

# **Sprachliche Mittel des Komischen in den Werken Karl Valentins**

Dissertation

zur Erlangung des akademischen Grades  
einer Doktorin der Philosophie (Dr.phil.)

der  
Philosophischen Fakultät  
der Universität Erfurt

vorgelegt von  
Elena Shchirova  
aus Moskau, Russland

Erfurt 2016

urn:nbn:de:gbv:547-201600239

Erstes Gutachten: Prof. Dr. Dr. Földes (Universität Erfurt)

Zweites Gutachten: Prof. Dr. Nefedova (Pädagogische Staatliche Universität Moskau)

Datum der Promotion: 04.05.2016

---

## **Zusammenfassung der Dissertation**

### **Sprachliche Mittel des Komischen in den Werken Karl Valentins**

1. Die vorliegende Arbeit ist dem Phänomen „das Komische“ aus sprachwissenschaftlicher Sicht gewidmet, wobei die Interpretation des genannten Begriffs auf die Inkongruenztheorie zurückgreift, dabei im Grunde aber noch auf Aristoteles' „Poetik“ zurückgeht. So steht Komik im Rahmen der Inkongruenztheorie im Allgemeinen immer im Zusammenhang mit einer nicht eingehaltenen Erwartung oder der Inkongruenz der erwarteten Sachverhalte. Sprachkomik im Besonderen mit der Verletzung einer sprachlichen Norm oder Normalform. Den meisten gegenwärtigen Forschungsarbeiten zur Sprachkomik (Attardo 1994, Arutjunowa 2007, Blasius 2003, Brock 1996, 2004, Gelfert 2007, Hausmann 2010, Hoffmann 2010, Santana Lopez 2012, Kotthoff 1996, Lew 1997, Milovskaja 2011, Sannikov 2002, Schörle 2004, Vandaele 2002, Witte 2000, Wolskaja 2006, Zehrer 2002 u.a.) liegt genau diese Auffassung von Sprachkomik zugrunde. Die Komplexität des Phänomens hat zunehmend die Ausdifferenzierung einer neuen interdisziplinären Fachrichtung *Humor Studies* zur Folge, die seit den 80-er Jahren auch innerhalb der Sprachwissenschaft immer größere Bedeutung erlangt.

1.1. Das Komische liegt jedem Witz zu Grunde. Wenn es um Sprachwitze geht, wird dabei das Komische durch bewusste Kreativität bei der Verwendung der Spracheinheiten aller Sprachebenen („Sprachspiele“) erzeugt. Laut Ulrich (1995) erfüllt jedes Sprachspiel zwei Voraussetzungen: 1) Normwidrigkeit, Abweichungen von der Norm und 2) Ambiguität (semantische Mehrdeutigkeit). Da diese auf allen Sprachebenen vorkommen können, verfügen die Einheiten auf sämtlichen Sprachebenen über ein gewisses Spielpotenzial, das jedoch in den verschiedenen Sprachen in unterschiedlichem Maße auf den einzelnen Ebenen zu Tage treten kann.

Obwohl dem Problem der Klassifizierung von Sprachwitzen in der Humor-Studies-Forschung viel Aufmerksamkeit geschenkt wird (z.B. Alexander 1997, Attardo 1994, 2001, Biegajlo 2013, Blasius 2003, Janich 1997, Lew 1997, Ritchie 2000, 2004, Raskin 1993, Ruch 1993, Sannikov 2002, Sauer 1998, Seewoester 2009, Störiko 1995, Yus 2008), bleibt jedoch die Frage der Wahl des Kriteriums, das der Taxonomie zu Grunde liegen soll, offen. Unter Berücksichtigung der beiden oben genannten Voraussetzungen erscheint es angemessen, sich nach dem Kriterium der Sprachebene zu richten. Außerdem ist am Beispiel der deutschen Sprache bis jetzt noch keine umfassende Systematik der sprachlichen Mittel des Komischen erarbeitet worden, die sich auf alle Sprachebenen erstreckt.

1.2. Die herausragende Fähigkeit Karl Valentins, aus bildlichem sprachlichem Stoff Neuprägungen zu kreieren, ist kaum zu übersehen. Im Zusammenhang mit der Frage nach dem sprachlich Komischen und dessen Klassifizierung können seine Werke, die bis auf wenige Ausnahmen noch keiner linguistischen Analyse sol-

cher Art unterzogen worden sind, als eine sehr wertvolle und umfangreiche Forschungsquelle dienen. Die für die Arbeit ausgewählten schriftlichen Texte Karl Valentins umfassen seine veröffentlichten Werke verschiedener Genres: Soloszenen, Monologe, Couplets und Sketche (insgesamt 1500 Seiten). Das Material wurde aus dem Kontext anhand der sog. Salienz-Methode – im Sinne von Lenz (2010) und Purschke (2011) – ermittelt (insgesamt rund 800 Einheiten) und unter Rückgriff auf Verfahren wie semantische Analyse, Strukturanalyse, kontrastive Analyse und kontextuelle Analyse ausführlich beschrieben.

**1.3.** Ziel dieser Doktorarbeit ist es, die aus den Werken Valentins ermittelten Belege von Sprachwitzen nach den Sprachebenen zu systematisieren und zu typisieren, um eine komplexe umfassende Analyse der sprachkomischen Erscheinungen zu erstellen. Dabei ist aber unbedingt zu berücksichtigen, dass nicht alle von „Normen“ abweichenden Spracheinheiten selbst ohne Kontext als witzig erscheinen. Oft war es auch ziemlich schwer, die Befunde eindeutig zu interpretieren und entsprechend zu erfassen und zu beschreiben. Entscheidend war in solchen Fällen, die minimale Spracheinheit zu bestimmen, die den ganzen Kontext als Sprachwitz bezeichnen lässt.

**2.** Dergestalt listet die erarbeitete Klassifikation Sprachwitze auf folgenden Ebenen auf:

**2.1. Phonetisch-phonologische Ebene.** Obwohl ein Phonem als kleinste Spracheinheit gilt, steckt darin dennoch ein Spielpotenzial, denn Normen existieren schon auf dieser Ebene. Es konnte nachgewiesen werden, dass hier sowohl artikulatorische Besonderheiten des Sprechers, als auch Verletzungen der Aussprachenormen Komik erzeugen können. Sie entstehen z.B. durch folgende Mittel:

- Sonorlautersetzung: *der dümmste* statt *der dünnste*;
- Ersetzung stimmloser Laute durch die entsprechenden stimmhaften: *Alterdumm* statt *Altertum*;
- Lautpoesie: „*Mantsche, Mantsche Pantsche Hon kon Tsching Tschang*“.

**2.2. Grafische Ebene.** Hierher gehören:

- Orthografie- und Interpunktionsabweichungen, z.B.: *Musäum, Soldattten, Fussssss, pilisophische Betrachtung, Falsch...irmAbspringer, Conditior-Ei*;
- buchstäblich dargestellte Interpunktionszeichen: „*Ist das Theater nicht auch Schule, Fragezeichen!*“.

**2.3. Wortbildende Ebene.** Auf dieser Ebene werden okkasionelle Schöpfungen durch viele bekannte Wortbildungsarten erkennbar. Z.B.:

- Derivation: *Abänderei, Altigkeiten, autoen, Häuseleinchen* (Suffigierung), *überfrauen* (Präfigierung);
- Komposition: *Nasentröpferlauffangungsundheruntertropfverhütungsapparat* (Kompositum), *im Jahre 18hundertweißichnichtmehr genau* (Zusammenrückung), *Stillentium* (Kontamination), *mit unserem lackierten Töff-Töff* (Autokompositum);

- Konversion: *der Jemand*;
- Kurzwortbildung: *«Leider muß ich hier meinen Artikel beschließen, da die Redaktion der «SS» [Süddeutsche Sonntagspost] schon zum dritten Male anruft».*

**2.4. Morphematische Ebene.** Auf dieser Ebene sind Sprachspiele mit einzelnen Wortformen oder ungewöhnliche Verwendung der Wortarten und ihrer grammatischen Kategorien aufzulisten. Oft tauchen dabei grammatische Fehler auf, die auch Lachen hervorrufen können, z.B. bei Nutzung der Adjektive und deren (normwidriger) Komparativformen: *„Die Eisenbahnfahrt ging sehr schnell, da es ein Schnellzug war; wäre es ein Güterzug gewesen, wäre die Fahrt natürlich nur güter gewesen“.*

**2.5. Lexikalische Ebene.** Komikerzeugende Mittel dieser Ebene sind Homonymie, Synonymie, Antonymie, Paronymie und auch Polysemie. Durch diese Mittel werden oft komisch wirkende Wortspiele gebildet: *„Stelln Sie die große Trommel vor! - Die kennt so jeder“.* Hier sind auch unbedingt sprachliche Experimente mit Phraseologismen zu nennen, wobei entweder ihre formelle Einheit zerstört wird, oder sie mit anderen Phraseologismen kontaminiert werden, oder ihre metaphorische Bedeutung (bei Idiomen) verloren geht (*„Ja, der Ring liegt mir heute noch am Herzen, nicht in Wirklichkeit, sondern man sagt eben so, denn wenn er mir in Wirklichkeit am Herzen liegen tät, dann wüsste ich ja wo er wär“*).

**2.6. Stilistische Ebene.** Hier ist die Verwendung von stilistisch gefärbter Lexik relevant, wie z.B. Dialektismen, Jargonismen, Umgangssprache, die die Rede Karl von Valentins Helden – schlecht gebildeter Philister – seinen Zuschauern und Zuhörern näher und verständlicher machen. Als Ergebnisse der Stilisierung entstehen Parodietexte in verschiedenen Genres, z.B. wissenschaftliche Vorträge und Werbeanzeigen (*„Humorüberfluss entfernt unter Garantie! Finanz Amt“*). Es ließen sich auch viele Tropen finden, die ebenfalls komisch wirken: unter ihnen sind Vergleich, Metapher, Hyperbel, Litotes, Synästhesie.

**2.7. Syntaktische Ebene.** Auf dieser Ebene treten viele komikerzeugende sprachliche Mittel auf, unter denen folgende als besonders typische zu bezeichnen sind:

- syntaktischer Parallelismus: *„Ein Wohnzimmer, wo ich schlafe / ein Schlafzimmer, wo ich wohne“;*
- Ketten aus gleichartigen Satzgliedern: *„Der alte Herr aß, trank, zahlte, nieste und ging“;*
- komplizierte Syntax, hinter der semantische Lücken stecken: *„Warum hast du so lange nicht geschrieben – wo du neulich geschrieben hast, dass du mir schreibst, wenn ich dir nicht schreibe“;*
- Kontamination: *„Der Wolf und die sieben Schneewittchen“;*
- Wiederholungen (Tautologie oder Pleonasmus - *„Und nun begann der Anfang“*);
- stilistische Figuren (Oxymoron oder Zeugma: *„Die Maus läuft auf vier Füßen oder in die Mausfalle“*).

**2.8. Pragmatische Ebene.** Unter komikerzeugenden Mitteln auf dieser Ebene versteht man Störungen des Kommunikationsvorgangs, die zu Missverständnissen führen können. Ein Grund dafür kann die Abweichung von einem von Grice's Postulaten (Grice 1989) sein, dem gemäß auf eine Frage eine entsprechende Reaktion seitens des Rezipienten erfolgen soll, z.B.: „*Ist Ungeziefer im Haus? - Nein, ich bin noch Junggeselle*“.

**2.9. Semantische Ebene.** Die in Spracheinheiten abgebildete Realität korreliert mit der kognitiven Erfahrung des Menschen, die auch von dem Gewöhnlichen abweichend dargestellt werden kann, was kognitive Dissonanz verursacht: «*Wenn Du mir wieder schreibst, schreibe bitte in den Brief hinein, wieviel Uhr ist es*».

**3.** Durch die vorgelegte Systematisierung lässt sich bestätigen, dass dank des kreativen Umgangs mit der Sprache das in Einheiten aller genannten Sprachebenen verborgene Spielpotenzial ausgenutzt werden kann, einen Komik-Effekt auszulösen. Nach Analyse aller Belege konnte eruiert werden, durch welche Mittel das auf allen Sprachebenen erfolgt.

Insgesamt soll die Dissertation einen Beitrag zur Erweiterung der wissenschaftlichen Vorstellungen vom Komischen in der Sprache im Rahmen der Inkongruenztheorie leisten. Im Einklang mit modernen sprachwissenschaftlichen Humor-Studies-Forschungen setzt sie sich mit dem Problem der Systematisierung des Komischen in der Sprache auseinander. Die Ergebnisse der hier vorgelegten Systematisierung werden in Form einer Klassifikation dargestellt. Dank der für ihren Aufbau gewählten Kriterien (vgl. 2.) gelingt es, eine Komplexanalyse der sprachlichen Erscheinungen durchzuführen, die am Erzeugen des Komik-Effekts beteiligt sind. So werden in die zum Ziel gesetzte Analyse alle Sprachebenen und damit auch viele Fachrichtungen einbezogen, was im Hinblick auf die deutsche Sprache eine Innovation darstellt. Die am Beispiel der Texte von Karl Valentin erarbeitete Klassifikation kann als Muster gebraucht und nunmehr durch Analyse der Witze anderer komischer Autoren erweitert und ergänzt werden.



ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«МОСКОВСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

*На правах рукописи*

ЩИРОВА Елена Сергеевна

**ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО  
ЭФФЕКТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ КАРЛА ВАЛЕНТИНА**

специальность 10.02.04 – германские языки

**ДИССЕРТАЦИЯ**

на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Научный руководитель:  
доктор филологических наук,  
профессор Л.А. Нефёдова

Научный консультант:  
доктор филологических наук,  
профессор Ч. Фёльдеш

Москва

2016



## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ	
Глава 1. Теоретические предпосылки исследования	13
1.1. «Комическое» в историческом срезе	13
1.2. Формы и функции комического: аспекты исследования	20
1.3. Комическое как отражение культуры	27
1.4. Комическое в языке. Языковая игра и языковая шутка	31
1.5. Техника, способы и приемы создания языковой шутки	44
1.6. Личность Карла Валентина как ключ к пониманию его шуток	54
Выводы по Главе 1	61
Глава 2. Классификация языковых шуток Карла Валентина в соответствии с языковыми уровнями, на которых они создаются	63
2.1. Фонетика, фонология	63
2.2. Графика, орфография, пунктуация	70
2.3. Словообразование	77
2.3.1. Суффиксация, префиксация	78
2.3.2. Словосложение	83
2.3.3. Сокращения и конверсия	91
2.3.4. Образование имен собственных и словотворчество	93
2.3.5. Переосмысление словообразовательных компонентов и словоразложение	98
2.4. Морфология	108
2.5. Лексика	120
2.5.1. Омонимия	120

2.5.2. Полисемия и переосмысление семантики	130
2.5.3. Синонимы, антонимы, паронимы, гиперонимы	139
2.5.4. Фразеология	148
2.6. Стилистика	158
Выводы по Главе 2	169
Глава 3. Синтаксис, прагматика, семантика как платформа для создания языковых шуток	172
3.1. Синтаксис	172
3.2. Прагматика	188
3.3. Семантико-когнитивный уровень	192
Выводы по Главе 3	197
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	199
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	204
ПРИЛОЖЕНИЕ	226

## ВВЕДЕНИЕ

Настоящая диссертация посвящена исследованию способов создания комического эффекта в произведениях немецкого юмориста начала XX века Карла Валентина. При этом отправным пунктом в попытке их классификации является распределение единиц, участвующих в их образовании, по языковым уровням. На выбор темы существенным образом повлиял неугасающий интерес к природе комического аспекта со стороны лингвистики и многих других наук. Субъективный фактор отношения к чувству и восприятию юмора сыграл также немаловажную роль в определении темы диссертационного исследования. Проявление научного интереса со стороны величайших умов человечества к вопросам комического свидетельствует о сложной структуре данного понятия, о релевантности субъективного фактора в процессе его познания и о влиянии временных и культурных аспектов на процесс его изучения. Естественной реакцией человека на любую комичную ситуацию является смех. Сложно представить себе человека, который бы не любил смеяться. Смех – универсальная категория, объединяющая многие науки в качестве объекта исследований, проводимых в их рамках, да и само проявление смеха способно объединять даже враждующие стороны. При этом смех может являться реакцией как на комичность, выраженную с помощью языковых средств, так и на любую комичную бытовую ситуацию. Таким образом, объект настоящего исследования представляется междисциплинарной категорией.

Предметом данного исследования являются языковые средства и приемы создания комического эффекта на страницах произведений Карла Валентина как одного из наиболее ярких представителей немецкоязычной юмористической традиции. Изучение языковых проявлений комического довольно давно находится в поле научного интереса многих лингвистов. Однако до сегодняшнего момента исследователи так и не пришли не только к общей, включающей в себя все разновидности комического в языке, классификации,

но и к единому пониманию форм проявления комического. Отсутствие унифицированной точки зрения по данному вопросу свидетельствует о сложности объекта исследования и обуславливает необходимость комплексного анализа изучаемого явления.

Комическое реализует важные общественные функции, среди которых коммуникативная, игровая, и санкционирующая. Все они служат важнейшими рычагами регулирования отношений в рамках социума и способствуют его перманентному развитию. Но именно игровая функция комического лежит в основе научного интереса автора настоящего исследования, в рамках которого будут проанализированы взгляды на соотношение таких понятий, как «языковая игра» и «языковая шутка». Обращая научный интерес на комическое свойство языковых явлений, автор исследования стремится продемонстрировать скрытый игровой потенциал, закрепленный за множеством языковых единиц разных языковых уровней, начиная с простейшей фонемы, заканчивая уровнем целого текста. Общим для всех этих единиц является принцип, лежащий в основе понимания комического. Оно возникает вследствие нарушения каких-либо норм или отклонения от правил, в случае с языком – языковых норм. В рамках настоящей диссертации обращение автора изучаемых текстов с языком трактуется как лингвистический эксперимент, все нарушения им норм языка служат художественному и эстетическому замыслу и автоматически попадают в поле интересов данной работы.

Основная цель исследования заключается в структуризации и классификации обнаруженных языковых (речевых) явлений, призванных создавать комический эффект в рамках сценических монологов, диалогов и скетчей немецкого юмориста Карла Валентина.

В соответствии с общей целью выдвинуты следующие задачи исследования:

1. В качестве подготовки к исследованию выявить основные подходы к пониманию природы и функций комического, проанализировать существующие трактовки форм его проявления, рассмотреть соотношение понятий «языковая игра» и «языковая шутка», релевантность культурологического

фактора в рамках создания и восприятия комического эффекта, а также изучить особенность мировосприятия и личность Карла Валентинба для объективизации дальнейшего анализа отобранного материала.

2. Выявить базовый критерий отбора материала исследования на основе приоритетной для исследования концепции природы комического, в рамках которой релевантным оказывается любое девиантное поведение или проявление языковых единиц.

3. Систематизировать отобранный материал в соответствии с механизмом порождения комического эффекта и распределить его по языковым уровням в зависимости от языковых единиц, принимающих участие в его создании.

4. Описать наиболее частотные в произведениях Карла Валентина модели создания языковых шуток на каждом из выделенных языковых уровней. Исходя из названных частотных моделей, вскрыть игровой потенциал, характерный для единиц немецкого языка.

5. В случаях выхода комического эффекта за функциональные рамки отдельного языкового знака и взаимодействия его с другими подобными ему, или в случае релевантности анализа вступления языкового знака в другие семантические или прагматические отношения, создать отдельную классификацию этих комических явлений.

Актуальность исследования обусловлена, прежде всего, связью проблематики работы с современными направлениями в области языкознания, а именно в области фонологии, фонетики, грамматики, стилистики, лексикологии, прагматики, семантики, семиотики, ономастики, орфографии, фразеологии, этимологии, лингвистики текста и когнитивной лингвистики. С другой стороны, данное исследование обращается к тексту с высокой степенью проявления речетворческого потенциала автора, что создает основу для комплексного анализа игровых характеристик немецкого языка.

Теоретической и методологической базой исследования послужили положения, разработанные в трудах отечественных и зарубежных ученых: в вопросах изучения природы и форм комического – Аристотель, Демокрит, Квинтилиан, Цицерон, М.М. Бахтин, А. Бергсон, Ю.Б. Борев, К. Глинка, Б. Дземидок, Л.В. Карасев, С.О. Киркегор, А.Г. Козинцев, Б. Кроче, В.Я. Пропп, В.З. Санников, А.А. Сычев, З. Фрейд; в исследовании концепции языковой игры и языковой шутки – Ю.Д. Апресян (1990), Н.Д. Арутюнова (2007), А.Б. Бушев (2010), Л.П. Витгентштейн (1985), Н.Н. Вольская (2006), В.Г. Гак (1998), Г. Гофман (2010), Т.А. Гридина (1996), В.Д. Девкин (1998), О.В. Журавлева (2002), А. Зализняк (2007), Е.А. Земская (1983), А. Кестлер (1964), М.В. Китайгородская (1983), А.Э. Левицкий (2007), Л. В. и О.В. Лисоченко (2000), Н.Д. Миловская (2011), В.Л. Наер (1992), Н.Н. Розанова (1983), В. Ульрих (1995), Ф. Хаусманн (1974), А. Хорн (1988), Л.В. Щерба (1974) и др.; в классификации приемов и способов создания комического эффекта Р. Александер (1997), К. Вагенкнехт (1965), Ф. Гейберт (1993), Л.В. Дмитриева (1986), О.П. Ермакова (2007), Н. Зауэр (1998), Д.Б. Келарева (2013), АД. Кошелев (2007), М.Б. Крепс (1986), М.А. Панина (1996), В.З. Санников (2002), У. Штёрико (1995), Э. Экхардт (1909), Н. Яних (1998).

Труды перечисленных научных деятелей внесли существенный вклад в изучение и классификацию языковых комических явлений, что обуславливает высокую степень разработанности научной темы. Однако стоит отметить, что существующие классификации языковых шуток рассматривают комическое в языке под определенным углом, в большинстве своем не охватывая всех языковых уровней. Взятая за основу гипотеза заключается в том, что по своей природе комическое крайне неоднородно, оно может возникать в результате языковых и неязыковых явлений, но оно всегда опирается на некоторое нарушение существующих норм. В речи комический эффект может создаваться благодаря единицам абсолютно всех языковых уровней.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые предпринята попытка комплексного анализа способов создания комического эф-

фекта посредством единиц всех языковых уровней на материале немецкого языка. Произведения Карла Валентина до сих пор лежали в поле зрения исключительно литературоведческих исследований, хотя представляют собой неисчерпаемый источник примеров необычного и творческого использования единиц немецкого языка, изучение которых подводит авторов к заключению выводов относительно игрового потенциала, скрытого в них.

Материалом исследования послужили изданные произведения немецкого юмориста Карла Валентина, среди которых сценические монологи, диалоги, куплеты, скетчи и зарисовки, а также автобиографические заметки. В поле зрения исследователей не попали пьесы Карла Валентина, поскольку изучение этого литературного жанра сопряжено с тщательным литературоведческим анализом. Степень достоверности диссертации обуславливается опорой выдвигаемых тезисов на основополагающие научно-теоретические положения, логикой применения методов исследования, а также большим количеством исследованного материала, общий объем которого составил 1500 страниц. В работу были вовлечены конкретные примеры и контексты, влекущие за собой комический эффект, полученные методом сплошной выборки, общее количество которых достигает 800 единиц.

Для достижения поставленной цели были использованы следующие методы и приемы исследования: компонентный анализ, метод концептуального анализа, метод структурного анализа, метод лингвокультурологической интерпретации, структурно-семантический анализ, метод анализа и сопоставления словарных дефиниций, филологический анализ типов комического, историко-этимологический метод, семантико-контекстологический анализ, контрастивный анализ языковых средств, метод сплошной выборки, метод салиентности. Интерпретация отобранного материала производится с применением процедур стилистики декодирования.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Смех в сознательном проявлении свойственен только человеку и является реакцией на некоторое комическое явление, в основе которого лежит

отклонение от нормы. Термин «комическое» примиряет и объединяет различные проявления этого эстетического феномена, среди которых «юмор», «ирония», «сарказм» и «сатира». Комическое исполняет важные общественные функции и, таким образом находясь во взаимосвязи с обществом, оказывается под воздействием культурных и временных особенностей.

2. Комическое в языке также является следствием отклонения или нарушения языковых норм, в основе которого лежит обыгрывание единиц языка, или языковая игра. Зачастую языковые шутки представляют собой своеобразный лингвистический эксперимент, демонстрируют возможности языковых единиц и раскрывают творческий и игровой потенциал самого языка.

3. В некотором роде недооцененный лингвистический талант комика Карла Валентина породил беспрецедентное количество языковых шуток, анализ которых вызывает интерес не только со стороны литературоведов, но и лингвистов, поскольку в ходе его выводятся умозаключения, имеющие ценность в теоретической и прикладной лингвистике.

4. Языковые шутки Карла Валентина разнообразны и представляют собой обыгрывание языковых единиц разных уровней. Игра может происходить уже с отдельной минимальной единицей языка – фонемой, при этом могут обыгрываться ее акустические или графические характеристики, что ведет к искажению орфоэпических или орфографических норм. С точки зрения графического оформления текста, комический эффект может также достигаться нетипичным использованием пунктуационных знаков. С заданной целью могут обыгрываться отдельные морфологические категории, а также морфемы, участвующие в образовании новых слов. На уровне словообразования релевантны и другие модели создания окказионализмов: словосложение, переход из одной части речи в другую, окказиональное образование имен собственных. Частотным способом создания комического эффекта на уровне словообразования у Карла Валентина является ложно-этимологический анализ сложных слов. На лексическом уровне достижению



комического эффекта способствует употребление омонимов, синонимов, антонимов, гиперонимов, обыгрывание такого лексического явления, как полисемия, переосмысление фразеологизмов. Стилистически комический эффект может достигаться за счет использования в речи диалекта, стилистически окрашенной лексики или несоответствующих ситуации вкраплений из других функциональных стилей, приема стилизации, а также всего набора изобразительно-выразительных средств.

5. Языковая шутка может формироваться не только на основе обыгрывания отдельной единицы языка, но и в соответствии с тремя основными направлениями ее отношений: с другими знаками (синтактика), с автором высказывания и реципиентом (прагматика) и с обозначаемой ею реальностью (семантика). Вовлечение в обыгрывание языковых единиц дополнительных элементов обуславливает наличие еще больших возможностей для создания комического эффекта. Семантический уровень подразумевает связь зафиксированного в голове знания о значении отдельной языковой единицы с действительностью, которую она обозначает, и в этой связи в рамках данного исследования объединяется с когнитивным уровнем.

Теоретическая значимость диссертационного исследования заключается в том, что оно позволило систематизировать ряд важных теоретических положений о природе комического и механизмах, лежащих в его основе. В частности, в работе доказано, что отклонение от норм языка свидетельствует не всегда о совершении грубой ошибки, а, скорее, о свершении некоторого лингвистического эксперимента, который исполняет не только эстетическую (комическую) функцию, но и обогащает язык в виде входящих в обиход новообразований, а также помогает выявить наиболее потенциальные с игровой точки зрения единицы языка. Результаты полученного исследования позволяют делать выводы о содержащемся на всех языковых уровнях немецкого языка игровом потенциале, благодаря которому создается комический эффект.

Практическая значимость работы заключается в том, что результаты исследования могут быть использованы как в общем языкознании, так и в

теоретической и практической лексикологии, фразеологии, стилистике, а также при разработке специальных учебных курсов лингвистического цикла, учебных пособий по теоретическому и практическому курсу немецкого языка, практике перевода.

Апробация работы: результаты исследования обсуждались на заседаниях кафедры немецкого языка, а также кафедры перевода и переводоведения ФГБОУ ВПО Московского педагогического государственного университета (2009 – 2014 гг.). Основные положения диссертации также нашли отражение в виде докладов и сообщений на международных и межвузовских конференциях (2011 - 2014 гг.), среди которых международная научная конференция молодых ученых, аспирантов и студентов «Ломоносов», международная конференция «Язык, культура, речевое общение», международный конгресс по когнитивной лингвистике. Результаты исследования отражены в 4 научных публикациях (2012 – 2014 гг.), три из которых входят в перечень ведущих рецензируемых научных журналов ВАК.

Поставленные задачи и материал исследования определили структуру диссертации. Она состоит из Введения, трех Глав, Заключения, Списка использованной литературы и Приложения. Список использованной литературы включает 241 наименование, в том числе 70 – на иностранных языках.

Во Введении представлена общая характеристика работы, обоснование выбора темы, ее актуальности и новизны, определяется цель и в соответствии с ней конкретные задачи исследования, формулируются положения, выносимые на защиту.

В Главе 1 «Теоретические предпосылки исследования» в фокусе внимания оказываются основные подходы в изучении природы комического со времен Античности вплоть до современности, постулируются важнейшие аспекты в понимании этого явления, рассматриваются различные классификации языковых шуток в трудах отечественных и зарубежных лингвистов.

В Главе 2 «Классификация языковых шуток Карла Валентина в соответствии с языковыми уровнями, на которых они создаются» предлагается

систематизация отобранного для исследования языкового материала из сценических выступлений Карла Валентина. Распределение изучаемого материала происходит в соответствии с традиционным в лингвистике структурным подходом по языковым уровням (фонетическому, графическому, морфологическому, словообразовательному, лексическому, стилистическому).

В Главе 3 «Синтаксис, прагматика, семантика как платформа для создания языковых шуток» языковые шутки Карла Валентина классифицируются в соответствии с обыгрываемыми в них языковыми элементами, однако к обыгрыванию отдельных единиц языка подключаются и другие аспекты речевого общения.

В Заключении в обобщенном виде отражены результаты проведенного исследования.

## ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

### Глава 1. Теоретические предпосылки исследования

#### 1.1. «Комическое» в историческом срезе

Что такое смех, и почему человеку приятно его переживать и о нем говорить? С физиологической точки зрения смех представляет собой прерывистые горловые звуки, вызываемые при проявлении веселья или радости. Звучит подобное описание не очень привлекательно, однако смех не просто привлекателен, но и заразителен так же, как заразителен научный интерес к этой теме.

Первый вопрос, который задает себе каждый исследующий этот объект, выглядит примерно так же, как вопрос, сформулированный Аней Геригк в самом начале ее исследования «*Literarische Hochkomik in der Moderne*», посвященного категории комического: «*Ist Komik theoretisierbar, kann Theorie komisch sein?*» [Gerigk 2008: 32] («Можно ли вообще теоретизировать вокруг комического, и может ли быть теория комичной?») - Здесь и далее перевод выполнен автором исследования – Е.С. Щировой). А итальянский философ Б. Кроче полагал, что все определения комического по своей сути комичны и вызывают те же чувства, которые они пытаются анализировать [Кроче 1920: 102]. Но человек стремится к осмыслению любого явления. Научный подход хотя и загоняет его в некоторые рамки, в которых, возможно, изучать природу смеха нелегко, однако и создает основу для объективности результатов его исследования.

Мудрец Аристотель писал, что только человеку, из всех живых существ, свойственен смех [Аристотель 1937: 118]. У этой теории было много последователей (Лукиан, Квинтилиан, Порфирий, Фома Аквинский, Капелла). В средневековье было распространено следующее определение человека: « *homo est animal rationale, mortale, risus capax*» («Человек - животное разумное,

смертное и способное смеяться»). Предположительно, слова принадлежат бенедиктинскому ученому монаху Ноткеру Немецкому (Губастому).

Однако сегодня известно, что и некоторые животные, например, обезьяны, собаки или крысы, также могут смеяться, правда в их случае смех является, скорее, физиологическим или инстинктивным. Физиологический смех возможен и у человека, например, во время щекотки. Однако неоспорим тот факт, что для человека смех значит нечто большее, чем просто реакция на раздражитель. Вероятно, способность смеяться осознанно и порождать то, что может вызвать смех, и есть главное отличие человека от животного. Состояние радости или веселья довольно близки к смеху, но все же не есть одно и то же. Интересно, что смех как физиологическая реакция присущ любой человеческой особи и проявляется схоже в независимости от географических, культурных и возрастных отличий. Причины, вызывающий смех, однако, могут быть разными. Смех представляет собой исключительно ответную реакцию на некоторое событие (возможно, и языковое). Смех без причины, как известно, не является смехом в чистом виде, а является, скорее, симптомом некоторого психического расстройства.

Будучи отличительной способностью человека, воспринимаемый как одно из самых главных его оружий (Н. Салтыков-Щедрин писал, что смех есть оружие очень сильное, «ничто так не обескураживает порок, как сознание, что он угадан и что по поводу его уже раздался смех» [Салтыков-Щедрин 1988: 21]), смех, быть может, и стал для человечества, постепенно уничтожающего самого себя, тем спасительным средством, что держит на плаву это непотопляемое судно. Смех продлевает жизнь, скрашивает будни и просто доставляет удовольствие. Смех как таковой является предметом медицинских, психологических, социологических исследований, в рамках же исследований лингвистических смех рассматривается как некоторый индикатор комического, показатель удавшейся или неудавшейся языковой шутки, а также как наивысшая оценка для нее.

Прежде чем перейти непосредственно к анализу языковых шуток, необходимо рассмотреть, что, вообще, такое комическое, как определить его грань и откуда в языке появляется комизм.

Дать определение комическому пытались многие ученые, занимающиеся вопросами эстетики, некоторые из них небезосновательно отмечали, что определять комическое – не смешно. Тем не менее, предлагаемые дефиниции можно разделить на три основные группы: первая группа рассматривает комическое как исключительно объективное явление, вторая – как нечто порожденное субъектом, третья – как результат взаимодействия объекта и субъекта.

На протяжении всего античного периода природа комического занимала сильнейшие умы древних цивилизаций. Первая теория относительно смеха принадлежит Демокриту, который понимал его как способ противостоять пошлости и путь к спасению [Лурье 1970: 108]. Это определенное оружие для борьбы с человеческими пороками. Лукиан пишет о том, что причина смеха заключается в «бесцельности поступков большинства людей». То, что кажется жизненно важным, то, ради чего предают друзей или нарушают закон, например, власть, слава и богатство, на самом деле, всего лишь пустота, претендующая на значимость [Лукиан 1935: 381]. Получается, что смех оружие в руках того, кто умеет им пользоваться. Он помогает ему бороться с общественными заблуждениями и пороками.

Аристофан полагает, что настоящий комик, чтобы рассмешить зрителя, должен сначала сам разобраться в природе смеха. Потому и мы, анализируя эту же природу, вынуждены тоже разобраться в данном вопросе. Хотя, конечно, это не есть цель настоящей диссертации. Смех во время ее защиты, скорее, был бы показателем низкосортности проделанной работы. Цель рассмешить, по Аристофану, совмещена с высшей целью своеобразного комического катарсиса – очищения и освобождения от иллюзий. Поэтому поощряется смех над проявлениями социального зла [Аристофан 2000: 36]. Платон соглашался с тем, что смех является важным предметом исследования, по-

сколькo, по его мнению, смех есть также и инструмент в познании серьезного в жизни [Платон 1965: 77]. По мнению Платона, причина смеха — что-то мнимощенное. В этом его мысль вновь пересекается с основными трактовками комического и других античных мыслителей. Сущность смеха заключается в смеси печали и удовольствия [там же: 54].

Аристотель исследует смех, в первую очередь, с точки зрения вопросов этики. Он разграничивает смех и насмешку. Смех представляется ему как нечто доброе и приятное. Насмешка же содержит в себе всегда и некоторый злой компонент. Это представление позднее ляжет в основу выделения двух основных форм комического: юмора и сатиры. [Аристотель 1983: 141]. Аристотель дает следующее определение комическому: «Смешное есть некая ошибка и безобразие, но безболезненное и никому не приносящее страдание» [там же: 650].

Позднее и Цицерон писал о том, что смех представляется способом выявления безобразного и деформированного в действительности [Цицерон 1972: 223]. Цицерон первым пытается классифицировать шутки, при этом он выделяет остроумные (тонкие и изящные) шутки и неостроумные виды смеха (гримасничанье, шутовство, непристойности). Также он подчеркивает, что смех бывает аристократическим или простонародным. Он подчеркивает важность ораторских способностей, лоск речи, витиеватость и изящность речевых оборотов. То есть, в отличие от Аристотеля, который изучал этический вопрос, он обращается, прежде всего, к риторике. Это первый в истории изучения комического стилистический подход.

Квинтилиан же позднее писал, о том, что смех помогает побороть печаль, восстановить силы, отдохнуть от тяжелой работы. Он писал и о том, что рассмешить может не каждый, а лишь самый достойный. Важно также обладать грамотной речью и ораторским искусством.

В целом, стоит подчеркнуть, что вокруг природы понимания комического в Античности выстроились две основные концепции. Сторонниками первой были, например, Демокрит, Аристофан, Лукиан. Они возлагали боль-

шие надежды на смех и видели его предназначение в очищении и исправлении общества от пороков. Платон, Аристотель, Цицерон и Квинтилиан придерживались того мнения, что комическое и смешное, прежде всего, служат сферам отдыха и развлечения.

Однако обе концепции примиряет тот факт, что они отводят важное место смеху в жизни человека. Однако уже тогда на их основе различим двойственный подход к функциям смеха (развлекательный, который не выходит за рамки дозволенного, и насмешливый, который нарушает законы дозволенного).

В период ренессанса философы снова обращаются к вопросам комического. Трактовки в то время бытовали разные. Однако только Томас Гоббс впервые переходит от рассмотрения самого смеха и его природы к личности смеющегося и насмехающегося [Гоббс 1991: 43]. Субъект комического официально признается активным. В работах Жан-Поля важное место отведено противопоставлению субъективного и объективного факторов в смехе, восходящее к пониманию разницы между субъектом и объектом смеха [Жан-Поль 1981: 142]. Артур Шопенгауэр и Анри Бергсон так или иначе продолжают развивать эту мысль в своих трудах «Мир как воля и представление» [Шопенгауэр 1993: 76] и «Смех» [Бергсон 1992: 54], соответственно.

Общим фактором практически во всех теориях комического является то, что в основе смешного всегда лежит какое-либо противоречие. Противоречие может быть понимаемо по-разному. Сычев А.А. анализирует основные подходы и классифицирует противоречия следующим образом: противоречия между собственными преимуществами и чужими слабостями (Гоббс); логическим и нелепым (Кант); величиим и ничтожностью (Жан-Поль, Спенсер); основательностью и иллюзорностью (Гегель, Маркс, Энгельс); понятием и реальностью (Шопенгауэр); целью и средствами (Фрейд); живым и механистичным (Бергсон) [Сычев 2003: 76].

Богдан Дземидок свел эти подходы к единому и трактовал смех как реакцию на явление, отклоняющееся от какой-либо нормы. Западно-



европейские исследователи также очертили круг свойств и условий, в рамках которых возникает комический эффект, к которым стоит отнести чувство превосходства субъекта над объектом смеха, неожиданность (Гоббс), возможность смеяться только над человеком или человеческим (Бергсон, Жан-Поль).

Смех все реже рассматривается как целостное явление, все больше ученые уделяют внимание разным типам комического, среди которых выделяются: юмор, ирония, сатира, гротеск, карикатура, остроумие. То есть исследование комического становится более глубинным и специфическим.

Русская литература является своеобразной сокровищницей комического материала, однако вплоть до XX века теория комического была здесь мало изучена. В 1965 году вышла книга Михаила Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса», которая по праву считается важным исследованием в области природы комического не только в рамках российской философской мысли, но и общеевропейской. В ней постулируются такие понятия, как народно-смеховая культура, универсальность и амбивалентность смеха. Сам смех Бахтин трактует как диалогичное и полифоничное явление [Бахтин 1990: 136].

В отечественном понимании природы комического можно выделить два основных подхода. В рамках первого (Белинский, Чернышевский, Герцен, Луначарский) постулируется отрицающий, сатирический смех, который исполняет важную общественную функцию деидеологизации, в рамках которой развеиваются общественные иллюзии и заблуждения. Согласно второму подходу (Бахтин), основной функцией смеха является, напротив, жизнеутверждающая. Смех противопоставляется идеологии и насилию.

Объединяющими оба эти подхода можно считать три основных свойства смеха, в той или иной мере нашедших отражение у всех отечественных авторов, изучающих вопросы комического: 1) смех является определённым способом урегулирования реальности и представлений об идеале; 2) смех – это всегда социальный феномен; 3) важность учета исторического фактора в анализе комического.

Эти аспекты лежат в основе понимания природы комического у многих ученых, однако наиболее полную классификацию возможных моделей комического взаимодействия субъекта и объекта представил польский эстетик Б. Дземидок в своей книге «О комизме». Он выделяет теорию отрицательного свойства, теорию деградации, теорию контраста, теорию противоречия, теорию пересекающихся мотивов и теорию отклонения от нормы. При этом последняя теория рассматривается как основополагающая в понимании природы комического у таких исследователей, как К. Гросс, Э. Обуэ, С. Милитон Нахам, В.З. Санников. Она же лежит в основе настоящего исследования.

Еще одно обстоятельство, примиряющее все эти теории, лежит в понимании мотивов комического. Как пишет В. Санников, невозможно приказать себе шутить, комическое как самоцель редко бывает истинно комическим. Присутствие мотива у шутки, как правило, искажает комичность ситуации, придавая ей некоторую неестественность. Неестественность в данном случае не тождественна отклонениям от нормы, описанным выше, а превращает шутку в низкопробный юмор.

Данный исторический срез показал, что теория комического интересовала многих ученых от античного времени вплоть до наших дней. Например, в Амстердаме в 1988 было создано общество *Humor Studies (International Society for Humor studies)*. Это общество регулярно выпускает свой собственный журнал, где публикуются ученые, занимающиеся вопросами комического в самых разных отраслях научного знания. Помимо этого общества, стоит также упомянуть важный для германистов нашего времени ежегодный colloquium по вопросам комического, проходящий в немецком городе Кассель, по итогам которого публикуются научные сборники. Так стоит упомянуть некоторые положения из опубликованного в 2013 году сборника.

В статье Лутца, одного из членов названного colloquiuma, изложены, на наш взгляд, наиболее важные теоретические постулаты о природе комического в современной научной мысли [Lutz 2013: 32]. Он цитирует слова Лайонеля Абеля: «Tragedy [...] presents us with the very conflict, pitting the wrong

against the wrong, [...] or even the bad against the bad. Comedy presents us with what is essentially a fallacious argument against some false position». То есть, самое главное отличие трагического от комического состоит в том, что в трагическом восприятии действительности происходит столкновение зла со злом или лжи с ложью, в комическом же – самое комическое отношение предполагает борьбу с чем-то неправильным [Abel 2002: 200]. Большинство современных ученых согласится с тем, что смех несет в себе не только развлекательную, но и очищающую функцию.

## **1.2. Формы и функции комического: аспекты исследования**

Несмотря на то, что категория комического находилась в поле интересов многих наук, до сих пор нельзя назвать этот аспект изученным вдоль и поперек, более того – не существует междисциплинарной дефиниции этого понятия. Конечно, в последние десятилетия возникло большое количество работ о природе комического, но все-таки единого определения, способного примирить все науки, до сих пор не существует.

Бернард Шоу писал, что юмор является чертой богов [Санников 2012: 7]. Очевидно, что спорить с данным утверждением бессмысленно, учитывая только все же строчное написание первой буквы в слове «бог». Пожалуй, юмор является единственным чувством, задатки владения которым есть далеко не у каждого. Любой может засмеяться над шуткой, но далеко не каждый может произвольно создать хоть некоторое подобие языковой шутки.

С давних времен можно было выделить два основных проявления смеха: необоснованного, дикого смеха, который связан с удовлетворением универсальных человеческих потребностей, и разумного, обоснованного, культурного смеха. Это противоречие легло в основу разграничения понятий «смешное» и «комическое». При этом «комическое» рассматривается в рамках большинства эстетических категорий. В XX веке основой категории ко-

мического стала считаться его социально-критическая направленность. А такие явления, как фарс, шутовство, клоунада остались за рамками комического и определялись как «смешные».

В XX веке М.М. Бахтин, В.Я. Пропп и О.М. Фрейденберг реабилитируют то, что ранее «отметалось» из категории «комического», описывая немаловажный смысловой компонент в обрядовых, карнавальных формах смешного. Их работы примиряют два этих полюса. Названные формы смеха существенно расширили ранее уже причисленные к категории комического другие его формы [Сычев 2003: 44]. Сегодня смешное и комическое представляет собой два совмещенных круга, при чем совмещенная область гораздо больше по площади, чем те, что остаются вне ее пределов. К исключительно «смешному» можно отнести формы проявления истерического, беспричинного смеха, смеха от щекотки, смеха от воздействия наркотических препаратов. Однако существуют и формы комического, которые не вызывают смеховой реакции. М.М. Бахтин вводит понятие «смеховое», которое объединяет все проявления и комического, и смешного [там же: 77].

