкі* (*ду́єтні попєву́шкі*), *горта́нний і́зиск*, *горлопа́нний збрoд*, *ду́плѐт*; *псня́рі* та *псня́рки*, *поспіву́йка*, *проспєву́шкі*, *безокта́вние горлодо́ри*, *горлодра́лка*, *пснябра́тія*, *музична групо́вушка* й деякі інші.

Семантичне поле «говорити» утворене такими дієслівними новотворами: *досказáти*, *заталдичити* (*расталдичити*), *пробалабoшити*.

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 Кмє́нских*.

Мірко, ім'я «сербського» продюсера, персонажа С. Казаніна, належить до традиційних сербських чоловічих імен. Ім'я ж ведучого «програмушки» *Дрінко* утворене за аналогією до чоловічих слов'янських імен на *-o* (Мужило, Станіло, Манојло, Мілко, Влатко, Ілько, Петро тощо). У переліку сербських жіночих імен зустрічається схоже *Дрінка*, утворене від назви річки Дрини (пригадаймо битву на Дрині в Першій світовій війні), але відсутній чоловічий відповідник. У деяких глядачів ім'я персонажа *Дрінко* 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: *Дмі́тріуш Коляде́нко* (Дмитро Коляденко), *Ала Пу́гачєвич* (Ала Пугачова), *Стас П'є́шка* (Стас П'єха). Не обходять стороною автори «Міла Нітіч» то є ваша сербська називáшка? / — Нет. Чисто украинское имя. / — Ммм... Конє́чно. *А Рабіно́вич* — то російська». 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), «*бабушкєваний пєняр*» (про Стаса П'єху, онука відомої Едіти П'єхи), «*блєдноволєска, краснолиця горлодрїлка*» (про Тїну Кароль), «*звєзданўтий, реповїтий <...> Птап*», «*грудомїцна дєвўшка Настя Кмєнскїх*» (варіант «*дуже моцногрудопїна дєвўшка*»), «*важкопўзий здоровїло*» (про Потапа), «*моцноталанєвана, всємїрнопопυльєвана пєнярка*» (про Софію Ротару), «*прїмадєвана 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 Міхїлєвна, Ви заспївалї по всєму зємлєшїру, то в какої странє Вам большє всєго нравїтєся спєвать?*»; «*Чи є в Вас пєні на сєрбском?*»; «*Нашим телєнаблєдїшнїкам дуже чєшєтьєся взнать, чи нє напярєжно Вам бїть дїтячєй глєвїркой? Чи слўхают Вас талановїтї щєглї?*»; «*Чи є в Вас хїхаль? Нє протївїтєся тому Ваш сцєнїчний пропїховач?*»; «*Тїльки нївчє Ви зїраз вїзвали тїксї?*»; «*То нє чєшєтьєся Вам, Мїло, загорлїнїть з ним єщє раз?*»; «*Чи нє кумєкалї Ви за дуплєт?*» («думати за щось» – розмовна просторїчна форма, характерна для носїв 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 діалогїчне мовлення – тип мовлення, що складається з обміну висловлюваннями-реплїками, на змістовний і мовний склад яких впливає безпосереднє сприйняття, що активїзує роль адресата в мовнїй дїяльностї адресанта (звідси й можливїсть емоцїйного елемєнту). Крім основної функцї – спїлкування – діалог тут виконє художньо-естетичну функцїю. Інформативна повнєта діалогїчного мовлення забезпечуєтьєся інтонацїєю, мїмікою, жєстами, при чєму невербальний, вїзуальний компонент увиразнює загальнї портретнї характеристики персонажїв.

Дїалогу властївї рїзноаспєктнї шляхи синтаксичної реалїзацїї змїсту висловлювань:

1) широке використання речень щодо їхньої модальностї (спонукальнї («*Зустрїчїшєко! Рукошлєбїкї!*»; «*Мїрко, раскупїрте потайнїчку*»; «*То отвєствўйтє без лапїшї*»; «*Кїдай пояснїшку на стυльчїк*»), розповїднї («*Пєрво-нїперво хочєтьєся побалаболїть з вами, Мїло, про Вашї новї пєні*»; «*В*

Ваших пснях ми на по́стой натка́ємся на се́рбські слова»), окличні («Досто́йна отве́чалка!»), питальні («Чи є в Вас нові псні?»; «То не че́шесться Вам, Міло, теж ста́ть наро́дним побрѣху́нцем?»));

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

3) застосування відкритих питань, які передбачають у діалозі-розпитуванні надання розгорнутої відповіді: «Мірко, наступна вопроша́лка до тебе: чим зраз ма́ється такий знáтний пропíховач, як ти?»; «Чи не мандражі́ровать нам в жеда́ній Вашего оче́редного сумасхо́дства?» (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 виконанні 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 каланчована діву́шка, то не займа́лись Ви ка́ким спо́ртом до псня́рства? Може, рукоблудом? / — Это что, баскетбол, что ли? / — О, а Ви пони́маєте се́рбська, да»; «— Наши́м теленаблуда́шнікам дуже че́шесться взна́ть, <...> чи слуха́ють Вас тала́новіті щѣ́гли? Чи не кла́лі вони Вам на табрѣту́шку канце́ля́рські попо́коли? ... Кнопкі? / — А, попо́калы... Нет, они веду́т се́бя хоро́шо»;

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 лепові́дна діву́шка. Чи є в Вас ха́халь? Не протіві́тєся то́му Ваи́ сце́нічний пропíхувач <...> Влади́мир Пельме́шко? / — Бебе́шко. Влади́мир Бебе́шко. / —Я так і кажу: Пельме́шко»;

3) гость розуміє мовлення ведучого «псевдосербською» й навіть намагається будувати свої репліки-відповіді цією ж штучною мовою: «— Чому в Вашем про́єкте нет Вашей ду́етной попєву́шкі, дуже грудома́щної діву́шкі На́сті Кме́нськіх? Чи не заче́сало́сь єй та́кож уча́ствовать в Ва́шей музично́й групо́вішке? / — Єй сі́льно че́сало́сь, да́же свербе́ло неме́ожко».

ТЕКСТОТВІРНІ ЗАСОБИ. Слова *аплод шкі* (поапла́д шкі) та *рукошльо́пкі* (контекстуальні синоніми *кле́шнєхло́пкі* та *па́льчєцпо́кі* 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 штаноподдержател*»), повтор назви фірми-спонсора та наявність у кінці узагальнення, лозунгу («*все, что чешется в вашей душе!*»; «*Сечовсасувач «Памперс» предохранит каковод вшего млекоода*»; «*...и проча кружевннеленица*»):

1) «*Главным баблометателем нашей програмушки е Белградский завод автоматичних загогулін. Белградский завод автоматичних загогулін: загогуліни, шнягі, 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 поповрзкі і проча кружевннеленица*»;

3) «*Як вам чешется, щоб ваш грудничкові млекоод дрих всенюшно, візьміть сечовсасувач «Памперс». Сечовсасувач «Памперс» предохранит каковод 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 в 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. **Мичатекъ Л.А.** Дифференциальный сербско-русский словарь и краткая грамматика сербского языка / Л.А. Мичатекъ, 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 фантазии / Джанни Родари; пер. с итал. Ю.А. Добровольской. – М. : Самокат, 2013. – 240 с. – (Самокат для родителей).
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. **Телия В.Н.** Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира / В.Н. Телия // 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. Опыты 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, 61168, 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.