Частотным в исследованиях смеха также является понятие «юмор», которое, согласно Сычеву А.А., может трактоваться двумя способами: 1) в узком смысле юмор – это одно из проявлений комического, который предполагает сочувственное отношение к объекту смеха; 2) в широком – способность воспринимать комическое во всех его проявлениях [Сычев 2003: 86].

«Комизм» чаще всего понимается как более объективная категория, характеризующая явления и объектов действительности вызывать смех. То есть юмор и комизм могут рассматриваться как две стороны комического, юмор – субъективная, а комизм - объективная его стороны [там же].

Все попытки исследовать и представить единую технику и структуру комического не увенчались успехом, поскольку понятие комического, а значит и механизм его создания, сопряжены, в первую очередь, с творческим мышлением.

В основе смеха лежит не просто знание субъекта о некоторой противоречивости высмеиваемого объекта, поскольку можно знать какую-то шутку, но не понимать ее, в случае чего комический эффект достигнут не будет. То есть комический эффект возникает только в случае понимания. Согласно Сычеву А.А., проявлениям смешного соответствуют такие характеристики, как целостность, эвристичность, креативность, диалогичность, эмоционально-чувственная, оценочная и социокультурная обусловленность. С точки зрения субъекта смеха, выделяются смех тела и смех ума (примерно то же самое деление лежит в основе противопоставления «смешное – комическое»).

В общем гносеологическом аспекте стоит рассматривать смех как особый вид духовной деятельности человека и общества, направленный на изучение явлений окружающего мира, определение истинного и ложного и таким образом формирование общей картины мира. В обыденном представлении смех можно рассматривать как способ вскрытия заблуждений и иллюзий, содержащихся в индивидуальном и общественном сознаниях. В художественном познании область смеха расширяется за счет свободы личности художника и его творческого начала, что одновременно расширяет и социальный опыт всего человечества, в состав которого входят комедии, сатиры и т.д. В научном познании роль смеха проявляется в критическом аспекте (делении информации и знаний о мире на ложное и истинное), а также немаловажным аспектом является эмоционально-развлекательный, который важен для мотивации к образованию и самообразованию.

Этическая основа смеха играет важную роль понимания границ нравственного в процессе развития общества, причем, как было сказано ранее, смех часто выходит за рамки нравственного, придавая им новые контуры. Основной вопрос этики смеха сводится к двум основным тезисам. Первый из них продолжает традицию Демокрита, согласно которой смех борется со злом. Второй тезис принадлежит Платону, который полагал, что смех и сам по себе снесет в себе элемент зла. Примирить две этих концепции пытается суждение Л.В. Карасева, что не субъект смеха, а объект смеха содержит этот

элемент зла, поэтому мотив субъекта смеха всегда носит доброкачественный характер [Карасев 1996: 79].

Стоит также рассмотреть, какие функции приписываются смеху и комическому в целом. Наиболее удачной нам кажется классификация, представленная А.А. Сычевым [Сычев 2003: 96]. С самых ранних времен формируется *коммуникативная* функция смеха, которая является первостепенной, поскольку смех, будучи всегда направленным на человека или человеческую деятельность, является актом коммуникации между субъектом и объектом или субъектом и реципиентом смеха. В рамках коммуникативной функции смеха можно выделить *интегративную* подфункцию, поскольку смех способствует установлению взаимопонимания между членами общества. С этой подфункцией связана и подфункция *дифференциации*, которая не противоречит первой, а способствует установлению более тесных контактов между представителями общества согласно их более узким интересам.

*Игровая* функция смеха тоже одна из самых древних. Понятия «смех» и «игра» очень близки, но тождественными их назвать нельзя. Поскольку не любая игра сопряжена со смехом. Однако сам смех почти всегда имеет игровую основу. Так Й. Хейзинга выделяет некоторые свойства игры, характерные также для любого акта смеха. Среди них: позитивная эмоциональность, свобода, обособленность во времени и пространстве, наличие добровольно принятых правил [Хейзинга 1992: 139].

*Социализирующая* функция тесно связана с игровой, поскольку именно в процессе игры приобретаются основные коммуникативные навыки, познаются нормы поведения и нравственные ценности. Но важно отметить, что, обучая социальным нормам, смех параллельно формирует гибкость мышления и свободный ум, способный критически оценивать мир и ломать неверные стереотипы и представления.

*Санкционирующая* функция смеха также является одной из наиболее древних. Доказано, что уже на ранних этапах развития общества, публичное осмеяние могло служить одной из форм социального наказания. Комедия и

сатира в дальнейшем играют огромную роль в исправлении и нравственном оздоровлении общества. Даже на бытовом уровне смех является сигналом ложности совершаемых действий, а значит и провоцирует исправление ложного.

Еще одна наиболее важная функция смеха – *компенсаторная*. В рамках этой функции смех рассматривается как способ релаксации, отдыха от проблем и забот повседневной жизни. Зачастую такие виды искусства, как мим, буффонада и частично клоунада, многими исследователями выводятся за рамки комического, получая лишь наименование смешного. Однако и они, исполняя компенсаторную функцию, имеют огромное общественное значение, поскольку поддерживают общественное позитивное настроение и веру в лучшее будущее.

Вслед за такой трактовкой имеет место быть гносеологическая трактовка, где смех понимается как разоблаченная иллюзия. Позднее разрабатывается этико-аксиологическая концепция, в рамках которой порождение смеха является следствием завышенной самооценки. Эстетическая концепция понимает комическое и мнимотрагическое как единое целое, а риторическая указывает на неотъемлемый фактор комического, состоящий в несоответствии формы и содержания.

Традиционно происходит некоторое смешение форм проявления и способов создания комического. Это крайне важно разграничить в нашей работе. Среди форм комического традиционно большинством авторов выделяются *юмор* и *сатира* [Бахтин 1986: 76]. Сатира представляет собой наиболее жесткую форму проявления комического, имеющую также и некоторую разрушающую по отношению к объекту смеха силу. На шкалу от более мягкой формы юмора к сатире многие исследователи ставят также и *иронию*, которая также предполагает критическое отношение к объекту, но сила ее не настолько уничтожающая, однако тоже не терпящая компромиссов [Сычев 2003: 101]. Ряд исследователей (например, М.Р. Баландина, С.Г. Коншина,

И.А. Панина, Т.И. Шатрова и др.) к основным формам комического относят также иронию и сарказм

Связь таких понятий, как «комическое», «юмор», «ирония», «сатира» и «сарказм» безусловна, в рамках ненаучного восприятия одно часто подменяется другим, но для точного оперирования данными понятиями, нам кажется важным разобраться в вопросе ключевых различий между ними. Так В.З. Санников представляет комическое как некоторую основу, дающую поле деятельности юмору, иронии и сатире (по возрастающей от юмора к сатире следует и степень вовлеченности субъекта, создающего шутку, его дружелюбие). Так сатира представляется наиболее бескомпромиссной, а юмор – наиболее дружелюбным, высмеивающим частное [Санников 2002: 36].

А. Тшинадлевский, Д. Вустер также противопоставляют комическое и сатирическое, ссылаясь на следующее отличие. Комическому, по их мнению, свойственно некоторое «чувство безопасности», и оно дает «нейтрализующую оценку», а сатирическое же, зачастую, представляет собой «активизирующий приговор». Комическое, как правило, преследует развлекательную цель, в то время как сатира имеет назидательный, интеллектуальный характер [по Дземидок 1974: 91].

Ю.Б. Борев, однако, дает более четкое, на наш взгляд, разграничение понятиям юмор-сатира и ирония-сарказм, полагая, что в основе данной классификации также лежит критерий меры смеха. Ю.Б. Борев считает, что любая шутка несет в себе комическое, что является бесспорным фактом, однако комедийное отношение к действительности существует в двух своих ипостасях: сатирическом и юмористическом. Так, сатира понимается как наивысшая степень критики, облаченная в комедийную форму, юмор же – нечто более «беззлобное» и дружелюбное [Борев 1988: 99-102]. Гончаров писал о сатире: «Сатира – плеть, ударом обожжет» [там же]. Н.Г. Чернышевский: «Сатира не просто смешит публику, а заставляет ее содрогнуться» [Чернышевский 1949: 655]. Таким образом, сатира всегда носит обличающий характер, имеет мотивацию высвечивания негативных черт и свойств человека, общественного по-



рядка, сложившихся в мире законов и явлений. Юмор же не погружает полностью высмеиваемое в пропасть, из которой невозможно выбраться, а лишь несколько подсвечивает оголенное слабое место.

Что же касается противопоставления иронии и сарказма, то обратимся к дефинициям данных понятий у Ю.Б. Борева в его работе «Комическое». Под иронией он понимает один из «оттенков комедийного смеха», одну из форм «эмоциональной критики, при которой за положительной оценкой скрыта острая насмешка» [Борев 1988: 99-102]. Таким образом, ирония представляет собой некоторый комический парадокс, некоторую непрямую насмешку. Под сарказмом же традиционно понимается наиболее высокая по степени своего проявления ирония, высмеивающая также косвенным образом наиболее опасные по своим последствиям явления окружающего нас мира. Ю.Б. Борев пишет также о возникновении на этой высшей ступени комического некоторого «трагического накала» [там же]. Однако целью данной работы не является анализ немецкоязычных произведений в аспекте разграничения степени комедийного в них. В поле исследования нашей работы оказываются средства создания комического эффекта, неважно, оказывается ли это комическое всего лишь юмористическим по своей силе или же носит сатирический характер.

А.А. Сычев в своей работе пишет примерно то же. Юмор, по его мнению, особый вид комического, сочетающий в себе и насмешку, и сочувствие (то есть наравне с созданием комического ощущается внутренняя связь субъекта и объекта смеха) [Сычев 2003: 82].

Однако ирония может пониматься по-разному. В нашей работе она оказывается актуальной в двух аспектах изучения комического. С одной стороны, это важное стилистическое средство, которое выражает насмешку с помощью иносказания, когда слово или высказывание в рамках контекста приобретает абсолютно противоположный буквальному значению смысл. С другой стороны, это еще одна форма комического, когда смешное скрывается под

маской серьезного и несет в себе оттенок скепсиса и превосходства субъекта шутки.

Сычев также пишет и о сарказме. Сарказм (с греч. дословно – «рву мясо») – язвительная насмешка, высшая степень проявления иронии, основанная не только на контрасте между изображаемым и подразумеваемым, но и на скрытии и самого подразумеваемого [там же].

Из сказанного выше видно, что до сих пор не существует единого подхода к разграничению форм проявления комического, более того критерий мягкости или жесткости той или иной шутки крайне не научен и субъективен. В нашей работе подобраны примеры шуток разной степени проявления в них комического, что обусловлено творческим потенциалом автора, эпохой, в рамках которой он творил, и потребностями его читателей (зрителей).

### **1.3. Комическое как отражение культуры**

Выдающийся лексиколог В.Д. Девкин пишет, что и субъективный (то есть позиция создателя комичности), и объективный (восприятие реципиентом) факторы важны и неотделимы друг от друга, но упоминает также актуальность культурологического и прагматического факторов в процессе исследования комического материала [Девкин 1998: 23].

Современный германист Сантана Лопез рассматривает комическое как *культурему*. При этом культурему, вслед за Витте, она понимает как культурно-специфический феномен, абстрактную единицу социального поведения. [Witte 2000: 99]. Другими словами, культуремы – абстрактные единицы социального поведения [Lopez 2012: 3].

А.А. Сычев в своей работе «Природа смеха или философия комического» посвящает данному вопросу целую главу и подчеркивает, что национальная специфика юмора несомненно не только на уровне языковых шуток вследствие различия языков (каждый язык имеет определенный набор языко-

вых средств, из которых могут складываться языковые шутки: идиомы, синонимы, омонимы, многозначные слова), но и на уровне менталитета, закрепивших в себе также и черты национального характера, отвечающие за отношение нации с юмором [Сычев 2003: 10]. Ю.Б. Борев, ссылаясь на национальность и национальную неповторимость юмора, цитирует В.Г. Белинского, размышляющего над национальным колоритом юмора Н.В. Гоголя: «Это юмор чисто русский, юмор спокойный, простодушный, в котором автор как бы прикидывается простачком». Национальная комедийность также обусловлена различиями в созданных комедийных персонажах [Борев 1988: 59].

Как пишет А.А. Сычев, этнический юмор формируется на этапе развития народностей и характеризуется культурой определенного этноса. В европейской смеховой традиции различия между представителями разных этносов минимальны [Сычев 2003: 127].

Современные лингвисты согласны с этим: «Das Komische existiert nicht außerhalb und unabhängig von menschlicher Wahrnehmung» [Schörle 2004: 21]. («Комическое существует в рамках человеческого восприятия и неотрывно от него»). С течением времени человеческое восприятие меняется так же, как меняются исторические процессы, мир, который нас окружает. Это доказывает тот факт, что объекты комического прошлого могут не соответствовать комическому восприятию современного человека. Попросту говоря, то, что было смешно раньше, может уже не быть смешным с точки зрения дня сегодняшнего. В целом, границы культурной идентичности в отношении комического восприятия действительности со временем тоже размываются. Мир открывает границы, в том числе и для шуток [Schörle 2004: 31-32].

Как пишет А.А. Сычев, со смехом соотносимы три демографических фактора: духовное здоровье общества, а также его половой и возрастной состав. В переломные периоды для развития социума (например, война или кризис) стремление к смеху повышается. В такие времена смех направлен на сохранение здравого смысла, ценности свободы и оптимистичного отноше-

ния к жизни социума в целом. В подобных условиях речь идет о «смеховой коррекции» или «смеховой терапии», которые позволяют воспитать критический взгляд на вещи целого поколения, необходимые для предотвращения деградации нации [Сычев 2003: 128].

В этой связи немаловажную роль играет период творчества Карла Валентина - между Первой и Второй мировыми войнами. В этот период мировое сообщество, безусловно, переживало очень непростые времена. Это было время кризиса духовного, морального, время голода и разрухи, потерь и потерянности в этом несправедливом военном, послевоенном и предвоенном мире. Острая сатира Карла Валентина призвана была выплеснуть общественную боль и выплюнуть застрявший ком в горле, мешавший серьезно говорить о происходящем. Смех был одним из способов восстановления от ран, нанесенных общественному здоровью этими войнами.

Чувство юмора является одним из важных компонентов национального характера. Таким образом, национальный юмор – это своеобразный показатель принадлежности индивида к той или иной этнической группе, одновременно с этим он закрепляет в культуре нации определенные черты психического склада и идентифицирует тем самым индивида как часть нации.

Габриэле Хоффман в своей работе „Sprachspiele in deutschen und britischen Werbeanzeigen“ проводит сравнительный анализ между смеховыми культурами немецкого и английского народа. В отличие от смеха английского, известного по всему миру, и представляющего, по сути, один из видов современных юмористических традиций, юмор немецкий не известен как таковой и не вызывает в сознании обывателя никаких ассоциаций. Вслед за Gelfert, Bausinger, Best она пишет: «Deutsche gelten stereotyp als humorlos, - ernst, hart arbeitend und tiefsinnig» («Немцы стереотипно считаются лишенными юмора, - серьезными, тяжело работающими и глубокомысленными») [Hoffmann 2010: 12]. Хоффманн, с одной стороны, поддерживает существование такого стереотипа, описанного в работах, однако четко дает понять, что подобное

предубеждение касается не немецкой литературы, а, скорее, отсутствующей в повседневности немецкого филистера легкости и расслабленности [там же].

Киндт переосмысляет слова Флорака: «Die Deutschen kommen, wenn über kollektive Humorcharaktere gesprochen wird, in der Regel schlecht weg; sie gelten als eine Nation, der jeder Sinn für Komik abgeht». («Немцы, если говорить о коллективном характере юмора, как правило, не могут конкурировать с другими нациями; они считаются нацией, которой чуждо чувство комического») [Kindt 2008: 54].

Еще Генрих Гейне, будучи немцем, не лишенным чувства юмора, и подтвердившим этот факт в своих произведениях, размышляя о немецкой нации, писал: «Man behauptet [...] die Deutschen besäßen kein gutes Lustspiel, weil sie ein ernstes Volk seyen». («Считается, что немцам не свойственна комедийность, потому что они серьезный народ») [Heine 1876: 136].

Еще в XVI веке немцы слыли как очень веселый народ, однако все изменилось после тридцатилетней войны. С тех пор немецкая нация подчиняется трудолюбию, дисциплине и порядку. Если в рамках рынка труда три этих золотых правила по-прежнему лидируют у немцев, то этого уже более нельзя утверждать в отношении немецкого чувства юмора, которое подвержено влиянию извне так же, как, например, мода.

Один из современных исследователей вопросов комизма Klaus Cäsar Zehrer пишет в своей статье, опубликованной в упомянутом выше сборнике коллоквиума в Касселе: «Komik ist wandelbar. Das heißt: Sie ist keine feste, statische, unveränderbare Eigenschaft einer Situation, eines Textes, eines Films usw., sondern entsteht immer im Kopf des Betrachters. [...] Sie ist ein Indikator der Zeit und der Verhältnisse, in der sie wirksam ist» («Комическое изменчиво. Это значит, что оно не является постоянной, статичной характеристикой ситуации, текста, фильма и т.д., это значит, что оно всегда возникает в голове наблюдателя [...] Оно является индикатором времени и отношений, в рамках которых оно проявляется») [Zehrer 2013: 199]. Данное суждение подчеркивает тот

факт, что комическое всегда прагматично окрашено, оно тесно связано с эпохой, в которую оно возникает.

Так, юмор немецкого народа сегодня по праву считается довольно острым и резким. В бытовом сознании, как показал опрос, проведенный немецким порталом Deutsche Welle, юмор немцев по-прежнему не вызывает особенно ярких эмоций. Однако классическая немецкая литература славится сатирическими и юмористическими произведениями, известными на весь мир. Существовавшие в довоенное время на территории Германии, крайне популярные, кабаре славились своими едкими остротами, зачастую имеющими и политический подтекст. Немцы и по сей день, являясь несколько закрытой нацией в отношении личного, довольно открыто и острословно высказываются на общественно-политические темы, подтверждая тем самым статус демократической державы.

#### **1.4. Комическое в языке. Языковая игра и языковая шутка**

Аристотель писал: «Смешное – частица безобразного. Смешное – это какая-нибудь ошибка или уродство, не причиняющее страданий и вреда, как, например, комическая маска. Это нечто безобразное и уродливое, но без страдания" [Аристотель 200: 127]. Таким образом, с самого начала развития тенденции изучения эстетических вопросов и до сегодняшних дней, комическое понималось как некоторое отклонение от нормы, и многие современные ученые (Б. Дземидок, Ю. Борев, М. Крепс) также упоминают об этом в своих работах.

Однако комичность ситуации (неязыковой) прекращается там, где появляется опасность, то есть в случае наложения комического на трагическое, трагическое все-таки оказывается эмоционально сильнее и побеждает. Наиболее простым примером смогла бы послужить ситуация на улице: Человек шел ровно, но через какое-то время поскользнулся и упал (нарушение

нормы) – реакцией этому послужит смех (тем сильнее, чем нетипичнее окажется поза приземлившегося), но смех прекращается в случае, если упавший пострадал физически (исключение составляет так называемый «черный» юмор, имеющий довольно сомнительную природу).

Принимая во внимание все вышесказанное, нам кажется необходимым остановиться на одной из дефиниций комического, предложенной В. Санниковым, поскольку она включает в себя все перечисленные аспекты в описании природы комического. «Комическое – это такое отклонение от нормы, которое удовлетворяет двум следующим условиям: 1) приводит к возникновению двух содержательных планов (от исходной точки совершается внезапный переход к конечному результату, резко отличающемуся от этой исходной точки); 2) ни для кого в данный момент не опасно, а для воспринимающих шутку даже приятно, поскольку это отклонение вызывает в них, лишенных этого недостатка, чувство превосходства или же (в случае «интеллектуальных» шуток) довольство по поводу исправности их интеллекта» [Санников 2002: 21]. Данная дефиниция ляжет в основу и данного исследования, имеющего своей целью рассмотреть вопрос проявления комического эффекта в немецкоязычной литературе, и, в частности, – в произведениях немецкого юмориста Карла Валентина.

Итак, если говорить об отклонении от нормы, лежащем в основе комического, в отношении лингвистики, то здесь подразумеваются отклонения грамматические, орфоэпические (ошибки произнесения, а также акцент), несоответствие плана выражения плану содержания, нарушение логических структур. Но стоит отметить, что не любая ошибка имеет комический эффект. Для объяснения подобного парадокса, обратимся к теории А. Кестлера, полагавшего, что в основе комического в языке лежит принцип бисоциации. Под бисоциацией Кестлер понимает любую умственную деятельность, в которой одно явление одновременно ассоциируется с двумя обычно несовместимыми контекстами. Действительно, подобное, несомненно, является основой всей литературы абсурдистского характера, в которой логически выведенное умо-

заклучение пересекается с типичным для данной ситуации, не менее логичным, поступком или фразой. Пересекаясь, два подобных логических потока образуют «стык», на месте которого, по мнению А. Кестлера, и возникает комический эффект [Koestler 1964: 51].

Комическое лежит в основе любой шутки. Если говорить о шутке языковой, то необходимо ввести понятие языковой игры, поскольку именно она обуславливает формальную составляющую такой шутки. Термин «языковая игра» был введен Людвигом Витгенштейном в 1953 году в его «Философских исследованиях» [Витгенштейн 1985: 76]. Учение Витгенштейна можно считать в некоторой степени революционным, поскольку до него все лингвисты рассматривали язык исключительно как средство коммуникации. Витгенштейн же ссылается на то, что язык – не только средство простейшей коммуникации, но язык – инструмент речи, выстраиваемой по определенным правилам, заложенным в этом языке, инструмент, при помощи которого между говорящим и слушающим осуществляется языковая игра. То есть под языковой игрой понимается система конвенциональных правил, в которых участвует говорящий [там же].

Некоторые исследователи подчеркивают связь между любой игрой и искусством. Действительно, овладеть правилами игры и умением этими правилами успешно пользоваться – уже целое искусство. Более того, и игра, и искусство подразумевают под собой определенное познание мира, но не в типичной, практической форме, а в форме знаковой, символической. Так, метафора «игры» как искусства приобретает наиболее полно раскрытое значение в романе Г. Гессе «Игра в бисер» (H. Hesse «Das Glasperlenspiel»), где члены тайного общества тратят целые жизни на совершенствование своей игры. Да и тот факт, что «спорт» и «искусство» являются параллельно идущими, наиболее востребованными разделами в системе развлечений современного человека, также выступает за правомерность нашего утверждения. Иные могут оспорить его, ссылаясь на нелицеприятность, к примеру, некоторых фут-



больных матчей, не стоит, однако, забывать о небезосновательной характеристике современного искусства, находящегося на стадии своего кризиса.

Большая советская энциклопедия предлагает следующее определение понятию «игра»: «вид непродуктивной деятельности, где мотив лежит не в результате ее, а в самом процессе» [БСЭ], поскольку в любой игре главное – не победа, а участие. Но все-таки, полностью согласиться с данным утверждением мы не считаем возможным, ведь очевидность важности результата в любой игре часто скрашивает и сам процесс, наполняет его большим смыслом и определяет характер самой игры. Настроенный исключительно на победу хоккеист быстрее хоккеиста, которому все равно, как закончится матч. А языковая игра, и вовсе, кажется, не состоится, если б говорящий не хотел, чтоб она получилась. Случайные языковые игры, как правило, редко имеют сильный эстетический эффект, хотя случайные, неожиданные шутки, разумеется, обладают большим комическим эффектом, нежели шутки, выведенные по формулам. Но здесь мы подходим к необходимости разграничения понятия «языковая игра» и «языковая шутка», к которому мы обратимся позднее.

Игровой потенциал языка заключается в существовании множества вариантов выражения того или иного инварианта смысла. Как отмечал Ш. Балли, «каждое отдельное слово - это петля тончайшей сети, которая соткана нашей памятью из невообразимого множества волокон, тысячи ассоциаций сходятся в каждом слове и расходятся от него по всем направлениям» [Балли, 1961: 89]. Проблема выбора лежит в основе речевой деятельности. Невозможным кажется существование точь-в-точь одинаковых речевых произведений, не являющихся цитациями друг друга.

Определить, что же такое языковая игра тоже оказалось довольно непросто, некоторые исследователи (например, Гридина) полагают, что называть данный вид игры «языковой» не правомерно, поскольку имеет место быть, скорее, игра «речевая», ведь данные образования существуют и реализуются на уровне речи, а не в системе языка [Гридина 1996: 7-10]. Но процесс конструирования продуктов данного типа игры обязательно связан с опери-

рованием языковыми единицами, то есть тем материалом, что в языке имеется в рамках предлагаемых им правил, а точнее, за рамки этих правил отчасти заходя.

Одними из первых исследователей в области языковой игры в отечественном языкознании были Е.А. Земская, М.В. Китайгородская, Н.Н. Розанова. Они представили в своих работах, на наш взгляд, наиболее исчерпывающее определение понятию «языковой игры», включающее в себя как механизм ее образования, так и выполняемые ею функции. Итак, согласно вышеназванным авторам, языковая игра – это «те явления, когда говорящий „играет“ с формой речи, когда свободное отношение к форме речи получает эстетическое задание, пусть даже самое скромное. Это может быть и незатейливая шутка, и более или менее удачная острота, и каламбур, и разные виды тропов (сравнения, метафоры, перифразы и т. д.)» [Земская, Китайгородская, Розанова 1983: 87].

Согласно Вольской Н.Н., языковая игра - это «способ организации текста, который имеет в своей основе нарушение правил употребления языковой или текстовой единицы» [Вольская 2006: 32]. Таким образом, мы во второй раз сталкиваемся с формулировкой «отклонения от нормы» в дефинициях интересующих нас понятий, что позволяет идентифицировать языковую игру как проявление комического в языке. Многие лингвисты называют подобные явления «языковым экспериментом» (Л.В. Щерба) [Щерба 1974: 28] или «языковыми аномалиями» (Н.Д. Арутюнова [Арутюнова 1987: 10], Ю.Д. Апресян [Апресян 1990: 57]), имея однако в виду довольно схожую семантику.

Есть термины, у некоторых исследователей вытесняющие понятия «языковой игры», такие, как «игра слов» или «языковая шутка», но стоит отметить, что языковая игра – понятие, гораздо более широкое, включающее в себя и первый и второй ее терминологические аналоги. То есть игра слов подразумевает языковую игру только на лексическом уровне, а языковая шутка – только игру, вызывающую комический эффект. Языковая же игра – свое-

образный лингвистический эксперимент на любом из уровней языка, а также не всегда исполняющий комическую функцию, ибо иногда нацелен на познание языка как такового, то есть исполняющий функцию собственно метаязыковую.

По мнению немецкого лингвиста Винфрида Ульриха, любой языковой игре свойственны два явления: намеренное нарушение существующих в языке правил и норм (Normwidrigkeit, Abweichungen), а также возникающая в процессе такого нарушения семантическая неоднозначность (Ambiguität) или многозначность [Ulrich 1995: 258].

Однако если речь идет об отклонениях от норм языка, то сам собой напрашивается вопрос о нарушении нормы языка и допущении языковой ошибки. Здесь, вероятно, принимая во внимание главную функцию создания языковой игры – эстетическую, необходимо смириться с тем фактом, что языковая игра и нарушение нормы понятия, тесно друг с другом связанные. Более того, современные тенденции к разрушению твердой системы правил употребления языкового материала, то есть прежде более устойчивая языковая норма, позволяют довольно лояльно относиться к подобным нарушениям, в особенности, если цель оправдывает средства. Часто незначительные нарушения, строгим критиком также трактуемые как речевые ошибки, создаются автором намеренно, в рамках его индивидуального стиля, колоритного именно за их счет. Здесь стоит упомянуть объединение так называвших себя «обэриутов», действующих писателей Ленинграда начала XX века, среди которых Даниил Хармс, Александр Введенский, Николай Заболоцкий и др., пропагандирующих создание в своих произведениях не только мира ирреального, абсурдного, гротескного, но и ищущих новые формы искусства, в том числе, зачастую пренебрегая нормами языка в достаточно утрированной и даже грубой для восприятия исследователей-литературоведов форме. Подобное кажется нам крайними мерами, однако суть идеи создания абсурдного, а значит, и комического с помощью чрезвычайно искривленной в преломлении действительности, становится ясной на этом наиболее ярком примере.

Поэтому в условиях современного общества и существующего в нем искусства, по мнению многих исследователей, переживающего свой кризис, мы полагаем, что строгое отношение к нарушению языковых норм в процессе создания языковой игры, неоправданно. Находим также, что стоит говорить не о таких причинно-следственных связях, как «нарушение нормы – ошибка», а о «нарушение нормы – другая норма». И. А. Герман, подчеркивая речетворческий характер языковой игры, определяет ее как «момент становления нового знака или новой неустойчиво стабильной языковой структуры, момент экспликации «становящегося бытия» смысла» [Герман, 2000: 84].

При описании формы слова Л.В. Щерба говорил: «Здесь, как и везде в языке (в фонетике, в «грамматике» и в словаре), надо помнить, что ясны лишь крайние случаи. Промежуточные же в самом первоисточнике – в сознании говорящих – оказываются колеблющимися, неопределенными. Однако это-то неясное и колеблющееся и должно больше всего привлекать внимание лингвиста, так как здесь именно и подготавливаются те факты, которые потом фигурируют в исторических грамматиках, иначе говоря, так как здесь мы присутствуем при эволюции языка» [Щерба 1974: 31]. То есть в индивидуальном использовании языка и заключается вся его жизнь и возможность развития. Неспроста орфоэпические словари как репрезентанты наиболее подвижного из всех пластов языка, участвующих в процессе речевого общения – то есть норм звукового характера, наиболее подвержены изменениям и часто переиздаются. Обыватели же подчас с каждым расширением нормированных возможностей той или иной единицы получают плодородную почву для шутки, тоже своего рода языковой, пусть и общественного характера, даже, быть может, общенационального. Так вариативная норма ударения в слове «йОгурт» («йогУрт»), закрепленная в последней реформе орфоэпических норм русского языка вызвала шутки, связанные с варьирующимся ударением в фамилии министра образования, господина Фурсенко, эту реформу и проводившего.

Подобные неиндивидуальные языковые шутки не являются предметом нашего изучения, поскольку, как правило, носят наиболее очевидный характер, не располагающий к глубинному изучению мотивации и механизма действия такой языковой шутки. Многие лингвисты, исследуя подобное явление как «языковая игра», делают поэтому акцент на окказиональных, а не узуальных языковых образованиях, имея, однако, в виду, что многие единицы языка (прежде всего – лексические и идиоматические) обязаны своим появлением этому виду игры.

В целом, стоит отметить, что языковая игра как вариант речетворчества стала доступна широкому кругу людей не только для критического восприятия, но и для экспериментального воспроизведения. Мы привыкли считать наше общество более свободным с наименьшим количеством налагаемых на человеческую деятельность запретов, в том числе и на деятельность языковую. «Развязав языки», их носители полюбили разговоры, пришедшие на смену любимым детским играм. Язык стал одним из главных инструментов самовыражения, учитывая тот факт, что говорить человек непременно должен уметь, ведь это и есть его отличие от животного.

Любопытно, что некоторые лингвисты воспринимают и другое крайнее проявление языка довольно остро: В.С. Хазиев в статье «О языке философских текстов» писал: «Бесцветный язык рационального мышления, коим излагают ученые свои труды, простодушно считая, что это и есть «научный стиль», на самом деле есть торопливый язык технических описаний, имеющих такое же отношение к философии, как лунный свет к росту телеграфных столбов» [Хазиев 1990: 46].

Итак, любая игра протекает по правилам. Правила языковой игры, на наш взгляд, наиболее точно описаны О.В. и Л.В. Лисоченко («Языковая игра на газетной полосе»). Их пять:

- 1) наличие участников игры: автора и реципиента;
- 2) наличие игрового материала – языковых средств, используемых и воспринимаемых обоими участниками;

- 3) наличие условий игры;
- 4) знакомство участников с условиями игры;
- 5) поведение участников в соответствии с правилами игры.

[Лисоченко 2000: 134].

К последнему относится такое поведение, которое предполагает некоторую ментальную деятельность, согласно которой говорящий апеллирует к знаниям своего собеседника, подталкивая его к необходимой реакции на языковую игру. Ведь она состоится только при наличии двух «игроков».

В целом, стоит отметить, что понятием «языковой игры» оперируют так или иначе многие лингвисты, занимающиеся вопросами репрезентации языка, то есть речи, зачастую и лексикологи, имея в виду уже закрепленные в языке продукты подобных игр. Однако предметом нашего исследования будет являться не любая языковая игра, воссозданная на страницах отобранных нами произведений, а только та, которая, с нашей точки зрения, реализуется не только в эстетическом, но и в комическом смысле, создавая так называемый комический эффект. Необходимо подчеркнуть, что языковая (именно языковая) шутка всегда является некоторым вариантом языковой игры, но далеко не любая языковая игра способна вызвать на лице реципиента хотя бы улыбку. Таким образом, согласившись с В.З. Санниковым, мы определяем языковую шутку как один из типов языковой игры, как понятие более узкое.

Вслед за В.З. Санниковым, мы попытаемся рассмотреть языковую шутку в самом широком ее проявлении, не разграничивая ее с такими понятиями, как «острота» или «балагурство» [Санников 2002: 23]. З. Фрейд, например, придает первому, то есть «остроте» особый оттенок, отличающий ее от шутки, подчеркивая обязательность в каждой остроте привнесения некоторого нового смысла. В шутке же подобное считается необязательным компонентом. З. Фрейд писал, что острогу – «создают», а шутку – «находят» [Фрейд 1997: 243]. Поскольку балагурство в ученых кругах слывет наиболее вульгарным проявлением языковой шутки, а острота в большинстве работ отождествляется с шуткой полностью, нам кажется уместным не исключать воз-

возможности насладиться как можно большим количеством комического, невзирая на его качество, пытаюсь развинтить механизм его действия в рамках научного интереса.

Важно отметить, что языковая шутка, воссозданная в рамках текста, отличается автономностью, то есть зачастую может быть извлечена из контекста без существенных потерь с точки зрения комического, однако в некоторых текстах может реализовываться исключительно контекстуально, но всегда представляется возможным очертить границы этой шутки. Об этом пишет, например, В.З. Санников [Санников 2002: 25]. Таким образом, языковая шутка является целостным в смысловом аспекте куском речевого произведения, реализующим комический эффект.

Итак, в полной мере разобравшись в том, что же представляет из себя языковая шутка, мы подошли к более подробному рассмотрению реализуемых ею функций. Ее комическая функция, по сути, является ее неотъемлемым компонентом и лежит в основе любой из наиболее частных функций. Так, согласно классификации В.З. Санникова, выделяются следующие типы функций языковой шутки:

1. *Разрушающая или дискредитирующая.* Большинство шуток призвано реализовать себя как высмеивание некоторого объекта путем высвечивания его несоответствия заданной парадигме. Эффект комического достигает своего пика в рамках реализации данной функции. Объектом шутки может оказаться все, что угодно. Е.И. Замятин в своем романе «Мы» писал: «Смех – самое страшное оружие: смехом можно убить все, даже убийство» [Замятин 2014: 45]. Пожалуй, существование этой функции объясняет редкость такого явления, как шутка над самим собой, поскольку, какова бы ни была степень дискредитации, некоторое снижение объекта шутки присутствует почти всегда.

2. *Игровая.* Для объяснения этой функции В.З. Санников приводит цитату Н.И. Хмельницкого из «Невского альманаха» за 1846 год. Он писал: «Напав на какое-нибудь слово, играю им, как мячиком... Поверьте, если бы

мы почаще играли таким мячиком, то скорее бы приучились владеть языком, который не довольно еще гибок для языка разговорного» [цит. по Виноградов 1976: 53]. То есть, языковая шутка ценна как результат процесса игры со словами.

3. *Языкотворческая.* Не стоит умалять тот факт, что многие удачные языковые игры закрепляются в языке, иногда в ходе времени даже теряют под собой тот игровой фундамент, на котором они были построены (как, например, в мертвых метафорах). В любом случае, очевидно, что языковая шутка как разновидность языковой игры может являться способом расширения языковой системы. Помимо этого, очевидно, что формирование языковых шуток призвано развивать мышление и язык.

4. *Самоутверждающая.* Для лиц, способных к созданию языковой шутки, высмеивание не является мотивом шутки. Зачастую шутка может являться для них подтверждением собственной языковой компетенции, возможностью пережить «триумф из-за исправности собственного интеллекта» [Buttler 1968: 12].

5. *Маскировочная.* Данная функция представляет особый интерес в связи с тем, что зачастую языковая шутка не ограничивается своей одноразовой комической реализацией, а заискивает с более важными культурными явлениями, облачаясь в упрощенную языковую форму для расширения круга ее понимания и во избежание некоторой цензуры. Б. Шоу писал: «...для правды есть отдушина: то, о чем запрещается говорить всерьез, можно сказать в шутку» [по Санников 2012: 28]

В рамках реализации данной функции В.З. Санников выделяет несколько подтипов объектов языковой шутки, на которые накладывается своеобразная цензура: 1) нечто неприличное, все чаще обернутое в оболочку анекдота. Зачастую эта функция имеет место быть в афоризмах современности, стремящихся отойти от назидательного тона, свойственного классическим произведениям. Мысль о том, что все уже давно сказано до нас и что это сказанное уже давно находится в рамках знания современного человека, стремится сни-



зять уровень пафоса высказывания, обращая свой взор на возможное юмористическое паразитирование над прописными истинами; 2) маскировка тривиального – о старом по-новому; 3) высказывание абсурдного, которое реально при наличии т.н. «санкции языка», понимаемой В.З. Санниковым как существование сходных слов и возможности их обыграть; 4) маскировка и сглаживание невежливости, особенно четко проявляющееся в принципе построения иронии, когда желаемое выражается через противоположные по смыслу вещи [Санников 2012: 28-29].

Аристотель в своей «Поэтике» отмечал, что смех может возникать в отношении «словесного выражения, или по поводу вещей. От словесного выражения – в связи с омонимией, синонимией, балагурством, паронимией» [Аристотель 2000: 132].

Вслед за Аристотелем и Цицероном В.З. Санников четко разграничивает два вида шутки: предметную и языковую. Их основная разница состоит в том, что в языковых шутках языковая форма этой шутки является нерушимым целым, любая синонимическая замена или синтаксическая перестановка ведут к полной потере смысла всей шутки. Шутка же предметная от таких замен и перестановок ничего не теряет, она может быть легко переведена на другие языки, в отличие от первой, без дополнительных пояснений [Санников 2002: 31]. В данной работе нас будут интересовать языковые шутки как следствие лингвистического эксперимента, под которыми понимаются те производные языковые явления, которые не только расширяют границы языка, но и позволяют составить суждения о его закономерностях и возможностях, то есть вносят важный вклад в лингвистическое исследование, в целом. Лингвистический эксперимент, произведенный умелыми устами (в случае сценической реализации) или руками (в случае исключительно начертательной формы существования шутки) Карла Валентина, подлежит тщательной лингвистической интерпретации с нашей стороны, целью которой является выявление лингвистически важных выводов о немецком языке.

Андрас Хорн в своей работе «Комическое в зеркале литературы» пишет о своем представлении о языковой шутке. В ее основе он видит не только нарушение языковой нормы, но и нарушение логики, хотя он поддерживает деление всех шуток на два типа: предметную и языковую. Однако логика, как категория, связанная исключительно с сознанием человека, всегда соприкасается с языком, пользование которым свойственно также исключительно человеку, а значит и полноправно может быть поставлена на одну чашу весов с ним [Horn 1988: 123].

Он также посвящает целый раздел книги изучению парадокса, лежащего, по его мнению, в основе любого комического явления. Интересной представляется его концепция парадокса. Под парадоксом он понимает противоречие между двумя полюсами «Sein» и «Sollen», то есть действительностью и нашим осознанием того, какой она на самом деле должна быть, а значит – с нашим несогласием с ней. Под «нами», правда, в предыдущей сентенции подразумеваются некоторые «мы» как творцы комического, субъекты смешного. Под основными предпосылками комического Хорн понимает внезапность (Plötzlichkeit) и наглядность (Anschaulichkeit) обыгрываемого языковой шуткой явления [Horn 1988: 142-143].

Важно также отметить, что понятия языковой игры и языковой шутки многими лингвистами отождествляются. Так, например, Вильперт в своей работе, ссылаясь на дефиницию языковой игры, данную в словаре, придерживается именно такого подхода. Там языковая игра (Sprachspiel, Wortspiel) понимается как творческое использование языковой многозначности для достижения комического эффекта [Wilpert 1959: 113].

Многими лингвистами (Хаусманн, Санников, Ульрих) выделяются две обязательных характеристики языковой игры: девиантность и адресованность. Под девиантностью при этом понимается некая намеренная необычность использования языка, сознательная языковая провокация. Адресованность заключается в том, что любая игра должна прийти до своего адресата и быть им расшифрованной. Только тогда она имеет смысл. В случае желанья

создать языковую игру еще менее правомерным является понятие «писать в стол», поскольку эта игра касается не только смысловых, но и языковых структур.

### **1.5. Техника, способы и приемы создания языковой шутки**

Комическое в процессе коммуникации может проявляться в трех основных ипостасях: комическое в самом объекте насмешки, комическое как результат речевой деятельности автора высказывания и комическое как принцип взаимодействия субъекта и объекта.

Говоря о способах создания комического эффекта, большинство исследователей также загоняют себя в тупик, поскольку все известные им способы они помещают в один ряд, мало кто пытается их классифицировать. Однако отсутствие логически структурированных классификаций по данному вопросу легко объяснимо: сложно интерпретировать языковую шутку лишь с одной стороны. Всегда можно рассматривать ее под разным углом зрения, одновременно пытаюсь разоблачить механизм образования ее языковой формы и проанализировать уже полученную форму в рамках ее контекста, идентифицируя ее как один из известных стилистических приемов.

Таким образом, в одну терминологическую корзину попадают совершенно неоднородные явления, такие, как: юмор, гротеск, сатира, ирония, карикатура, пародия, разоблачение персонажей, деформация фактов, многозначность, омонимия, каламбур, комический контраст, аллегория, метафора. Казалось бы, все выше перечисленное действительно имеет отношение к комическому эффекту, однако с разных сторон подходит к его реализации. Среди названных терминов можно найти как формы, так и приемы создания комического.

Среди способов создания комического эффекта можно выделить приемы и средства, что значительно облегчит наше основное стремление к классификации комического. Прием носит более общий характер, а средство – более конкретный. Средство имеет материальную оболочку, оно конкретно, мы можем его прочесть, рассекретить его механизм, с помощью конкретного средства реализуется тот или иной прием. Поскольку зачастую многими лингвистами путаются эти понятия, в заголовок работы нами было вынесено слово «средства», таким образом, мы обращаемся к наиболее частным случаям создания комического эффекта. Об этой путанице в терминологии подробно пишет в своей статье «Формы, средства и приёмы создания комического в литературе» Е.В. Сафонова [Сафонова 2013: 475].

То есть, например, такой прием создания комического эффекта, как каламбур, может быть создан при помощи разных средств, собственно омонимов, омофонов, омоформ или многозначности лексической единицы.

Кстати, стоит более подробно рассмотреть этот прием. В.Я. Пропп выделяет его как основное средство создания комического эффекта наряду с парадоксами, а также некоторыми формами иронии [Пропп 1999: 143].

Есть существенная разница в трактовке каламбура в отечественной и немецкой лингвистике. Каламбур – в переводе на немецкий язык - (der) Kalauer трактуется немцами как плоская, банальная шутка. Так, в стилистике Л. Рейнерса [Reiners 1991: 426; 432] каламбурами (Kalauer, Kaheißer) называются «неудачные словесные остроты».

То, что наши лингвисты вкладывают в понятие «каламбур» (от франц. „calembour“), в немецкой литературе часто эквивалентно термину „Witz“, но это слово гораздо шире по своему значению, чем русское. Выходит, что каламбур в немецкой лингвистике отождествляется с языковой шуткой вообще.

В целом, это понятие можно назвать хорошо изученным, однако до сих пор лингвисты не пришли к общему знаменателю в создании унифицированной дефиниции этому термину. В.Я. Пропп ссылается на Ибергорста, который дает 8 различных определений этого понятия [Пропп 1999: 113]. Ю.Б.

Борев пишет о том, что каламбур, в первую очередь, представляет собой игру слов и является одним из видов острот [Борев 1988: 22]. Однако, дав такое определение, автор не отвечает на наш следующий вопрос: что же тогда такое острота?

А.А. Щербина же считает основными признаками каламбура контраст, естественность и целеустремленность. С.И. Ожегов предлагает свое определение в «Словаре русского языка»: «Каламбур — шутка, основанная на комическом использовании сходно звучащих, но разных по значению слов» [Ожегов 1992: 345]. В «Словаре иностранных слов» под редакцией И.В. Лехина и Ф.Н. Петрова можно найти следующее: «Каламбур — игра слов, основанная на их звуковом сходстве при различном смысле» [Лехин, Петров 1949: 286]. Из двух этих трактовок легко можно сделать вывод о том, что основными условиями рождения каламбура является многозначная «почва» одного и того же или двух схожих языковых знаков.

Некоторые ученые говорят о том, что разграничение значений слова условно, что многие из них пересекаются. Но для изучающих вопрос комического ясно, что именно в этих точках пересечения и рождается нужный потенциал для создания языковой шутки. То есть механизмом каламбура является возможность совмещения, наложения и замещения буквального и переносного значений определенной лексической единицы. При этом немаловажную роль играют оба участника языковой игры: ее отправитель и реципиент. Реципиент для переживания комического эффекта должен владеть знанием об обоих значениях слова и пониманием того, что в данном контексте они пересеклись. Впрочем, таков механизм любой шутки вообще, ее можно считать состоятельной и состоявшейся только при наличии реакции, пусть даже реципиентом в определенной ситуации будет и сам автор шутки.

В немецком фольклоре, а именно в легендах о Тиле Уленшпигеле, есть очень много шуток, основанных, по мнению В.Я. Проппа, на каламбуре. Хозяин говорит Тиле: «смажь карету», он смазывает ее полностью вместе с сиденьями и кучером. То есть здесь имеет место быть перенесение значения

слова с предмета на какую-то его часть (то есть метонимия). Но сам принцип работы шутки, где происходит совмещение и замещение значений, может быть назван каламбуром [Пропп 1999: 146].

Возвращаясь к классификации приемов В.Я. Проппа, стоит разобраться также и с тем, что такое парадокс. По его мнению, парадоксы – такие суждения, где одна часть противоречит другой. Здесь два исключаящие друг друга понятия объединяются, невзирая на их несовместимость [Пропп 1999: 142].

Выше было сказано также, что иронию Пропп ставит в одну линию с парадоксом и каламбуром, рассматривая ее как стилистическую фигуру. О более широком представлении иронии упоминалось в пункте 1.2., где ирония трактовалась как форма проявления комического. Алогизмы Пропп выделяет в отдельную главу и не считает их языковыми способами, понимает под этим термином несоответствие поступка словам или умозаключения словам [Пропп 1999: 143].

Рассмотрим и некоторые другие попытки классифицировать приемы и способы создания комического эффекта. А.Б. Бушев пишет в своей статье о том, что комическое можно условно разделить на следующие основные типы [Бушев 2010: 28].

- комическое, уже имплицитно содержащееся в языковых единицах и отображающее его языковой потенциал;
- комическое, связанное с речевыми механизмами (оговорки, каламбуры и т. д.);
- комическое, вызванное расхождением плана выражения и плана содержания – «семасиологическое комическое» (остроты, ирония и т. д.);
- комическое, связанное с жанровой природой (стилистический уровень);
- комическое, имеющее источником экстралингвистическую реальность (что нас в данной работе не особенно интересует) [Бушев 2010: 28-30].

Немецкие лингвисты пытались создать унифицированную классификацию языковых игр, но до сих пор ее таковой считать довольно сложно, однако

предложенные ими классификации во многом пересекаются. Рассмотрим некоторые из них.

Так, за основу можно взять три основные: 1). Е. Eckhardt „Über Wortspiele“ (1909); 2). К. Wagenknecht „Das Wortspiel bei K. Kraus“ (1965); 3). F. Heibert „Wortspiel und Übersetzung“ (1993).

Э. Экгардт выделяет языковую игру как таковую (Wortspiel) и звуковую игру (Klangspiel, или Lautspiel). *Игра слов* создается за счет одинаковой звуковой или графической оболочки слов с разным значением и связана, таким образом, с *игрой смыслов (Sinnspiel)*. В основе *звуковой игры* лежит созвучие нескольких слов, в таких играх могут участвовать и смысловые структуры [Eckhardt 1909: 79].

К. Вагенкнехт [Wagenknecht 1965: 53] считает участие в языковой игре семантического уровня обязательным. Если семантический уровень не включен в игру, то это, по его мнению, *звуковая игра (Klangspiel)*. К. Вагенкнехт подчеркивает также разницу между понятиями «языковой знак» (*Sprachzeichen*) и «речевой знак» (*Redezeichen*). Также он выделяет вертикальные и горизонтальные языковые игры. В вертикальных используется только один языковой знак. К. Вагенкнехт пишет о том, что все языковые знаки контаминативны («*sind überlagert gebraucht*») и могут в разной степени совпадать по форме с речевым знаком. В зависимости от степени их созвучия реализуется один из вариантов вертикальной языковой игры, которых он выделяет три: 1). амфиболия (*Amphibolie*) – полное совпадение формы; 2). интерференция (*Interferenz*) – частичное совпадение формы; 3). контаминация (*Kontamination*) – все языковые знаки являются компонентами речевого знака, то есть одно слово реализует в контексте сразу несколько смыслов, а значит, одному плану выражения соответствует сразу несколько планов содержания [Wagenknecht 1965: 54].

В горизонтальной игре участвует сразу как минимум два речевых знака. То есть они повторяются, но при повторе реализуют другое (часто новое) значение.

Если в одной языковой игре сочетаются несколько ее видов, К. Вагенкнехт предлагает говорить о *комплексе языковых игр (Wortspiel-Komplex)* [там же].

Ф. Гейберт подразделяет языковые игры на две группы, в зависимости от девиации, лежащей в их основе.

1. игры со сложным текстом (*Komplexe-Textspiele*);
2. аномалии плана выражения (*Ausdrucksanomalien*).

Среди игр со сложным текстом автором выделяются: 1) амфиболия (*Amphibolie*), то есть вертикальная игра с омонимами; 2) вариация (*Variation*), то есть горизонтальная игра с омонимами и омофонами, которая чаще всего проявляется в устной речи; 3) субституция (*Substitution*, т.е. вертикальная игра с паронимами; и 4) паронوماзия (*Paronomasie*), то есть горизонтальная игра с паронимами. Аномалиями плана выражения Ф. Гейберт называет новые единицы, точнее – их формы, план содержания которые может быть однозначно проинтерпретирован [Heibert 1993: 109]. К ним можно отнести окказионализмы, образованные по словообразовательной модели, которые допустимы с точки зрения языковой системы, но не нормы (*Systemleerstellen-Neologismen*). Помимо этого к таким аномалиям стоит отнести и варианты фонетического письма, подразумевающего обыгрывание диалекта или орфоэпических особенностей носителей языка (*Intralingualspiele*) и обыгрывание произношения иностранцев (*Interlingualspiele*). В эту же группу Ф. Гейберт включает *звуковые игры (Klangspiele)* по Экгарду, а также указывает на возможность языковых игр смешанного типа, отмеченную еще К. Вагенкнехтом.

Н. Зауэр выделяет два основных типа языковых игр [Sauer 1998: 95-107]:

1) имманентные в рамках текста (*textimmanente Spiele*). К ним относятся игры со звучанием, синтаксическими фигурами и выбором слов, словообразованием и неожиданными логическими взаимосвязями;



2) контекстуальные игры (Kontextuelle Spiele). К этому типу Н. Зауэр относит игры, образованные на основе лексической многозначности (в том числе – фразеологизмов).

Довольно унифицированной и логичной нам кажется классификация, предлагаемая У. Штёрико, которая основывается на том, на каком языковом уровне создается и функционирует та или иная языковая игра. Так выделяются следующие уровни: уровень графики и орфографии, фонетики, морфологии и синтаксиса. Игру на основе многозначности или неясности смысла она относит к лексическому уровню. В отдельную группу она выделяет языковые игры с именами собственными, а также игру с идиомами [Störiko 1995: 128].

Так, Р. Александр выделяет графический, фонетический, морфологический, синтаксический и семантический уровни, на которых языковые игры возникают наиболее часто [Alexander 1997: 59-61].

Н. Яних (1997) выделяет два типа шуток: языковые и контекстуальные. Языковые шутки она также систематизирует по вышеназванным языковым уровнями. К контекстуальным шуткам она относит те игры, которые неожиданным образом действуют на реципиента и соотносятся с текстом, контекстом или его содержанием [Janich 1998: 302].

Д.Б. Келарева классифицирует способы образования комического эффекта с точки зрения трех отношений, в которые вступает языковой знак (семантика, синтактика, прагматика) [Келарева 2013: 13]. Что касается прагматики, она настаивает на том, что необходимо, чтобы участники коммуникации существовали в одном экстралингвистическом контексте и обладали схожей картиной мира. Помимо этого, в процессе коммуникации им необходимо следовать постулатам Грайса (постулат количества, качества, отношения, способа, релевантности). Нарушение этих постулатов ведет к неправильному пониманию и, возможно, комическому эффекту [там же: 14-15].

На наш взгляд, данные классификации довольно схожи, хотя и оперируют разными терминами и до сих пор не унифицированы. Что касается русскоязычного научного мира, интересной представляется также классифика-

ция М. Крепса. В своей работе «Техника комического у Зощенко» Михаил Крепс выделяет два основных уровня создания комического эффекта: лексико-семантический и стилистический. Причем стилистический уровень отмечен лишь употреблением нехарактерных в рамках того или иного функционального стиля единиц (например, канцеляризм и архаизмов – в разговорной речи, просторечий – в публицистике). На лексико-семантическом уровне М.Б. Крепс выделяет все наиболее интересующие нас приемы создания комического эффекта, которые мы, однако же, не спешим называть исключительно приемами, а не средствами. Среди них он называет непоследовательную группировку, антонимическую подмену, переосмысление термина, ассоциативную подмену, обобщение, малапропизмы, гротеск, перифразу, макароническую речь, ложное соотнесение, модернизацию, окказионализм, контаминацию, логический сдвиг, инерционную речь, неправильное оформление чужой речи, семантическую редупликацию, нарушение грамматической сочетаемости [Крепс 1986].

Однако то, что предлагает нам В. З. Санников, кажется более масштабной попыткой систематизации игрового материала. Его комплексный подход к рассмотрению комического эффекта от словесного выражения охватывает взгляд на основные языковые уровни, в рамках которых языковые единицы существуют или сосуществуют друг с другом. Именно эта классификация наиболее близка автору данного исследования.

В первой практической главе своего грандиозного исследования «Русский язык в зеркале языковой игры» В.З. Санников пишет о трех основных общекомических механизмах создания языковой игры, которые используются не только в словесных произведениях, но и, например, в музыкальных. Это повтор, контраст и инверсия (перестановка). Три эти приема он выносит за рамки основных исследований, в которых пытается распределить языковые шутки по разным языковым уровням, согласно делению лингвистики на синтактику, семантику и прагматику [Санников 2012].

Что касается повтора как одного из основополагающих механизмов создания комического эффекта, то он может реализовываться на разных языковых уровнях: от фонетического – то есть повторения одной и той же фонемы, до повторения целых отрывков текста. Нужно отметить, что повтор не всегда исполняет комическую функцию, его целью могут быть также убеждение, огорчение или раздражение.

Как пишет В.З. Санников, языковая игра может возникать уже на фонетическом уровне, несмотря на то, что сама фонема практически никогда не несет никакого смысла. Среди наиболее релевантных приемов создания комического эффекта на этом уровне В.З. Санников называет аллитерацию, орфоэпические ошибки, интонацию, паронимию, обыгрывание или повторение отдельных звуков. Так же, как определенный звук склонен вызывать ассоциацию в сознании человека, так и ее графический образ. Выделение определенных звуков графически, например, удвоение, утроение согласных или гласных, неминуемо ведет к нарушению орфографических норм, но такие нарушения не столь грубы, как, например, откровенные допущения орфографических ошибок в словах, которые, однако, тоже могут исполнять эстетические функции. С графической точки зрения иногда могут появляться нарушения в области употребления прописных и строчных букв. Этот инструмент – один из наиболее быстрых способов привлечения внимания читателя к отдельным элементам языковых единиц. Иногда целый текст может оформляться графически значимо.

Далее В.З. Санников рассматривает морфологический уровень, где комическим свойством может обладать искажение словоформы (ее опущение или расчленение), нарушение или подмена морфологических значений, игра с семантикой морфологических категорий. От морфологии он переходит к синтаксису, где уделяет особое внимание использованию служебных слов, конструкций, порядка слов, интонации, типов предложения. Отдельно автор выделяет явление синтаксической омонимии, компрессии, ошибки в согласовании и в выборе сочетаемых друг с другом элементов.

На уровне словообразования возможны переосмысление словообразовательной структуры существующих слов, так называемая в нашей работе лжеэтимология, создание новых слов. Рассматриваются префиксальный, суффиксальный и префиксально-суффиксальный способы словообразования, а также примеры обратного словообразования (имеется в виду отсечение некоторых частей слова), способ контаминации и аббревиации.

На лексическом уровне, согласно классификации В.З. Санникова, могут обыгрываться компоненты смысла (полисемия или открытие нового значения), а также такие языковые явления, как синонимия, омонимия, паронимия, фразеологизмы.

На уровне семантики В.З. Санников выделяет игру по отдельным обыгрываемым семантическим группам, среди которых наивная картина мира. Он также уделяет внимание нарушениям семантических категорий возможности-невозможности, приблизительности, времени и допускает возможность нарушений в рамках семантического согласования фразы.

Прагматика подразумевает обыгрывание элементов в рамках отношения описываемой ситуации и ситуации общения, сдвиг места автора и читателя в художественном тексте, нарушение цепочки «говорящий-слушающий-канал связи», соотношение социальных ролей участников коммуникации, а также упоминаемые выше постулаты общения Грайса [Грайс: 1985]. Возможны также нарушения типов речевых актов.

Последний выделяемый Санниковым уровень – стилистический. На нем комический эффект может создаваться за счет вкрапления из другого функционального стиля, использования сниженной лексики, эвфемизмов, штампов, диалекта, цитат.

Стоит еще раз подчеркнуть, что классификация Владимира Зиновьевича Санникова кажется автору данного исследования наиболее перспективной в этом вопросе, поскольку она предполагает несколько иной подход к исследуемому явлению. Попытки выделить виды приемов создания комического эффекта в отрыве от анализа входящих в их состав единиц обречены на провал

в силу их многогранности и вовлеченности этих единиц в различные языковые отношения. Таким образом, классификация приемов представляется довольно неоднородной. Рассмотрение же комического эффекта в соответствии с порождающей его языковой единицей или ее отношением с другими единицами создает впечатление большей объективности и перспективности структуризации языкового материала шуток.

### **1.6. Личность Карла Валентина как ключ к пониманию его шуток**

Будучи мульти-художником в самом широком смысле этого слова, Карл Валентин (настоящее имя – Valentin Ludwig Fey, 1882-1948) сыграл важную роль в процессе эстетического модернизма XX века. Он был не только новатором в области интеграции искусства и новых на тот момент медиа (прежде всего – появившегося как раз в начале его жизни кинематографа), но и искусным носителем и пользователем немецкого языка. Его выступления восторженно наблюдали Бертольд Брехт, Райнер Мария Рильке, Томас и Генрих Манны, Герман Гессе, Лион Фейхтвангер, Курт Тухольски, Макс Рейнхард и многие другие.

Бертольд Брехт, будучи еще молодым, никому неизвестным студентом, даже играл в спектакле К. Валентина „Oktoberfest“ на флейте, часто посещал его другие спектакли, а позднее сотрудничал с ним в съемках кинокартины. Он писал о Карле Валентине: «Wenn Karl Valentin in irgendeinem Bierrestaurant [...] trat, hatte man sofort das scharfe Gefühl, dass dieser Mensch keine Witze machen würde. Er ist selber ein Witz» [Bachmaier 1990: 284]. (Здесь и далее перевод выполнен автором исследования: «Как только Карл Валентин входил в пивную, сразу же появлялось острое ощущение того, что этот человек не будет шутить. Он сам – шутка»). Знакомый с Карлом Валентином лично Вильгельм Хаузенштейн поддерживает такое понимание Карла Валентина и пи-

шет о том, что его лучше называть не юмористом, а комиком, то есть носителем комического в самом себе [Hausenstein 1980: 52].

Генрих Манн также высказывал свое мнение об этом комике: „Valentin verbindet derbste Volkstümlichkeit mit einer merkwürdig geisternden Phantasie. Das macht ihn so besonders“ [Bachmaier 1990: 379]. («Валентин совмещает в себе грубоватую народность с невероятно остроумной фантазией. Это и делает его таким особенным»). Названная Генрихом Манном близость Валентина к народу – неотъемлемая характеристика всего его творчества, в целом. Сам себя Карл Валентин называл: „Ein Volkssänger, weiter nichts“. Как и все его произведения противоречиво и просто: «Народный поэт, ничего больше» [Bachmaier 1990: 187].

Во время Второй мировой войны, в период разрухи, голода, материальной и духовной нищеты, Карл Валентин потерял свою былую славу, просто потому что народ не был готов к развлечениям. Он тяжело переживал этот разрыв с народом. Он считал, что мюнхенцы его забыли. Связь Карла Валентина с народом обуславливала вовлеченность его духовной жизни в социальные процессы эпохи, а они, увы, были довольно разрушительными. Многие исследователи его творчества используют ими же изобретенный окказиональный термин *valentinesk* (валентинский) для описания не только его творчества, но и для описания времени, в котором он жил [Hausenstein 1980: 34]. Действительно, само время подталкивало наиболее тонкие души и головы к переосмыслению происходящего, к перевариванию творящегося ужаса и его абсурдности.

После смерти Карла Валентина в 1948 году вокруг его культурного наследия бытовало два заблуждения: первое касалось того, что К. Валентин художник баварской величины, и он может быть понят и принят только там, но его заслуги выходят далеко за эти географические рамки. Второе заблуждение связано с тем, что произведения Валентина, якобы, без него самого теряют не только свое очарование, но и вообще всякий смысл. Оба этих заблуждения приказали долго жить после того, как выяснилось, как это всегда

выясняется в трагических условиях смерти человека и необратимости его жизни, что Карл Валентин был очень популярен и за пределами Баварии. После смерти ему ставили памятники, его именем называли улицы, открывали музеи, посвященные его жизни и творчеству. Его произведения ставились на сценах театров по всей Германии.

Альфред Польгер пишет о Карле Валентине следующее: „Valentin ist ein Spaßmacher aus dem Volke. Sein Witz hat das Kindliche, das ein unzerstörbarer Grundstoff der sogenannten Volksseele ist, das Neugierige, Schadenfrohe, Verspielte, Trotzige, Aufgeweckte, Terriblige; und übet in Einfalt, was kein Verstand der Verständigen sieht“ [Schulte 1977: 295]. («Валентин – шутник из народа. Его шутка содержит в себе что-то детское, нерушимую основу так называемой души народа, что-то любопытное, иногда разрушительное для языка, обыгранное, противоречащее, разбуженное, ужасающее; и просто обращается к тому, чего не может постичь разум думающих»).

Герман Гессе в своих путевых заметках „Nürnberger Reise“ рассказывает о своем походе в театр в Мюнхене, где он увидел постановку Валентина и от души посмеялся.

Курт Тухольский также пишет о том, как посетил выступление Карла Валентина во время его гастролей в Берлине. Он пишет, насколько он устал от этой надуманной, напыщенной сложности и намеренном усложнении жизни в Берлине. Когда он увидел Валентина на сцене, он понял, чего ему так не хватает в жизни, и что у Валентина хоть отбавляй – наивности. К. Валентин как бы прикидывается дурачком-обывателем, не понимающим простейших логических механизмов, не знающим простейших правил языка, не умеющим говорить правильно на литературном немецком. На наш взгляд, наивность и простота – всего лишь маски К. Валентина, поскольку мы убеждены, что для создания такого количества искуснейших и смешнейших шуток интеллектуальные способности не должны подвести. Тухольский был невероятно рад возможности посмеяться от души над простыми и понятными вещами. Он пишет: „...weil er ein seltener, trauriger, unirdischer, maßlos lustiger Komiker ist,

der links denkt“ («...потому что он редкий, грустный, неземной, безгранично веселый комик, который придерживается левых взглядов») [по Bachmaier 1990: 373]. Эта маленькая ремарка относительно левых взглядов Валентина не случайна. Писал это Тухольски в 1924 в период между первой и второй мировыми войнами, во времена, когда аполитичным оставаться было нельзя. Он так и называет свою заметку „Der Linksdenker“. Его характеристика творчества Карла Валентина могла бы стать эпиграфом к нашей работе: „Ein Höl- lentanz der Vernunft um beide Pole des Irrtums“ [по Bachmaier 1990: 371] («Ад- ский танец благоразумия вокруг обоих полюсов сумасшествия»).

Несмотря на то, что некоторые очевидцы утверждали, что Карл Валентин будто нес внутри себя комическое, практически никто из них не опровергал того факта, что под маской этого комического была скрыта истинная трагичность, пессимистичность и меланхоличность автора. Карл Валентин, действительно, был меланхоликом, ипохондриком и очень нервным человеком. Пожалуй, эти вещи неотделимы друг от друга. И в первой части нашего исследования мы уже писали о том, что комическое представляет собой своеобразную попытку спасти мир от его несовершенства. Настоящий художник остро чувствует боль от этого несовершенства и стремится сделать мир лучше, в нашем случае – через целительную, очищающую функцию смеха.

Михаэль Шульте, который написал не одну книгу о Карле Валентине, сравнивает его с Чарли Чаплиным. «Карл Валентин – это Чарли Чаплин слова» [Schulte 2000: 99]. В то время, как Чаплин может, например, запутаться в крутящейся двери, Валентин безнадежно запутывается в оборотах языка. Кажалось бы, язык создан людьми для общения. Но этот инструмент ускользает от К. Валентина и, будучи целостной субстанцией, ополчается против него. Такое положение дел еще больше усиливается в его монологах за счет того, что бороться он с языком вынужден с помощью все того же оружия – языка. Опять же, сопоставляя двух этих комиков, можно провести следующую параллель. В „Modern Times“ Ч. Чаплина в буквальном смысле заглывает машина, после того, как он теряет самообладание. В „Buchbinder Wanninger“



можно наблюдать, как язык постепенно, шаг за шагом ускользает от сознания героя и приобретает формы лабиринта, существующего отдельно от сознания, в материальном мире [там же: 100].

На самом деле, все вышесказанное нам необходимо для формулирования тезиса о том, что имя Карла Валентина несправедливым образом малоизвестно, даже в кругах германистов. А между тем, им восторгались те, кем принято восторгаться сегодня. Творчество его, на наш взгляд, недооценено, поскольку его вклад в раскрытие игрового потенциала немецкого языка огромен, что мы попытаемся доказать в практической части исследования.

Итак, Карл Валентин называл сам себя певцом народа, но нельзя не учесть его важнейших достижений как писателя. Эта его ипостась, собственно, находится в зоне нашего особого внимания. То, что отличает Валентина от многих других юмористов, состоит в том, что он просто, подобно им, выбирает какую-то тему и описывает ее при помощи слов, а то, что язык сам предлагает ему тему, слово и есть зародыш диалога.

Вильгельм Хаузенштейн называет Карла Валентина „Bastler“ (конструктор) [Hausenstein, 1980: 76]. Он является таковым в широком смысле этого слова. В молодости он был подмастерьем в столярной мастерской и научился там делать многие вещи своими руками, и к этому умению он обращался на протяжении всей своей жизни. Но конструктор Карл Валентин и не только в этом смысле. И то, как он обращается с языком, тоже напоминает процесс конструирования. Языковые единицы – детали для построения его шуток.

Многие называют Карла Валентина дадаистом, поскольку то, что он делает с языком, действительно, соответствует всем основным постулатам этого направления. Он соскальзывает в поле иррационального, отрываясь от всякой логики и осознанного понимания, у языковых единиц уходит семантическая почва из-под ног. Они просто знаки, просто игрушки. Жан Кассо так писал о дадаизме: „Dada war eine Explosion im Reinzustand, eine heftige Explosion, die die menschliche Ordnung in ihrem wichtigsten Mechanismus traf: der Sprache“

[Schulte 2000: 110]. («Дадаизм – это взрыв в своем непосредственном проявлении, это сильный взрыв, который затрагивал человеческий порядок в его важнейшем механизме: языке»). Постоянное нарастание хода лингвистического эксперимента К. Валентина, в ходе которого открываются все новые и новые нелепости и изъязыны языковой единицы, напоминают такую подготовку к взрыву (например, мозга). Но часто Валентин оставляет своих зрителей на самой вершине, так интеллектуально и не взорвав.

В чем же состоит основной механизм шуток Карла Валентина, так любимого баварской публикой. А дело в том, что единого механизма нет. Многие пытались описать наиболее частотные языковые или даже логические явления формирования шуток Карла Валентина, но его наследие довольно велико для того, чтобы проанализировать практически каждое предложение. А в его произведениях сложно найти предложение, в котором бы не выстреливала та или иная шутка.

Томас Ренч в своей аналитической статье о комическом эффекте в произведениях Карла Валентина предлагает свою классификацию его шуток, принимая за основу тот факт, что языковые шутки Карла Валентина представляют собой столкновение с границами языка („Anrennen an die Grenzen der Sprache“), что, само по себе, является толчком к проведению лингвистических исследований его наследия [Bachmaier 1990: 13]. Эта сентенция подчеркивает тот факт, что мы не ошиблись, выбрав материалом нашего исследования языковые шутки именно этого автора. Полагаем, что Ренч, упоминая границы языка, подразумевал также и границы разумного, ведь связь между двумя этими вещами очевидна, так же, как и очевидна связь языка и мышления. Ренч выделяет в своей работе 7 типов столкновения с границами языка в произведениях Карла Валентина, которые приводят к комическому эффекту. Стоит отметить, что говоря о нормах, а точнее границах языка, Ренч все-таки, в первую очередь, имеет в виду смысловые, логические структуры. Потому данная классификация находится, скорее, в поле интересов философии. По его словам, Карл Валентин балансирует на грани разумного. При этом данное

выражение принадлежит самому Валентину. Его комичность стоит обозначить как аналитическую комичность. Она рождается в местах столкновения разумного и неразумного, на границе нашего знания о мире и о самих себе. К этой классификации мы обратимся несколько подробнее в пунктах, где описывается создание языковых шуток на семантическом и когнитивном уровнях. Однако общий момент балансирования на грани между нормальным и безумным, или нормой и ошибкой, прослеживается на всех языковых уровнях.

Стоит отметить, что К. Валентин относится к тому разряду юмористов, которые сами представляют собой лингвистов-наблюдателей, чутко воспринимают язык и пластику его возможностей и зачастую растягивают его до предела, так что тот, под весом времени, порой вынужден трещать по швам, однако читателей в рамках очевидности его бессмертности это только забавит. К. Валентин порою сам развинчивает механизм своих шуток, делая акцент на ключевых языковых единицах, тем самым помогая нам, лингвистам-исследователям, разоблачить его юмористическую манеру в рамках нашего научного интереса. Языковая шутка в его монологах присутствует на многих языковых уровнях: от фонетического до семантического.

## Выводы по Главе 1

1. Природа смеха интересовала ученых с глубокой древности. Первые исследования в этой области принадлежат важнейшим философам Античности, которые рассматривали комическое как одну из эстетических категорий. При этом такие ученые, как Демокрит, Аристофан и Квинтилиан, полагали, что смех способен противостоять общественным порокам, Аристотель, Платон и Цицерон связывали комическое, прежде всего, со сферой развлечений. В период Ренессанса ученые начали уделять внимание и личности смеющегося. Позднее устанавливается неопровержимый факт того, что в основе комического лежит какое-то противоречие. Польский эстетик Б. Дземидок свел представления о противоречии в едином тезисе о том, что смех всегда возникает как реакция на отклонение от нормы. Данная междисциплинарная категория и до сих пор волнует умы представителей различных сфер научного знания, но по-прежнему не существует единой дефиниции этого понятия.

2. В XX веке понятия «смешное» и «комическое» перестали отождествляться, при этом первое связывалось с простейшими, часто необоснованными проявлениями смеха, а второе – с намеренной деятельностью человека (в некоторых трактовках данное противопоставление получило другую форму: смех тела – смех ума). Смех выполняет важные общественные функции: коммуникативную, игровую, социализирующую, санкционирующую и компенсаторную. В научном понимании комическое имеет две основных формы проявления: более мягкую – юмор, и более жесткую – сатиру. Некоторые ученые ставят на ту же шкалу и другие формы комического: сарказм, иронию, что в очередной раз, доказывает тезис о неоднородности и сложности этого понятия.

3. Комическое представляет собой культурно обусловленную категорию, что объясняется не только разницей в языках, на которых создаются шутки, но и разницей в менталитетах. Несмотря на бытовое заблуждение от-

носителем отсутствия специфики немецкого юмора, немецкая литература отличается ярко выраженным сатирическим уклоном, что является следствием реакции на происходящие в обществе события.

4. В рамках языка комическое сопряжено с намеренным нарушением языковых норм, в основе которого лежит принцип, названный К. Кестлером – принципом бисоциации. Формой проявления комического в языке можно считать языковую игру, под которой понимается творческое обращение с элементами языка, представляющее собой некоторый лингвистический эксперимент. Однако не любая языковая игра влечет за собой комический эффект, потому не всегда может считаться языковой шуткой. Однако в основе любой языковой шутки, в отличие от предметной, лежит обыгрывание тех или иных единиц языка или их взаимосвязей друг с другом, с носителями языка или описываемой ими реальностью.

5. В вопросе классификации способов, приемов и методов создания комического эффекта с помощью средств языка также до сих пор не существует единого мнения. В один ряд попадают такие неоднородные явления, как каламбур, ирония, сарказм, гипербола, контраст и т.д. Многие лингвисты предпринимали попытки создания классификаций языковых шуток, рассматривая их под разным углом зрения. Наиболее комплексной классификацией представляется работа Санникова, структурировавшего шуточки в соответствии с языковыми уровнями участвующих в их создании языковых единиц на материале русского языка.

6. Личность Карла Валентина играет немаловажную роль в процессе исследования его шуток. По праву оцененный его знаменитыми на весь мир современниками (Брехт, Гессе, Т. и Г. Манн, Тухольски) и называемый немецким Чарли Чаплиным, он сам остался в тени отчасти из-за своего баварского самосознания. Однако его творчество внесло неоценимый вклад не только в развитие традиций комизма в немецкоязычной культурной среде, но и создало колоссальный объем материала для исследования игрового потенциала немецкого языка, чему до сих пор уделялось недостаточно внимания.

## Глава 2. Классификация языковых шуток Карла Валентина в соответствии с языковыми уровнями, на которых они создаются

### 2.1. Фонетика, фонология

Что касается взаимоотношений Карла Валентина с языком, Хаузенштейн пишет, что он изначально позиционировал себя как музыкальный клоун. Он даже ездил по городам с самостоятельно изобретенным музыкальным инструментом, но особого признания не снискал. Его языковые шутки начались с того, что он, в силу присущей ему нервозности, о которой говорилось выше, просто-напросто оговаривался. Вместо „Sich regen bringt segen“ («Труд приносит счастье») он мог сказать «Sich sägen bringt Regen» («Пилить себя приносит дождь»).

Карл Валентин владел своим голосом и умел искусно управлять просодическими явлениями речи. Мог повышать и понижать голос, вкрадчиво сообщать самое главное, шепотом сообщать публике самое сокровенное. И еще он мог придавать своей речи характер перевозданной необузданности баварского диалекта, несколько вульгарного и не лишённого чувства юмора самого по себе [Hausenstein 1998: 52].

Что касается роли фонетического уровня языка в создании шуток, то стоит сказать, в первую очередь, то, что идентификация той или иной шутки как фонетической довольно затруднена, поскольку фонема сама по себе является минимальной единицей языка и довольно редко имеет самостоятельное значение. Входя в состав морфемы, лексемы и т.д., фонема является соучастником образования любой шутки, но в чистом виде фонетической шутку можно назвать редко.

Все начинается с фамилии самого Карла. Поскольку с ней, как он утверждает, он успел намучиться. Он говорил, что, якобы, не понимает, почему все произносят его имя со звуком *w* и настаивал на том, чтоб его произносили через звук *f*. Грозился даже тем, что сделает себе визитные карточки, где напишет *Karl Falentin*. Хотя на самом деле, его имя происходит от латинского

слова *valeo* и должно произноситься в соответствии правилам латинского языка. Кстати, Valentin было его сценической фамилией, а на самом деле – это было его имя. Его звали Valentin Ludwig Fey. В силу несерьезности всех публично произнесенных Карлом Валентином речей, мы не склонны следовать его пожеланиям в плане произношения его сценического псевдонима, хотя визитки он все же, действительно, сделал, они стали экспонатом в его паноптикуме. Он даже и в отношении своей собственной личности не скупился на шутки. Наша же работа стремится к объективности и, к сожалению, вынуждена опираться на правила чтения немецкого языка.

«Ich bestellt' mir da einen Kalbsbraten mit *gerösten* Kartoffeln; derweil bringt mir die Kellnerin einen Karlsbraten mit so großen Kartoffeln. Ja, sag ich, ich habe doch *g'röste* bestellt, ja, sagt sie, dös san doch die *größten*, wo wir hab'n» [Valentin 1992: 29]. (Здесь и далее перевод текста выполнен автором исследования с попыткой воссоздать комический эффект и на материале русского языка, но подобное является возможным крайне редко, в силу низкой переводимости языковых шуток, о чем было подробно написано в первой главе исследования. «Я заказал себе жаркое из телятины с *поджорной* картошкой; и вдруг официантка приносит мне телятину с огромными картофелинами. Да, - говорю я, - я же просил *поджорную* картошку. Да, - говорит она, - это и есть *огромная* картошка, самая большая, что у нас есть»). Читатели могут наблюдать на данном примере, как невнятная в акустическом смысле речь может привести к непониманию. Герой проглатывает звуки или даже целые слоги, в итоге он получает не то блюдо.

В следующем примере замена одного сонорного звука другим снова призвана вызвать смех слушателей или читателей: «Ich bin der *dünnste* Gendarm, nicht der *dümmste*» [Valentin 1992: 27] («Я самый худой жандарм, а не самый глупый»). Превосходная степень прилагательных *dumm* (глупый) и *dünn* (худой) имеет довольно много общего, и в плохих условиях слышимости эти два сонорных звука действительно могут звучать очень схоже.

В следующем примере мы также можем обнаружить, как обыгрывается обычный фонетический процесс элизии или синкопы, то есть выпадения одного или нескольких звуков (иногда и целых слогов) в речи: «Des is auch furchtbar, aber da kann ich, währendem daß mir der Doktor den Schiefer rauszieht, vor Schmerzen Zahn *zambeißen*, das kann ich aber beim *Zahnreißen* nicht» [Valentin 1992: 56]. («Это тоже ужасно, но тогда я могу, пока доктор выдирает мне кривой зуб, от боли стиснуть зубы, но это же невозможно, когда у тебя вырывают зуб»). Произнесенное больным *zusammenbeißen* (стиснуть зубы или прикусить) в процессе речи героя потеряло целых два слога, тем самым став похожим на следующее за ним слово *Zahnreißen* (выдирание зуба), с которым оно вступает в некоторое логическое противоречие. Этот пример четко демонстрирует то, насколько незначимой сама по себе является фонетическая ошибка. Наверное, легко представить себе такую ситуацию, что дети смеются над дефектами дикции своих одноклассников, когда они шепелявят или картавят. Но все это примеры примитивного комического эффекта, не имеющего ничего общего с интеллектуальными возможностями человека. Вырастая, эти дети перестают смеяться над подобным, у них развивается вкус, в том числе и художественный, их сложнее рассмешить, но тем ценнее каждая их вспышка смеха. Поэтому каждая фонетическая ошибка, обыгрываемая у Карла Валентина, вступает в синтаксические, семантические и логические отношения с контекстом и только в рамках этих отношений воздействует должным образом на слушателя или читателя.

Есть также пара примеров, где Карл Валентин подчеркивает такие временные фонетические отклонения в речи своих героев, как, например, заложенность носа и, как следствие, гнусавость голоса. Так появляются: *Teligadessen-Geschäft* вместо *Delikatessen* (магазин *телигадесов* вместо *деликатесов*, где происходит оглушение звонкого согласного и озвончение, наоборот, глухого). Или *die Rehdagtion* вместо *die Redaktion*, где помимо схожего с предыдущим примером озвончения глухого согласного *k*, также имеет место удлинение гласного, которое, согласно орфографическим нор-



мам немецкого языка, часто обозначается на письме стоящим после гласного *h*. За счет подобного удлинения возникает дополнительный комический эффект, связанный с тем, что слово *Reh* имеет совсем иное значение (косуля). Возможно также и то, что Карл Валентин подобным фонетическим ошибкам приписывает дополнительную функцию – высмеивания неграмотности населения. Потому что они толком и не знают, что такое «деликатесы» или, редакция газеты не знает, как пишется слово «редакция». Незнание понятия деликатесов, к сожалению, носит комически-трагический эффект, поскольку во времена голода и нищеты не до них.

Обыгрывание подобных характерных признаков согласных (глухость и звонкость) представлено ярко и в следующем примере: «[...] stammt aus dem grauen Alterdumm» [Valentin 1992: 126]. («[...] родом из мрачной древности (заменено на: старую глупость»)). То, что практически не подлежит переводу, представляет образцовую языковую шутку в рамках одного языка. Карл Валентин заменяет глухой звук *t* в слове *Altertum* (древность, древние времена) на звонкий *d* и доводит такую модификацию до нового смысла путем удвоения согласного, в итоге получая известное по предыдущему примеру *dumm* (глупый). Фонетически слова действительно отличаются друг от друга только по признаку глухости-звонкости стоящего в середине слова согласного, однако за счет такой подмены Карлу Валентину удается представить ненавязчивую субъективную характеристику древних времен.

Еще одним распространенным приемом, которым пользуется Карл Валентин для создания комического эффекта, является прием аллитерации в процессе создания имен своим героям. Как упоминалось выше, данного типа шутку сложно отнести к чисто фонетической, поскольку она затрагивает и процесс словообразования. Однако комическими такие имена героев делает именно наличие большого количества согласных и, как следствие, фактическая нечитаемость этих имен. Например: *A.Axzsssz*, *Sxdnhpfd*, *Xxzksß*, *A.Bcdef*. Имеют место быть также и другие звучащие комично имена соб-

ственные: *Herr Hepperteppenneppi*. Комический эффект в данном случае основан на повторении схожих слогов.

Такое стилистическое явление, как паронимазия, тоже часто имеет в своей основе именно оговорки. Так вместо *ungemein* (необычайный) у Карла Валентина появляется *hundsgemein* (низкий, гнусный), вместо *gruppieren* (группировать) – *krepieren* (сдохнуть), вместо *Sturmbannführer* (штурмбанführер) – *Strumpfbandführer* (лидер дамских подвязок).

Иногда слоги могут меняться некоторыми из своих компонентов вплоть до абсолютной потери смысла, как, например, в следующих случаях: *lochterlieh* (*lichterloh* – ярким пламенем), *schweitweifend* (*steifschweifend* – волочащийся хвост), *Amilinium* (*Aluminium* – алюминий). Паронимами, однако, эти созданные стихийно слова назвать нельзя, поскольку в языке они не закреплены, являются формальными окказионализмами, не имеющими никакой семантики, кроме того, что они являются носителями комического эффекта. Подобные оговорки частотны в немецком языке из-за большого количества сложных слов, которые в бытовом сознании именуется как длинные или очень длинные слова, произношение которых действительно затруднено.

Нередки также оговорки в сложно произносимых словах, когда говорящий добавляет какие-то дополнительные звуки, не владея полностью информацией о значении слова или пониманием его структуры. «Heuer in Sommer hats unser Onkel Franz im Englischen Garten am *Monopopterus* – a *Monopterus* – drobn fotografiert – wie er uns dann die Bilder bracht hat, war mein Friede gar nicht drauf – so mager ist die» [Valentin 1992: 150]. («Этим летом дядя Франц сделал нашу фотографию в Английском саду наверху у *Монопоптеруса* – или *Моноптеруса* – и когда он нам принес фотографию, моей Фриды на ней вообще не было – до того она у меня худая»). На самом же деле, ни один из произнесенных вариантов не является верным. *Мопорортерос* пишется через *o* и представляет собой храм округлой формы без цeлы. Таковой, действительно, находится в Английском саду в Мюнхене.

Есть среди произведений Карла Валентина и примеры звуковой поэзии. Таковой можно считать, например, *Chinesisches Couplet (Китайский куплет)* [Valentin 1978: 173].

Mantsche, Mantsche Pantsche Hon kon Tsching Tschang  
Kaifu schin sie Pering gigi wai hai wai  
Tischi tatschi makka zippi zippi zappi  
Guggi dutti suppi Monglai.

Данное четверостишие не несет никакого откровенного или скрытого смысла, но при прочтении вслух неминуемо вызывает, как минимум, улыбку. Возникает это по причине того, что китайскими эти строки делает сходство со звучанием китайского или других тоновых языков, но исключительно для европейского, непрофессионального уха.

Карл Валентин является мастером пародий. Он легко стилизует какую-либо не содержащую никакого смысла, всего лишь облаченную в языковую оболочку, пустоту, например, под текст научного доклада или статьи. Одним из приемов стилизации является создание автором некоторых псевдотерминов, а по сути – просто окказиональных слов, которые (если опросить зрителей, читателей или слушателей – они это, несомненно, подтвердят) звучат по-научному. Это «научное» звучание придают таким одноразовым лексемам часто типичные суффиксы или приставки. Так, в тексте научного объяснения значимости дождя, появляются следующие выражения: *primös, Vibromen, Mibrollen, stixieren, Glydensäure, binocke Minilien, Nublition* и многое другое [Valentin 1992: 106]. Да и какие научно-значимые идеи мог представить ученый по фамилии *Rembremerdeng*. Но, в целом, данный эффект онаучивания смысловой пустышки характеризует кризис социальной мысли, которая, во-первых, принимает любой бред за чистую монету, или науку, во-вторых, даже и в существующих серьезных истинно-научных трактатах, не находит особого смысла из-за простейшего непонимания.

Можно также обнаружить вариант звуковой метафоры. Например - *mit unserm lila lackierten Töff Töff* (на нашей покрашенной в фиолетовый дrrrr-дрppp) [Valentin 1992: 107]. Под этим *Töff Töff* подразумевается автомобиль,

который в сознании русского человека, скорее, ассоциируется со звуками *дрррр-дрррр*.

В пародии на поэзию экспрессионистов, о которой мы поговорим позднее, Карл Валентин в скобках предлагает руководство к прочтению вслух: «f – f – f (= drei Pfiffe)» («ф-ф-ф (= 3 свистка)»). Подобное уточнение тоже является частью фонетически релевантной стороны произведений Карла Валентина.

Частично фонетическим воздействием также могут обладать вкрапления латинских слов, а иногда и целой группы слов, в тексты, оформленные под публицистические выступления. Сами по себе эти слова в латинском языке существуют, но в контексте, где они появляются, не связаны друг с другом ни по смыслу, ни грамматически. Однако звучание латинских выражений в выступлении оратора способно облагородить любой смысл. Слушатели, не владея латинским языком, принимают обманку за истину, и позволяют таким образом выставить себя в дураках. Ну а зрители Карла Валентина имеют возможность посмеяться над таким разоблачением. *Femina – feminina – monstrum – vivat – konkubinatum*. Звук латыни успокаивает и внушает уверенность.

С точки зрения фонетики в сценических монологах К. Валентина релевантно также то, что автор, являясь уроженцем города Мюнхен, зачастую использует в текстах баварский диалект, что делает его, с одной стороны, ближе зрителю, а, с другой стороны, помогает раскрытию образа его героев. А они простые, малограмотные люди, что и позволяет им допускать такое количество ошибок, служащих общей идее комического. Диалектные особенности подразумевают большое количество орфоэпических отклонений от норм литературного языка. Замена *dies* на баварский вариант *dös* (этот), или *ist* на *is* (3 лицо единственного числа глагола *быть*), *ich* на *i* (я), *nicht* на *net* (не), *weiß* на *woass* (знаю, знает), *sind* на *san* (1 и 3 лицо множественного числа глагола *быть*), *keine* на *koa* (отрицательные местоимения), *einmal* на

*amal* (один раз) и т.д. – частое явление. Такое произношение способствует созданию комического образа персонажей Карла Валентина.

В одном из своих сценических монологов Карл Валентин даже сталкивается лицом к лицу носителей двух разных немецких диалектов: баварского и берлинского. Как известно, вообще баварцы сами по себе самодостаточны и с национальной идентичностью проблем у них не возникает, однако вечной является тема борьбы между южными и остальными (в географическом смысле) народностями, проживающими на территории Германии. Так жилец дома в Мюнхене родом из Берлина, которого за глаза называют прусаком, однажды вступил в конфронтацию с управляющей дома. Их диалог относительно оставленных берлинцем в подъезде мешков выглядел так: «Die lassen Sie mal jefälligst an dem Platze, *det* bestimme *ick*, wenn die weggeräumt werden, ihr bayrischen Seppel glaubt wohl, wir Preussen sind dusslig – So, *dös* hat der ausgerechnet zu unserer Hausmeisterin *gsagt*» («Их Вы оставите на месте, я решаю, когда их убрать, вы, баварские идиоты, наверное, думаете, что мы, прусаки – дураки? – Прямо так и сказал он нашей управдомше») [Valentin 1992: 153]. Предложение оформлено интересно и с синтаксической точки зрения, о чем речь пойдет в другом разделе, сейчас же нас интересует то, как контрастируют разные диалектные варианты местоимения *das* (*det* – берлинский, *dös* – баварский) и как подчеркивается контекстом берлинский вариант личного местоимения первого лица единственного числа *ick*. Все эти орфоэпические особенности диалектов и не диалектные фонетически усеченные формы слов служат созданию и раскрытию создаваемых им колоритных образов, из чьих уст и будут литься остроты.

## 2.2. Графика, орфография, пунктуация

Сперва нами была предпринята попытка объединить этот пункт с предыдущим в силу того, что, по сути, графика, орфография и пунктуация

являются в рамках активной сценической жизни Карла Валентина отражением акустических особенностей его выступлений. Все, что звучит из его уст на сцене, как правило, отражено и в текстах самих произведений. Графическая передача особенностей устной речи часто сопряжена с нарушением правил орфографии. Хотя не всегда нарушение орфографии ведет к фонетическому искажению слова. Пунктуация также часто может способствовать передаче на письме интонации, пауз и других просодических явлений. Тот факт, что музей в Мюнхене, посвященный творчеству Карла Валентина и его «конгениальной» партнерше Лизль Карлштадт, называется *Musäum*, а не *Museum*, как это должно быть в соответствии с орфографическими нормами современного немецкого языка, а также сосуществование в Карле Валентине двух его ипостасей (сценического актера и писателя) подтолкнули нас к проведению более тщательного анализа графического оформления его произведений, в ходе чего были выявлены некоторые особенности. При анализе мы учитывали то, что орфографические нормы немецкого языка претерпели некоторые изменения в течение этого века. Характерная для того времени орфография не воспринималась нами как нарушение сегодняшних норм.

В первую очередь, стоит вновь упомянуть графически точное бескомпромиссное оформление диалекта, которое противоречит всем нормам литературного немецкого языка. Редукция гласных, типичная для устной речи, также отображается в письменных вариантах текста, где часто используются апострофы, например, в форме Partizip II глаголы теряют *e* в приставках: *g'sagt*, *g'kommen*, *g'habt*. Редукция гласных, обозначенная при помощи апострофа на письме, возможна и в окончаниях существительных и глаголов *hab'n*, *wart'*, *Straf'*, *Spitzbub'n*, *Feuerwehrleut'*, *Straß'n*; иногда и в приставках, и в окончаниях: *g'stohl'n*, *g'she'n*. В основном, такая редукция касается безударного *e*. Но есть случаи, когда отбрасывается безударный гласный вместе со стоящим перед ним *h*, который произносится с придыханием: *'reinbringen* (*hereinbringen*), *'naufkommen* (*hinaufkommen*).

Удвоение или утроение гласных звуков придают некоторую манерность речи, удлинение согласных – некоторую грубость и резкость. Так, например, в описании услышанной по радио речи Адольфа Гитлера можно найти следующее: «Ein fanatisches Problem hat er gesagt, ist heute die Erziehung unserer Jugend, sie ist unser Garant, aus der deutschen Jugend holen wir unsere Soldat~~t~~ten» [Valentin 1992: 154]. («Очень важная проблема, – сказал он, – это воспитание нашей молодежи, она наш гарант, из немецкой молодежи вырастают солдат~~t~~ты»). Утроение *t* в слове *Soldaten* призвано подчеркнуть интенсивность артикуляции оратора, который известен своими способностями в области риторики и манипуляции массовым сознанием.

В другом примере также имеет место удвоение согласного, однако с несколько иной целью. «Fasst die ganze Menschheit strotzt vor Falschheit» [Valentin 1992: 160]. Наречие *fast* (*почти*), которое, очевидно, здесь имелось в виду, судя по грамматике и смыслу, заменено на форму глагола *fassen* (*хватать, но и постигать*) - *fasst* (3 лицо единственного числа). Вариант с одинарной согласной не вызывает трудностей для перевода: «Почти все человечество переполнено фальшью». Предполагаем, что Карл Валентин за счет использования этого омофона вводит некоторый эффект обманутого ожидания. Можно прочесть начало и понять его так: „Если человечество поймет...». В целом, стоит отметить, что использование большого количества омофонов в текстах Карла Валентина, также можно рассмотреть на этом уровне, поскольку омофоны как раз и отличает различное графическое написание, но все же омофоны будут рассматриваться нами отдельно в ряду других типов омонимии как важное лексическое явление.

Нечто подобное имеет место и в речи лейтенанта, что, видимо, также подчеркивает, его военную риторику, которая предполагает некоторую грубоватую подачу информации, что способствует незамедлительному исполнению приказа. В слове *Fuß*, которое сегодня пишется через *ß*, вместо двух *s*, их целых пять. «Und wenn der General vorbei war, Schrie der Herr Leutnant wieder:

„Gewehr - bei – Fusssss“» [Valentin 1992: 158]. («А когда генерал ушел, господин лейтенант заорал: «Оружие - к ногггге!»»).

Для выделения в слове нужного (иногда единственно нужного) компонента Карл Валентин может прибегать к разрыву слова при помощи, например, многоточия. Так, в трактате о вселенской лжи (нем. *Falsch*), в потоке бурных эмоциональных размышлений вдруг встречается *Falsch...irm Abspringer* (прыгун с парашютом) [Valentin 1992: 160]. Наш взгляд снова наталкивается на «ложь», которая, по словам автора, нас повсюду сопровождает, но далее мы улыбаемся от осознания того, что это всего лишь ловкая находка автора, он выделил в слове, которое не имеет ничего общего с фальшью, поскольку и орфографически выглядит иначе (парашют – *Fallschirm*), так как происходит от другого слова *fallen* (падать), нужный ему компонент и обыгрывает его.

Обмануть читателя Карл Валентин может попытаться и путаницей в буквах. Такой эксперимент – своеобразная проверка на внимательность. Философский трактат, а точнее пародия на таковой, имеет следующий заголовок: *Eine komisch pilisophische Betrachtung* [Valentin 1992: 160]. На первый взгляд можно и упустить то, что «философское наблюдение» у него превращается в «пилисофское». В немецком языке такая буквенная путаница куда незаметнее, поскольку звук *f* в этом слове обозначается как *ph*, что и позволяет в авторском варианте откинуть *h*. Предшествующее «пилисофскому» прилагательное «комический» снимает ответственность с автора за доказательность представленных им выводов и за ошибки в написании слов.

Орфография может обыгрываться и, например, с помощью слитного написания двух отдельных слов. «Ein Mann, Doppelgänger von Beruf, *Kamin* (*kam in*) eine baumarme Waldgegend, um elektrischen Strom zu kaufen» [Valentin 1992: 118]. («Один мужчина, двойник по профессии, камин (пришел в) лесную местность, где мало деревьев, чтобы купить электричество»). В этом предложении много и других средств достижения комического эффекта, но мы обращаем внимание сейчас только на слитное написание глагола с пред-



логом, в результате чего возникает дополнительный комический смысл, поскольку *kam in* и *Kamin* являются омоформами.

В другом случае Карл Валентин просто записывает слово нетипичным образом, ставя между неделимыми его компонентами дефис, таким образом, производя неправильный словообразовательный анализ: *Conditor-Ei* [Valentin 1996: 218]. Очевидно, что существительное *Konditorei/Conditorei* (кондитерская) раскладывается на *Konditor* (кондитер) и суффикс *ei*. Ставя дефис, автор позволяет себе написание *ei* с заглавной буквы, что превращает суффикс в существительное *Ei* (яйцо).

Карл Валентин считает важным записывать любые сопутствующие речи или песни звуки. Так, в тексте солдатской песни появляются выглядящие странно звукообозначения: «Und wir fahren gegen Engeland – bum bum» [Valentin 1992: 154]. («И мы выступаем против Англии – бум – бум»).

Еще одним любопытным с точки зрения графического оформления примером является одна из строф (куплетов) «Экспрессионистской песни» (*Expressionistischer Gesang*).

A – b – c – d – e – f – g – h  
I – k – l – m – n – o – p  
Qu – r – s – t – u – v – w – x  
Ypsilon – z – f – f – f (= drei Pfiffe)  
La la la la la [usw...]

[Valentin 1978: 170]

Среди немногих книг, которые имелись у Карла Валентина дома, был стихотворный сборник Курта Швиттерса (Kurt Schwitters). Им написано произведение под названием „Alphabet von hinten“ («Алфавит задом наперед») [Schulte 2000: 110]. Этот же алфавит представлен в обычном правильном порядке и имеет в конце дополнительный компонент из звуков у Карла Валентина, однако, явно, ссылается на свой первоисточник у Швиттерса. В 1920 году Луи Арагон тоже написал алфавит в правильном порядке и назвал свой опус «Самоубийство».

Это не совсем звуковая поэзия, поскольку в звуковом смысле она не вызывает должного эффекта, это поэзия, скорее, графическая, оформленная так для визуального восприятия. И поскольку она появляется в рамках пародии на экспрессионистскую поэзию, она призвана исполнять те же самые задачи, что и литература экспрессионистов, которая была распространена в начале XX века, особенно в немецкоязычных странах.

Еще один достойный упоминания способ создания графически релевантных явлений в тексте можно проследить на следующем тексте рекламы. Карл Валентин, в рамках своих пародий, обратился и к этому жанру, который тяготеет к краткости, а с графической точки зрения – к обозримости всего текста. Поэтому текст его рекламы выглядит так:

Humorüberfluss	Гарантированно
entfernt	удаляет
unter Garantie!	излишки юмора!
Finanz Amt.	Налоговая служба.

[Valentin 1996: 222].

Для создания рифмы К. Валентин не пренебрегает орфоэпическими отклонениями и прибегает, как часто это у него бывает, к стенографическому принципу записи, поскольку фонетически звуки *o* и *u* и так довольно близки.

Zwei Knaben pflückten im Felde Blumen,  
Da ist der Aufseher gekummen;  
Der hat die Blumen ihnen g'ummen,  
Da sind ihnen Tränen 'runtergerunnen.  
[Valentin 1978: 177].

Что касается пунктуации, то стоит отметить, что она часто исполняет роль индикатора эмоциональности речи. Речь, в таком случае, идет об авторских знаках препинания.

Так, многоточие часто обозначает на письме неоконченную мысль и активно обыгрывается в диалоге *Unterbrechungen (Перебивания)* [Schulte 2000: 94].

Herr N.N.: Wie gesagt, meine Frau, die  
Sie sehr gut kennen, hat...  
Valentin: Verzeihen Sie, daß ich Sie un-

Господин Н.Н.: Как говорится, моя  
жена, которую Вы хорошо знаете...  
Валентин: Простите, что переби-

terbreche...

Herr N.N.: Bitte

ваю...

Господин Н.Н.: Пожалуйста!

Герои перебивают друг друга, извиняются за то, что перебивают и в этот же момент перебиваемы сами. Ту же самую семантику имеет многоточие и в другом диалоге, где речь идет о покупке дома [Valentin 1978: 234].

V: Jawohl!

K: Legen Sie...

V: Ich nicht!

K: Einen Moment...

V: Bitte!

K: Legen Sie...

V: Да!

K: Вы кладете...

V: Я – нет!

K: Минуточку!

V: Пожалуйста!

K: Вы кладете...

Восклицательный знак часто помогает Карлу Валентину передать эмоцию возмущения, недоумения, а вместе с тем и сарказм. «Ob Du mich liebst, hab ich den Wind gefragt! – Einen Wind muss er fragen, er soll doch gleich selber fragen [...]» [Valentin 1992: 128]. («Любишь ли ты меня, спросил я ветер! – Он еще спрашивает ветер, да он сам должен спросить ее [...])»).

В следующем примере можно обнаружить восклицательный знак, стоящий после многоточия, что, явно, противоречит классической сочетаемости знаков препинания. Такой поворот помогает автору выразить ироническое отношение к влюбленным героям. «Die beiden hatten gar nicht bemerkt, wie wir aussahen, denn Liebe macht blind...!» [Valentin 1992: 136]. («Оба даже не заметили, как мы выглядели, потому что любовь ослепляет...!»).

Восклицательный знак может появиться даже в заголовке сценического монолога: *Magnet — Fisch — Angel — Fix!* (*Магнит – рыба – удочка – готово!*). В данном случае на восклицательный знак ложится еще одна дополнительная функция. Как известно, Карл Валентин, является автором безумных изобретений, точнее – их словесных описаний, о них мы поговорим подробнее в пункте о когнитивных языковых шутках. В данном монологе он описывает одно из таких изобретений: ловлю рыбы при помощи магнита. Восклицательный знак, стоящий после слова *Fix*, которое означает здесь практический успех его изобретения, подчеркивает на эмоциональном уровне удовле-

творенность от функциональной простоты этого ноу-хау. Хотя, последующий контекст вскрыет и его абсурдную сложность.

В текстах можно заметить и большое количество вопросительных знаков, в том числе оформляющих и риторические вопросы. Но в этом нет ничего экстраординарного. Однако следующий пример кажется нам наиболее интересным: «Ist das Theater nicht auch Schule, *Fragezeichen!*» [Valentin 1992: 103]. («Разве театр не та же школа, знак вопроса!»). Вопросительный знак здесь появляется не в своем обычном исполнении, как пунктуационный, а в словесном оформлении. И что самое примечательное, после него стоит знак восклицательный. Известная конструкция «?!» обычно выражает крайнюю степень проявления изумления.

Еще один графический символ &, известный своим объединяющим значением обыгрывается в следующем примере: *A. Meier mit Frau & Comp.* Вместо союза und (и) Карл Валентин использует этот символ для придания важности компании, в сопровождении которой муж и жена выполняют работу. Более того, использование этого символа соответствует жанровой специфике текста объявления, в котором он упоминается.

### 2.3. Словообразование

Тексты Карла Валентина пестрят окказионализмами разного рода. Он мастерски пользуется всеми известными словообразовательными моделями в целях создания чего-то совершенно нового, наделенного непривычным или даже неожиданным смыслом. При этом Карл Валентин охотно занимается не только созданием нового, но часто и переосмыслением старого словообразовательного материала, что в особенности касается сложных слов. Но обо всем по очереди.

### 2.3.1. Суффиксация, префиксация

Наиболее продуктивным суффиксом для образования слов с комической коннотацией является суффикс *-ei (-erei)*, который известен своей эмоциональной, экспрессивной окраской. В современном словообразовании он часто помогает придать новообразованным от глаголов существительным некоторое негативное, пренебрежительное коннотативное наслоение, поскольку денотат таких существительных, так или иначе, означает регулярно, иногда слишком часто, повторяющееся действие. Так, на страницах произведений Карла Валентина случаются следующие прецеденты использования этого суффикса в образовании отглагольных существительных: *Fragerei* (расспросы), *Plauderei* (болтовня), *Schießerei* (стрельбище), *Knallerei* (трескотня), *Schützerei* (защитка), *Abänderei* (всякие изменения), *Duzerei* (тыканье) и даже есть случай образования такого существительного от другого существительного – *Viecherei* (скотство – буквально, в переносном смысле – вакханалия, безумие, дурачество). Кстати, последнее получило распространение среди читателей творчества Карла Валентина, в том числе и литературных критиков, и, в целом, все происходящее на сцене во время его выступлений, они склонны обозначать именно этим словом. Иногда такая же суффиксация происходит совместно со словосложением: *Kinolauferei* (показ фильма), *Tierquälerei* (живодерство), *Hungerleiderei* (голодуха). Эти новообразования часто сопровождаются соответствующими эпитетами, что усиливает комический эффект. Например: *saudumme Fragerei* (глупые расспросы) [Valentin 1992: 157] или *wissenschaftliche Plauderei* (научная болтовня) [Valentin 1992: 106].

От существительных Карл Валентин с легкостью образует глаголы при помощи характерных глагольных суффиксов *-e*, *-el*. На его страницах появляются новые «природные» глаголы, которые употребляются с безличным местоимением *es* и обозначают природные явления. Например: *abendeln* (вечереть), *herbsteln* (осенеть), *frühlingeln* (веснеть). Эти глаголы образованы, соответственно, от существительных: *Abend* (вечер), *Herbst* (осень), *Frühling*

(весна). От существительных образованы и следующие глаголы: *hochzeiten* от *Hochzeit* (играть свадьбу), *autoen* от *Auto* (водить машину), *automobilieren* от *Automobil* (разъезжать на автомобиле), *humoristeln* от *Humorist* (юмористничать, исполнять работу юмориста), *rebiglauseln* от *Reblaus* (насекомое под названием Филлоксера Виноградная занимается своим делом – то есть объеданием листьев винограда).

Распространен также и способ образования существительных от прилагательных или причастий, которые получают значения характеристики объектов или явлений действительности. Например, от прилагательного *etwaig* образовано существительное *Etwaigkeit* (возможность), от причастия *erwachsen* – *Erwachsenheit* (взрослость). И, наоборот, от существительного *Mangelware* (дефицитный товар) Карл Валентин образует прилагательное *mangelwarehaft*.

Частотно также образование прилагательных с помощью полуаффиксов, то есть компонентов, которые часто исполняют роль словообразовательных суффиксов, однако еще не потеряли связи со своей семантикой, поскольку по совместительству также являются и отдельными прилагательными. Например: *friedhofreif* (готовый (созревший) к кладбищу, то есть к смерти) или *baumfest* (крепкий, как дерево).

На следующем примере стоит рассмотреть использование в качестве словообразовательных диминутивных суффиксов *-chen*, *-lein*. Одной деривационной формы существительного с суффиксом такого характера оказывается мало, автор предлагает вариант замены вторым суффиксом, а потом и вообще использует оба суффикса.

V: Nein, es ist ein kleines Haus, ein Häuschen.  
K: Ah, ein Häuslein, ein Häuselchen, ein Häuseleinchen

V: Нет, это маленький дом, домик.  
K: А, домишка, домичек, домишенька.

[Valentin 1978: 234].

В этом пункте стоит также отметить легкий для исполнения принцип субстантивации разных частей речи, являющихся итогом словосложения. В

частности, на страницах текстов Карла Валентина очень распространена субстантивация причастий первого типа: *der Nächststehende* (близ стоящий), *der Schwimmenkönnende* (могущий плавать), *der Autofahrenlernenwollende* (желающий научиться ездить на автомобиле), *der Aussichtsraubende* (Baum) (загораживающее обзор (дерево)). Здесь стоит пояснить, почему подобное явление мы склонны отнести к этому типу словообразования, а не рассматриваем его в пункте о словосложении. Дело в том, что сами по себе причастия первого типа редко оказываются в словарях, а скорее, представляют собой потенциально существующую в языке форму, которая может быть образована от любого глагола при помощи определенного суффикса *-end*. Эта форма, легко соединяясь с наречием (иногда несколькими), существительным или находящимся в семантической и функциональной зависимости от полученного причастия глагола, порождает окказиональное существительное.

Способ префиксации тоже довольно распространен для образования окказиональных выражений у Карла Валентина. Однако сама по себе приставка не предлагает обширной словообразовательной перспективы, поскольку не способствует переходу из одной части речи в другую. Слово остается в рамках той же грамматической категории, но приобретает новое значение.

Префиксально-суффиксальный способ словообразования может способствовать формированию новых лексических единиц разных частей речи. Например, глаголов: *sich vergegenwärtigen*. Причем этот глагол уже существует в языке с другим значением – представить или вообразить что-то, однако Карл Валентин еще раз проделывает этот словообразовательный путь от существительного *Gegenwart* (настоящее) к прилагательному *gegenwärtig*, образованного от упомянутого существительного, и по аналогии с глаголом *sich verwirklichen* (осуществиться), образованного от прилагательного *wirklich* со схожим значением (действительный), получает новое значение – онастоящийся, стать настоящим. Таким способом возможно и получение новых существительных, например: *Zerklauberei*. Функциональность суффикса *-ei* уже была описана выше. Приставка *zer-* активно используется в образовании гла-

голов и отглагольных существительных и приносит значение разрушения. Так, от глагола *klauben* (собирать) через промежуточную форму *zerklauben* (разбирать) образуется существительное *Zerklauberei* с легким налетом пренебрежения к подобной деятельности. Зачем вообще собирать, если все равно придется разобрать?

Любопытным является следующий способ словообразования. В современной германистике он рассматривается как отдельный способ образования особого ряда фразовых глаголов (*Partikelverb*), этот способ получил название *Präverbfügung*. Глаголы *niesen* (чихать) и *husten* (кашлять) при помощи предлога *an-*, формально исполняющего функцию полуаффикса, получают значение направления этих действий, то есть чихать или кашлять на кого-то, в чью-то сторону. «Der wird mich und meine Kolleginnen wohl nicht *anniesen*» [Valentin 1992: 134]. («Ну он же не станет чихать на меня и мою коллегу»). «[...] obwohl wir fast von allen Gästen berührt, zerdrückt und *angehustet* wurden» [Valentin 1992: 135]. («[...] несмотря на то, что нас трогали, давили и обчихивали все гости»). Эти глаголы помогают автору продолжить раскрывать образ булочки, от «лица» которой ведется повествование в рассказе. Одушевленной булочке, как и любому другому существу, оказались не чуждыми страхи. Так, она страдает легкой формой бактериопатии, потому тщательно делит чихания и кашлянья на те, что направлены непосредственно на нее или в другую сторону.

Продуктивность этих – в прошлом называемых отделяемыми приставками – полуаффиксов в качестве словообразовательного компонента продемонстрирована на следующем примере: «Zu meinem heutigen Thema über die *Geldaufwertung – oder Ab – oder Entwertung* – möchte ich die Erklärung konstatieren [...]» (В рамках моего сегодняшнего доклада на тему «Повышение - или понижение - или обесценивание денег» я бы хотел констатировать следующий факт [...]) [Valentin 1992: 165]. С одной стороны, деривативные элементы с новыми элементами способны вносить новые смыслы, но некоторые из них остаются синонимами, например: *Abwertung – Entwertung*.



Полупрефиксы появляются и в образовании окказиональных глаголов: *ins Telefon hineinschreien* [Valentin 1992: 171] (кричать внутрь телефона), *einen furchtbaren Papp zusammengepappt* [Valentin 1992: 165] (склеили ужасную кашу во рту), или окказионального прилагательного, исполняющего функцию антонима обыгрываемой в диалоге единицы – *unfremd* (не чужой) [Valentin 1978: 231]. В первом случае в роли полупрефикса выступает наречие *hinein* (внутри), во втором – наречие *zusammen* (вместе), которое часто участвует в глагольном словообразовании и также сохраняет свое самостоятельное значение, в третьем случае использован очень продуктивный в словообразовании прилагательных с обратным значением префикс – *un*. И еще один пример с использованием полупрефикса демонстрирует подключение к словообразовательным уткам в чистом виде семантического поля слова. Так, новообразованная единица, используется в своем переносном значении. «*Herrliches Wetter leuchtete vom Himmel herab*» («Великолепная погода светила с неба вниз») [Valentin 1992: 118]. Окказиональный глагол *herableuchten* имеет абсолютно прозрачную семантику в силу высокой продуктивности его словообразовательного префикса *herab* (направление движения сверху вниз). Однако наблюдается семантическая несогласованность этого глагола и существительного *Wetter*. Очевидным в процессе восприятия смысла этого предложения является проведение параллелей с солнечным светом, который ассоциируется с прекрасной погодой и, в действительности, может светить с неба вниз. Сам собой напрашивается вывод о том, что перед нами метафора, а точнее - метонимия

Отдельно стоит разобрать еще одну особенность в подаче окказиональных слов. Иногда Карл Валентин раскрывает механизм их словообразования, помещая их в контекст с другим, уже известным в языке словом. Тем самым он раскрывает принцип аналогии, на который опирается сам в процессе выдумывания новых слов. Этот принцип аналогии дает возможность читателю испытать удовлетворение от того, что ему понятен механизм. Таким образом наиболее ярко осуществляется реализация эвристической подфункции коми-

ческого эффекта. Принцип аналогии оказывается действенным в различных моделях словообразования. Например, суффиксация: «alle Neuig- und *Altigkeiten*» (все ново- и старости). То есть от прилагательного *alt* по аналогии с образованным от прилагательного с противоположным ему значением *neu* создается существительное *Altigkeit* [Valentin 1992: 130].

В другом примере по принципу аналогии работает префиксальная словообразовательная модель. «*Der Hunger übermannt uns, die Frau überfraut er*» («Нас голод одолевает, женщин он одолевает\*») [Valentin 1992: 167]. Глагол *übermannen* (одолевать, овладевать), взятый за прототип для образования второго глагола, имеет в своей основе хоть и семантически нейтрализованный, но немаловажный компонент – основу *–mann-*. Второй глагол *überfrauen* берет противоположный по смыслу компонент *–frau-* и при помощи той же приставки и того же суффикса получается новый глагол, который едва ли переводим на русский язык в том же ключе.

### 2.3.2. Словосложение

В немецком языке словосложение имеет статус одного из наиболее продуктивных способов словообразования. К такому способу словообразования прибегают и обычные носители языка в своей речи. Вместо громоздких описательных конструкций, включающих в себя самостоятельные и служебные части речи, носитель немецкого языка с легкостью может образовать одноразовый композит с емкой семантикой. Карл Валентин охотно пользуется этой возможностью.

Часто, прибегая к такому типу словообразования, Карл Валентин полагается на закрепленные в языке сложные существительные (компози́ты). Он создает новые слова, опираясь на принцип аналогии, тем самым наталкивая читателя или зрителя на самостоятельное выстраивание ассоциативных связей, в процессе которого ожидается достижение комического эффекта. По такому принципу созданы такие существительные, как *Theaterzwang*, *Theater-*

*pflicht*, *Ameisenrennen mit Hindernissen*, *Fußball-Rennen* и др. В монологическом размышлении о судьбе театра Карл Валентин жалуется на то, что театры перестали массово посещать. В качестве решения этой проблемы он предлагает ввести *Theaterzwang*, *Theaterpflicht*, образованные по аналогии с существительными *Schulzwang* (обязательное школьное образование), *Wehrpflicht* (воинская обязанность). По шутливому мнению автора, ходить в театр надо заставлять. В таком случае этот древнейший вид искусства сможет выжить. Что касается муравьиного бега с препятствиями (*Ameisenrennen mit Hindernissen*) и футбольной беготни (*Fußball-Rennen*), то в первом случае он отталкивается от существующих с древних времен лошадиных забегов (*Pferderennen*), полагая, что одно живое существо в этом композите может быть безболезненно заменено на другое, в случае если у второго также присутствуют приспособления для бега. В композите о футбольном беге Карл Валентин, выступая в роли посещающего футбольный матч впервые в жизни, а значит, и не разбирающегося ни в чем зрителя, комическим образом подменяет типичный для композита на эту тему компонент *Spiel* (*Fußballspiel* – игра в футбол) на другой вид спортивных состязаний – бег.

Одной из характерных черт научной стилизации текста, чаще всего по содержанию от науки далекого, является наличие в нем окказиональных терминов. Часть этих терминов уже была рассмотрена в первом параграфе второй главы, где говорилось об их фонетической близости с неизвестными научными терминами. В этом параграфе речь пойдет о выдуманных терминах-композитах. Предназначение научных терминов состоит в номинации сложных явлений действительности, поэтому зачастую в терминологизации используется словосложение: сложные вещи объясняются сложными словами. Карл Валентин, прочувствовав эту тенденцию, подхватывает ее и с радостью использует в своих псевдонаучных выступлениях. В результате его языковых упражнений получают мало кому понятные слова, которые вполне могут сойти за характерные для той или иной научной отрасли, в которой мы, простые смертные, разумеется, некомпетентны. *Weltumsichtigkeitsparallelen*,

*Kapazitätskuriositäten, Individualitätszirkulationen.* Эти лжетермины едва ли переводимы, но переводимы их составные части, что помогает постичь их общий смысл. *Weltumsichtigkeitsparallelen* раскладывается на *Welt* (мир) + *Umsichtigkeit* (которое, в свою очередь, происходит от прилагательного *umsichtig* (осторожный) и суффикса *-keit*) + *Parallelen* (параллели). Смысл этого существительного по-русски может быть выражен примерной конструкцией: параллели с мировой осмотрительностью. *Kapazitätskuriositäten* раскладывается на *Kapazität* (мощность) и *Kuriositäten* (странности). *Individualitätszirkulationen* складывается из слов *Individualität* (индивидуальность) и *Zirkulationen* (циркуляции). В целом, уже на этих трех примерах видно, что такие длинные слова несут в себе крайне мало логического смысла, как, впрочем, и все научные доклады из уст Карла Валентина, чего он сам не отрицает. По такому же принципу появляются и другие композиты: *Stiegenhausbeleuchtung, Stiefelabsatzersatz, Kanalbau- und Laubsägeholz-Manufaktur, Stiegenputzen, Preiselbeereinmachen, Fliegenleimdestillation.* Карл Валентин, вводя в текст такие сложные образования, не надеется на то, что их семантика будет расшифрована. Их создание нацелено не на облегчение описания действительности, а на создание комического эффекта именно от их непонимания. Несколько выбивается из этого ряда тоже, скорее, научное терминологическое наименование, смысл которого, однако, понятен и довольно конкретен. Вспомним булочки, описанные в прошлом параграфе, сбедаемые страхом стать жертвой бактерий. В том же тексте появляется ужасный в их представлении фонтан из бактерий *Bakteriensprühregen* [Valentin 1992: 135].

Продуктами такой научной деятельности иногда являются нелепые изобретения, механизм действия которых мы рассмотрим в параграфе о когнитивных языковых нарушениях, но иногда Карл Валентин прибегает к номинации своих изобретений уже известным нам в его исполнении способом. Например: *Verdunklungshülsen* [Valentin 1992: 149]. Это изобретение представляет собой крошечные светопоглощающие чехлы для светящихся червячков из черного шелка (*aus schwarzem Seidenpapier*). Оно находит свое приме-

нение в особым образом организованной ловле рыбы. В этом же тексте Карл Валентин объясняет причину возникновения потребности в подобном изобретении, распространенную до сих пор процедуру ловли рыбы он называет *Tierschutzvereinswidrigerweise* (деятельность, противоречащая постулатам общества по защите животных) [Valentin 1992: 136]. Данная лексема представляет собой субстантивированное наречие, образованное все тем же словосложением от окказионального наречия *widrigerweise* (противоречащим образом) и композита *Tierschutzverein* (общество по защите животных), состоящего из трех существительных. Субстантивированным это наречие делают контекстуальные синтаксические связи, образованная лексема появляется после предлога: *trotz Tierschutzvereinswidrigerweise*.

Примером еще одного оригинального изобретения и его не менее оригинального языкового исполнения является *Semmelbrösel-Reibmaschine* (терочная машина для хлебных крошек), из-за покупки которой герой вынужден дать объявление о продаже старого пианино. Противопоставление этого нового устройства довольно дорогостоящему инструменту, с одной стороны, высмеивает мещанство, а с другой стороны, если только задуматься о том, по какой причине человек приобретает машину для растирания хлебных крошек, явным становится трагикомический смысл. Наверное, крошки люди измельчают не от хорошей жизни.

По такому же принципу образуются и названия профессий: *Wettervorraussager* [Valentin 1978: 123] (предсказатель погоды) и *Bierbankpolitiker* (политик за кружкой пива) [Valentin 1992: 48]. Второй, кстати, занимается своей деятельностью в ходе *Biertischpolitik* [Valentin 1992: 104] (разговоры о политике за кружкой пива).

Многие существительные, образованные словосложением, не имеют отношения к псевдонаучной деятельности Карла Валентина, а призваны описывать человека, его деятельность и быт: *Kraftkursfahrschüler* (ученик курсов вождения автомобиля), *Menschenmauer* (стена из людей), *Falschmünzerbande* (банда фальшивомонетчиков), *Stumpfnäschen* (курносый носик).

Некоторые окказиональные композиты не утрачивают своей формальной связи со смысловыми структурами текста. Например, анкету со времен Третьего Рейха героини находят там, куда они ее запрятали с глаз долой. Она оказывается в выдвигаемом ящике кухонной полки – *Küchenkastenschubladen* [Valentin 1992: 152]. Действительно, такое длинное слово будто отделяет это неприятное воспоминание от настоящего.

Любимая в Баварии свиная колбаса удостоивается участия в образовании сразу двух окказиональных композитов довольно абсурдной семантики: *Schweinswürstlrost* (ржавчина на свиной колбасе), *Schweinswürstlausrufer* (разносчик свиной колбасы). Но статус самого сложного из всех новообразованных сложных слов получает *Nasentröpferlauffangungsundheruntertropfverhütungssapparat* [Valentin 1992: 152], состоящий из 57 букв. Для немецкого языка подобное новообразование не является рекордным, поскольку в словаре зафиксированы слова, состоящие из букв общим количеством до 69. Примерно этот композит можно перевести так: аппарат для перехватывания капель от насморка и предотвращения их падения вниз.

А семантически приятное слово *Reise* (путешествие) вроде бы служит словообразующим компонентом в длинном ряду слов, обозначающих товары, популярные среди покупателей во время сезона путешествий. То есть, казалось бы, следующий пример демонстрирует некоторое единение лингвистики и рыночной экономики. Чем чаще повторять это греющее душу слово, тем больше хочется в отпуск и тем нужнее все эти иногда абсурдные вещи. Однако не все так просто. Произнесенное как мантра слово *Reise*, иногда загадочным образом теряющее свое окончание *-e*, на самом деле употреблено в своем значении только в первых двух композитах. В остальных композитах мы имеем дело с ее омоформами – существительным *Reis* (рис) и используемой в процессе словосложения формой глагола *reißen* (рвать) «Für die kommende Reisesaison! Große Auswahl: Reisekoffern, Reissnägel, Reispuder, Reispudding, Reisszeuge, Reiskuchen, Reisbesen, Reiskalender, Abreisskalender usw.» («Для наступающего сезона путешествий! Огромный выбор: чемоданы для путеше-

ствий, кнопки, рисовая пудра, рисовый пудинг, чертежные инструменты, рисовый пирог, метла из хвороста, чертежные доски, отрывной календарь и т.д»).

Отдельно стоит рассмотреть способ образования новых существительных путем сложения двух словообразовательных компонентов, один из которых является полупрефиксом. «Es hat eben alles auf der Welt seinen *Vorteil* und seinen *Hinterteil*, ah, seinen *Nachteil*, wollt ich sagen.» [Valentin 1992: 24]. («Все в мире имеет свою переднюю и заднюю часть, то есть я хотел сказать: преимущество и недостаток»). Первые компоненты сложных слов *vor* и *hinter* являются предлогами, противопоставленными в значении местоположения в пространстве как *перед* и *позади*. Однако предлог *vor*- является многозначным и может вступать еще в одни антонимические отношения, на этот раз с предлогом *nach*. Комический эффект достигается за счет выбора неочевидной для данного контекста антонимической пары и образованных от этих предлогов слов.

Большой игровой потенциал словообразовательных моделей подчеркивает и следующий отрывок: «*Auf einmal nach langem Hin- und Her-Besinnen fällt uns ein [...]*» [Valentin 1992: 28]. «Внезапно после долгих размышлений туда-сюда, нам приходит в голову [...]». Движения мысли в данном новообразовании принимают траекторию, схожую с движениями тела. Человек ходит из угла в угол, погруженный в размышления, «*hin und her*» (туда-сюда). И вместе с ним туда-сюда движутся и его мысли.

В параграфе, посвященном другим способам - префиксации и суффиксации, был упомянут дополнительный прием для создания комического эффекта, а именно – погружение новообразования в контекст с лексемой, по аналогии с которой оно и было создано. Такой же прием имеет место быть и в демонстрации чуда словосложения. «Die meisten Menschen sind falsch – Viele Menschen sind zur Falschheit gezwungen, man könnte so wie von einer *Notlüge*, von einer *Notfalschheit* sprechen» (Большинство людей неправильны — многие люди вынуждены быть неправильными, поэтому можно говорить не только о

вынужденной лжи, но и о вынужденной неправильности) [Valentin 1992: 160]. По аналогии с существительным *Notlüge*, образованного с помощью словосложения двух существительных *Not* и *Lüge*, Карл Валентин подгоняет под тему своего научного эссе «Falschheit» и свой окказиональный композит, который семантически очень близок с первым.

Еще один вариант игры, демонстрирующий словообразовательный механизм словосложения, может касаться подмены словообразовательных компонентов. Так же, как в рассмотренном выше примере, Карл Валентин может сложить слово не из тех компонентов, при том, что лишними ни истинный, ни ложный не являются, в силу того, что оба принадлежат семантике всего предложения. Однако в словообразовательные отношения вступает не тот компонент. «*Anschließend daran kam der Herr Amtsrichter — Verzeihung — Schiedsrichter, um seines Amtes zu walten*» («В довершение ко всему вышел господин Участковый (Должностной) судья – прошу прощения – Третейский судья, чтобы урегулировать процесс согласно его должности») [Valentin 1992: 133]. Оба слова *Amtsrichter* и *Schiedsrichter* закреплены в языке и представляют собой композиты, полученные в результате словосложения простых существительных, одним из которых в обоих вариантах является *Richter* (судья). В силу своего незнания герой Карла Валентина, который впервые в жизни смотрит футбольный матч, путает первую часть слова. Но он ловко выкарабкивается из ситуации, используя многозначность слова *Amt* и включая его в дальнейший контекст.

Как видно, словосложение в текстах Карла Валентина касается, в основном, образования существительных. Но есть несколько довольно интересных примеров образования таким способом прилагательных. Хотя стоит отметить, что все они проходят путь адъективации из новообразованных путем словосложения существительных. Эти существительные приобретают типичные для прилагательных суффиксы. В обоих последующих примерах это суффикс *-ig*. Так, из трех компонентов *viel+Tausend+Jahr* складывается прилагательное *vieltausendjährig* (многотысячелетний) [Valentin 1992: 123].



Другое прилагательное получается путем сложения *Föhn+Art – föhnartiges Wetter* (погода, по своим характеристикам напоминающая действие фена – то есть ветреная) [Valentin 1992: 126].

Одним из частных случаев словосложения можно считать контаминацию, то есть объединения компонентов слов с целью создания нового, часто комического смысла. Здесь важно отметить существование такого термина, как «народная этимология». Это понятие представляет из себя примерно то же самое, только с наличием некоторой корректировки формы слова, подгоняемой под новый смысл. Часто в состав таких новообразований у Карла Валентина входят заимствования. Так, например, появляются *Stillentium* (*still + silentium*) – молчание, *Funktäne* (*Funk + Fontäne*) – вспышка фонтана, *Lockenchignon* (*Locke + Lorgnon*) – манящий лорнет, *heutig* (*heutig + heilig*), *Wolkenbruchbänder* (*Wolkenbruch + Bruchband*). Последнее используется как противодействие (что-то вроде бандаж) для борьбы с проломами, поломками облаков.

Звуковая метафора *Töff Töff*, описанная нами в параграфе о фонетических средствах создания комического эффекта, должна быть упомянута и на этом уровне, поскольку такого типа образования также представляют собой частный вариант словосложения. Несмотря на раздельное написание слова, грамматический контекст доказывает, что речь идет о единой лексеме: «*mit unserm lila lackierten Töff Töff*» («На нашем фиолетовом дpp-дpp») [Valentin 1992: 107]. Такие образования представляют собой повторы одинаковых или похожих элементов. В классификации В.З. Санникова они получили наименование приема «фокус-покус».

Еще одним частным случаем словосложения можно считать способ, получивший в современной германистике наименование *Zusammenrückungen* (сдвиг), при котором существует свободная связь нескольких слов или даже целого предложения в рамках одной новой лексической единицы. Карл Валентин предлагает своим читателям и зрителям и продукт такого словообразования: «*im Jahre 18hundertweißichnichtmehr genau*» (в

*18непомнюточновкаком году)* [Valentin 1992: 126]. В немецком языке такое явление предложенивания в рамках единой лексической формы возможно в силу опять же распространенности продуктов словосложения. Более того, речь идет о годе, а всем известен факт того, что сложные составные числительные тоже пишутся слитно в немецком языке. Принимая во внимание оба эти факта, Карл Валентин образует данное сложное слово.

### 2.3.3. Сокращения и конверсия

Одним из способов словообразования являются *сокращения*, однако по сути своей они представляют вторичную обработку уже образованного другим способом языкового материала. То же самое можно сказать и о переходе лексемы из одной части речи в другую. Этот факт и то, что данные способы словообразования не так многочисленны на страницах произведений Карла Валентина, позволили нам объединить два этих пункта в один. Среди наиболее популярных моделей сокращений в произведениях Карла Валентина стоит назвать аббревиацию.

Ранее уже упоминалось предложение Карла Валентина ввести обязательное посещение театра среди населения. Этому понятию он дал свои окказиональные наименования, не забыв и про аббревиатуру, часто сопутствующую лексическим явлениям схожего семантического наполнения. «*Allgemeine Theaterbesuchspflicht - ATBPF*» (всеобщая обязанность посещать театр – ВОПТ) [Valentin 1992: 105]. Иногда Карл Валентин намеренно вводит аббревиатуру там, где без нее можно было бы обойтись, поскольку обозначаемое ей явление не является чем-то часто употребляемым. Например: «*Leider muß ich hier meinen Artikel beschließen, da die Redaktion der «SS» [Süddeutsche Sonntagspost] schon zum dritten Male anruft*» («К сожалению, я должен заканчивать статью, поскольку редакция SS (Южно-немецкой воскресной почты) звонит мне уже в третий раз») [Valentin 1992: 125]. Очевидно, что Карл Ва-

лентин намеренно вводит здесь эту аббревиатуру, неизвестную во всем мире в силу активного военного прошлого Германии.

Другой тип сокращения, который представляет собой не аббревиацию, а усечение и видоизменение основы слова, обыгрывается в следующем примере: «*Mein Sohn, der Ignatz – wir haben halt immer Nazi dazu gesagt – jetzt sagn wir wieder Ignatz*» («Мой сын – Игнац – мы все время называли его Наци – теперь мы снова говорим Игнац») [Valentin 1992: 151]. Имена собственные часто сокращаются именно по такой модели – отсечения фонетически лишних звуков и прибавления суффикса *-i*. Причина отказа от такой сокращенной формы имени сына лежит в явлении его фонетического сходства с сокращенным наименованием представителей нацистской идеологии.

Что же касается *конверсии*, то есть перехода из одной части речи в другую, стоит отметить особенно распространенный прием субстантивации слов. Существительным может стать любая часть речи, в том числе и служебная. Одно из таких новообразований было описано в рамках способа префиксации, хотя, по сути, в данном случае мы имеем дело с комплексом словообразовательных способов, где инфинитив глагола *besinnen* с двумя вариантами полупрефиксов переходит в категорию имени существительного: «*nach langem Hin- und Her-Besinnen*» («после долгих размышлений туда-сюда») [Valentin 1992: 28]. Для описания зацикленного течения человеческой жизни Карл Валентин использует целый ряд таких субстантивированных инфинитивов: «*Es ist ein ewiges Kommen und Gehen und Seligwerden*» («Это бесконечные приходы, уходы и умирания») [Valentin 1992: 149]. При этом последний элемент в этой цепочке представляет собой результат не только субстантивации, но и словосложения, субстантивировалась вся группа составного именного сказуемого (*selig + werden*).

Другой пример демонстрирует возможность субстантивации инфинитива 2 типа глагола *sein – gewesen sein*: «*Wir verließen die Stätte des großen Gewesenseins*» («Мы покинули место большого когда-то бытия») [Valentin 1992: 138].

Но субстантивироваться могут не только глаголы, но и, например, наречия или даже местоимения. В следующем примере таких два, они имеют противоположные значения и схожую структуру: «Gedanken über das *Jenseits* kann man natürlich nur im *Diesseits* haben» («Мысли о том свете могут посещать, конечно, только на этом свете») [Valentin 1992: 147]. Примером субстантивации местоимения может послужить следующий отрывок: «Ich sahte einen kleinen Jemand, der Jemand scheint mich zu suchen» («Я увидел маленького кого-то, казалось, этот кто-то искал меня») [Valentin 1992: 138]. Помимо грамматически неверно употребленных форм глагола, в этом предложении бросается в глаза неопределенное местоимение, которое здесь выступает в роли существительного. Или в следующем примере в категорию имени существительного переходит неопределенное или отрицательное местоимение *nichts* (ничего): «Wie einem dann das «*Nichts*» weh tun kann, das verstehe ich nicht» («Как у кого-то может болеть ничто, этого я понять не могу») [Valentin 1992: 89]. При этом Карл Валентин выходит за рамки размышления об исключительно лингвистическом употреблении этой лексемы, он искусственным образом создает и когнитивную дилемму. Он не может понять, как у человека может болеть Ничто. В силу монологичности немецкого языка, такой парадоксальный вывод действительно напрашивается сам. Подобное нетипичное употребление местоимения также способствует созданию комического эффекта.

#### 2.3.4. Образование имен собственных и словотворчество

Стоит отметить, что Карл Валентин уделяет особое внимание именам своих героев. Создается впечатление, что имя и придает им антураж комичности. Незаурядное имя делает незаурядным и деятельность персонажа. В этом пункте могут быть рассмотрены два варианта образования новых имен собственных: 1) переход имени нарицательного в категорию имени собствен-

ного; 2) создание новых имен. Однако в рамках произведений Карла Валентина оба эти варианта взаимодействуют. Чаще всего Карл Валентин наделяет персонажей говорящими именами. Для того, чтобы они говорили, необходимо не утратить связь со смысловым компонентом лексемы. А значит, новообразованные окказионализмы, чаще всего это нарицательные существительные, однако среди них могут быть также и имена прилагательные, одушевляются, переходя в категорию имен собственных.

Так, *Herzog Jakob der Wäßrige* (Герцог Якоб Водяной), по мнению летописца Карла Валентина, заложил русло реки Инн в Мюнхене, что само по себе комично, поскольку река представляет собой естественное природное явление, и ее русло не может заложить ни простолюдин, ни даже герцог, хоть и с такой водяной фамилией. В другом монологе перед горожанами с башни, которая появилась уже позднее, с речью выступает *Bürgermeister A. Bcdef* (бургомистр А. Бвгде). Остается только строить догадки о содержательности его выступления. Общая тенденции в выборе имен для персонажей направлена на высмеивание деятельности или личности персонажа. Стоит также упомянуть и другие комичные наименования высокопоставленных лиц: *Herr Vargon von Rembremerdeng* (Господин барон Рембремерденг), *Magistratsrat Vierheilig* (Муниципальный советник Четырехсвятый).

Что касается барона Рембремерденга, то стоит отметить отсутствие смыслового компонента в его имени. Его можно считать исключительно комическим в силу усложненной фонетики, потому это имя рассматривалась нами выше в параграфе о создании комического эффекта на фонетическом уровне. В целом, этот способ словообразования связан напрямую с творческим потенциалом самого автора, потому в лексикологии не получил никакого наименования и является результатом словотворчества. Возможно условно назвать этот способ созданием имен вымышленных, к каковым стоит относить имена существительные обеих категорий (собственные и нарицательные), а также имена прилагательные. Писатель, а мы, в первую очередь, склонны рассматривать Карла Валентина именно в этой ипостаси, применяет

свой талант для создания чего-то нового, в том числе для создания просто слов путем необъяснимого с теоретической точки зрения механизма. Здесь же стоит отдельно вспомнить и другие имена существительные, создание которых целиком и полностью лежит на плечах автора с соответствующей его творческому потенциалу степенью фантазии. Полагаясь на фонетическое оформление слов, Карл Валентин выдумывал псевдонаучные термины. Среди них: *primös, Mibrollen, Vibromen, binocke Minilien, Nublition*. Эти новообразования подлежат переводу по принципу других имен собственных, то есть транскрипции или транслитерации. Именно в этой связи мы уделили внимание этим вымышленным словам в данном параграфе.

Но не только высокопоставленные лица удостоились носить такие говорящие или намекающие имена. Среди представителей буржуазии тоже можно назвать несколько ярких примеров. Иногда Карл Валентин совмещает имя собственное с занимаемой должностью или наименованием другого рода занятий. Например: *Pfarrer Kneipp* (священник Кабакк), *Gerichtsvollzieher Jakob Pflicht* (судебный пристав Яков Обязалкин), *Radfahrer Wrldbrmpfd* (велосипедист Врдлбрмпфд), *Konditor Josef Süß* (кондитер Йозеф Сладкий). В первом случае фамилия противоречит должности, за счет чего высмеивается институт церкви, во втором – фамилия будто изначально определила дальнейший род занятий человека, а в третьем – представляет собой набор звуков. Можно предположить, что такой набор согласных выходит из уст профессионального велосипедиста вследствие его активной профессиональной деятельности, в ходе которой он, быть может, лишился зубов для внятного произнесения своей фамилии. Однако все это всего лишь наши предположения. Вполне возможно, что Карл Валентин придумал такую фамилию просто для сложного, или даже невозможного произнесения, что вызывает непременно комический эффект, как, например, следующие фамилии: *A.Axzsssz, Sxdnhpfd, Xxzksßz*.

Помимо перечисленного, персонажи монологов, диалогов, пьес и скетчей Карла Валентина могут иметь и такие имена: *Herr Korbinias Nasenlöchler*

(господин Корбинас Ноздревичкин), *Karolina Dünndipfeldick* (Каролина Худосочнотолстая), *Herr Heppertepperneppi* (господин Кулимулижуликов), *Herr Hopfenzupfer* (господин Пьяноболтуший). Действия последних двух действительно соотносимы с их именами. Как видно, эти имена переводимы, поскольку представляют собой продукты, чаще всего, словосложения.

Другой случай показывает, как легко профессия персонажа может стать его именем собственным, вряд ли по причине того, что человек растворился в своей профессиональной деятельности настолько, что в глазах окружающих начал с ней непосредственно ассоциироваться, скорее – для создания дальнейшего комического эффекта. «Neben uns wohnt ein *Herr Verwalter* und dem sein kleiner Walter» («Рядом с нами живет господин Управляющий и его маленький сын Вальтер») [Valentin 1992: 154]. Дело в том, что слово *Verwalter* происходит от глагола *verwalten* (управлять), образованного от исходного глагола *walten* (господствовать) приставочным способом. От этого же глагола происходит и мужское имя *Walter*, особенно распространенное в конце XIX – начале XX века на территории Германии. Эта лексическая деривация совпадает с семейной. Можно только предположить, что Вальтер, когда вырастет, тоже станет Фервальтером, как и его отец.

Может обыгрываться и имя собственное, обозначающее название компании, например: *Maschinenfabrik Sau und Co* (фабрика по производству машинного оборудования Свинья и Ко). Или название запатентованного корма для рыб, содержащего железо, для того чтобы потом ловить этих рыб на магнит: «Patentbrotkügelchen, welche unter dem Namen «*Aha*» in den Handel gekommen sind» («Запатентованные хлебные шарики, которые попали на рынок под названием «Ага»») [Valentin 1992: 134].

Но особое внимание в этом пункте стоит уделить именам лошадей, которые участвуют в лошадиных скачках. Карл Валентин представляет на суд читателей целый список лошадиных имен в диахроническом срезе. Он сообщает о том, что раньше скачки, а вместе с ними – и клички животных были благородными, величественными и пафосными: *Waldkönig* (Лесной король),

Goldpfennig (Золотой пфенниг), Frecher Gesell (Грубый малый), Monarch (Монарх), Heideröslein (Дикая розочка), Graue Eminenz (Серый кардинал), Ausweg (Выход). Люди выбирали своих фаворитов, опираясь на значение их имен. Все они находятся примерно на пересечении таких семантических полей, как «Империя», «Сила», «Величие».

Для характеристики смены нравов на ипподроме достаточно привести следующий пример: «Alle Hoffnungen waren auf «Dachrinne» gerichtet» («Все надежды были направлены на Кровельный Лоток») [Valentin 1992: 143]. Карл Валентин предлагает нашему вниманию целую коллекцию лошадиных имен его современности. Перечислим некоторые из них: Blecherner Becher (Жестяной стаканчик), Korkzieher (Штопор), Wanzentiktur (Настойка из клопов), Staubiger Karpfen (Пыльный карп), Zeppelinschwanz (Хвост дирижабля), Orangenlimonade (Апельсиновый лимонад), Bodenwachs (Воск для натирания пола), Stiegegeländer (Лестничные перила), Kirchengitter (Церковная решетка), Kegelbahn (Кегельбан), Spatzennest (Воробьиное гнездо), Lampenschirm (Абажур), Haarausfall (Выпадение волос), Blaue Salbe (Голубая мазь) и многие другие. Многие из представленных имен – вымышленные, но образованные по аналогии с подхваченной тенденцией наименования лошадей, участвующих в скачках, в реальной жизни. Карл Валентин предлагает список и реальных имен: Salatstaude (Куст салата), Aschenbecher (Пепельница), Linoleum (Линолеум), Tintenzeug (Чернильница), Stuhlbein (Ножка стула), Zwiebelrohr (Луковая трубка), Hutlack (Лак для шляп) и другие. Эти говорящие имена говорят каждое само за себя, но и в общей коллекции они говорят о том, что спорт, некогда доступный только высшим сословиям, сегодня получил распространение и в низших кругах. А самое главное – общество характеризуется большей приземленностью и практичностью мысли, стало мещанским. Подробный список лошадиных имен из коллекции Карла Валентина можно найти в Приложении (1) (с. 226).



### 2.3.5. Переосмысление словообразовательных компонентов и слово-разложение

Еще одним из видов шутки на уровне словообразования является анализ существующих лексических единиц и попытка переосмыслить процесс их словообразования нетрадиционным способом.

Такое переосмысление может носить исключительно семантический характер. Например, существующее в немецком спортивном мире правило четырех F при известной расшифровке этой аббревиатуры, то есть использованного в процессе словообразования сокращения - F.F.F.F. (Frisch — Fromm — Fröhlich — Frei/ Свежий – Благочестивый – Радостный – Свободный), у Карла Валентина обрастает совершенно иными представлениями о смысловом наполнении этих прилагательных. «Ich glaubte jeder Turner muß vor dem Turnen ein Bad nehmen, daß er frisch wird. Hierauf muß er in die Kirche gehen, daß er fromm wird. Dann muß er einige Maß Bier trinken, daß er fröhlich wird, und dann muß er sich von seiner Frau scheiden lassen, daß er frei wird» («Я считал, что каждый спортсмен должен перед тренировкой принимать ванну, чтобы быть свежим. Потом он должен сходить в церковь, чтобы быть благочестивым. Потом – выпить пару кружечек пива, чтобы быть радостным, ну а потом он должен развестись со своей женой, чтобы стать свободным») [Valentin 1992: 118].

Еще один пример переосмысления продуктов словообразования можно объяснить при помощи принципа аналогии. В тексте доклада Карл Валентин использует вкрапления из латинского языка, для того чтобы придать ему определенный статус и стилизовать его под текст научного стиля. Однако сама по себе фраза не представляет собой смыслового единства, а скорее – является непрофессиональным набором латинских слов. Носителей языка Валентин называет *Lateiner*, образуя это наименование по аналогии с немецким языком: *Deutsch*, а носитель языка и национальности – *Deutscher*, так же и с латинским: *Latein* – *Lateiner*. В действительности же этот термин существует

и имеет два значения: 1) латинянин (представитель племени на территории Древнего Рима), 2) специалист по латинскому языку. Таким образом, он высмеивает и специалистов-филологов, которые допустили такое безобразие, что со сцены какой-то шарлатан произносит оформленную в латинскую форму несуразицу.

Одним из наиболее часто встречающихся на страницах произведений Карла Валентина видов шутки являются шутки, которые получили условное наименование «этимологические», и являются именно таким переосмыслением языкового материала. Этимологическими их можно считать потому, что в процессе языковой игры над определенной единицей языка осуществляется тщательный анализ, логически сконструированный, который приводит к ошеломляющим выводам касательно происхождения и значения того или иного слова. Логичность построения мысли обуславливает вовлеченность результата игры в общую абсурдную реальность всего повествования, так любимого и лелеемого Карлом Валентином. Инструментом таких языковых игр служат слова, чаще всего — сложные слова, которые уже содержат в себе игровой потенциал за счет совмещенных семантических полей внутри них, ведь они состоят минимум из двух компонентов [Щирова 2013: 84].

Карл Валентин чаще всего обращается к словам-композициям, столь популярным в немецком языке, поэтому этот тип шутки и рассматривается в рамках словосложения. Однако стоит отметить, что сам механизм шутки протекает здесь, скорее, не за счет словосложения, а за счет «словоразложения», поскольку К. Валентин выделяет в языке наиболее потенциальные в этом смысле слова и анализирует их, раскладывая на части и приходя в процессе описания отдельных компонентов к убедительному, но тем не менее абсурдному и невыносимому целому, что вызывает бесспорный комический эффект у реципиентов.

В.Д. Девкин в своей книге «Занимательная лексикология» посвящает целый раздел под названием «*Kuriositäten der etymologischen Bedeutung*» («Курьёзы этимологического значения») описанию подобных языковых игр,

результаты которых уже закрепились в немецком языке. Так, известное существительное *Kurschatten* толкуется как: «mit wem man sich für die Zeit der Kur anfreundet» («тот, с кем устанавливаются дружеские отношения на отдыхе») [Девкин 1998: 11]. Разбирая по частям слово на очевидные *Kur* (отдых (прежде с лечебными целями)) и *Schatten* (тень), можно прийти к выводу, что значение слова «тень» актуально в рамках данного композита в своем коннотативном значении. Можно трактовать подобную языковую игру как: тень, в которой новоиспеченные друзья располагаются с целью общения, или же курортное знакомство (иногда и роман) имеет свойство, подобно тени, исчезать по истечении определенного времени. Так тени исчезают в полдень, а люди исчезают из жизни друг друга с окончанием отпуска. Таких примеров В.Д. Девкин приводит очень много. Здесь и *Ohrwurm* (крутящаяся в голове надоедливая мелодия), *Kannonenfutter* (пушечное мясо) и т. д.

Известный новостной портал Deutsche Welle (dw.de) имеет любопытную рубрику «Wort der Woche» («Слово недели»), где регулярно публикуют подобные «доброкачественные» новообразования в языке, обогащающие его. Так, среди последних появившихся можно отметить: *Elefantenrennen* (гонки грузовых автомобилей на трассе), *Hitzkopf* (вспыльчивый человек), *Milchbubi* (маменькин сынок), *Ostalgie* (*Nostalgie nach Osten*, тоска по жизни в восточной Германии), *Landeî* («деревенщина»). Все это уже сложилось в слова и существует в языке, его носители порой даже не задумываются об их этимологии, иногда даже не замечают в их составе образного компонента.

Карл Валентин, используя свой и языковой творческий потенциал, имеет в своих целях, прежде всего, не создание нового ради обогащения языка, а реализацию эстетической функции и создания комического эффекта. Опасность (*Gefahr*), по мнению Карла Валентина, например, возникает именно в тот момент, когда кто-то одновременно идет (*gehen*) и едет (*fahren*).

Еще одним из примеров подобной шутки в его произведениях может послужить следующий отрывок: «Kurz vor der Station entgleist auf einmal der Zug...rennt ins Dorf hinein und direkt in ein Wirtschaftsgebäude hinein, mitten ins

Lokal...Der Lokomotivführer sagt, dies muss er tun, vom Verkehrsministerium aus, weil das ein *Lokalzug* ist» («Незадолго до станции вдруг поезд сходит с рельсов... въезжает в деревню на огромной скорости и напрямиком в здание ресторана, прямо в эту местную забегаловку. Машинист локомотива говорит, что он должен так делать по распоряжению министерства транспорта, поскольку это поезд местного назначения») [Valentin 1192: 28]. Композит *Lokalzug* приобретает комическую трактовку в рамках данного отрывка за счет того, что Карл Валентин описывает ситуацию столкновения поезда с местной забегаловкой (*Lokal*), однако очевидно, что обсуждаемый композит образован по схеме прилагательное + существительное *lokal+Zug* и означает поезд местного значения, или пригородный поезд [Щирова 2013: 84]. Подобное явление в произведениях К. Валентина ценно не только само по себе в рамках исполнения комической функции, но ценно также и тем, что этот и последующие примеры демонстрируют неповторимую манеру автора создавать целостное юмористическое произведение, смешное не только за счет изображаемых в нем нелепых сцен падения, но за счет того, что каждый компонент, находясь на своем месте, также по-своему, насколько это возможно, включается в процесс этой языковой игры.

В следующем примере действует подобный механизм: „Für die Gitarre habe ich einen Sack machen lassen aus *Wachsleinwand* – der Sack ist immer größer geworden, weil er aus *Wachsleinwand* war“ («Я решил сделать для своей гитары мешок из клеенки. Мешок все время увеличивался в размерах, потому что сделан из клеенки») [Valentin 1992: 28]. Композит „*Wachsleinwand*“ (клеенка) намеренно раскладывается на неверные компоненты *wachsen* (глагол) + *Leinwand* (существительное), тогда как очевидно, что вместо глагола *wachsen* (расти) в словосложении участвовало существительное *Wachs* (вакса, парафин), что характеризует материал, из которого сделано полотно. Таким образом, оттолкнувшись от нужного „неверного“ значения компонента композита и придав ему в целом комическую трактовку, Карл Валентин не останавливается на его единоразовом употреблении, а включает его в общую синтакси-

ческую систему, где данная новообразованная единица языка обрастает устойчивыми отношениями и видоизменяет и другие объекты реальности, с которыми она уже в рамках своего нового значения вступает в отношения [Щирова 2013: 85].

«Der hat immer die Leiter betreiben müssen... der war *Betriebsleiter*» («Он постоянно должен был пользоваться лестницей... он был руководителем предприятия») [Valentin 1992: 40]. Семантическое противоречие в данном примере легко объясняется железной логикой, так как композит *Betriebsleiter* в данном примере раскладывается на составные части *betreiben* + *Leiter*, взятых, ко всему прочему, с их переносными значениями, *обрабатывать*, *эксплуатировать* + *лестница*, в то время как в действительности значение композита складывается из значений: *Betrieb* (*предприятие*) + *Leiter* (*руководитель*). Вновь словообразовательная схема существительное + существительное заменено ложной — глагол + существительное, где происходит смещение семантического компонента за счет противопоставления многозначности лексических единиц [Щирова 2013: 85].

Некоторые сомнения относительно семантики входящих в композит компонентов Карл Валентин выражает в следующем примере: «Wenn man von Haustieren spricht. So ist jeder darüber im Zweifel, handelt es sich hier um Haustiere *am Haus* oder *im Haus*» («Когда говорят о домашних животных. То каждый сомневается насчет того, о каких животных идет речь – о тех, которые в доме или возле него») [Valentin 1992: 52]. Действительно, данное сомнение оправдывается облегчающей жизнь носителя немецкого языка словообразовательной моделью, которая, в отличие от русских описательных конструкций, проигрывающих ей в плане языковой экономии, но все-таки не оставляющих места и для сомнений относительно семантики описываемого выражения, обладает некоторой нерушимой смысловой емкостью. Слаженность сложенного композита и его цельность несут в себе некоторый потенциал неопределенности, как, например, в этом отрывке, где автор ставит под сомнение выбор предлога для описания рассматриваемого понятия.

Последующий пример демонстрирует умение автора вовлекать в свои языковые игры и другие языки. «Das Feuer hat aufgehört am Abend und seit dieser Zeit haben wir zur Erinnerung an das große Feuer alle Abend – *Feierabend*» («Пожар прекратился вечером, и с тех самых пор в знак воспоминания о большом пожаре каждый вечер у нас выходной») [Valentin 1992: 41]. Лексическая единица *Feierabend* в русском языке имеет следующее переводческое соответствие: «конец рабочего дня». Композит и сам по себе имеет довольно интересную этимологию, происходя от многозначного слова *Feier*. В бытовом понимании к ложной этимологии в данном случае можно прийти самостоятельно, трактував указанный компонент типичным *праздник*, то есть синоним *Fest*. Стоит, однако, отметить, что слово *Feier* пришло в немецкий язык из латинского и образовалось от слова *fēria*, что означало, в свою очередь, не только «праздник», но и «время тишины и отдыха». Последнее из значений ставит в этой этимологической цепочке все звенья по местам и отдаляет нас от предположения о метафоре, лежащей в основе композита, закрепленного в языке. Однако, Карл Валентин, нащупав слабое место в системе языка и уцепившись за шаткую в бытовом сознании семантику слова *Feierabend* повышает градус интереса к данной лексической единице, погружая его в контекстуальное поле с тематикой «пожар». «Пожар прекратился вечером», и так появился «пожарный вечер». Интересно, что автор выходит в данной шутке за пределы одного языка, привлекая к исполнению своей цели и английский. Английское слово *fire* (огонь, пожар) и рассмотренное немецкое *Feier* имеют одинаковое звучание и вполне могут выступать омофонами. Найдя данную лексическую путаницу, К. Валентин производит небольшой вербальный анализ путем погружения единицы в определенный контекст и создает очередной прецедент лжеэтимологии, призванной вызывать улыбки и смех реципиентов [Щирова 2013: 86].

Два последующих примера демонстрируют способность Карла Валентина к проведению подобного рода этимологического анализа над одной и той же лексической единицей многократно. Факт многократного использова-

ния игрового потенциала одного единственного компонента подтверждает суждение о том, что игровой потенциал всего языка является собой вовсе нечто неисчерпаемое, поскольку языку вообще не свойственна законченность и статичность. Итак, в примерах, приведенных ниже подчеркивается потенциал лексической единицы „*Laus*“ (вошь). 1). «Ist ein Bube mit Läusen bedacht, so entsteht daraus der sogenannte *Lausbub*» («Если мальчишка покрыт вшами, тогда из него получается вшивый мальчишка») [Valentin 1992: 53]. Композит *Lausbub*, образованный путем метафорического переноса и сращения значений его компонентов, имеет значение „плут, мошенник“. По одной из версий действительного происхождения композита, он уходит своими корнями к выражению на латинском языке „*Laus tibi Christi*“, что в переводе означает: „Хвала тебе, Христос!“. Фраза из текста литургии впоследствии могла уйти из узко религиозной сферы и послужить основой для закрепления за данной единицей негативного значения в отношении прислуживающих в церкви мальчиков. Однако Карлу Валентину оказывается близка другая версия, на наш взгляд, хоть и имеющая отражение в этимологическом справочнике, но скорее, являющаяся примером народной лжеэтимологии. Так выходит, что композит *Lausbub* раскладывается на *Laus* (вошь) + *Bube* (мальчик, мальчишка), а означает, по словам автора: „мальчишка, покрытый вшами“. 2). «Auch die Bühnenkünstler, Sänger, Schauspieler und Komiker haben die Läuse gern, jedoch nicht Kopfläuse, sondern *Appläuse*» («И артисты театра, и певцы, и актеры, и комики очень любят вшей, но не тех, что водятся в голове, а – аплодисменты») [Valentin 1992: 53]. Композит *Applaus* восходит своими корнями к уже описанному выше латинскому слову *laus* – «похвала» и означает ничто иное, как „аплодисменты“. Однако Карл Валентин не унимается в своем исследовании возможностей слова *Laus* и находит его и в данной этимологической цепи, подчеркивая, что «артисты, певцы и актеры любят «вшей»». Стоит отметить, что автор честно поступает со словом, придавая ему неправильную форму множественного числа по аналогии с *Läuse*, тогда как *Applause* не имеют во множественном числе умлаута, тем самым снимая с себя ответ-

ственность перед самым критично настроенным зрителем за «чистоту эксперимента», ведь он, мол, анализирует совсем другое слово [Щирова 2013: 86].

Еще один яркий пример, где сложное слово, образованное по схеме *voll* + *Milch* (то есть прилагательное + существительное) раскладывается на компоненты и трактуется согласно их прямым значениям, совершенно утрачивая закрепленную за ними переносность. «*Ist zum Beispiel ein Kübel voll Milch, so nennt man sie Vollmilch*» («Например, если *целый* ковш наполнен *молоком*, тогда его называют *цельным молоком*») [Valentin 1992: 55].

Иногда Карл Валентин развинчивает тайну создания композита, прибегая к хитрому приему, незаметно для читателя. Полученные таким способом результаты он включает в дальнейшую, иногда не лингвистическую, а математическую игру. «*Drei Achterbahnen — also zusammen 24 — befinden sich auf der Wiese*» («Русские горки в количестве трех штук – то есть всего 24 – находятся на лугу») [Valentin 1992: 119]. В композите *Achterbahn* Карл Валентин вычленяет ложный строительный компонент – числительное *acht* (8) – и строит свои дальнейшие умозаключения, полагаясь на его математическое достоинство.

Возвращаясь к гибкому в словообразовательном смысле молоку, Карл Валентин проводит еще один этимологический анализ для языковых элементов: «*Die neueste Entdeckung aus Milli Soldaten herzustellen - das Rezept ist folgendes: man nimmt einen großen Kübel Teer, gießt in diesen Teer Milch. Vermehrt die Milli mit dem Teer und es entsteht daraus Militär*» («Новейшее изобретение – изготавливать из молока солдат – рецепт следующий: берете большую емкость дегтя, добавляете в него молоко. Увеличиваете объем молока за счет дегтя, так получаете военных») [Valentin 1992: 54]. Данный пример представляет собой своеобразный «рецепт» получения сложного слова за счет сложения двух других слов. Однако очевидно, что обратный процесс разложения не соответствует истинной этимологической цепочке. «Рецепт» выстроен по всем законам жанра: на месте такие конструкции, как „*man nimmt*“, „*man gießt*“. То есть процесс словообразования, в представлении Карла Валентина,



тоже определенная кухня, где есть свои «продукты» и существует неограниченное число возможных блюд, приготовленных из них в разных комбинациях. Из „дегтя“ и „молока“ Карл Валентин получает „военных“, ну а читатель, помимо эстетического удовольствия и застрявшего в горле смеха, наслаждается чудесной метафорой „язык – это кухня“. Интересно также и то совпадение, что именно портящий часто все деготь участвует в образовании солдат, ассоциирующихся с войной, которая не несет никаких положительных эмоций [Щирова 2013: 86].

Подобным образом описываются и следующие лексемы: «*Schönes Speisezimmer bestehend aus Speise und Zimmer*» («Прекрасная обеденная комната, состоящая из обеда и комнаты») [Valentin 1996: 212]. Или: «[...] besteht das Magnet aus Mag und net» («Магнит состоит из маг и нит») [Valentin 1992: 136]. Хотя последнее словоразложение, пожалуй, требует пояснения, поскольку представленная вниманию в немецком языке пара омоформ (одна из которых наполовину диалектная) создает удачные условия для создания шутки, в русском же языке на том же языковом материале языковая шутка оказывается невозможной. *Mag net*, то есть, те компоненты, на которые, по мнению Карла Валентина, раскладывается магнит, могут быть поняты как форма первого лица единственного числа глагола *mögen* (любить) и диалектная форма отрицательной частицы *nicht – net*, то есть «магнит» по-немецки звучит так же, как «не люблю» в русском языке.

В предыдущем и последующих примерах Карл Валентин демонстрирует свое умение найти игровой потенциал даже там, где его, в общем-то, нет. Богатая фантазия, ассоциативная палитра, а самое главное – языковая интуиция и речевое мастерство автора делают возможным произвести свой собственный анализ, например, над словом *Maus*. «Die Maus besteht nach zoologischer Feststellung aus *Mau* und *Ringl-s* und ist mit einem mausgrauen Fell überzogen» [Valentin 1992: 53]. То есть данное объяснение происхождения лексемы основывается на разложении ее корня на две части, тогда как очевидно, что подобный метод в этимологическом анализе невозможен, ибо корень слова

является смыслообразующей и неделимой его единицей. Однако, подкрепляя свое объяснение „зоологическими исследованиями“, Карл Валентин полагает и убеждает в этом своих читателей (зрителей), что мышь (Maus) состоит из рукава (Mau) и завитка в форме латинской буквы S (Ringl-S). Данное объяснение, хоть и кажется нелепым в силу наших когнитивных ассоциаций, однако очень правдоподобно, с точки зрения соответствия реальности, поскольку мышь и впрямь выглядит похоже на описываемый „рукав с завитком“ [Щирова 2013: 86]. Еще один пример разложения неделимого словообразовательного компонента представлен в следующем примере: «Und aus was bestehen die Fremden? - Aus Frem und aus den» («А из чего состоят чужие? – Из чуж и их») [Schulte 2000: 230].

Все эти примеры представляют вниманию читателя то, как Карл Валентин вводит заведомо ложный компонент в дальнейший контекст, призванный его обыграть. Однако есть целый ряд занимательных примеров, когда Карл Валентин предлагает читателю догадаться не самому в силу проведения ассоциаций, расширения стандартного мышления, а напрямую по определённой схеме. Интересным фактом стоит здесь считать то, что для описания подобных псевдоаналитических размышлений автор оперирует словами не как единицами языка, а как единицами реальности. Слово все равно, что сам предмет или явление, которые оно описывает. Мышь раскладывается на такие составляющие, чужой - на другие. Карл Валентин намеренно забывает о том, что раскладывается не сам предмет, а всего лишь его материальная словесная оболочка.

На официальном сайте музея Карла Валентина в Мюнхене во всех его разделах представлены его наиболее яркие цитаты. Одна из них тоже является ложным этимологическим выводом, но, помимо этого, несет в себе глубокую философскую мысль. «Kunst kommt von können, nicht von wollen, sonst müsste es ja Wunst heißen» («Искусство происходит от «мочь», а не «хотеть», иначе бы оно называлось иначе»). Эта шутка, увы, относится к разряду вообще непереводаемых по причине того, что смысловой компонент здесь важ-

нее формального, но языковая игра происходит именно на формальном уровне. Обыгрывается первая буква в слове *Kunst*, для объяснения происхождения слова выбирается модальный глагол *können* (мочь, уметь), который символизирует здесь талант людей, занимающихся искусством. Именно талантом должен обладать такой человек, а не желанием. Семантика желания выражена посредством другого модального глагола *wollen*. Карл Валентин пишет, что если бы слово *Kunst* происходило от этого глагола, то начиналось бы оно с буквы *W*.

Обратная попытка – не объяснить составные части композита, а сложить его из них, то есть, казалось бы – естественным путем словосложения, но все-таки подменяя действительность и язык, может быть представлена на следующем примере: «*Und weil ich mich nicht ausgekannt habe mit dieser Uhr, habe ich die Uhr an die Wand hingeworfen, weil ich geglaubt habe, dass vielleicht eine Wanduhr daraus werden könnte*» («И потому что я в этих часах не разбирался, я бросил их об стену, потому что думал, что, вероятно, так получу настенные часы») [Valentin 1992: 24].

Каждый из приведенных в данной статье примеров доказывает предположение о том, что немецкий язык, как и любой другой, обладает колоссальным игровым потенциалом. Отличительной особенностью немецкого языка среди других европейских является обширная группа композитов, характеризующая его лексический состав.

#### 2.4. Морфология

Языковая игра на морфологическом уровне предполагает нетипичное употребление отдельных частей речи или их грамматических категорий, а также обыгрывание словоформ. Что касается обыгрывания морфем или компонентов сложного слова, то отчасти можно приписать данному типу шутки и многие лжеэтимологические, описанные в предыдущем параграфе, поскольку работа при этимологическом анализе все равно ведется с отдель-

ным компонентом. Однако созданная нами классификация все-таки предлагает понимать разложение на компоненты как процесс, обратный словосложению, а значит, он должен рассматриваться в разделе, посвященном словообразованию. То же самое касается и других морфем, входящих в состав образованных лексем. Довольно сложно определить, на каком уровне шутка все-таки зарождается, а на каком она срабатывает. Иногда эти уровни совпадают, а иногда – нет. Такое несовпадение обычно и приводит к двойственному пониманию механизма такой шутки.

В немецком языке есть некоторое количество языковых единиц, которые обладают грамматической многозначностью. Именно она обыгрывается в следующих примерах. «Mit diesen *zwei* Billetten sind wir zu *einer* Vorstellung gegangen» («С этими двумя билетами мы пошли на одно представление») [Valentin 1992: 17]. Данное предложение демонстрирует игру частями речи; неопределенный артикль *ein* в своем типичном употреблении выступает в роли числительного, противопоставленного числительному *zwei*. Таким образом, при интонационном выделении артикля *einer* (форма вышеназванного артикля), он вступает в антонимические отношения с числительным, создавая тем самым комический эффект. Грамматическая многозначность той же самой единицы языка обыграна и в следующем отрывке: «*Mariechen saß auf einem Stein, warum denn nicht auf zwein*» («Марихен сидела на одном камне, почему же не на двух») [Valentin 1977: 107]. Возможной такая путаница становится за счет произнесения и авторского интонирования [Щирова 2012: 350].

Что касается игры на уровне грамматических категорий, то наиболее уязвленной, в этом смысле, частью речи оказывается глагол, который, являясь основой и центром внимания немецкого предложения, несет не только смысловую нагрузку, но и ответственность за грамматическую состоятельность всего предложения.

«Ich bin jetzt schon fünf Jahre bei einem Major in Stellung als *Bedienter*. – *Bedienter* kann man eigentlich auch nicht sagen, denn *Bedienter* ist eigentlich ein

verkehrter Ausdruck, denn wenn doch ich meinen Major *bediene*, dann ist doch der Major *der „Bediente“*» («Вот уже пять лет я являюсь обслуживаемым у майора, нельзя говорить обслуживаемый, это неправильное выражение, потому что если я все-таки сам обслуживаю моего майора, тогда майор обслуживаемый») [Valentin 1992: 19]. В рамках данного отрывка автор сам выступает в роли лингвиста-критика и производит грамматический анализ, в ходе которого делается вывод о неверном употреблении узуально закрепленной формы Partizip II за несколько устаревшей лексической единицей *Bedienter* (служитель). Partizip II, образованный от транзитивных глаголов, как в нашем случае, в современном немецком языке приобретает пассивное значение [Щирова 2012: 352].

Другой случай обыгрывания транзитивности глагола построен на принципе того, что некоторые глаголы могут являться как транзитивным, так и нетранзитивными. Такая грамматическая многозначность может служить основой не только для совершения случайных ошибок и путаниц, но и для создания комического эффекта. «*Ich hab ein Asthma Leiden – das soll natürlich nicht heißen, dass ich das Asthma leiden kann, im Gegenteil ich leide darunter*» («Астма – мой недуг – это, конечно, не значит, что я могу терпеть астму, а наоборот, что я страдаю от нее») [Valentin 1992: 22]. Глагол *leiden* реализует здесь два своих лексических значения за счет его грамматической многозначности.

Категория переходности может быть обыграна еще и подобно следующему случаю: «*Erst kurz habe ich mich selbst nach Hause begleitet, das hat zwar sehr dumm ausgesehen, wie ich so allein neben mir hergegangen bin, aber die Hauptsache ist, dass ich mich selbst begleiten kann*» («Совсем недолго я провожал сам себя домой, хоть это и выглядело очень глупо, как я шел один сам за собой, но важно то, что я могу сопровождать сам себя») [Valentin 1992: 24]. Глагол *begleiten*, действительно, транзитивный, но не возвратный. Возвратность глаголов рассматривается как отдельная подкатегория транзитивности, когда объект, на который напрямую направлено действие, совпа-

дает с субъектом действия. Карл Валентин же превращает этот транзитивный глагол в возвратный, что создает комичность получившейся таким образом ситуации и развивает шизофреническое отношение героя к действительности. Чтобы суметь сопроводить само себя, он вынужден идти сам за собою следом.

Еще одна из грамматических характеристик глагола, а именно – наклонение, обыгрывается в следующих примерах. Известно, что Konjunktiv II служит для выражения ирреального предположения. Карл Валентин пользуется этой перспективой от души и в своих ирреальных фантазиях заходит очень далеко. С одной стороны, он обрисовывает сверх-ирреальную ситуацию, но с другой стороны, сама языковая форма, предназначенная для этого, позволяет подобному случиться. В следующем примере такая нереальная перспектива обыгрывается методом от противного по схеме: если бы *A* было *B*, при условии что они заведомо не равны. Нарушение логики компенсируется специально предназначенной для этого грамматической формой. Карл Валентин размышляет об устройстве аквариума: «Wenn Sie nämlich oben Wasser hineinschütten würden, und der Boden wäre nicht da... das würde alles wieder unten hinauslaufen» («Если бы Вы лили сверху воду, а дна у аквариума не было бы... вода снова выливалась бы снизу») [Valentin 1992: 14]. В целом, ирреальные предположения имеют смысл только в том случае, если мы отталкиваемся от какого-то реального исходного пункта. Например, я размышляю: «Если бы у меня были деньги», то есть при наличии некоторого отправного «я» эти деньги были бы весьма полезны для исполнения пусть и нереальных желаний. Однако здесь, отталкиваясь от реальности существующего аквариума, Карл Валентин делает предположение, противоречащее его сущности, что полностью перечеркивает его смысл, создает новый образ и стирает какую-либо логику. Аквариум не может существовать без дна, это уже не аквариум. Поэтому ирреальность, не сопряженная ни с чем реальным, стремится в бесконечность несуществующего. Довольно сомнитель-

ным кажется ментальная возможность описания того, что не может существовать, поскольку язык призван описывать окружающую нас реальность.

Сослагательное наклонение помогает автору также отразить при помощи языка и другие свои фантазии: «*Wäre im Starberger See z.B. seit Gründung, oder besser gesagt seit dem vieltausendjährigen Bestehen desselben noch nie ein Fisch gefangen worden, so hätten sich diese Fische seit diesen Jahrtausenden so vermehrt, daß vielleicht mehr Fische im See wären als Wasser*» («Если бы в Штарбергском озере, например, с момента его основания, или, лучше сказать, с момента его многотысячелетнего существования, не была бы поймана еще ни одна рыба, то рыбы так сильно преумножили бы свое количество, что сейчас, наверное, их было бы больше, чем воды») [Valentin 1992: 123]. Благодаря развитию фантастической мысли о наличии рыб в озере, общим объемом своим превышающих объем воды в этом озере, Карлу Валентину удается также и высмеять недостаток человеческой природы – ловлю рыбы. С морфологической точки зрения для реализации комического эффекта в данном отрывке релевантным является сослагательное наклонение, которое позволяет доводить контекст до смыслового абсурда.

Следующий пример демонстрирует то, как для реализации комического эффекта в рамках одного примера подключаются оба вышеописанных грамматических значения: наклонение и транзитивность. «*Hätte ich Tränen dabei gehabt, ich hätte dieselben geweint*» («Если бы у меня с собой были слезы, я бы их поплакал») [Valentin 1992: 132]. Глагол *weinen* является одновалентным, то есть согласуется только с одним актантом, здесь же он превращается в двухвалентный транзитивный глагол: поплакать слезы все равно, что поесть рыбу, которой и так много в упомянутом выше озере. Форма сослагательного наклонения Konjunktiv II позволяет лингвистически оправдать логический абсурд. Разумеется, этот пример, как, впрочем, и многие описанные выше примеры, могут быть перенесены в параграф, посвященный созданию комического эффекта на синтаксическом уровне. Очень тонка грань между двумя разделами грамматики: морфологией и синтаксисом,

поскольку все, что изучается в рамках морфологии, актуализируется на уровне синтаксиса. Все характерные для той или иной словоформы характеристики релевантны только при вступлении этой словоформы в синтаксические отношения.

Konjunktiv I также помогает расширить Карлу Валентину возможности изъявительного наклонения. Сослагательное наклонение первого типа активно используется для оформления косвенной речи, а также для формулирования всевозможных лозунгов. В одном из своих эмоциональных сценических монологов он предлагает целый ряд подобных одиозных призывов: «Es lebe das Kapital! Es lebe die Geldentwertung! Es lebe das Weichgeld!» («Да здравствует капитал! Да здравствует инфляция! Да здравствуют мягкие деньги!») [Valentin 1992: 165]. Но следующий в этом ряду лозунг несколько отличается от всех остальных с грамматической точки зрения: «Es leben die Toten!» («Да здравствуют мертвые!») [Valentin 1992: 132]. В данном случае форма глагола *leben* в общем контексте может реализовывать два грамматических значения, поскольку ее форма является в третьем лице множественного числа одинаковой для Indikativ и Konjunktiv I. За счет такой грамматической многозначности указанное предложение может быть понято, как: «Мертвые живы!»

В силу частотности появления на страницах произведений Карла Валентина южно-немецкого диалекта, а также в силу того, что речь его героев обычно полна разговорной лексики и просторечий, стоит отметить и еще один вид языковой шутки, связанный с нарушением грамматической нормы. Многие подобные нарушения вновь вертятся вокруг наиболее важной и потому особенно уязвимой части речи – глагола. Не поддающаяся простейшей логике форма Präteritum сильных глаголов часто становится жертвой всевозможного искажения. Так, некоторые сильные глаголы то ли на всякий случай, то ли действительно по незнанию литературного языка и по знанию исключительно диалекта, Карл Валентин превращает в глаголы смешанного типа. Глаголы этого типа сочетают в себе признаки претерита и перфекта



обоих типов глаголов – и измененный в соответствии с группой абляута корневой гласный, и дентальный суффикс *-te*. Вместо формы *sah* (видел) использована форма *sahte*, вместо *stieg* (поднялся) – *stiegte*, *aß* (ел) перешло в *aßte*, *trank* (пил) – в *trankte*. Героям Карла Валентина, роли которых зачастую играет сам автор или его напарница Лизль Карлштадт, подобное ошибочное использование не претит, вместе с автором они готовы и не на такие грамматические лишения ради того, чтобы было смешно.

Поэтому в следующем примере обыгрывается еще одна грамматическая ошибка, которая не должна быть вырвана из контекста в силу ее реализации в его рамках. «Die Eisenbahnfahrt ging sehr schnell, da es ein Schnellzug war; wäre es ein Güterzug gewesen, wäre die Fahrt natürlich nur *Güter* gewesen» («Поездка в железнодорожном поезде протекала очень быстро, поскольку это был скоростной поезд; если бы это был товарный поезд, то поездка была бы, конечно, только лучше») [Valentin 1992: 100]. В данном примере, помещенном в контекст с вышеупомянутыми неправильными формами глаголов, использована неверная сравнительная форма прилагательного *gut*. Это прилагательное является одним из немногочисленных исключений, и его истинная сравнительная форма – *besser*; однако Карл Валентин образует сравнительную форму по общим правилам, то есть добавляет суффикс *-er* и умлаут над корневым гласным. Удачным образом полученная неправильная форма совпадает по звучанию с существительным *Güter* (товары), то есть является его омоформой, и потому вступает в игровые отношения с контекстом.

Что касается превосходной степени, то всегда вызывает некоторые сомнения и смущения превосходная степень, образованная от Partizip I. Вероятно, это происходит потому, что эта форма довольно редко употребима (стоит заметить, что в русском языке ее образование вообще невозможно), или потому что суффикс причастия первого типа заканчивается на согласную *d*, к которой, по правилам образования превосходной степени прилагательных, присоединяется суффикс *-sten*, что несколько затрудняет произне-

сение и добавляет комичности: «die *verlockendsten* Anpreisungen» («наипривлекательнейшие расценки») [Valentin 1992: 104].

Еще одно неправильное употребление грамматической категории связано с существительным, и в частности – с категорией его рода. В следующем примере радио (*das Radio*: средний род) вдруг становится мужским родом, однако в тексте найти эту ошибку нельзя, поскольку радио просто заменено на местоимение мужского рода. «Ein fanatisches Problem hat *er* gesagt, ist heute die Erziehung unserer Jugend» («Самая важная проблема сегодня, – сказал он, – это воспитание нашей молодежи») [Valentin 1992: 154]. Поскольку упоминать имя фюрера запрещено, что было также сказано раньше в этом же монологе (а это, предположительно, 1946-ой год), Карл Валентин пошел на эту хитрость. Однажды упомянув радио, которое вещало про важность образования детей, что само по себе является языковой метонимией, так как говорит не радио, а человек, он во избежание повторов прибегает к личному местоимению. Теперь оно, согласно неправильно введенному артиклю мужского рода, оказалось также личным местоимением мужского рода, и косвенно указывает на Него, того самого, чье имя открыто употреблять нельзя, но о котором постоянно говорят.

Необычному переосмыслению подвергается и категория модальности глаголов. С одной стороны, может показаться, что подобная игра со значениями глагола все-таки выходит за рамки исключительно морфологического уровня, что, действительно, верное предположение. В целом, модальность – это надязыковая категория, которая включает в себя разные вербальные и экстралингвистические факторы, поэтому очень сложным был выбор отнести этот и последующие примеры к морфологическому уровню. Однако важно то, что модальность – это и грамматическая категория. Раз уж речь зашла и о другом грамматическом значении глагола, например, транзитивности, то логично отнести и модальность к этому подпункту.

Один модальный глагол в предложении может заменять другой со всеми вытекающими из этого смысловыми последствиями. «Dann kann der

andere nicht spritzen, das heißt, können tut er ja schon, aber dürfen tut er nicht» («Тогда другой и укол не может сделать, то есть он, конечно, может, но ему нельзя») [Valentin 1992: 38]. Интересно, что в русском языке эта шутка даже эффектнее, что связано с многозначностью глагола *mочь*, который является эквивалентом для обоих обыгрываемых глаголов *können* и *dürfen*.

Реализация вторичной функции модальных глаголов также лежит в поле рассмотрения грамматики, в частности – морфологии. Так, комичным представляется второе значение глагола *wollen* (хотеть) – намереваться, собираться. «Die Frau liegt in den gesegneten Umständen darnieder, und *will* Mutter werden, die Hebamme wird gerufen» («Женщина лежит в интересном положении, «хочет» стать матерью, вызывают акушерку») [Valentin 1992:160]. Названная выше вторичная функция модального глагола *wollen* — передача намерения свершения какого-либо действия в будущем, однако, рядом появляется глагол *werden*, и они путаются — меняются местами (Поскольку *werden* тоже служит для образования будущего времени). Вторичность функции модального глагола утрачивается за счет этого соседства, реализуется функция первичная, выражающая желание. Получается, что женщина хочет стать матерью. Такое сиюминутное констатирующее факт желание. Лежит и думает: «хочу, и все!»

Модальность – это категория, выражающая отношение говорящего к тому, о чем он говорит. Именно говорящий, таким образом, имеет право для выбора подходящего модального глагола. Но иногда говорящий и сам сомневается: «*Mögen* hätt ich schon *wollen*, aber *dürfen* hab ich mich nicht getraut» («Я бы уже хотел любить, но я бы не стал себе разрешать») [Valentin 1992:167]. Такая путаница в значениях модальных глаголов свидетельствует о слабо проявляющейся грамматической функции модальных глаголов и усилении позиций их семантического компонента.

Своим зрителям, испытывающим трудность в изучении категории модальности, Карл Валентин преподносит урок разграничения значений двух наиболее близких друг другу в семантическом плане модальных глаголов:

*sollen, müssen*. «*Soll ich heute ins Theater gehen / Ich muß heute ins Theater gehen*» («Следует ли мне сегодня идти в театр, я должен идти сегодня в театр») [Valentin 1992: 104]. Разница между этими двумя глаголами состоит в степени обязательства, зависящей иногда от наличия мнения другой стороны. *Sollen* всегда, так или иначе, обращается к реальному или незримому (как в этом риторическом вопросе) собеседнику, чье мнение будет ключевым в восприятии нашего долженствования. *Müssen* соотносим только с нашим восприятием действительности, с нами выстраданным долженствованием в силу каких-то причин. Карл Валентин описывает кризис театрального искусства с помощью такого тонкого намека: человек должен внутренне испытывать потребность в театре, а не ждать принуждения со стороны.

Еще одно «объяснение» правила употребления модальности касается глагола *lassen*, который тоже причисляется к категории модальных глаголов, как минимум – в одной своей функции. Его многофункциональность демонстрируется в следующем отрывке: «*Jeder normale Mensch läßt sich auf der Welt nur einmal begraben, meistens dann, wenn er gestorben ist. Vielmehr — er läßt sich nicht mehr begraben, sondern die anderen lassen ihn begraben, weil er nichts mehr zu reden hat*» («Каждый нормальный человек дает возможность похоронить себя в этом мире только однажды, чаще всего тогда, когда он умер. Точнее – не он велит себя похоронить, а другие велют его похоронить, потому что ему больше нечего сказать») [Valentin 1992: 118]. Совершенная непереводимость глагола *lassen* свидетельствует о сложности описываемого им понятия. Модальный *lassen* подразумевает следующее: сделать так (сказать кому-то), чтобы для тебя что-то сделали, соответственно, мертвый человек уже не может проявить этой хоть и минимальной активности для свершения действия над ним. Первое *lassen* в этом примере имеет несколько иное значение – значение возможности осуществления какого-то действия над чем-то или кем-то и легко заменяется на близкую по смыслу пассивную конструкцию.

Еще один достойный обсуждения случай нарушения типичного употребления морфологических единиц наблюдается в следующем примере: «*Selten fuhr kein Auto hinter dem anderen*» («Редко не проезжала машина за другой») [Valentin 1992: 118]. Здесь, вместо логичным образом вписывающегося неопределенного артикля *ein*, автор использует отрицательное местоимение, тем самым переворачивая смысл предложения с ног на голову. Такой же принцип взгляда на мир использован в известной фразе, ставшей уже практически афоризмом: «Стакан или наполовину пуст, или наполовину полон». Действительно, можно же выражать определённый смысл от обратного. Если на улице дождливо, можно сказать, что там не солнечно. Психологи рекомендуют отказаться от негативного мышления и его элемента – языкового отрицания, но надо быть честным самим с собой: отрицание иногда сглаживает суровую действительность. В любом случае, замена утвердительного определенного местоимения на отрицательный артикль в этом примере, явно, выбивается за рамки привычного описания действительности, и потому вызывает комический эффект.

Грамматические характеристики служебной части речи тоже могут быть обыграны, например: «*Nach der Zeitung nach*» («После газеты согласно») [Valentin 1992: 167]. Дело в том, что помимо семантической разницы между значениями этого предлога, между ними существует и разница грамматическая, поскольку *nach* может выступать в роли и предлога, и послелого. В роли предлога эта единица чаще всего реализует временное или локальное значение, значение же согласования – прерогатива послелога. Однако эти правила являются, скорее факультативными, то есть узувальными, а не нормативными. Разумеется, согласование предлога и существительного лежит в поле исследования синтаксиса, однако важно, что сама путаница опять же возникает на основе грамматической многозначности или неопределенности.

Выбор неправильной словоформы может быть тоже осуществлен с целью создания комического эффекта. Например, Карл Валентин пишет о

своём отце: «Mei' Vater war a *Weanerin*» («Мой отец был венкой/ кормилицей скота») [Valentin 1997: 176]. Не совсем понятно, кем все-таки был его отец, хотя очевидна грамматическая ошибка, поскольку его отец абсолютно точно особь мужского пола, для описания деятельности или национальности которой не может быть использован суффикс *-in*, поскольку он является грамматическим показателем лица женского пола.

Последний комический прием, все-таки относящийся именно к морфологическому уровню, касается вновь грамматической многозначности. В первом случае обыгрывается единица *wieder*, которая может использоваться как самостоятельная часть речи – наречие и как приставка, точнее полупрефикс.

Unkenstein: Du sollst wiederholen!	Ункенштейн: Ты должен повторить!
Heinrich: Wiederholen? Was soll ich wieder holen? I hab noch nix gholt.	Генрих: Повторить? Что я должен снова принести? Я еще ничего не приносил.

Здесь стоит совершить небольшой экскурс в оппозицию отделяемых-неотделяемых приставок, в современной германистике первые более не имеют такого названия. В рамках проведенного далее анализа важно сохранить эту оппозицию отделяемости и неотделяемости. Некоторые компоненты, такие как: *wieder, hinter, über, unter* могут являться как отделяемыми, так и неотделяемыми. В неотделяемом своем виде они теряют самостоятельное значение или же это значение полностью растворяется в свежеприобретенном значении глагола, если же первый компонент глагола отделяется, то значение за ним сохраняется, и в этом случае его можно рассматривать в рамках категории полупрефикса и понимать как отдельную лексическую единицу. Так, в рамках нашего контекста перед нами глагол *wiederholen*, приставка в его составе неотделяемая, и значение глагола нам хорошо известно – повторять. Конечно, можно обратиться к его этимологии и найти тот самый семантический стык, на котором произошло семантическое слияние обеих морфем, но все это довольно банальные, не требующие объяснения вещи. Однако, как говорилось выше, Карл Валентин – мастер в усложнении простого. И мальчик

Генрих не понимает значения этого глагола. Акустические принципы выделения отделяемого компонента, наверняка, нарушены, поскольку речь представляет собой смесь диалекта и литературного немецкого. Поэтому уловить разницу в интонационном выделении отделяемого и не выделении неотделяемого компонентов довольно сложно. Поэтому Генрих думает, что ему надо снова что-то принести.

И еще в одном примере обыгрывается тот же самый эффект грамматической многозначности: «Und das Lied erst – Haltet aus im Sturmgebraus! Das haben wir gemacht, wir hielten aus – und darum is jetzt aus» («И песня – только выдержите этот шум боя! Это мы и сделали, мы выдержали – и поэтому теперь все закончилось») [Valentin 1992: 155]. *Aus* может исполнять роль полупрефикса, предлога, наречия или даже существительного. Здесь реализуются два этих значения: полупрефикс и наречие. За счет того, что приставка отделяемая, она по своей синтаксической позиции легко может быть перепутана с наречием, употребленным в конце отрывка.

## 2.5. Лексика

Языковые шутки на лексическом уровне очень многочисленны. В произведениях К. Валентина они создаются, в основном, за счет употребления омонимов разных видов, синонимов, антонимов, паронимов, а также может обыгрываться полисемия слова. Что касается фразеологизмов разных видов, то наиболее действенным приемом для их обыгрывания является их переосмысление и разрушение целостности их формы за счет введения лишних компонентов. Но обо всем по порядку.

### 2.5.1. Омонимия

Омонимия является, пожалуй, самым продуктивным лексическим явлением, которое демонстрирует колоссальный игровой потенциал любо-

го языка. Не стоит забывать, что к явлению омонимии относятся не только омонимы, то есть слова, полностью совпадающие в своей языковой форме, но далеко расходящиеся в своей семантике, но и не такие чистые варианты совпадения, как, например, омофоны, омографы или омоформы. На страницах произведений Карла Валентина, пожалуй, именно омонимия во всех своих проявлениях является самым распространенным принципом, лежащим в основе языковой шутки.

Возможность вписать в один и тот же контекст два или более омонимов создает благотворную почву для реализации комического эффекта. Когда второе значение помещается в общую семантику текста искусственно, комический эффект снижается. Мастеру абсурда Карлу Валентину практически всегда удается так повернуть смысловую сторону текста, что читатель или зритель, радуясь такой находке столкнуться оба семантических значения, помимо смеха, переживает состояние удовлетворения, что свидетельствует о реализации эвристической функции шутки. Полноценные омонимы, то есть лексические единицы, полностью совпадающие друг с другом формально, обыгрываются в следующих примерах. В первом Карл Валентин размышляет о том, за какую сумму денег он смог бы продать свои кости. «Ich hab mich kürzlich ausgezogen und hab meine Knochen so abgegriffen und da hab' ich 'rausgefunden, dass ich 50 Knochen hab' und weil ich in jedem Knochen „a *Mark*“ hab', bin ich 50 *Mark* wert?» («Недавно я разделся и прошупал свои кости и установил, что у меня 50 костей, и поскольку у меня в каждой кости есть костный мозг, то я стою 50 марок?») [Valentin 1992: 16]. В данном контексте реализуются два значения языковой единицы *Mark*: денежная единица (марка) и костный мозг. За счет полного совпадения языковой формы оказывается возможной быстрая и безболезненная для контекста замена одного омонима другим, а точнее – подмена их значений. Кстати говоря, в научном понимании Карл Валентин допускает ошибку и стоит он, на самом деле, меньше, поскольку не все кости взрослого человека содержат костный мозг.



В следующем примере, омонимами являются имя нарицательное (а точнее – его деривационный окказиональный вариант) и имя собственное. «Ich habe das *Singen* gelernt auf einer Maschine, auf einer *Singer*maschine, ich habe bis 19 Jahre einen wunderbaren Tenor gehabt, mit 20 Jahren habe ich einen *Bass* bekommen, einen *Reisepass*» («Я учился петь на машине, на машинке Зингера, до 19 лет у меня был превосходный тенор, в 20 я получил бас, заграничный паспорт») [Valentin 1992: 34]. Образованное по аналогии с другими названиями профессий (*lehren* – *Lehrer*, *backen* – *Bäcker*) наименование профессии вокалиста *Singer* противоречит устоявшейся в языке единице – *Sänger*, однако, помещенное в комический контекст, оказывается оправданным, поскольку оно вступает в отношения оппозиции с его омонимом – именем собственным, практически перешедшим в категорию имени нарицательного в силу своей популярности. Многозначность слова *Maschine* (прибор или швейная машинка) также играет на руку автору такого каламбура. Интересно, что на этом языковая игра этого предложения не завершается, она продолжается в следующей паре, на этот раз, омофонов. Приглушенное произнесение слова *Bass* (бас) дает возможность сравнить его фонетически со словом *Pass* (паспорт) и реализовать задуманный комический эффект.

Подобный случай омонимии имени собственного и на этот раз имени прилагательного можно наблюдать в следующем примере. Однако в отличие от предыдущего, где противопоставление омонимов является задачей читателя, то есть он сам должен догадаться о том, где и как рождается шутка, в следующем отрывке Карл Валентин предвосхищает догадки читателей и сам разоблачает возможно всплывающую ассоциацию с омонимичной единицей языка. «Statt nun *wacker* (nicht identisch mit Fußballklub *Wacker*) ans Rettungswerk zu schreiten [...]» («Вместо того, чтобы добросовестно (не путать с названием футбольного клуба «Добросовестный») перейти к операции по спасению утопающего [...]») [Valentin 1992: 122].

Или еще в одном примере та же самая путаница между именами собственным и нарицательным играет интересную роль. К. Валентин нарочно неправильно трактует название улицы: «*Ich wohn seit 4 Jahr in der Zeppelinstrass! Gelns, vom Zeppelin hört ma eigentlich jatzt gar nix mehr – und war so schön, wenn er so daherbrummt is*» («Я уже 4 года живу на улице Цеппелин! Увы, сегодня больше ничего не слышно о Цеппелине – а было так хорошо, когда он гремел неподалеку») [Valentin 1992: 146]. В отрывке описывается улица Цеппелина, вероятно, названная в честь графа фон Цеппелина – основателя завода, где производили данный тип дирижаблей, а не Дирижаблевая улица, поскольку улицы редко получают названия в честь предметов. За счет такой подмены омонимов, поскольку в немецком языке слово *Zeppelin* обозначает и сам летательный аппарат, и лицо, выпускающее его, оказывается возможным перенос семантического поля одного на семантическое поле другого, на стыке которых и возникает комический эффект, поскольку кажется, будто граф издавал раньше эти шумы.

Омофоны обыгрываются удачным образом в следующем примере, где автор демонстрирует свою элементарную когнитивную неосведомленность, будто, действительно, не понимая, в чем разница между такими простейшими понятиями, которые в предложении обыгрываются. «*Aber mit unseren Haustieren muss ich mich so viel ärgern, weil wir beim Major drei Haustiere haben, also die Haustüre selber, einen Bernhardinerhund und einen Laubfrosch*» («Но наши домашние животные доставляют мне так много хлопот, потому что мы с майором имеем трех: сами двери дома, сенбернара и лягушку-квакшу») [Valentin 1992: 19]. Надо заметить, что появление омофонов часто напрямую связано с недобросовестным соблюдением орфоэпических норм, поэтому *Haustiere* (домашние животные) звучит так же, как *Haustüre* (двери дома). Но как говорилось в пункте о фонетических особенностях создания комического эффекта, автору такая фонетическая небрежность только играет на руку и увеличивает игровой потенциал лексических единиц.

Нечто подобное наблюдается и в следующем примере, основная часть языковой игры которого рассматривалась на уровне словообразования. Но Карл Валентин так «заигрывается» с языком, что обычно не останавливается на одной шутке, в том же предложении у него может состояться дальнейшее обыгрывание еще не окрепшего от предыдущего эксперимента языкового элемента. Например: «Es hat eben alles auf der Welt seinen Vorteil und seinen Hinterteil, ah, seinen *Nachteil*, wollte ich sagen – nicht *Nachteul*, denn *Nachteul* ist ja ein Raubvogel» («Все на свете имеет свою переднюю и заднюю часть, эм, свой недостаток, я хотел сказать – не ночную сову, потому что ночная сова – хищная птица») [Valentin 1992: 22]. Фонетические особенности говорящего приводят к сглаживанию разницы между звучанием дифтонгов *eu* и *ei*. Выпадение безударного гласного *e* в конце слова *Nachteuele* (апокопа) также типично для устной речи, что еще больше сближает звучание двух рассматриваемых лексических единиц *Nachteil* и *Nachteul*. Благодаря указанным фонетическим преобразованиям лексем и появляется эта пара ситуативных омофонов, обыгрываемая в примере [Щирова 2012: 475].

Тема запрета на упоминание имени Адольфа Гитлера или его партии после окончания второй мировой войны в Германии часто проскальзывает в сценических монологах Карла Валентина со свойственной ему комической направленностью и даже также обыгрывается лексическими способами, в том числе – омофонами. Первый случай уже был рассмотрен нами на словообразовательном уровне в разделе о сокращениях слов. Однако в контексте лексических средств он также не теряет своей актуальности. «Mei Sohn, der Ignatz – wir haben halt immer *Nazi* dazu gesagt – jetzt sagn wir wieder Ignatz» («Мой сын – Игнац – мы все время называли его ласково *Наци* – теперь мы снова говорим Игнац») [Valentin 1992: 151]. Уменьшительно-ласкательная форма имени собственного сына автора данного высказывания совпадает с разговорной формой обозначения национал-социалистической партии Германии, больше известной как фашистская партия. Другая пара омофонов для высмеивания того же табу носит также окказиональный характер и за-

висит полностью от особенностей произнесения играющих в ней языковых единиц. Интересно привести этот пример целиком для воссоздания контекста, в котором реализуется данная пара омофонов. «Nur mit den römischen Ziffern auf der Uhr kommt er nicht recht mit, und deshalb hats ihm mein Mann auf seiner Taschenuhr erklärt, --- siegst Walter, hat er gsagt, das hier ist der Einser, das hier der Zweier, dashier der Dreier und das der Vierer --- das ist der „Führer“ uhi – hat der Walter gsagt, das derfens nimmer sagn, da werns von de Amerikaner aufgehängt» («Только в римских цифрах на часах он никак не разберется, и поэтому мой муж объяснил ему их на своих карманных часах, – видишь, Вальтер, сказал он, вот единица, вот двойка, вот тройка, вот четверка --- это Фюрер, уии, - сказал Вальтер. - Этого нам нельзя говорить, иначе нас повесят американцы») [Valentin 1992: 154]. По счастливой случайности Карл Валентин находит очередной потенциально игровой компонент: ребенок, который учится понимать по часам, слыша слово *Vierer*, повторяет его на более знакомый ему манер – *Führer*, не осознавая табуированности этого выражения, а может и его смысла. Фонетическое сходство этих единиц формирует языковую шутку.

Еще одна конфронтация лексических единиц в рамках табуированности темы войны и ее последствий происходит в следующих двух примерах, где обыгрываются языковые элементы *Krieg* (война) и *kriegen* (получать), имеющие одинаковую основу и в некоторых формах даже полностью совпадающие, в связи с чем они могут быть названы ситуативными омофонами. Помещая эти лексемы в один и тот же контекст, Карл Валентин создает некоторое ассоциативное единство, связанное с тем, что после *войны* царили разруха и голод, и *получить* продукты было практически невозможно. Интересно, что к такой когнитивной и лексической ассоциации автор прибегает в нескольких своих монологах. «[...] krig'n mer vorn Krieg noch Kartoffel» («Перед войной мы еще получали картошку») [Valentin 1992: 166]. Во втором примере, помимо описанных омоформ, важное значение также играет лексема *platzen* (взрываться или лопаться от обжорства), которая,

дважды повторяясь, вступает в различные синтаксические отношения, за счет чего реализует несколько своих значений. «Vor dem Krieg hat's alles gebn, platzen hätt man können, wenn man dös alles gfressen hät. Was ma bkomma hat. Heir platzt ma vor Wut, weil mer nichts mehr kriagt» («Перед войной было все в достатке, можно было лопнуть, если бы пришлось сожрать все, что можно было достать. Сейчас лопаются от злости, потому что больше ничего не достать») [Valentin 1992: 162]. Тема голода не теряет своей актуальности и порождает дальнейшие шутки, граничащие с черным юмором или сарказмом. «Das beste Geschäft macht jetzt der Hypnotiseur Paul Friedrich in Sendling... 10 Minuten lang sagt er zu denen immer „Ihr habt soeben gut gegessen und seid nun alle satt“ – und die Leute gehen tatsächlich gesättigt von dannen – ob's wahr ist, weiss ich nicht, vielleicht ist das wieder ein Gerücht, ein falsches Stammgericht» («Лучше всего бизнес сейчас идет у гипнотизера Пауля Фридриха в Зендлинге. В течение 10 минут он говорит им «Вы очень хорошо поели и теперь сыты», – и люди действительно уходят оттуда сытыми – правда ли это, я не знаю, возможно, это очередной слух, местное блюдо») [Valentin 1992: 169]. Люди голодают настолько, что в слухе находят пищу. Это становится возможным на материале немецкого языка в силу схожести звучаний лексических единиц *Gerücht* (слух) и *Gericht* (блюдо).

Существующие в языке омоформы, которые могут быть обыграны в любой момент неосознанно даже в ходе бытового разговора любым носителем языка, будучи замеченными, приносят носителям языка некоторое эстетическое удовольствие. Иногда Карлу Валентину не надо ничего искусственно создавать, все уже под рукой: [Valentin 1978: 230].

Lehrer: Gut, und was ist ein Fremder?

Учитель: Хорошо, а что есть чужой?

Schüler: Fleisch, Gemüse, Obst, Mehlspeisen usw.

Ученик: Мясо, овощи, фрукты, мучные изделия и т.д.

Омонимия форм 3 лица единственного числа глаголов *essen* (есть) и *sein* (быть), вероятно, известна каждому носителю немецкого языка. Более того, интересно, что и в русском языке эти два глагола в некоторых своих формах совпадают (есть), что, скорее всего, свидетельствует о важности поглощения пищи для поддержания жизнедеятельности.

Довольно часто обыгрываются также и пары омоформ, то есть разных (часто однокоренных) словоформ разных частей речи, полностью совпадающих друг с другом фонетически и графически, при условии слитного написания. Например, в следующем предложении обыгрывается прилагательное *platt* (плоский), согласующееся с существительным женского рода в единственном числе, стоящим в именительном падеже, по смешанному типу склонения, а значит, имеющее соответствующее окончание *-e*. В такой форме оно совпадает с существительным женского рода *Platte* (пластина, плоская поверхность, столешница). «Die Regentropfen gleichen in der Form den Hoffmannstropfen, die, an der Medizinflasche hängend, eine ovale, frei in der Luft schwebend, eine runde — und auf einer Tischplatte liegend, eine *platte* Form besitzen» («Капли дождя по форме совпадают с каплями лечебного спирта, которые имеют, висят на стенках медицинского пузырька, овальную, находясь в свободном падении в воздухе, круглую, а лежа на поверхности стола – плоскую форму» [Valentin 1992: 106]. Помимо когнитивного нерелевантного открытия относительно схожести форм капель различной жидкости, Карл Валентин завершает свое псевдонаучное объяснение, прибегая к помощи этих омоформ.

Омоформы, являющиеся омофонами, иногда подлежат целому ряду игровых экспериментов. «Wenn der Mensch gestorben ist, ist er tot, - das ist sicher, also totsicher, wie man so sagt. Scheint es nur so, als wäre er tot, so ist er scheinot und kann in seltenen Fällen wieder lebendig werden und später noch mal sterben» («Если человек умер, он мертв, – это уж наверняка, то есть со 100-процентной уверенностью, как говорится. Если только так кажется, будто он умер, то его смерть мнимая, и в редких случаях он снова может

ожить и потом еще раз умереть») [Valentin 1992: 147]. Помимо того, что данное рассуждение представляет собой важное философское замечание, Карл Валентин демонстрирует свое умение анализировать одну и ту же языковую единицу с разных сторон, включая ее (иногда неправомерно или ошибочно) в различные семантические поля и синтаксические или словообразовательные конструкции. Подобному анализу в этом примере подвергается лексема *tot* (мертвый), которая и в системе языка имеет свой родственный омофон *Tod* (смерть). Совпадая с существительным по значению и будучи с ним в родственных семантических отношениях, названное прилагательное заменяет это существительное в составе некоторых других лексем. Эти лексемы являются продуктами словосложения: *todsicher* происходит от сложения слов *Tod* и *sicher* и обозначает стопроцентную уверенность в чем-то, мертвенно непоколебимую. Выступая в роли нового компонента этого композита, омофон *tot* позволяет сохранить связь с предыдущим контекстом, а также подготовить читателя к аналогичному эффекту в контексте последующем. Там это прилагательное выступает в роли заменителя в композите *Scheintod* и превращает его в окказиональное прилагательное *scheintot*, не нарушая при этом синтаксической структуры, но демонстрируя пластичность языка.

Для демонстрации своего отношения к абсурдности ловли рыбы в одном из своих лженаучных докладов Карл Валентин прибегает к очередному лексическому повтору, который, однако, релевантен в рамках рассмотрения вопроса омонимии. Благодаря свободе синтаксических связей К. Валентин достигает полного совпадения двух деривационных словоформ: *Fischen* (субстантивированный инфинитив) и *Fischen* (дательный падеж множественного числа существительного *Fisch*). «Ein weiterer Sport außer dem Ertrinken ist das sogenannte *Fischen* von lebenden *Fischen*» («Еще один вид спорта, кроме утопления, так называемая рыбная ловля живой рыбы») [Valentin 1992: 123].

Следующий отрывок содержит в себе целую цепочку обыгрываемых омонимов разных типов. «Und trotzdem ist mein Vater stolz auf mich, der mag die *fetten* Kinder selber nicht und grad deshalb, weil ich so *mager* bin, drum „*mag er*“ mich so gern. Er sagt „*Vetter*“ kann ich immer noch werd'n» [Valentin 1992: 15]. Данный пример демонстрирует употребление омонимов разных частей речи. Первая пара *mager – mag er* представляет собой омонимичную пару, в основе которой, с одной стороны, сравнительная степень прилагательного, оканчивающаяся в немецком языке всегда на *er*, которое имеет несколько грамматических значений в рамках современного немецкого языка, в том числе это личное местоимение мужского рода. Грамматическая многозначность дает повод для омонимии. Разные части речи, участвующие в создании пары омонимов дают право назвать подобные омонимы – омоформами. Вторая пара в этом же предложении *Vetter – fetter* представляет собой пример двух абсолютных омофонов (звучащих одинаково) и омоформ одновременно, подмена одного другим, имеющих, разумеется, разное значение, что приводит к реализации комического эффекта.

На стыке этого и следующего пунктов стоит отметить, что именно омонимия и полисемия лежат в основе такого комического приема, как *каламбур*. Часто каламбур относят к самому простому, незамысловатому типу языковой шутки. Однако каламбур также является первоосновой языковых шуток, более того он позволяет вскрыть игровой потенциал языка. Карл Валентин не гнушается таких языковых игр, о чем можно судить по многочисленным примерам выше, и не напрасно, поскольку очевидно, что каламбур всегда работает на комический эффект. В его произведении „*Sprachforscher*“ («Исследователь языка»), написанном в 1940 году, Карл Валентин наконец-то официально выступает в роли лингвиста. В нем можно обнаружить огромное количество каламбуров, основанных на звуковом сходстве лексических единиц, а иногда и словосочетаний. Вот некоторые из них [Valentin 1997: 19]. \*С правой стороны представлен не перевод, а коммен-



тарий к лексемам, за счет которых осуществляется языковая игра. Перевод данных примеров не имеет своей значимости в силу непереводаемости этих игровых элементов.

Das Vieh weidet am Acker, folglich ist das ein Viehacker, ein Fiaker ist aber auch ein Pferdefuhrwerk...	Viehacker - пастбище для скота, Fiaker – фиакр (автомобиль) – абсолютные омофоны
--	--

Ein Käfig mit Renttieren – wird sich das rentieren...	Renttiere (северные олени), rentieren (окупаться) – омофоны и омоформы
---	--

Wenn ein Bettler aus dem Bett steigt, ist das Bett leer	Bettler (бродяга, попрошайка), Bett leer (кровать пуста) – омофоны
---	--

Вместо *Objektiv* (по звучанию схоже с *tief* - глубокий) однажды Карл Валентин говорит *Objekthoch* (*hoch* – высокий), но потом исправляется. Нужно отметить, что каламбуры Карла Валентина нельзя называть второсортными шутками, поскольку мы видим, что помимо паразитирования просто на близости звучания, на которой и основывается подобная языковая игра, К. Валентин пытается придать своим каламбурам смысл, нередко – философский.

### 2.5.2. Полисемия и переосмысление семантики

Полисемия также лежит в основе создания такого комического приема, как *каламбур*. Наличие нескольких значений у одной лексемы уже является потенциальной причиной путаницы, которая может возникнуть при употреблении той или иной лексической единицы. При этом часто происходит замена прямого значения на переносное или наоборот. Потеря образного семантического компонента ведет к буквализации вкладываемого метафорического смысла. Подобный прием даже получил особое наименование в критических очерках о творчестве Карла Валентина – лексические

валентиниады [Bachmaier 1990: 63]. Валентин начинал с клоунады, но позднее он мог, хотел и должен был постоянно соскальзывать на путь каламбура. „An und Pffirsich“ («У и персик») вместо „an und für sich“ («само по себе»), „Neubau einer Entlausungsanstalt für die Münchner Lausbuben“ («Новое здание для учреждения по удалению вшей с мюнхенских мошенников»). Уже из этих примеров видно, как глубоко в филологию и этимологию уходят его каламбуры. Однако рассмотрим некоторые примеры подробнее.

В следующем примере можно наблюдать именно такую потерю заключенной в дополнительном переносном значении метафоричности. «Auf einmal sagt er zu mir, ich soll ihm den Wecker ‘reinbringen, weil ihm der rechte Fuß *ingeschlafen* ist» («Вдруг он мне говорит, что я должен принести ему будильник, потому что у него *заснула* (онемела) правая нога») [Valentin 1992: 19]. За счет такого семантического сужения значения слова *einschlafen* до его первого буквального и дальнейшего развития причинно-следственной связи (если что-то заснуло, нужно поставить будильник) рождается комический эффект. В целом, данное явление можно даже рассматривать как прием персонификации, только персонификация эта уже закреплена в языке.

Нечто подобное описано и в следующем примере. Обыгрывается многозначный глагол *vorstellen* (представлять, здесь: выводить на первый план) [Schulte 1996: 100].

Kappelmeister: Stelln Sie die große  
Trommel vor!

Valentin: Die kennt so jeder.

Капельмейстер: Выводите вперед  
большой барабан!

Валентин: Его же все знают.

«Wir brauchen kein *Hartgeld* – das Geld ist sowieso *hart* zu verdienen» («Нам не нужны твердые деньги (монеты) – деньги и так сложно зарабатывать») [Valentin 1992: 165]. В данном примере обыгрывается полисемия слова *hart*. В первом случае входя в состав композита *Hartgeld*, оно реали-

зует свое значение *твердый, плотный*. Во втором – в рамках самостоятельного употребления – значение *тяжелый, сложный*.

Еще один яркий пример выпрямления переносного значения может быть продемонстрирован следующим отрывком: «Magenverstimmung habe ich auch, hat der Doktor gesagt – Kunststück – bei der Hungerleiderei – da kann der gsündeste Magen keine gute Stimmung habn» («Еще у меня расстройство желудка, так сказал врач – надо ж было умудриться – в такое голодное время даже самый здоровый живот не может иметь хорошего настроения») [Valentin 1992: 150]. Слово *Verstimmung* может быть понято по-разному, в данном контексте налицо его переносное значение в составе терминологического композита медицинской сферы: расстройство желудка. Обычно такое бывает от переедания, а не наоборот. Но во времена голода более актуальным является прямое значение этой лексемы – расстройство настроения. «Настроение» включается в дальнейшее поле игры и выступает в роли антонима, который утверждает актуализацию именного прямого значения в контексте. В данном примере в очередной раз подчеркивается талант Карла Валентина с помощью шутки отображать действительность. Несмотря на некоторое смягчение за счет комичности действительного статус-кво, смех над такой шуткой будет обладать привкусом горечи и довольно ярким послевкусием с вытекающими из него рефлексивными последствиями.

Тема голода порождает и еще некоторые подобные каламбуры. «Es wirkt heute direkt lächerlich, wenn ein *armer Kranker* vom Doktor gewarnt wird, Sie dürfen sich nie mit vollem Magen ins Bett legen» («Сегодня кажется даже смешным, когда доктор предостерегает бедного больного от того, чтобы он не ложился в постель с полным желудком») [Valentin 1992: 162]. *Ein armer Kranker* – бедный больной также содержит в себе элемент полисемии: 1) бедняга больной, 2) нищий больной. Реализация комического эффекта в таких шутках полностью зависит от реакции зрителя или читателя, от его способности отыскать завуалированную иронию и узреть в этом сарказм жизни. Врач просто делает свою работу, механически дает

советы. Бедному, которому нечего есть и так, вряд ли возможно лечь, только что поев. Дальше в том же монологе мы встречаем: «Was sagen Sie zu der jetzigen *Lage*? - A nette *Lage*, bald werden wir uns hinlegen, weil wir vor Hunger nimmer stehen können, dann haben wir die richtige *Lage*» («Что Вы скажете о сегодняшнем *положении*? – Миленькое *положение*, скоро все мы ляжем, потому что уже не сможем стоять от голода, и тогда мы примем правильное *положение*») [Valentin 1992: 162]. Существительное *Lage* вступает в игру, основанную на его многозначности. С одной стороны, это положение, ситуация, с другой стороны – положение, поза. И еще одним важным реализованным значением здесь является его деривационная связь с глаголом *liegen*, который употребляется в контексте с прямым пространственным значением – лечь. Так появляется третье значение существительного *Lage* – положение лежа. Выгодное совмещение значений на основе общего компонента – голод в стране как показатель экономической ситуации, и голод, от которого ноги подкашиваются, что хочется лечь. Дальнейший контекст усиливает созданный от положения эффект. В таком положении лежа очень удобно констатировать смерть от голода.

Карл Валентин, как неоднократно упоминалось выше, мастер игровых цепочек. Обыгранный однажды элемент он включает в контекст, где для участия в игре ждут своей очереди и другие языковые единицы. «Mein Vater hat mich sehr streng *musikalisch erzogen*. Als Kind habe ich nur mit der *Stimmgabel* essen dürfen, *geschlagen* hat mich mein Vater *nach Noten*» («Мой отец воспитывал меня строго музыкально. Будучи ребёнком, есть я мог только с помощью камертона, бил меня отец по нотам») [Valentin 1992: 25]. Музыкальное образование здесь сводится к тому, что ребенок ест при помощи камертона, а бьют его по нотам. То есть слово *Stimmgabel*, принадлежащее семантическому полю «музыка» заменяет адекватное здесь *Gabel* (*вилка*), которую используют во время еды, а привычное для ребенка наказание подменено за счет многозначности глагола *schlagen*, который имеет значение не только бить, но и ударять, в том числе по музыкальным ин-

струментам. В рамках заданной семантической группы переносное значение используемых слов создает эффект каламбура.

Еще одно слово из того же семантического поля обыгрывается благодаря существованию закрепленных за ним нескольких значений. «Wo nun eine *Leiter* hernehmen? Auf einmal [...] fällt uns ein, dass wir unter unserer Gesellschaft einen Opernsänger haben, der hat dann die *Tonleiter* gesungen, wir sind auf dieser *Leiter* hinaufgestiegen und waren gerettet» («Откуда взять лестницу? Внезапно нам приходит в голову, что у нас в компании есть оперный певец, он спел нотную лестницу (гамму), и мы поднялись по этой лестнице и были спасены») [Valentin 1992: 28]. Интересно, что помимо многозначности существительного *Leiter*, которое, избавившись от своей переносности, участвующей в образовании термина из музыкальной сферы, спасает жизни людей. Однако в подобном же положении оказывается и лексема *steigen*, которая также демонстрирует здесь свою уместную многозначность. Поскольку подниматься можно в буквальном смысле по лестнице, а также – вверх по нотам. Пожалуй, стоит отметить, что выход за пределы буквального значения в сферу переносного, и удачное попадание переносного значения в контекст с буквальным, доставляет наибольшую радость читателю или зрителю, поскольку свидетельствует о необыкновенной пластичности языковых единиц и способности носителей языка управлять этой пластичностью в своих личных комических целях.

Самым богатым на наличие каламбуров микро-контекстом (то есть высказыванием с реализацией одного микро-сюжета) является следующий отрывок. В нем функционируют три каламбура с общим семантическим полем: ювелирное изделие. «Also der Ring war *einzig*,--erstens schon aus dem Grund, weil ich bloß den einzigen gehabt hab. ---Ein *Feuer* hat der Ring gehabt,---wegen dem Ring ist schon a paar mal d'Feuerwehr ausgerückt. *Blitz* hat der Ring, wie der *Blitz*, dem Ring hat bloß mehr das Donne[r]n gefehlt, dann wärs direkt ein *Donnerwetterring* gewesen---Einer hat so einmal zu mir gesagt «*Donnerwetter* haben Sie einen schönen Ring» («Кольцо было единственным

в своем роде, – во-первых, уже по причине того, что это было мое единственное кольцо. – У кольца была отличная игра (огонь переливающийся) – из-за кольца уже несколько раз выезжала пожарная машина. Сияло кольцо, как молния, но кольцу не хватало грома, тогда бы это кольцо сразу стало грозовым – Один человек так мне однажды и сказал: «Разрази вас гром, какое у Вас красивое кольцо») [Valentin 1992: 30]. Выстроенная ассоциативная цепочка на основе многозначности лексем и подмены их значений – тройной каламбур. Можно проследить, как выстраивается логика автора на основе многозначности лексических единиц, характеризующих его кольцо. Переливающаяся игра драгоценного камня в его перстне буквализируется и понимается, как огонь, который может потушить пожарная бригада, его блистанье понимается в буквальном смысле как грозовая молния. И наконец, не хватающая характеристика непогоды – гроза, реализуется за счет небольшой смысловой надстройки, которая передает восторг собеседника относительно этого кольца при помощи ругательства *Donnerwetter*.

В следующем примере вместе с заменой значения, в данном случае прямого – на переносное, осуществляется смещение парадигм восприятия действительности. С одной стороны, на небе толкает облака Господь, с другой – стороны, «толкать» что-либо запрещено. За спекуляцию полагается штраф всем, без исключения. «Neulich schau i am Himmel nauf, siech i, wie die Wolken schiebn. Des wird halt unser Herrgott noch net wissen, dass Schuabn in München verboten ist. Das wenn halt die Polizei amal sieht, die macht da koa Ausnahm, da wern an Herrgott oft 50.- Mark Straf' treffa» («Недавно смотрю на небо, и вижу, как там движутся облака. Наверное, наш Господь Бог не знает, что спекуляция в Мюнхене запрещена. Потому что, если это увидит полиция, она не сделает исключения никому, тогда Господу придется заплатить 50 марок штрафа») [Valentin 1992: 44].

«Ich töt Ihnen den Nerv; - Herr Zahnarzt, hab ich gesagt, denken Sie an das 5. Gebot» («Я убью Вам нерв; – Господин врач, – сказал я, – подумайте о пятой заповеди») [Valentin 1992: 90]. Глагол *töten* в этом примере пред-

ставляет живой пример того, как семантика отдельной лексемы в процессе своего развития может расширяться или, реже, сужаться. Так «убивать» теперь можно не только живое одушевленное, но и якобы живое, то, что является частью какого-то живого растущего организма. Расширенное когда-то семантическое поле этого глагола вновь сужается в рамках этого примера.

В отличие от предыдущих примеров, где автор подменяет значение слова и демонстрирует эту подмену с помощью контекста, в следующем примере Карл Валентина предлагает целую цепочку вариантов контекста для раскрытия разных значений лексемы. «Die Hunde *heulten*, der Wind ebenfalls, die furchtsamen Weiber auch ebenfalls» («Собаки выли, ветер также, пугливые женщины также») [Valentin 1992: 103]. Данный ряд не сопровождается никакими комментариями с его стороны, что подразумевает активное включение в лингвистическую интерпретацию читателей. Они сами должны сделать вывод, с одной стороны, об ограниченности языковых средств, с другой стороны, о богатстве всплывающей за каждой единицей языка семантики.

Масштабы полисемии эффектно раскрываются и в следующем четверостишии, где рассматривается реализация семантики одной и той же лексемы в зависимости от ее синтагматических связей с другими лексемами.

In der Nacht die Sterne <i>funkeln</i>	Ночью сияют звезды,
Und der Rundfunk funkelt auch	И радио тоже передает сигналы,
Funkeln tun auch die Karfunkeln	Карбункулы тоже блещут,
Und ein <i>funkelnagelneuer</i> Anzug auch.	И костюм с иголки тоже ослепляет.

[Valentin 1978: 231].

Высмеивая невежество своих сограждан со смягчающим эффектом, Карл Валентин прибегает к схожей языковой игре: «Die Akademie der Wissenschaften in der Neuhauserstraße wurde, wie Sie hier sehen, ebenfalls dem Erdboden gleichgemacht... Münchner selbst kamen hier nicht zu Schaden, weil solche diesem Hause von jeher *ferngeblieben* sind» («Академия наук на Ной-

хаузерштрассе была, как Вы сами это видите, также сравнена с землей... Мюнхенцы же сами от этого мало пострадали, поскольку издавна были очень далеки от этого дома») [Valentin 1992: 156]. Глагол *fernbleiben* имеет возможность реализовать в этом контексте оба своих значения: пространственное, то есть находиться далеко от какого-то события, и абстрактное: быть далеким от чего-то. Вероятно, Карл Валентин, высмеивая своих любимых мюнхенцев так откровенно, надеется на то, что те, кто действительно далек от Академии наук в переносном смысле этого слова, и не заметит этой шутки, проглотив эту лексему в непосредственном прямом виде.

В некоторых случаях лексема приобретает новое значение в рамках частотной синтаксической структуры. Это касается, например, глагола *lernen* (учить, учиться), который часто употребляется в связке с инфинитивом глагола *kennen* и в ней приобретает несколько отстраненную от своего прямого значения трактовку (*kennen lernen* – познакомиться, узнать). «Ihr Mann *lernte* sie einmal *kennen*, das war das einzige, was dieser Mann in seinem Leben *gelernt* hatte» («Ее муж однажды познакомился с ней, и это было единственным, что этот мужчина выучил в своей жизни») [Valentin 1992: 118].

Иногда одно из денотативных значений слова включает в себя и другое, более узкое. Карлу Валентину удается обыграть и подобную взаимосвязь. «Um wieder auf den Fußball zu kommen, ich vergesse nie den Anblick, wie auf dem riesigen Festplatz dieser kleine *Fußball* lag — einsam und verlassen» («Чтобы еще раз прийти на футбол, я никогда не забуду этот вид, как на огромной праздничной площади лежал этот маленький футбольный мячик») [Valentin 1992: 132]. В отличие от предыдущих примеров, где, в основном, имеет место обыгрывание прямого и переносного значений, здесь происходит сужение семантики слова от футбола (Fußball) до самого инструмента этой игры футбольного мяча (Fußball). Карл Валентин вряд ли может позволить себе пройти мимо таких пересечений в языке и не обыграть их. Эффект игры усиливается за счет противопоставления двух этих



понятий в рамках семантики масштаба: в футбол играют на огромном поле очень маленьким мячом.

Очень часто за узуальным употреблением языковых единиц закреплена некоторая условность и поверхностность их восприятия. Очень часто можно столкнуться с немотивированной образностью выражения, при желании критически к ней отнестись и попытаться конкретизировать значение той или иной единицы. Попытки такой конкретизации также часто приводят к комическому эффекту. Так, в следующем отрывке, потенциальный покупатель фотокамер Лейка, которые временно отсутствуют на складе, получает следующий ответ:

Verkäuferin: *Schauen Sie in vierzehn Tagen wieder her.*

K.V.: *Herschauen?* Ich seh so schlecht. Außerdem wohne ich in Planegg, fünfzehn Kilometer von München entfernt, und so weit sehe ich nicht.

[Valentin 1978: 266].

Продавщица: *Загляните* еще раз через 14 дней.

К.В.: *Заглянуть?* Но у меня очень плохое зрение. К тому же, я живу в Планегге, в 15 км от Мюнхена, так далеко я не увижу.

Однако лексическая многозначность свойственна и служебным частям речи. Например, предлог *unter* может иметь несколько значений: 1) под, 2) среди. Оба этих значения комическим образом разворачиваются в следующем отрывке, где ученик предлагает свой нестандартный ответ на вопрос учителя: «Когда можно сказать: чужие среди чужих?». Ученик отвечает: «Fremde *unter* Fremden sind: wenn Fremde über eine Brücke fahren und *unter* der Brücke fährt ein Eisenbahnzug mit Fremden durch, so sind die durchfahrenden Fremden Fremde *unter* Fremden, was Sie, Herr Lehrer, vielleicht so schnell gar nicht begreifen werden» («Чужие среди чужих: когда чужие едут по мосту, а под мостом проезжает поезд с чужими, в этот момент проехавшие под мостом чужаки – чужие под чужими, чего Вы, наверное, господин Учитель, так быстро сообразить не сможете» [Valentin 1978: 230].

### 2.5.3. Синонимы, антонимы, паронимы, гиперонимы

Следующий пункт охватывает такие отношения между лексическими единицами, которые опираются либо на их семантическое сходство (синонимия), либо на сходство формальное (паронимия), либо на их противопоставление (антонимия), либо на родовидовые связи между ними (гиперонимы, гипонимы). Данные виды лексических явлений являются достаточно популярными способами реализации комического эффекта на страницах произведений Карла Валентина, однако продуктивность их все же ниже, чем продуктивность рассмотренных выше лексических явлений. В результате чего эти явления были объединены под одним пунктом.

Что касается явления *синонимии*, то важно отметить возможность обыгрывания, в первую очередь, стилистических и контекстуальных синонимов. Следующий пример позволяет говорить о смешении двух этих типов синонимии. «*Wohnung* kann man da eigentlich nimmer sogn. Wir sogn halt so, weil wir bis jetzt noch keinen passenden Ausdruck dafür g'efunden ham, wie wir unser jetziges Heim nennen könnten. *Logi* mögn ma net sogn, weil das ein Fremdwort ist, und *Dreckloch* das ist uns zu ordinär» («Сложно назвать это квартирой. Мы это так называем, потому что до сих пор не нашли подходящего выражения для того, как мы можем назвать сегодня наш дом. Ложе тоже нельзя употреблять, потому что это слово иностранное, а грязная дыра – это слишком тривиально» [Valentin 1992: 91]. Каждый раз стоит ожидать какого-то лингвистического открытия от Карла Валентина, если его персонажи реализуют в процессе размышлений метаязыковую функцию языка. То есть с помощью языковых конструкций, а иным образом невозможно материализовать серьезное размышление, подвергают критической оценке сами языковые единицы, как, например, в этом отрывке. Карл Валентин сам оценивает несостоятельность некоторых языковых единиц в номинации каких-то предметов или явлений, он пытается найти что-то более подходящее из арсенала известных ему синонимов. Так, от нейтрально-

го по своей стилистической окраске слова *Wohnung* (квартира) он доходит до вульгарного *Dreckloch* (грязная дыра), не забывая придать комичности ситуации тем, что называет эту далеко не нейтральную лексему обыденной и тривиальной, таким образом предлагая свою характеристику современной действительности. Говорить о контекстуальности этого синонимического ряда можно, исходя из того, что как раз-таки последняя предложенная лексическая единица носит исключительно окказиональный характер в роли синонима для исходной лексики. Комический эффект в таком ряду достигается за счет необычности выбора синонима.

Иногда один из стилистических синонимов, содержащий в себе метафорический компонент, может обыгрываться за счет нейтрализации его метафоричности. Так, электрическая лампочка (*Glühbirne*), уже достаточно метафоричная лексема за счет компонента *Birne* (груша), который появился там не случайно, а в силу визуального сходства этих предметов, в быту часто упрощается до просто *Birne*, которая выступает в роли разговорного синонима с той же основой, что, разумеется, подталкивает творческий нрав к языковой игре. Поэтому главный герой, в голове которого произошла некоторая когнитивная путаница, не знает, где ему купить такую «грушу», и отправляется в овощную лавку.

Что касается антонимов, то, в первую очередь, стоит отметить, что и антонимия в текстах Карла Валентина зачастую носит ситуативный характер. В связи с чем необходимо также говорить о контекстуальных антонимах, то есть лексических единицах, которые в свободном от контекста значении не являются обратными друг другу по смыслу. Но поставленные в ситуацию противопоставления в контексте они создают контрастивный эффект. Часто их семантические поля даже не пересекаются. Чем необычнее выбранное противопоставление, тем сильнее комический эффект. Так, в следующем примере антонимами выступают *часы* и *ponугай*. Автор размышляет о сущности находящегося перед ним предмета: «Eine Uhr ist sie natürlich auch so, - Sie werden doch nicht behaupten, daß es ein Papagei ist?»

(«Это, конечно же, часы, - Вы же не станете утверждать, что это попугай?») [Valentin 1992: 96]. Подобное неожиданное противопоставление, отвечающее всем правилам введения неожиданного контраста, является одним из наиболее ярких механизмов создания абсурда и часто используется в литературе абсурда. Интересно, что в том же самом монологе о предназначении неработающих часов, им противопоставляется собака, выбранная в качестве антонима неожиданно. «Uhrkette! Das ist doch selbstverständlich, daß da eine Uhr daran hängen muß, ich kann doch keinen Hund hinhängen! Dann wär's ja eine Hundekette. Und wer wird einen Hund in die Westentasche hineinschieben? Niemand» («Цепочка от часов! Очевидно же то, что на ней должны висеть часы, я же не могу повесить на нее, например, собаку. Тогда бы это была цепочка для собаки. Но кто запихает собаку в карман жилета? Никто») [Valentin 1992: 97]. Занимательно то, что и собака и попугай являются одомашненными животными, и человек, при желании, может завести эту живность, но у него слишком мало времени на заботу о других, потому что он постоянно смотрит на часы.

В следующем примере обыгрываются три противоположных по значению глагола: *stehen* (стоять), *liegen* (лежать), *gehen* (идти) в описании одного и того же предмета. В данном контексте эти глаголы также могут быть рассмотрены в качестве антонимов: «Ein stehendes Messer, welches jedenfalls jetzt irgendwo liegt, ging verloren» («Стоячий нож, который теперь непременно где-то лежит, потерялся») [Valentin 1978: 543]. Несмотря на то, что глагол *gehen* употреблен здесь в рамках фразеологизма, и его самостоятельное значение нейтрализовано, его присутствие в тексте играет большую роль в формировании этой тройной оппозиции, создающей комический эффект.

В следующем отрывке имеет место быть целая цепочка характеристик озера, в лексическом плане выраженная синонимами и антонимами одновременно. Предложенные пары антонимов здесь не противоречат друг другу, а взаимодополняются. Подобная путаница призвана отразить противоречивую суть владения информацией о предмете. Вероятно, таким обра-

зом высмеивается и уровень научного знания, которое не обладает четкими границами, а смыслы, входящие в его состав, одновременно, будучи противоположными, все же дополняют друг друга. К тому же наука заведомо определяет слишком большой диапазон измерений, чтобы даже ошибочный вариант не выходил за его рамки. «Einige behaupten, er (*See*) sei tiefer als lang, andere sagen, er sei länger als tief. Fachmännisch wurde genau berechnet, daß er tief, seicht, lang, kurz, schmal und breit zu gleicher Zeit ist» («Некоторые утверждают, что оно глубже, чем длинное, другие говорят, оно длиннее, чем глубокое. Специалистами было точно рассчитано, что оно глубокое, мелкое, длинное, короткое, узкое и широкое одновременно») [Valentin 1992: 123].

В следующем примере вновь предлагается пара антонимов, на этот раз довольно предсказуемая в семантическом смысле, потому что лексемы и в отрыве от контекста будут иметь противоположное значение. Однако один из этих антонимов, явно, имеет экспрессивную стилистическую окраску, что, на фоне второго нейтрального слова, дает право назвать эти антонимы стилистическими. «Unsere Hausmeisterin ist ja ein *Mistvieh*, aber – eine Seele von einem *Menschen*» («Наша дом управляющая настоящая скотина, но добрейшей души человек») [Valentin 1992: 153]. С одной стороны, антропоморфный образ противопоставляет зооморфному, и это логично, потому что не вызывает комического эффекта. Однако, подключив стилистический и фразеологический (душа настоящего человека) уровни к этому противопоставлению, Карл Валентин оживляет данную оппозицию предлагаемой читателю палитрой ассоциаций. Оказывается, что человек может быть одновременно и животным, да еще и каким.

Карл Валентин любит доказать своим читателям и самому себе, что все в мире относительно, и что это правило касается, в том числе, и языка. То, что считается синонимами в языке, может легко стать антонимами в определенном контексте. Например: «Ich bin – das – verneine ich nicht – nicht *betrunken* – sondern – ich gebe zu – etwas *angeheitert*» («Я – этого я не

отрицаю – не пьян – а – согласен – немного подвыпивший») [Valentin 1992: 165]. С одной стороны, можно рассматривать пару названных в предложении синонимов (пьяный и подвыпивший) в качестве приема градации, поскольку обе лексемы обозначают одно и то же качество в разной степени его проявления. Но важно также понимать, что другая пара антонимов (отрицать, соглашаться) задают синтаксическую параллель, основанную на противопоставлении, другие члены которой должны состоять в тех же противопоставленных отношениях. Таким образом, получается, что оба прилагательных, описывающие степень алкогольного опьянения, в данном контексте вступают в антонимические отношения.

В некоторых случаях один из антонимов может входить в состав фразеологического словосочетания и таким образом способствовать разрушению его единства, поскольку, помимо устойчивых фразеологических связей, он вступает в отношения и с парной ему лексемой в отношении противопоставления, например: [Valentin 1992: 26].

Ich bin ein schneidiger Landgendarm,  
Und habe einen scharfen Blick,  
Und grade weil ich so dünn bin,  
Hab'n mich diese Spitzbub'n gar so dick.

Я ловкий жандарм,  
У меня острый взгляд,  
И именно потому, что я такой худой,  
Эти жулики меня не выносят.

Так, противопоставленные в этом куплете лексические единицы *dick* – *dünn*, которые являются типичной языковой парой антонимов, способствуют здесь появлению комического эффекта за счет того, что фразеологический оборот *j-n dick haben* имеет метафорическое значение (не выносить кого-то). За счет противопоставления этих единиц возникают ложные причинно-следственные связи, обыгрываемые автором.

Паронимы представляют собой лексические единицы, схожие по звучанию, но не имеющие ничего общего в семантическом плане. Таких единиц довольно много и в самой системе языка. Часто они подменяют друг друга в силу неграмотности носителя языка, однако в художественной литературе их присутствие в тексте может означать реализацию стилистиче-

ского приема под названием паронимазия. Цели любого стилистического приема оправдывают средства. Так, Карл Валентин иногда, действительно, сталкивает лбами некоторые часто путаемые лексические единицы для создания комического эффекта. Например: «[...] stand mitten in dieser Kleinstadt ein Kino, welches sehr schlecht *besetzt* war — ein Mensch saß drin — die *Besitzerin* selbst» («[...] посреди этого маленького городка стоял кинотеатр, который не мог похвастаться высокой посещаемостью – только один человек сидел в нем – сама владелица») [Valentin 1992: 118]. Слова *besitzen* и *besetzen* хотя и имеют общее этимологическое прошлое, в современной системе языка закрепились с различными значениями. В силу этого эта пара паронимов может быть названа этимологической. В первом случае – это значение *владеть, обладать*, во втором – *занимать* (место). Паронимазия считается бинарной фигурой стилистики, что обуславливает наличие в тексте обоих паронимов. Комический эффект здесь не ограничивается на формальном уровне, смысловой компонент: в кинотеатре только один зритель, и тот – владелец кинотеатра, обрисовывает абсурдность происходящего.

Помимо этимологических паронимов в системе языка есть также место для аффиксальных паронимов. Их основное формальное различие приходится на аффиксальную часть их лексем. Такой тип паронимов обыгрывается в следующем примере: «Ich war ein damaliger Knabe von *ungefährlich* 15 Jahren» («Тогда я был юношей неопасных 15 лет») [Valentin 1992: 127]. В этом примере отсутствует принцип бинарности, который лежит в основе паронимазии. Однако и комический эффект этого случая создается, пожалуй, не за счет стилистического приема, а за счет именно допущенной по незнанию ошибки. Слово употреблено неправильно, вместо лексемы *ungefähr* (примерно, приблизительно), герой произносит *ungefährlich* (неопасный), за счет чего создается его комический образ, раскрываемый в последующем контексте. Рассмотренные паронимы не имеют ничего семантически общего. Формально схожей с предыдущей парой паронимов

являются слова *gemein* (подлый) – *gemeinsam* (совместный), тот же злоплучный суффикс, который меняет значение слова до неузнаваемости. Эта пара обыгрывается в следующем примере: «Die Aufwertung hat mit einer Stabilität nichts *gemein*» («Повышение ценности денег не имеет ничего подлого со стабильностью») [Valentin 1992: 165].

Однако, кроме зафиксированных в языке паронимов, в текстах Карла Валентина можно встретить и паронимы ситуативные, слова, часто окказионального характера, звучащие несколько похоже, но наделенные совершенно разной семантикой. Например, трамвай в городе Мюнхен он называет словом *Folterkarre*, напоминая слово *Folterkammer* (камера пыток), что сразу же активизирует весь необходимый пласт ассоциаций для составления представления о системе транспорта в этом городе. Паронимами в монологах пьяницы становятся также и такие лексемы, как *schmierig* (засаленный) – *schwierig* (сложный), *fantastisch* (фантастический) – *fanatisch* (фанатичный), *konfisziert* (конфискованный) – *kompliziert* (сложный), *Kapitel* (глава) – *Kapital* (капитал). Но характер острой сатиры путаница в выборе таких схожих слов приобретает в следующем примере: «Unsere Mark *stinkt* – ah – *sinkt* in dem Moment» («Наша марка воняет – э – в данный момент падает») [Valentin 1992: 165]. С помощью конфронтации двух этих лексем в одном контексте Карл Валентин разоблачает наше убеждение о том, что деньги не пахнут. Он утверждает, что они воняют, что характеризует степень «загрязненности» экономики, но затем быстро исправляется в целях политической корректности.

Игра на основе паронимов и в следующем примере перетекает в удачный каламбур, подключающий также и семантический уровень: «Bei meinem letzten Rennen habe ich einen *Nabelbruch* erlitten, - *Gabelbruch*, seit dieser Zeit habe ich die Rennerei satt» («На моей последней гонке у меня разорвало грыжу, - то есть у моего велосипеда сломалась вилка, - с тех пор я сыт по горло гонками») [Valentin 1992: 36]. Ситуативные паронимы *Gabel* (вилка (часть велосипеда)) и *Nabel* (грыжа) удачно вписываются в предло-



женный спортивный контекст, а сытость выгодно коррелирует с поднятой темой здоровья.

Еще одна интересная находка: несколько похожих по звучанию слов постепенно разворачивается в целую аллюзию. *Schwalbe* (ласточка) выступает в роли паронима для лексемы *Schwabe* (шваб): «Sind mehrere Schwaben beisammen, so nennt man das einen *Schwabenschwarm*, sind es ausgerechnet 7 Stück, so sind das 7 *Schwaben*» («Если несколько швабов собираются вместе, то это называют стайкой швабов, а если их собирается именно 7, то тогда их называют 7 швабов») [Valentin 1992: 52]. Оказионально образованный композит *Schwabenschwarm* представляет собой видоизмененный устойчивый композит *Schwalbenschwarm* (стая ласточек). Обнаружив это сходство, зритель испытывает последствия эвристического эффекта, но из его эйфории его вновь возвращает туда известное устойчивое выражение, на этот раз действительно содержащее в себе лексический компонент *Schwabe*. Погружаясь в воспоминания о сказании о 7 швабах, зритель испытывает двойное удовольствие от этой шутки. Примечательно то, что несколькими строками ниже в тексте Карла Валентина вновь появляются швабы, и вновь в роли паронима, только теперь для другого слова – *Schabe* (таракан). Он будто случайно добавляет букву в композите *Küchenschabe*, можно считать это даже фонетической ошибкой – *Küchenschwabe*. Однако за счет такого нарушения создается новый смысл, основанный на скрытом сравнении швабов и неприятных домашних животных. Известная своей разнородностью немецкая нация часто обращается к высмеиванию представителей другого народа: нелюбимые большинством регионов Германии баварцы высмеивают швабов.

Что касается нарушения отношений типа часть-целое между семантикой отдельных лексических единиц, то стоит сказать о двух основных возможностях подобных нарушений. Первая из них касается того, что иногда автор приписывает заведомо ложные связи отдельным лексическим единицам за счет вторжения в их семантическое поле с формальной сторо-

ны языка. Эти связи работают только в одном направлении. Так, получается, что одной из составляющих частей коровы является молоко («Der Hauptbestandteil der *Kuh* ist die *Milch*» [Valentin 1992: 55]). Очевидно, что молоко, действительно, можно получить от коровы, специально используя корову для этого, но утверждать, что молоко – составная часть коровы, нельзя.

В другом примере обыгрываются родовидовые отношения, на этот раз исключительно с лексической точки зрения. «Knaben und Mädchen leicht (Kurz gesagt kinderleicht)» («по-мальчишески и по-девчачьи легко (короче говоря – по-детски легко)») [Valentin 1992: 136]. В качестве гиперонима выступает лексема *kinderleicht*, закрепленная в лексическом составе немецкого языка. Типичными гипонимами слова *Kinder* выступают существительные *Knaben* и *Mädchen* (или их синонимы). Карлом Валентином вновь обыгрывается невозможность в рамках контекста действовать в обратном направлении. В данном случае совокупность всех гипонимов не может заменить свой гипероним в силу его устойчивости и их окказиональности.

Еще один вариант обыгрывания подобного вида отношений снова заключается в нарушении родовидовых связей между лексическими единицами. На этот раз гипоним разрывает свои отношения с гиперонимом и противопоставляется ему. «Die meisten Menschen sind falsch – Viele Menschen sind zur Falschheit gezwungen» («Большинство людей фальшивы – многие люди вынуждены лгать») [Valentin 1992: 160]. Комический эффект в данном примере достигается за счет того, что семантически входящее в состав большинства прилагательное *viele* в данном случае противопоставляется своему гиперониму (*die meisten*) в качестве антонима.

#### 2.5.4. Фразеология

За счет наличия у многих фразеологических оборотов образного компонента наиболее распространённым способом их обыгрывания будет являться нейтрализация этого компонента, то есть так называемая дефразеологизация. Еще один распространенный способ – разрушение целостности фразеологизма за счет включения в его состав чуждых ему элементов. Не редки также случаи переосмысления фразеологизма. Однако чаще всего все эти приемы комбинируются, поскольку такая усложненная структура шутки приводит к реализации большего по своим масштабам комического эффекта. Понятие деметафоризации является более общим и включает в себя нейтрализацию метафоричности языковой единицы любого уровня. Если речь идет о деметафоризации фразеологизма, можно говорить о процессе дефразеологизации. Однако не стоит ограничивать понятие дефразеологизации только возможной потерей образности. Иногда она подразумевает также и потерю целостности фразеологической единицы.

Автобиография Карла Валентина выглядит не очень типичным образом, в ней нет фактов и дат, зато в ней есть то же самое легкое и ироничное отношение к самому себе, которое в его обычных сценических монологах прослеживается и к жизни. Уже в ней можно обнаружить вариант обыгрывания фразеологизма: «[...] und zeigte nach reiflicher Überlegung Talent zum Zeitungslesen» («...и после осознанного размышления проявил талант к чтению газет») [Bachmaier 1996: 7]. Перед нами разрушение фразеологического образования *Talent zeigen* (*проявить талант*). Но он выбирает первое значение глагола *zeigen* – показывать. И на основе такой возможности выбора дополняет значение обстоятельством действия.

Нетипичное использование фразеологизмов с потерей переносного компонента, лежащего в его основе, приводит к потере, в целом, всего смысла фразеологизма, однако, бесспорно, порождает комический эффект, как, например, в предложении: «Ja, der Ring liegt mir heute noch am Herzen,

nicht in Wirklichkeit, sondern man sagt eben so, denn wenn er mir in Wirklichkeit am Herzen liegen tät, dann wüsste ich ja wo er wär» («Да, кольцо сегодня очень близко моему сердцу, не в действительности, а просто так говорится, потому, если бы оно в действительности было близко моему сердцу, тогда бы я знал, где оно») [Valentin 1992: 31]. Речь идет о потерянном кольце, к которому герой испытывает глубокую привязанность, о чем свидетельствует используемый фразеологизм «am Herzen liegen». К. Валентин нивелирует метафоричность выражения посредством описания буквального понимания фразеологизма: если бы кольцо действительно было бы в непосредственной близости с сердцем, то он бы знал, где его искать. Данный пример четко демонстрирует потенциальную уязвимость любой метафоры. Наличие в ней образного компонента свидетельствует о том, что при минимальном изменении контекста нарушается смысловое единство и всего метафорически обозначаемого, в целом [Щирова 2012: 476].

Часто демегафоризация фразеологизма происходит именно по такой схеме, когда один из его компонентов включается в отношения с другими компонентами смысла в рамках обыгрываемой ситуации. На примере идиом подобное проявляется наиболее ярко: «Der Mensch denkt und Gott lenkt», – wie ich das gelesen habe, habe ich mein Radl gepackt, bin auf die Straße hinaus, habe mich hinaufgesetzt und bin dahin gefahren, ohne zu lenken» («Человек предполагает, а бог располагает (здесь: управляет)», – как только я это прочитал, я быстро схватил свой велосипед, вышел на улицу, сел на него и поехал, не держась за руль» [Valentin 1992: 37]. Глагол *lenken* (управлять, в том числе и транспортным средством) вырывается за рамки известной идиомы и понимается буквально в силу скудных когнитивных представлений о мире изображаемого героя.

В следующем примере происходит нечто похожее, однако здесь речь уже идет не об идиоме, а о фразеологическом единстве, стилистически не нейтральном. Поскольку контекст обыгрываемого языкового явления представляет собой псевдонаучное рассуждение, в нем присутствуют характер-

ные для научного функционального стиля лексические единицы, в том числе – фразеологизмы. «Dem Regen am nächsten *liegend* ist der Regenwurm — er lebt vom Regen, genau wie der Regenschirmfabrikant» («Находится ближе всего к дождю дождевой червь – он живет дождем, так же как и производитель зонтов») [Valentin 1992: 105]. Причастие первого типа является прерогативой официальной, скорее письменной, речи и в данном случае употреблено в рамках научного дискурса. *Am nächsten liegend* (наиболее тесно связанный, наиболее близко лежащий) в научной речи употребляется в рамках абстрактного понимания лексемы *liegen*. Автор же, искусственно создавая стилистический контекст и запуская в него характерные для такого стиля элементы, затем так же искусственно из этого контекста их изгоняет. *Liegen* получает свое предметное значение расположения в пространстве, о чем свидетельствуют вступающие с ним в семантико-синтаксические отношения последующие языковые единицы.

Однако часто единицы, входящие в состав фразеологизма, вступают, в первую очередь, не в семантические, а в синтаксические отношения с другими членами предложения, что способствует разрушению целостности фразеологической единицы. Такой способ дефразеологизации не обязательно связан с демегафоризацией, поскольку компоненты фразеологизма сочетаются друг с другом не только на метафорической основе. Например: «Die Fliege ist eines der *reinlichsten* Haustiere. Es ist festgestellt, daß die Fliegen sehr oft heiße Bäder nehmen. Zum Ärgernis der Hausfrau nehmen sie *diese Bäder im Suppenhafen*» («Мухи – самые чистоплотные домашние животные. Установлено, что мухи часто принимают горячие ванны. На злобу домохозяйек они принимают эти ванны в супе» [Valentin 1992: 53]. Единство фразеологизма *heiße Bäder nehmen* (принимать горячие ванны) разрушается за счет согласования этого оборота с обстоятельством места, что не обязательно и даже излишне в данном контексте, где выдвигается гипотеза чистоплотности мух и приводится доказательство. Появившееся в

конце предложения обстоятельство расставляет все точки над *i* и позволяет комическому эффекту свершиться.

Интересным образом обыгрывается взаимовлияние языка и окружающей действительности. Известно, что язык призван описывать действительность и таким образом ей подчиняться, но слово также обладает огромной властью над происходящим. Произнесенное слово всегда влечет за собой какие-то последствия. Реализация метафорически зашифрованного в том или ином послании смысла представляет собой частный вид деме-тафоризации. «Die schöne grüne Isar, sie lebe hoch!» («Да здравствует славная зеленая Изар!») [Valentin 1992: 102]. Такой процесс происходит с устойчивым выражением *sie lebe hoch*, который дословно переводится как: «пусть живет высоко!». Пожелание благосостояния обернулось случайным призывом к поднятию уровня воды в реке. То есть изначально метафорически закрепленное в языке деме-тафоризировалось, и явления в языке нашли свое отражение и в действительности.

Карл Валентин поощряет также утрированное понимание идиом, содержащих в себе своеобразный элемент гиперболизации. Эта гипербола, однако, преувеличивает не масштабы какого-то признака, а, например, скорость свершения событий или логику их взаимосвязи. Лишение идиомы этого преувеличенного компонента можно назвать приемом дегиперболизации. Один из таких приемов имеет место в описанной в одном из сценических монологов ситуации, где молодожены буквально воспринимают следующий афоризм: «Zuerst der Sport und dann die Liebe» («Первым делом спорт, ну а любовь потом»), в итоге молодожены сразу после свадебной церемонии отправляются на спортивную площадку [Valentin 1992: 118].

Послевоенный экономический кризис Карл Валентин объясняет также с помощью схожего приема. По его мнению, у людей до войны была слишком сладкая (в прямом и переносном значениях) жизнь, отчего у людей испортилось состояние зубов, что привело к некоторым экономическим последствиям: «Alles wollte nur Goldplomben nach dem wahren Sprich-

wort: *Morgenstund hat Gold im Mund*» («Потом все захотели непременно золотые пломбы согласно настоящей поговорке: Утренний час подает золото во рту (Кто рано встает – тому Бог подает)») [Valentin 1992: 165]. Желание людей жить по буквальной трактовке известной поговорки исчерпало золотые запасы Германии, что противоречит объективному представлению о действительности и вызывает комический эффект в силу своей логичности.

Прием демегафоризации идиомы может быть продемонстрирован на следующем примере: «*Die beiden hatten gar nicht bemerkt, wie wir aussahen, denn Liebe macht blind...!*» («Оба даже не заметили, как мы выглядели, потому что любовь ослепляет...!») [Valentin 1992: 135]. Буквально понятое ослепление любовью подтверждает наличие образного компонента в составе идиомы и создает условия для его комического разоблачения.

В чистом виде под *контаминацией* фразеологизмов понимается выбор неправильного компонента фразеологизма, который входит в состав другого. Такой прием представляет собой речевую ошибку, которая может приводить к комическому эффекту, однако для произведений Карла Валентина такой прием оказывается слишком простым. Он прибегает к объединению фразеологизмов за счет наличия в них общего компонента, который выступает в роли связующего звена между их структурами. Образцовым примером такой контаминации может служить следующий: «*Aber daß sich Sport und Schicksal ohnedies die Hand geben, liegt klar auf der Hand*» («Но то, что спорт и судьба протягивают друг другу руку, ясно как белый день (дословно: лежит на поверхности ладони)») [Valentin 1992: 118].

Наличие общего элемента в составе фразеологизма и у его ближайших по предложению соседей может обыгрывать и один фразеологизм. В предыдущем примере были подобраны два фразеологизма с общей лексемой, на этот раз общая языковая единица, помимо фразеологизма, входит в состав композита: «*Der Mondschein kam erst abends zum Vorschein*» («Лунный свет только вечером вышел на свет») [Valentin 1992: 118]. Нельзя говорить о потере метафорического компонента фразеологизма *zum Vorschein*

*kommen* (появиться, проявиться, выйти на свет), поскольку целостность фразеологизма и его значение сохраняются, однако выход задействованной в нем лексемы за его границы свидетельствует о его обыгрывании.

Известен также прием контаминации фразеологизмов, когда общий компонент может также заключаться не в лексеме, а в семантике, как, например, в следующем отрывке. Все включенные в контекст фразеологизмы имеют в своей основе принцип цветообозначения. «Ich war nämlich früher roter Radler, weil ich aber einmal als roter Radler am „Gründonnerstag“ „blau“ gemacht habe, hat mir mein Prinzipal weiß gemacht, dass dies nicht sein darf und hat mir gekündigt» («Потому что раньше я все время ездил на красный свет, но так как я однажды, напившись в чистый четверг, поехал на красный свет, и тогда мой шеф объяснил мне, что это запрещено, и уволил меня») [Valentin 1992: 36]. К сожалению, в русском языке есть только одно фразеологическое соответствие, также содержащее цветовой смысловой компонент. Оно связано с универсальной системой основных правил дорожного движения во всем мире, согласно которым красный имеет значения запрета движения. Остальные фразеологические единицы и языковые метафоры *Gründonnerstag* – Чистый четверг (дословно: зеленый четверг), *blau* – пьяный, *weiß machen* – объяснить (дословно: сделать белым) на русский язык переведены при помощи найденных неродственных эквивалентов. Однако релевантным в рамках нашего исследования является факт умелого сочетания этих оборотов в едином контексте, связанных друг с другом семантически.

Еще один пример, в котором разыгрывается демегафоризация цветообозначения, касается географического устойчивого словосочетания *Черное море*. Вероятно, многие люди задают себе вопрос, почему это море называется черным. Карл Валентин не является исключением и также понимает черный цвет буквально, о чем свидетельствует его желание адаптировать свое запатентованное изобретение для ловли рыбы для функционирования в черной воде этого моря: «Nur im «schwarzen» Meer müssen Pillen



mit Radiummischung verwendet werden, da die Fische in dem tiefschwarzen Wasser nur «beleuchtete» Kügelchen erkennen können» («Только в «черном» море эти пилюли должны иметь радиевые примеси, поскольку рыбы в такой черной воде смогут разглядеть только подсвеченные шарики») [Valentin 1992: 136]. Карл Валентин предлагает дополнительное нагромождение к изобретению, которое должно было облегчить ловлю рыбы — использование радия для освещения корма, содержащего железо. Такая сложная действительность оттеняет простоту ассоциаций и, вписываясь в общий псевдонаучный контекст, создает повод для очередной улыбки.

Нечто подобное происходит и в следующем примере, где устойчивое словосочетание *englische Krankheit* (английская болезнь, рахит) воспринимается более не как нечто целостное с одним значением, а как обычное словосочетание, а поскольку написаны эти строки были во времена Второй мировой войны (1942 год), прилагательное *английский* вписывается в отдельный ассоциативный ряд, обусловленный участием в войне обоих государств по разные стороны баррикад. «Ich weiss natürlich nicht ob s wahr is – soll dös arme Kind die (*leise*) englische Krankheit g habt hab n – ja, ausgerechnet die (*geheimnisvoll*) englische Krankheit, also eine feindliche Krankheit, wenns a türkische Krankheit, oder irgend eine neutrale Krankheit hätt, aber ausgerechnet a (*leise*) englische [...]» («Я, конечно, не знаю, правда ли это, но говорят, что у этого бедного ребенка (тихо) английская болезнь – да, именно (таинственно) английская, то есть вражеская болезнь, была бы у него турецкая или какая-нибудь нейтральная болезнь, но именно (тихо) английская [...]») [Valentin 1992: 146]. Можно считать данный отрывок примером деметафоризации с последующим доразвитием нового смысла деметафоризованной лексемы.

Деметафоризация фразеологизма также может осуществляться за счет уже известного нам разложения композита, входящего в его состав. Так, в следующем примере обыгрывается фразеологизм *mit Dampfkraft etwas machen* (делать что-то усердно, так, что пар идет из ноздрей). Карл Ва-

лентин в своем монологе предлагает ознакомиться с баварским фольклором. В Мюнхене в его времена была распространена песня об известной местной пивоварне: «Die Münchner Bräuer, die brauen mit *Dampfkraft* ihr Bier – die Kraft behaltens selber – und den Dampf den kriegen wir» («Мюнхеновские пивовары работают так, что пар идет из ушей, когда они варят пиво – но силу они оставляют себе, а пар (опьянение – разг.) достается нам») [Valentin 1992: 152]. Композит *Dampfkraft* раскладывается на составные части *Dampf* (пар, опьянение) и *Kraft* (сила), за счет чего все выражение теряет свой метафорический смысл.

В качестве примера переосмысления и смыслового развития идиомы с потерей метафорического компонента можно привести следующий отрывок: «Wir müssen halt Geduld haben – Geduld bringt Rosen – Also die Zukunft bringt uns Rosen – aber die machen uns auch nicht fett – das Sprichwort Geduld bringt Rosen, klingt sehr dichterisch, aber “Geduld bringt Schweinefett” wäre uns heute lieber!» («Нужно уметь терпеть – Терпенье приносит розы – Так получается, будущее приносит нам розы – но они не делают нас толстыми и сытыми – пословица «Терпение приносит розы» звучит слишком поэтично, лучше бы и понятнее сегодня было бы «Терпенье приносит свиное сало»») [Valentin 1992: 151]. Не стоит забывать, что тонкая душевная организация К. Валентина преследует не только цель – рассмешить своего зрителя. Через смех достигается новый уровень понимания действительности. Так, в этом, казалось бы, не имеющем смысла отрывке, на самом деле, в очередной раз поднимается актуальная тема голода. Во времена голода не до поэзии. Цветами сыт не будешь.

Описанные в этом пункте шутки были избраны по принципу выраженности в них того или иного лексического явления. Однако часто в произведениях Карла Валентина так же, как и в языке, все уровни смешиваются и именно за счет такой комплексности воздействуют комически наиболее успешно. Для того, чтобы осознать подобное комплексное воздействие, стоит привести один пример, например, из пьесы *Ritter Unkenstein* (Рыцарь Ункен-

штейн). В ней есть отрывок, посвященный нападению „*Anmarsch von arschlings*“ (можно перевести как: нападении сзади; для сохранения эмотивности: с задницы) (Полный текст отрывка см. в Приложении (2) – с. 231).

Само слово *arschlings*, понятное в разговорной речи, которое, кстати сказать, именуется здесь как специальный термин, скорее – жаргонизм, должно быть объяснено синонимическими конструкциями, которые тоже довольно интересны в плане нерегулярной словообразовательной модели: *hintenwärtsher*, *hintenherwärts*. В контексте у них также появляется другой синоним – *rückwärts*, основа которого может выступать как синоним в понимании направления движения (так как задница и спина находятся на задней стороне тела, но и противопоставленные в плане отправного пункта в восприятии действительности единицы, то есть кто-то смотрит на расположение действительности относительно спины, а кто-то – задницы).

Когда Генрих сообщает о том, что надо прочистить трубу пушки, потому что в ней гнездо ласточек, Ункенштейн ругается. Слово: *Saustall*, что дословно значит: «свинарник», в эмоциональном же ключе здесь просто экспрессивное ругательство: дикость, беспорядок, бардак и т.д. Кажется, что Генрих ничего не смыслит в образных эмотивных выражениях, он все понимает буквально и потому исправляет своего начальника, который, как ему кажется, думает, что в пушечной трубе настоящий свинарник со свиньями. Дальше обыгрывается слово *wiederholen*, что было рассмотрено отдельно на морфологическом уровне (см. стр. 124).

В итоге, Генрих думает, что ему надо снова что-то принести, а что, он не успел запомнить. Все прошло так быстро, что он не успел «идти» вслед за потоком речи. Еще одна языковая игра здесь связана с синонимическим значением глаголов *gehen* – *kommen* в рамках одной семантической группы. Однако оба глагола имеют множество других значений. Глагол *gehen*, на самом деле, реализует в данном контексте свое более глобальное значение – «происходить», а не идти – передвигаться, а *mitkommen*, кажется, восходит здесь к своему однокоренному глаголу *mitbekommen*, в разговорной речи имеющего

значение «понимать». Вполне возможно, что акустическое несовершенство речи обоих собеседников дает нам повод предполагать, что на самом деле имелось в виду *mitbekommen*. Но не потому ли автор проглатывает устами Генриха эту приставку, чтобы мы засомневались и подумали, не имеется ли в виду приставка *ge-* в составе *mitgekommen* (идти вместе с кем-то). Так, одна дрейфующая буква, разумеется, заведомо внесенная в гипотетическую семантическую оппозицию, создает комический эффект.

К. Валентин не дает нам отдышаться от смеха, а Генриху привыкнуть к новому значению глагола *wiederholen* и создает новые комические условия. Оказывается, что Генрих должен повторить приказ, который ему дал его начальник. Но автор находит нужным «произдеваться» и над еще одним простейшим глаголом *geben*, входящим в состав многих устойчивых словосочетаний, представляющих собой глагольно-именные конструкции. Одной из таких конструкций является выражение *einen Befehl geben*. Разумеется, и в русском языке глагол *давать* имеет не только конкретно-предметное значение, но и вполне соотносим с более абстрактными вещами. Но Генрих, кажется, этого не знает. Он пытается найти то, что ему дали, и оглядывается по сторонам. Вообще, подобное общение напоминает разговор носителя языка с иностранцем, язык изучающим, который выписал из словаря самое первое значение или перевод какого-то слова и на этом остановился. Теперь его языковое сознание зациклено вокруг именно этой семантики, что вызывает непонимание других. Ункенштейн не понимает и со злости называет его бараньей башкой и спрашивает, не заложены ли у него уши. На этот раз демефоризируется значение понятной и недалеко ушедшей в своей метафоризации от буквального значения слова идиомы. Но дотошный Генрих не может ответить на этот вопрос, пока не заглянет к себе в уши и не убедится в этом сам, а поскольку себе в уши он заглянуть не может в силу строения человеческого организма, то этот вопрос и вовсе останется не отвеченным, что заставляет нас сотрясаться не от жалости к такому положению вещей, а скорее, от смеха.

Гённер пишет об интересном явлении в текстах К. Валентина и называет его «*stabiles Ganzes instabiler Teile*» – стабильное целое нестабильных частей [Bachmaier 1990: 67]. На наш взгляд, данная характеристика свойственна многим произведениям К. Валентина. Несмотря на то, что его шутки чаще всего, как и положено шуткам, возникают на грани преломления каких-либо норм, то есть по сути разрушают и без того не стабильную систему языка, которой свойственно перманентное изменение, они создают новую систему – систему, например, целого текста, в котором действуют уже новые правила, иногда противоречащие здравому смыслу слабомыслящих, но подкрепляющие эстетическое удовольствие сильных мыслью мира сего. То есть вырванные из контекста отдельные элементы смотрятся смешно (*komisch* – во втором своем словарном значении) и несостоятельно, а будучи рассматриваемыми в рамках всего речевого произведения, выполняют, оказывается, одну из древнейших функций, интересовавшую еще античных философов – комическую.

## 2.6. Стилистика

С точки зрения стилистических приемов передачи комизма стоит, прежде всего, обратить внимание на обилие изобразительно-выразительных средств в произведениях Карла Валентина, а также рассмотреть способы стилизации и стилистической адаптации текста, что также широко представлено на страницах произведений этого автора.

Среди изобразительно-выразительных средств в произведениях Карла Валентина можно обнаружить как тропы, так и фигуры. Многие из них уже были частично упомянуты на других уровнях языка в силу того, что на тех уровнях они были образованы. Фигуры будут рассмотрены на синтаксическом уровне в силу особенностей их формирования. Однако именно они создают стилистическую атмосферу всего текста. Более того, изобра-

зительно-выразительные средства всегда представляют собой отклонение от нейтрального способа использования языка, а потому часто отклоняются от нормы. Прежде всего, можно обнаружить большое количество *сравнений* с комическим смысловым компонентом:

Wie ein Salami ausgeschaut (16).  
Wenn ihn ich nicht auf einen Platz  
hingesetzt hätt wie ein Schullehrer einen  
ABC-Schützen (84).

Dann hab ich mir beim ersten Akt  
den Hals so verdreht, daß ich ausgeschaut  
hab wie ein erdrosselter Flamingo im Zoo-  
logischen Garten (84).

Zitter hab ich wie ein Schweinssulz  
(89).

Ein Mensch ohne Kragenknopf wie  
Kaffee aus der Kaffeemühle trinken - oder  
ein Tisch ohne Füße - eine Uhr ohne Zeiger  
(96).

Die Kontaktdrähte schwingen wie  
Spinnennetze (116).

Manchen Semmeln geht es wie den  
alten Jungfrauen (134).

Tropfenweise, wie das Ticken einer  
Wanduhr (162)

Gschimpft haben die Münchner, wie  
Rohrspatzen... heut hängens dutzendweis  
wie die Weintrauben an die Türen (153).

Одно из сравнений выбивается из общего ряда, поскольку представляет собой сравнение исключительно в формальном смысле, то есть содержит формальные сравнительные признаки – союзы *wie* или *als*, однако, в целом, служит раскрытию *гиперболизированного* образа. «Zepeline und Aeroplane fing er mit der Hand *wie Schmetterlinge* — Riesenschlangen nahm er *als Selbstbinder* her und die größten Kirchtürme benützte er *als Zahnstocher*» («Дирижабли и аэропланы он ловил рукой, как бабочек – огромных змей он завязывал как галстуки, а самые высокие церковные башни он использовал в качестве зубочисток») [Valentin 1992: 118].

Что касается *метафор*, то их в текстах Карла Валентина тоже большое количество. Причем можно обнаружить метафоры разных видов, как развернутые, так и реализованные. Реализованные метафоры частично были рассмотрены нами на лексическом уровне, поскольку они представляют

Выглядел как салями.

Если бы я не посадил его на место, как школьный учитель первоклашку.

В первом же акте я так вывернул голову, что выглядел, как задушенный фламинго в Зоологическом саду.

Я тряся, как свиной холодец.

Человек без запонки, как пить кофе из кофемолки – или стол без ножек – или часы без стрелок.

Контактные проволоки болтались как паутины.

У некоторых булочек дела идут, как у старых дев.

По капле, как тиканье настенных часов.

Ругались мюнхенцы, как полевые воробьи...сегодня они свисают над дверьми, как гроздь винограда.

собой результат пренебрежения метафоричностью значения выражения и его деметафоризации. Ярким примером метафоры, как таковой, может послужить следующий отрывок из размышления булочки: «Nach Wochen und Monaten kommen wir in eine vielschneidige Guillotine» («Спустя недели и месяцы мы попадем в многолезвийную гильотину») [Valentin 1992: 134]. Под этой гильотиной, что выясняется в последующем контексте, понимается режущий аппарат для кнедликов. Таким образом, ассоциация, лежащая в основе данной метафоры основана на функциональном сходстве этих понятий.

Среди *развернутых метафор*, то есть метафор, реализуемых на протяжении большого фрагмента текста, особое место стоит уделить также *персонификации*. В одном из монологов, посвященном реке Изар, Карл Валентин то персонифицирует реку, то вновь опредмечивает ее. Сперва он воспринимает появление реки как некоторый искусственный процесс, сродни открытию памятника: *Isarenthüllung* (открытие реки Изар). Затем собравшиеся гости с нетерпением ожидают прибытия воды в русло, и река «оживляется»: «Es wurden sogar Extrablätter verteilt mit der Inschrift: «Isar nicht eingetroffen, eine Stunde Verspätung» («Раздавали даже листовки: Изар не прибыла, часовое опоздание»). В конечном итоге вода все-таки входит в свое русло: «Die Isar kommt» [Valentin 1992: 101]. Речь губернатора Abcdef также обращена к самой реке, будто она прибывший важный гость. В конце монолога река обрастает и эмоциональными свойствами человека: «Die gutmütige grüne Isar schäumte gelb vor Wut» («Добродушная зеленая Изар покрылась желтой пеной от злости») [Valentin 1992: 102]. Важно включение в это скрытое сравнение также метафорических цветообозначений, в которых зеленый цвет ассоциируется со спокойствием, желтый – со злостью. Лингвистической критике подвергается персонификация, закрепленная в самой системе языка, например: «Die Tür geht hinauf. Nicht die Tür; nur wir» («Дверь ведет вверх. Не дверь; а мы») [Valentin 1992: 13]. В целом, автор продолжает олицетворять Изар и в других своих сценических

монологам, например: «Die Isar kam wieder heil weg» («Изар снова вышла сухой из воды») [Valentin 1992: 155].

*Оксюморны* – тоже важное стилистическое явление на страницах текстов Карла Валентина. Стоит, однако, отметить, что они носят не такой очевидный характер, как типичный образец «ужасно красивый». Вывод о несочетаемости сочетаемых смысловых элементов необходимо сделать путем логического размышления. Например: «Ich nahm den Fisch und warf ihn in die Isar, und er ertrank» («Я взял рыбу и бросил ее в Изар, и она захлебнулась») [Valentin 1992: 14]. На первый взгляд, может показаться, что в предложении нет ничего странного, однако размышления о физиологических особенностях рыбы и ее среде обитания подводят нас к мысли о том, что рыба не может захлебнуться. Оксюморонами можно считать также и следующий заголовок монолога: *Eine wissenschaftliche Plauderei* (Научная болтовня) [Valentin 1992: 106], поскольку содержит в себе элемент несочетаемости научной деятельности и болтовни. О пренебрежительном оттенке лексемы *Plauderei* было написано в параграфе о словообразовании. Оксюморон может являться принципом создания описания героя – *fünfundsechzigjähriger Bursche* (65-летний юноша) [Valentin 1992: 114], *Liftboy 16 Jahre alt, Vater von 5 unmündigen Kindern* (16-летний лифтер, отец 5 несовершеннолетних детей), *alter Mann, 70 Jahre alt, sucht Stelle als Laufbursche* (старый мужчина, 70 лет, ищет работу в качестве мальчишки на побегушках) – или местности – *baumarme Waldgegend* (лесная местность с малым количеством деревьев) [Valentin 1992: 118] – или в очередной раз представлять собой «гениальное» изобретение автора – *eine Mundharmonika mit Fußbetrieb* (губная гармошка с ножным приводом) [Valentin 1997: 220]. Иногда создание оксюморона основано на переосмыслении расширенного значения слова: «Im tiefen Keller sitz ich hier, im Stehen» («В сыром подвале я сижу, стоя») [Valentin 1992: 41]. Одно из стихотворений К. Валентина полностью построено на оксюморонах. Он размышляет о том, что было бы, если бы невозможное все-таки стало возможным. Например: *die*



*Enten melken* (доить уток). Все стихотворение можно найти в Приложении (6) (с. 234).

*Гипербола* представляет собой несколько неадекватную характеристику действительности, преувеличивающую масштабы происходящего, а значит, она нарушает меру восприятия этой действительности и потому практически всегда несет в себе комический эффект. Гипербола дает возможность фантазии автора работать над комическим искажением действительности. В этой связи гипербола оказывается крайне популярным способом создания комического эффекта у К. Валентина. Здесь несколько наиболее ярких примеров:

Wenn ein Wirt ein Ventilator aufreibt,  
da muss ich mich immer am Tisch anbinden  
(16)

Когда хозяин включает вентилятор, я  
всегда вынужден привязывать себя к столу.

Die Ohrfeige wurde mir mit einer solchen  
Wucht verabreicht, daß ich den Stiefel  
verlor, und mein Hut flog in weitem Bogen per  
Zufall direkt auf ein leerstehendes Steckerl  
beim Kohlenfeuer (119).

Пощечину мне отвесили с такой силой,  
что я потерял свой сапог, а моя шляпа,  
пролетев по дугообразной траектории, случайно  
приземлилась прямо на вилку для перемешивания  
раскаленных углей.

Die alten Männer, sind schon so mager  
im G'sicht und haben so eingefallene Backen,  
dass sie beim Rasieren einen Kartoffel ins  
Maul nehmen müssen, dass es einigermaßen  
besser geht (166).

Старики настолько исхудали в лице,  
и у них настолько впалые щеки, что, когда  
они бреются, им приходится брать в пасть  
картошку, чтобы хоть как-то ладилось бритье.

Meine Frau hat gestern kommandiert:  
„Brust heraus!“ und auf meinen Rippen hat's  
dann gelbe Rüben gerieben (166)

Вчера моя жена скомандовала:  
«Грудь вперед!» и стала тереть на моих ребрах  
желтую свеклу.

Последние два примера являются элементами *гротескного* изображения экономической разрухи и голода в стране, такой юмор имеет довольно мрачный оттенок и исполняет важную общественную функцию – целебную. Еще один пример логично вписывается в этот ряд: «Früher hat mer aus der Suppe jede Fliege rausg'fischt, heut überlegt man sich das reiflich» («Раньше из супа вылавливали каждую муху, сегодня стоит поразмыслить на этот счет») [Valentin 1992: 168].

Часто Карл Валентин обращается к приему *дегиперболизации*, который был описан на лексическом уровне. Закрепленные в языке гиперболы он подвергает сомнению и лингвистическому переосмыслению. Несколько дополнительных примеров см. в Приложении (7) (с. 234). В пьесе *Ritter Unkenstein* перед конфронтацией с противником рядовой докладывает о том, что в арсенале врагов 20 (в рыцарское-то время) пушек, но затем быстро исправляет неосознанное преувеличение: „Ja, was sag i, fast neunzehn“ (Ой, что я говорю, почти 19). *Гиперболизацией* действительно уже мало кого удивишь, многие гиперболы закреплены даже в узуальных выражениях. Но здесь мы видим, как четко гипербола работает на комический эффект, поскольку попытка ее аннулирования приводит к пониманию того, что преувеличение было не в том. На самом деле, преувеличена эмоциональная реакция на случайную гиперболизацию.

Обратный гиперболе прием – *литота*, также нашел свое место в произведениях К. Валентина. Наиболее яркий из них представлен на стр. 70. Девушка настолько худа, что ее даже не видно на фотографии. Зачастую литота представляет собой смягчение проявления какого-либо признака путем отрицания ему противоположного. Такое понимание литоты также нашло свое отражение в нашем анализе. Можно привести такие примеры: *fast nicht unerheblich getroffen* (почти не незначительно затронуто) или *das ist nicht unrichtig* (*это не неправильно*). Последние слова принадлежат учителю и имеют именно такое языковое воплощение с целью не дать потерять ему свой авторитет.

Можно также обнаружить и другие частные виды метафоры. Например, *синекдоху* в следующем отрывке: «Zwei Brüder, beide Mechaniker, haben in ihren freien Stunden, nach jahrelanger, mühevoller Arbeit, ein kleines vollständiges Münchner Oktoberfest zusammengebastelt» («Два брата, оба механики, в свое свободное время в ходе многолетней напряженной работы смастерили маленький полноценный Октоберфест») [Valentin 1992: 119]. Под Октоберфестом здесь понимается игрушечная модель этого национального немецкого праздника. *Метонимией* можно считать то, как автор

называет трамвай *Stangerl*, в русском языке по эмоциональности ему может соответствовать *рогатый*.

Примером *синестезии* может являться следующий отрывок: «Pferde oder Schutzmäner, was man durch den lauten Lärm nicht gut sehen konnte» («Лошади или полицейские, этого невозможно было разглядеть из-за громкого шума») [Valentin 1992: 126]. Эффект несоответствия языковым нормам возникает за счет смещения способности слышать и видеть в рамках стилистического тропа.

*Ирония* как стилистический прием, подразумевающий несоответствие плана выражения плану содержания высказывания, конечно, также способствует созданию комического эффекта. Например, *fröhliche Steuerzahler* (радостные налогоплательщики), действительно, стоит воспринимать как иронию, поскольку выплата налогов не приносит радости никому. Или еще один пример иронии в речи губернатора, обращенной к реке, которая уже была упомянута выше: «Geheimrat Pettenkofer wird dir etwas Gruseliges (nämlich die Fortschwemmung der Fäkalien) anvertrauen» («Тайный советник Петтенкофер доверит тебе нечто страшное (а именно – смыв фекалий)») [Valentin 1992: 102]. Разумеется, то, что выдается за почетную обязанность, на самом деле, таковым не является. Патетика речи, однако, создает условия для водружения этой неприятной миссии на кого-либо (или здесь одушевленное что-либо) в виде сошедшей с небес благодати.

Но, кроме изобразительно-выразительных средств создания авторского идиостиля, на уровне стилистики релеватны также и многочисленные *пародии* на различные функциональные стили и их жанры. Можно привести множество примеров того, как К. Валентин пародирует жанровую принадлежность того или иного текста, например, отрывок про научное объяснение дождя. Сложными непонятными словами, прикрываясь темой, он пишет ни о чем. Кстати, это можно считать сатирой чистой воды, написанной на злобу дня. Сложно и ни о чем – так можно, в общем, охарактеризовать состояние дел в современной науке. Или он попытался воссоздать патетический стиль

историографии („Die Schlacht bei Ringelberg“), или, например, официальную речь на переговорах. Подобное, помимо всего прочего, свидетельствует о том, насколько искусным оратором был Карл Валентин практически в любой области.

В Приложении (8) (с. 234) можно обнаружить текст-стилизацию под ораторскую речь политика, опубликованную под названием *Unpolitische Rede* (*Неполитическая речь*). На самом деле, текст представляет собой пародию на политическую «пустышку», поскольку зачастую речи политиков при сохранении общей патетики высказывания, не несут должной смысловой нагрузки. По сути, текстообразующие логические связи вообще ничего не значат, одно «ничто» противопоставляется другому. Иногда встречаются термины и специальная лексика для придания видимости содержательности, большое количество лексических повторов и антонимических конструкций. В другом ораторском опусе под названием *Vereinsrede* присутствует, например, что-то, похожее на мизансцену: «Im grossen Raum gesprochen. Volksmenge bei Erscheinen des Volksredners: Bravo-Rufe und Händeklatschen» («Произносится в большом зале. Множество людей в момент появления оратора на сцене: крики Bravo и аплодисменты») [Valentin 1992: 139]. Весь текст строится по принципам публицистических выступлений, ему присущи логичность, обилие вводных конструкций, патетических фраз и т.д. Слова, приписываемые Сократу (*Femina, Feminima monstrum Vivat Concenbinatum — o eleonoris causa veno vidi vizi*), на самом деле, принадлежат ему лишь частично (*veno vidi vizi*), они служат созданию пафоса и продолжению торжественной атмосферы. Таким образом автор высмеивает не только необразованность выступающего, но и публику, которой можно вешать лапшу на уши.

Научной стилизации подвергается и другой доклад профессора Карла Валентина, заведующего кафедрой вакханалий (*Ein Vortrag, gehalten von Prof. Karl Valentin, Ordinarius der Viecherei in München*). В процессе стилизации автору помогают окказионализмы, напоминающие научные термины по звучанию или степени неясности, они были рассмотрены нами на словообразова-

тельном уровне (с. 99). За счет них создается примерно тот же эффект при чтении или прослушивании обывателем научного текста, он ничего не понимает, но вынужден изображать понимание.

Стилистическим пародиям подвергается и песенный жанр. Так, Карл Валентин создает свои варианты на известную рождественскую песню *O Tannebaum (oder So lang da drunt am Platzl)* (см. Приложение (9) (с. 235)) или на гимн города Мюнхен *Der alte Peter* (см. Приложение (10) (с. 236)). Многие критики считают Карла Валентина дадаистом, а его произведения с легкостью вписывают в парадигму дадаистской концепции. Однако, на наш взгляд, он стоит поодаль от всевозможных течений, и в одном из своих пародийных куплетов (*Expressionistischer Gesang*) высмеивает другой авангардистский стиль – экспрессионизм, а именно – его бессмыслицу (см. Приложение (11) (с. 236)). Всемирно известные лимерики (пятистрочные строфы, лишённые здравого смысла) в немецкой литературе нашли отражение в другой стихотворной форме: т.н. *Klapphornverse*. Впервые они появились в издании „*Fliegende Blätter*“. Начинаются такие четверостишия всегда со слов *zwei Knaben* (два мальчика). К. Валентин не мог обойти эту тенденцию стороной. С одним из его вариантов таких стихов можно ознакомиться в Приложении (12) (с.236). У Карла Валентина можно найти целую серию пародий на рекламные объявления. Подобные пародии, явно, имеют самое непосредственное отношение к стилистике, поскольку в современной стилистике зачастую в рамках современной действительности, от и до характеризуемой потреблением, выделяется шестой функциональный стиль – стиль рекламы. Среди рекламных объявлений Валентина, конечно же, можно найти не только оригинальные по своему содержанию образцы, но и содержащие комический эффект языковые явления, например: «*Tüchtige Verbrecher werden ständig gesucht, Staatsanwaltschaft München*» («Постоянно разыскиваются умелые преступники. Прокуратура г. Мюнхен») [Valentin 1997: 405]. (См. остальные примеры объявлений в Приложении (13) (с. 237)). Эти тексты созданы в рамках особенностей ре-

кламного стиля. На них можно проследить некоторые синтаксические и лексические характеристики рекламных объявлений. Среди лексики много характерных глаголов с положительным воздействием, среди синтаксиса – эллиптические конструкции, много причастий II типа. Также Карл Валентин оформляет эти тексты графически похожими на рекламные объявления.

Другая рубрика *Pressemeldungen* (сообщения из прессы) представляет собой коллекцию шуточных новостей, опять же построенных по всем канонам коротких новостных сообщений в прессе (Приложение (14) (с. 239)). Информативность достигается за счет четких, логичных ответов на вопрос: Кто? Где? Когда? Что произошло? Что являлось причиной? Что – следствием? Есть также характерные глаголы действия: *geriet* (попал), *sich verfangen* (запутались), которые могли бы описывать действительно новостную ситуацию. Есть вводные конструкции: *nach Aussage des Sachverständigen* (по словам специалиста).

Стилистически значимыми являются также и вкрапления в текст различных сценических монологов стилистически чужеродных элементов. Как неоднократно отмечалось выше, Карл Валентин, идентифицируя себя как истинного мюнхенца (несмотря на свое полу-саксонское, полу-гессенское происхождение), часто использует диалект в своих выступлениях. Иногда это приводит к некоторым интересным языковым конфронтациям с литературной формой немецкого языка Hochdeutsch. Так, баварский диалект, смешиваясь с литературным немецким, может привести к цепи недопонимания. Например, Würm – это название реки и одновременно множественное число в баварском диалекте от существительного Wurm (червь). Проблему непонимания и многообразия вариантов восприятия диалекта можно проследить как раз на этом диалоге (см. Приложение (15) (с. 246)). Здесь также имеет место быть и следующий стилистический компонент: смешение разговорного и литературного языков.

Сам по себе стилистический уровень играет огромную роль в целостном восприятии текста. Слушатели или зрители крайне чутко реагируют на стилистически не нейтральные элемент.

## Выводы по Главе 2

1. Несмотря на отсутствие самостоятельного значения у фонем, комический эффект может возникать уже на фонетическом уровне благодаря возможности обыгрывания этих минимальных единиц языка. Вызывать смеховую реакцию могут как акустические особенности речи говорящего, так и намеренное совершение орфоэпических ошибок. Элизия, синкопа согласных, редукция гласных, подмена схожих звуков, звукоподражание, звуковая путаница, использование звуковых метафор, попытки звуковой поэзии могут являться способами создания комического эффекта на этом уровне наравне с использованием диалектно окрашенной в фонетическом смысле лексики.

2. С одной стороны, графика, орфография и пунктуация являются письменным отражением акустических особенностей сценических выступлений Карла Валентина, но, с другой стороны, они также служат немаловажным орудием в руках писателя. Карл Валентин склонен к графически точному оформлению диалекта и всех особенностей просторечий на письме. Удвоение или утроение звуков на письме являются своеобразным руководством к эмоциональному произнесению слов. Графические искажения часто приводят к нарушениям орфографических норм. Нарушение типичной пунктуации также способствуют графическому оформлению интонации. Среди часто использованных в комических целях знаков препинания – многоточия, риторические вопросы и восклицания, специальные символы.

3. Словообразовательный уровень располагает большим количеством языкового материала, который может быть обыгран в целях создания комического эффекта. Карл Валентин создает большое количество окказионализмов, используя большинство известных словообразовательных моделей: суффиксацию, префиксацию, словосложение. Иногда он прибегает к сокращениям или переводит и оформляет в соответствии с этим переводом лексики одной части речи в другую. Важное место автор отводит использованию имен собственных и часто придумывает своим героям говорящие и симво-



личные имена. В рамках этого же уровня в исследовании рассматриваются шутки, созданные вследствие переосмысления уже существующего языкового материала, в частности – сложных слов. Автор предлагает свою собственную трактовку этимологии этих слов, имеющую мало общего с действительностью.

4. Языковая игра на уровне морфологии предполагает обыгрывание отдельных словоформ или нетипичное употребление частей речи и их грамматических категорий. Наиболее часто обыгрываемой частью речи в шутках Карла Валентина является глагол. Может отклоняться от типичного использование категорий наклонения или транзитивности, а также его темпоральные характеристики в виде неправильно образованных форм прошедшего времени и модальность. Прилагательное может пострадать из-за нарушения в образовании его сравнительных форм, а существительное может употребляться с артиклем другого грамматического рода. Частотной также является игра с грамматической синонимией или полисемией служебных частей речи.

5. Лексический уровень оказывается самым богатым в отношении примеров языковой игры. Здесь в создании комического эффекта участвуют омонимы разных типов (омофоны, омографы, омоформы), антонимы, синонимы, паронимы, гиперонимы и гипонимы. Наряду с ними созданию каламбуров способствует явление полисемии. Зачастую автор нейтрализует закрепленную за одним из значений слова метафоричность или переносность, тем самым реализуя приемы демегафоризации или дегиперболизации. Огромным игровым потенциалом обладают фразеологизмы, чем умело пользуется Карл Валентин. Он расчленяет их, вводит в их состав чужеродные элементы, сочетает их с другими устойчивыми выражениями, порождая, тем самым, случаи контаминации, а также переосмысливает их значение, используя прием дефразеологизации.

6. Релевантным с точки зрения комичности на стилистическом уровне является использование диалектизмов, просторечий и другой стилистически окрашенной лексики. Зачастую в текстах одного функционального

стиля могут присутствовать неорганичные вкрапления из других функциональных стилей. В целом, Карл Валентин часто использует прием стилизации и создает пародийные произведения того или иного жанра для высмеивания категории лиц, для которых эти тексты предназначены. В его произведениях стоит отметить также использование большого количества изобразительно-выразительных средств, среди которых метафоры разных типов, гипербола, литота, зевгма, оксюморон и др.

## Глава 3. Синтаксис, прагматика, семантика как платформа для создания языковых шуток

### 3.1. Синтаксис

Что касается синтаксического уровня, то, в первую очередь, стоит отметить то, что именно на этом уровне реализуется большая часть описанных и ранее явлений, поскольку, не будучи включенными в общее синтаксическое целое, многие шутки фонетического или лексического уровней не смогли бы возыметь должного эффекта. На уровне синтаксиса возможно обыгрывание некоторых типичных синтаксических конструкций, случаи синтаксической омонимии, компрессии, ошибки в согласовании различных частей речи, порядке слов, а также лексические и семантические повторы.

Одним из распространенных приемов создания комического эффекта на синтаксическом уровне можно считать синтаксический *параллелизм*. За цикленное повторение некоторых конструкций создает материальную основу для восприятия комического смысла. «Ein Wohnzimmer, wo ich schlafe / ein Schlafzimmer, wo ich wohne» («Жилая комната, где я сплю/ спальная комната, где я живу») [Valentin 1992: 13]. Довольно примитивный комический посыл здесь становится несколько ярче именно за счет параллельных синтаксических конструкций. Придаточные с локальным значением раскрывают суть предназначения комнат. Герой дважды ошибается в использовании обсуждаемого объекта, читатель дважды в этом убеждается и делает свои собственные выводы насчет бытовой компетенции героя. Синтаксический параллелизм в данном случае обладает некоторой функцией убеждения и исключением ошибочности восприятия.

У Карла Валентина есть даже целая рубрика под названием *Wissen Sie schon* (*Знаете ли Вы*), оформление которой основано на принципе синтаксического параллелизма. Все высказывания, объединенные в этой рубрике, имеют одинаковую структуру и начинаются со слов: «Wissen Sie,

daß» («Знаете ли Вы, что»), далее следует придаточное предложение, повествующее о чем-то неожиданном, с точки зрения действительности или здравого смысла. Таким образом создается стартовая площадка для семантических шуток, например: «Wissen Sie schon, daß Pfingsten vor Ostern kommt, wenn man den Kalender von hinten liest?» («Знаете ли Вы, что Троица наступает раньше Пасхи, если листать календарь задом наперед?») [Schulte: 109].

Еще один случай синтаксического параллелизма также коррелирует с реализацией абсурдного замысла и помогает проще преподнести его суть зрителю. «So müssen in einer Stadt wie Berlin 20 Theater mit je 100 000 Plätzen zur Verfügung stehen. Oder 40 Theater mit je 50 000 Plätzen - oder 160 Theater mit je 12 500 Plätzen — oder 320 Theater mit 6250 Plätzen — oder 640 mit 3125 — oder 2 Millionen Theater mit je 1 Platz» («Так, в таком городе, как Берлин, должно быть 20 театров на 100 000 мест каждый. Или 40 театров по 50 000 мест – или 160 театров по 12 500 мест – или 320 театров по 6 250 мест – или 640 театров по 3125 – или 2 миллиона театров по 1 месту каждый») [Valentin 1992: 105]. Помимо параллелизма конструкций перед нами также и еще один прием – ложная логическая симметрия. В философии нечто подобное постулировалось течением софистов. Действительно, рассуждения автора верны. Чтобы у каждого взрослого жителя Берлина была возможность ходить в театр ежедневно, нужно построить театры. Чем их будет больше, тем меньше в них может быть посадочных мест. Но мы понимаем, что, несмотря на математическую истинность его расчетов, его проект диссонирует с действительностью.

Параллелизм синтаксических конструкций может также способствовать созданию художественного образа, в данном случае – образа невыносимого города [Valentin 1992: 115].

Die Automobile hupen — die Radfahrer warten — die Hunde stören — die Tauben fliegen — das Glockenspiel klingt hell und «rein» - die Straßenbahnen kommen daher und fahren dahin — das Pflaster wird betreten, die Inseln

Автомобили гудят – велосипедисты ждут – собаки мешаются – голуби летают – звон колоколов звучит ясно и чисто – трамваи приезжают и уезжают – асфальт оказывается под ногами, также и острова – и лу-

ebenfalls — die Wasserpfützen auch ebenfalls — die Bogenlampen brennen (nachts) — die Zigarrenstrumpel liegen — die weggeworfenen Straßenbahnfahrtscheine flattern — die Kontaktdrähte schwingen wie Spinnennetze — der Benzingestank ist tagtäglich — und damit der ganze Zustand unerträglich.

жи – дуговые лампы горят (по ночам) – сигаретные окурки лежат – выброшенные билеты на трамвай шелестят – контактные проволоки качаются как паутины – запах бензина слышится изо дня в день – и все это делает невыносимым общее состояние.

Все описание представляет собой сложное предложение, состоящее из множества простых, связанных друг с другом бессоюзной связью. Каждое простое предложение является полным с двумя главными членами, при этом подлежащее всегда стоит перед сказуемым. Некоторые предложения снабжены также и определениями. Интересно, что для сохранения прямого порядка слов и идентичной структуры, Карл Валентин даже вводит пассивный залог *das Pflaster wird betreten*, что с трудом сохраняется при переводе в силу типологической разницы немецкого и русского языков. Со стилистической точки зрения можно считать это предложение способом организации *градации*. Напряжение растет, описывается картина, типичная для площади; очевидные действия людей или предметов, то, что происходит регулярно и в описании не нуждается. Но напряжение нарастает за счет звуков и запахов. Финальное предложение ставит точку, и все это делает Мариенплатц невыносимым.

Еще один синтаксический прием создается с помощью цепочки *однородных* членов, каждый из которых в семантическом смысле дополняет предыдущий и является частью целой характеристики. Пример взят из того же контекста, описывающего происходящее на Мариенплатц. «Die Gaffer gaffen — staunen, betrachten, grinsen, spotten, sind noch biedermeierisch veranlagt» («Зеваки глазят, удивляются, наблюдают, ухмыляются, глумятся, имеют еще наклонности обывателей») [Valentin 1992: 117]. В целом, этот прием также может быть рассмотрен как градация, поскольку названные действия могут быть расположены на шкале действий человека от пассивного к наиболее активному из них. От простого «глазения» до обложения налогами всего несколько шагов. За какую-либо деятельность нужно платить.

Цепочка однородных членов, один из которых выбивается из всего ряда семантически, присутствует и в следующем примере. «Der alte Herr aß, trank, zahlte, nieste und ging» («Старый господин поел, попил, заплатил, чихнул и ушел» [Valentin 1992: 135]. Уход господина противопоставляется всем остальным действиям, которые он совершал, сидя в кафе, и тем самым, этот компонент логически завершает и закрывает ряд последовательных однородных членов.

Синтаксический параллелизм может также являться способом оформления такой стилистической фигуры, как *антитеза*. Сопоставление сравниваемых объектов может строиться на антитестическом принципе. Например: «Der allerschönste Regen ist der Regenbogen — gar kein Vergleich mit dem Münchner Maffeibogen, jener ist ein Wunder des Himmels, letzterer ein Greuel der Stadt München» («Самый прекрасный дождь – это радуга – ни в какое сравнение не идет с мюнхенской Аркой Маффей, первое – это чудо природы, второе – ужас города Мюнхен») [Valentin 1992: 106].

Иногда для создания эффекта доказательности абсурда общей идеи высказывания используется *усложненный синтаксис* и нагромождение, например, придаточных предложений, которые не обладают автономной семантикой. Например: «Warum hast du so lange nicht geschrieben – wo du neulich geschrieben hast, dass du mir schreibst, wenn ich dir nicht schreibe» («Почему ты так долго не писал – когда ты недавно написал, что ты напишешь мне, если я тебе не напишу») [Valentin 1992: 21]. Как видно из этого примера, общая формула условий свершения определенных действий довольно ясна, но сама по себе абсурдна, что приобретает соответствующую синтаксическую оболочку.

В следующем примере обыгрывается факультативная *валентность* глагола *weggehen* (уходить). За счет ее факультативности становится возможным выделить один из актантов, а второй – условно скрыть. Однако комический эффект достигается за счет рокировки актантов. «Ich will nämlich *von* meinem Mann weggehen und warum meinens? Ich traue mirs buchstäb-

lich nicht sagen — ich will nämlich auch *zum* Film gehen» («Потому что я хочу уйти от своего мужа, и почему же вы думаете? Я себе самой с трудом могу признаться — я хочу стать актрисой») [Valentin 1992: 94].

Известны также случаи синтаксической *контаминации*, то есть смешения в какой-то степени устойчивых и привычных синтаксических конструкций друг с другом с целью получения новой формы. «Der Wolf und die sieben Schneewittchen» («Волк и семеро белоснежек») [Valentin 1992: 104]. В данном случае происходит совмещение двух названий известных сказок «Волк и семеро козлят» и «Белоснежка и 7 гномов». Очевидно, что устойчивость обеих этих форм свидетельствует о том, что прием может быть и был рассмотрен нами на лексическом уровне в пункте о фразеологизмах. Однако важно подчеркнуть, что механизм такого смешения формируется именно на синтаксическом уровне. Более того, имя собственное Белоснежка использовано здесь в качестве имени нарицательного и употреблено во множественном числе, что противоречит грамматическим нормам языка.

Еще один случай синтаксического обыгрывания языкового материала — неправильное употребление *комитативных* конструкций. Комитативность подразумевает совместность выполнения какого-либо действия двумя агенсами. В русском языке такие конструкции довольно распространены и, в основном, выражаются с помощью предлога *с* и творительного падежа. Конструкция «я с друзьями» по-немецки не будет выражаться соответствующим предлогом *mit* и дательным падежом в силу узуальной несовместимости. Подобные конструкции в немецком языке выражаются с помощью соединительного союза *und* (*u*), при этом местоимение первого лица единственного числа тяготеет к концу конструкции в силу языкового этикета: *meine Freunde und ich*. Именно такие языковые особенности синтаксического оформления комитатива можно обнаружить в следующем примере: «*Ich und wir standen auf dem Marienplatz*» («Я и мы стояли на Мариенплатц») [Valentin 1992: 132]. Карл Валентин прибегает к нарушению нормы в этом примере, выбирая местоимения, одно из которых уже вклю-

чает другое, и объединяя их соединительным союзом. К тому же, автор намеренно расставляет эти местоимения в нетипичном для речи порядке, таким образом дважды выдвигая на передний план факт нормативной ошибки. Еще одна комитативная конструкция, выделяющаяся на фоне прочих, демонстрирует возможность семантического нарушения, влекущего за собой языковую игру. В следующем примере происходит объединение одушевленного и неодушевленного лица в единую равнозначную группу, что противоречит законам логики высказывания. «Wir waren zu zweit, ich und mein Regenschirm» («Мы были вдвоем, я и мой зонт») [Valentin 1992: 132].

Еще одним синтаксическим средством создания комического эффекта является *ложная связь* между событиями, которая подразумевает выбор неуместного союза для логического связывания частей предложения. Например, в следующих отрывках можно увидеть, как выдаются за придаточные цели, на самом деле, нерелевантные, комические со смысловой точки зрения мотивы. [Valentin 1992: 125].

Außerdem muß der Autofahrenlernenwollende sehr gut hören können, *damit* er einen eventuellen Zusammenstoß mit einem anderen Fahrzeug sofort wahr nimmt.

Weiter muß der Kraftkursfahrschüler gut rechnen können, *damit* er sämtliche Unfälle, die ihm bei der ersten Alleinausfahrt zustoßen, im Kopfe addieren kann.

Кроме того, желающий водить машину должен очень хорошо слышать, *чтобы* сразу воспринять столкновение с другим автомобилем.

Также учащийся водительских курсов автомобиля должен уметь хорошо считать, *чтобы* он смог посчитать в голове все аварии, которые произойдут с ним при первом самостоятельном выезде.

Несоответствующий логике коннектор выбран и в следующем примере: «Wieviele Zimmer? - Nur eins – *dafür* keine Treppe, kein Stiegenhaus» («Сколько комнат? – Только одна – зато нет лестницы и лестничной клетки») [Valentin 1997: 233]. Очевидно, что коннектор *dafür* имеет здесь компенсирующее значение, хотя та информация, которая вводится в контекст с его помощью, является следствием предыдущей и едва ли нейтрализует ее негативную оценочность.

Еще один способ достижения комического эффекта – *синтаксическая разорванность*. Она представляет собой комментарий, чаще всего – автор-



ский, и позволяет создать эффект неожиданности или обманутого ожидания. «Auf einmal — wir konnten es kaum erwarten — fing es endlich an... zu regnen» («Внезапно – мы едва могли ожидать этого – наконец-то начался...дождь») [Valentin 1992: 132]. Можно обнаружить и примеры *синтаксической оборванности* предложения в несвойственной для такого явления стилистической среде. В разговорной речи подобное является нормой, нормой такое логическое завершение могло бы считаться и в научном или официально-деловом тексте, однако поэзия такого обрывания мыслей не допускает. Карл Валентин, запутавшись в своих последовательных мыслях, решает в какой-то момент хитрым способом пресечь их ход и вводит подводящие итог выражения [Valentin 1997: 230].

Wer will unter die Soldaten  
Der muß haben ein Gewehr  
Das muß er mit Pulver laden  
*Und so weiter und so weiter.*

Кто хочет попасть в ряды солдат,  
У того должно быть оружие,  
Он должен зарядить его порохом,  
*И так далее, и так далее.*

Несколько иначе выглядит *оборванность* фразы, которая является релевантной в рамках стилистического анализа, поскольку имеет прямое отношение к характеристике разговорной речи. «Wie gesagt, meine Frau, die Sie sehr gut kennen, hat... – Verzeihehn Sie, daß ich Sie unterbreche...» («Как говорится, моя жена, которую Вы очень хорошо знаете, ... – Простите, что я Вас перебиваю...») [Schulte 2000: 94]. Такая оборванность делает предложение синтаксически неполным, а мысль – незаконченной. При регулярном повторении этого приема, а значит – не доведении мысли до конца, рождается комический эффект. Весь отрывок включает в себя большое количество перекрестных синтаксически параллельных конструкций и может считаться примером гиперпараллелизма. С ним можно ознакомиться в Приложении (4) (с. 233).

Отдельного внимания заслуживает также оформление *прямой и косвенной* речи. Очень часто в письменных произведениях Карла Валентина они сливаются воедино и создают условия для неправильного восприятия автора высказывания. В целом, стоит отметить, что прямая речь в немецком языке имеет более свободные правила оформления, нежели в русском,

за счет чего утрачивается пунктуационная поддержка верной ее идентификации. Отсутствие кавычек делает возможным синтаксическое смешивание двух этих типов речи. Например: «Oweh, dachte ich Semmel, der wird mich und meine Kolleginnen wohl nicht anniesen — gesagt — getan — einige Dutzend Male ging ein kräftiges Hah — zieh über uns Semmeln nieder, begleitet von einem heftigen Bakteriensprühregen» («Ой-ой-ой, думала я, булочка, он, наверняка не станет чихать на меня и моих коллег, — сказано — сделано — несколько десятков раз слышалось сильное ААА — спустившееся на нас, булочек, в сопровождении интенсивного опрыскивания дождем из бактерий») [Valentin 1992: 135]. Смена перспективы повествования в рамках одного и того же предложения, согласно языковой норме, недопустима без дополнительных знаков препинания или вводных конструкций. Способ этого повествования напоминает модернистский поток сознания, не знающий грамматических границ.

Еще один пример ввода косвенной речи демонстрирует уникальную способность немецкого языка вовлекать в процесс передачи чужой речи наклонение глагола. Такой функцией обладает условное наклонение *Konjunktiv I* и иногда заменяющее его *Konjunktiv II*. В следующем примере обыгрывается сложность форм условного наклонения, вовлеченная в еще большую структуру сложноподчиненных предложений, призванных также синтаксически организовывать косвенную речь. «Wie kannst Du sagen, dass ich gesagt haette, meine Mutter haette zu meiner Schwester gesagt, das mein Vater zu Dir gesagt haette ich und [Du] [wir] beide haetten [...] gesagt [der] Vater und die Mutter zu einander gesagt haben» («Как ты можешь говорить, что я сказал, что моя мама сказала моей сестре, что мой отец сказал тебе я и ты, что мы оба сказали, — сказали отец и мать») [Valentin 1992: 171]. Абсурдность повествования достигается за счет циклических повторений и игры грамматическими формами *Konjunktiv I/II* а также отсутствия пунктуации для превращения повторов в ряд невнятных высказываний.

Еще одним из наиболее распространенных синтаксических приемов являются *повторы*. Причем чаще всего, речь идет о лексических повторах. Несмотря на то, что их стоит назвать лексическими, этот вид повторов, разумеется, выходит за рамки исключительно лексических, повторы создают почву для ненормативного статуса всего предложения в целом. Лексические повторы являются образующими элементами *тавтологии*, то есть повтора однокоренных лексических единиц в рамках одного высказывания. Стоит отметить, что подобная языковая ошибка очень распространена в устной речи многих носителей языка. Но, как и любая другая ошибка, она может являться стартовой площадкой для создания языковой игры. В целом, рефрен часто лежит в основе неязыковой шутки, а также создает экстралингвистическую основу речевого произведения. Одним из самых распространенных типов лексических повторов в произведениях Карла Валентина является включение в рамки одного предложения слов с одинаковыми основами. Такие повторы можно считать неполноценными, однако они создают тавтологическую основу нормативного нарушения, приводящего к комическому эффекту. Например: «Trotzdem ich mich *setze*, war es doch *entsetzlich*, als ich allein *dasaß*» («Несмотря на то, что сажусь, было ужасно, когда я сидел там один») [Valentin 1992: 138]. Предложенные однокоренные лексемы зацикливают синтаксическую линию развития предложения вокруг одного и того же лексического элемента; такой круговой эффект, как правило, приводит к комическому эффекту. В русском языке перевод слова *entsetzlich* не имеет ничего общего с корнем глагола *сидеть*, потому что перевод в очередной раз оказывается несколько затруднительным. Интересно в данном примере и то, что, помимо описанного троекратного повтора, в предложении присутствует и другой тип синтаксической ошибки, связанный с *порядком слов*, что является очень распространенным явлением в текстах Карла Валентина. Подобное имеет место быть, прежде всего, в силу того, что Карл Валентин строит свои выступления по канонам разговорной диалектно окрашенной речи, что делает допустимым такое

грубое пренебрежение грамматическими нормами немецкого языка. В предложении с сочинительным союзом-связкой *trotzdem* Карл Валентин вдруг вводит обратный порядок слов, свойственный придаточному предложению. Подобные нарушения позволяют позиционировать себя К. Валентину как народного писателя, близкого и понятного народу и принятого им.

Часто лексические повторы такого рода свидетельствуют о некоторых лакунах в языке, то есть – об отсутствии неоднокоренного глагола, который мог бы употребляться в связке с существительным той же тематики. Например: «das Defizit wird in der Ausstellung ausgestellt» («Дефицит выставляется на выставке») [Valentin 1992: 128]. Иногда однокоренные слова включаются в ряд повторов с разными значениями (одна из лексем может стоять в переносном значении, иногда в составе фразеологизма), что создает эффект каламбура. Например: «[...] plötzlich die Sanitätsmannschaft auf dem *Platze Platz* nahm» («[...] внезапно санитарная машина заняла место на поле») [Valentin 1992: 133]. В первом случае лексема *Platz* употреблена в значении «площадь, место, поле (футбольное)», а во втором – входит в состав фразеологизма *Platz nehmen* (занять место), что создает основу для обыгрываемой бисоциации.

В основном, Карлу Валентину, действительно, удается создавать каламбур с помощью таких синтаксических столкновений, поскольку одна из повторяющихся однокоренных лексем соскальзывает в поле другого, часто переносного, смысла. «*Gewiss* haben wir nicht die volle *Gewissheit*» («У нас точно нет полной уверенности») [Valentin 1992: 139]. В своей собственной автобиографии от третьего лица он пишет: «Karl Valentins *Eigenschaften* sind *eigen*» («Свойства Карла Валентина – его собственность») [Valentin 1997: 230].

Еще один яркий пример присутствия в предложении разных вариантов деривации одной и той же корневой морфемы свидетельствует о необыкновенной гибкости немецкого языка и его большом игровом потенци-

але. «Unzählige Glühlampen glühten vor Glut» («Огромное количество лампочек накаливания пылали с жару») [Valentin 1992: 119]. Однокоренные слова в тексте обнаруживают именно грамматически обусловленную способность языковых единиц согласовываться. Не только семантика связывает их. Но тот факт, что при переводе удалось избежать лексических повторов, свидетельствует о том, что эти повторы носят исключительно формальный характер, но не нивелируют смысловой компонент.

На страницах его произведений часто встречаются и прямые полноценные повторы не просто однокоренных, но видоизмененных деривационных вариантов лексемы, но и непосредственно сама исходная лексема может неоднократно присутствовать в предложении, иногда входя в состав, например, сложного слова. Такой тип повтора легко отличим от предыдущего и тем, что, помимо синтаксической зацикленности предложения, здесь имеет место и семантическая зацикленность. Все содержание вертится вокруг семантики этой единицы. «Es gab eine Zeit und diese Zeit lässt sich Zeit, denn im Zeitabschnitte dieses Zeitabschnittes wird die Zeit kommen, die wir zeitlebens nicht vergessen werden» («Было время, и этому времени нужно время, поскольку во временной отрывок этого временного отрывка придет время, которое мы не забудем на протяжении всего времени нашей жизни» [Valentin 1992: 139]. Смесь прямых повторов всей лексемы целиком и ее деривационных вариантов можно обнаружить в следующем примере: «[...] ist meistens während der Fahrt die *Aussicht* auf das bayerische Gebirge wegen schlechter *Aussicht* nicht zu sehen» («[...] чаще всего во время езды вид на Баварские горы не видно из-за плохой видимости») [Valentin 1992: 122].

Проблема сдержанных в количественном смысле лексических повторов может заостриться в случае увеличения количества повторяющихся единиц. «Frägt ein *Fremder* in einer *fremden* Stadt einen *Fremden* um irgend etwas, was ihm *fremd* ist, so sagt der *Fremde* zu dem *Fremden*, das ist mir leider *fremd*, ich bin hier nämlich selbst *fremd*» («Если незнакомец в незнакомом городе спросит незнакомца о чем-нибудь, что ему не знакомо, тогда незнако-

мец ответит незнакомцу, что ему это, увы, не знакомо, поскольку он сам с этим местом не знаком» [Valentin 1997: 432]. Такое количество повторяющихся лексических единиц, разумеется, доводит заданную синтаксическую традицию до абсурда, поскольку лишает читателя возможности выйти «сухим» из этой пучины синтаксически зацикленных и лексически не отличающихся друг от друга конструкций.

Иногда лексические повторы касаются не отдельных лексических единиц, а целых предложений. В таком случае стоит говорить о лексико-синтаксических повторах. Например, в зарисовке бытового разговора отца и сына, который задает очень много вопросов, в речи отца постоянно используется одна и та же фраза в той или иной модификации: «Hör doch mal auf mit Deiner saudummen Fragerei» («Прекрати задавать эти глупые вопросы») [Valentin 1992: 157]. Эта фраза способствует созданию структурной и семантической целостности текста, и по аналогии с простейшим видом шуток, основанных на рефрене, вызывает комический эффект. Для подобной семантической спаянности текста иногда лексический повтор может выходить из рамок одного высказывания на уровень всего текста. Такие тексты часто носят характер лингвистического или околонучного исследования, поскольку все повествование крутится вокруг конкретной лексемы. Так, в размышлении о фальши лексемы *falsch* и *Falschheit* встречаются 32 раза. (С полным текстом монолога можно ознакомиться в Приложении (3) – с. 232).

Все эти варианты повторов, так или иначе, соотносимы с понятием тавтологии. Однако на страницах текстов Карла Валентина в большом количестве присутствуют и другие синтаксические явления, который следует обозначать как *тавтологика*, или *плеоназм*. Данный прием является одной из форм смысловой избыточности в речи, при которой происходит повторение семантически одинаковых лексем. Часто плеоназм относят к разряду типичных стилистических ошибок, поэтому его можно отнести и к стилистическому уровню, однако, очевидно, что формирование такой ошибки

происходит за счет синтагматического спаивания семантически дублирующих друг друга структур. Например: «Und nun begann der Anfang» («И тут началось начало») [Valentin 1992: 132] или «jedes junge Kind» («каждый молодой ребенок») [Valentin 1992: 165]. Несколько менее очевидный характер смысловой редупликации носят следующие примеры: «berittene Schutzengel zu Pferde» («ангелы-хранители на конях, скачущие верхом»), «durch den lauten Lärm» («за счет громкого шума»). Эти примеры имеют ярко выраженную стилистическую окраску, и за счет нее им удается затуманить свою плеонастическую сущность. Несмотря на то, что плеоназмы являются речевой ошибкой и иногда свидетельствуют о дурном вкусе или плохом стиле писателя, Карл Валентин использует их намеренно для достижения комического эффекта. Так, во время обзорной экскурсии по городу его герой сообщает: «Unter der Brücke sehen Sie den *stromabwärts schwimmenden Isarfluß*» («Под мостом Вы увидите плывущую по течению реку Изар») [Valentin 1978: 471]. Разумеется, река не может течь в другую сторону. Врачу он жалуется: «Er sei auf einer *ausländischen Bananenschale* ausgerutscht» («Он поскользнулся на шкурке банана иностранного происхождения») [Valentin 1978: 240]. Или он сообщает, что хочет „einen waagrecht daliegenden See fotografieren“ («Хочет сфотографировать горизонтально расположенное неподалеку озеро») (102). И еще один пример также связан с описанием водоема: «Das Schiff kippte um und der Mann fiel in das *in der Nähe befindliche Wasser*» («Корабль перевернулся, и мужчина упал в находящуюся рядом воду») [Valentin 1992: 122]. Стоит отметить, что подобная излишняя семантическая экспликация в рассмотренных примерах может проходить двумя основными способами: полностью дублировать семантику одной из лексем (в таком случае стоит говорить о тавтологике) или снабжать семантику ненужной информацией (тогда речь идет о плеоназме), однако механизм создания такого эффекта имеет в двух этих случаях одну и ту же природу.

Можно обнаружить также объединение двух приемов: синтаксического *параллелизма* и присутствующих в рамках схожих синтаксических конструкций лексических *повторов*. Для раскрытия роли экономики в военных и политических событиях Карл Валентин создает несколько высказываний, построенных по известному фразеологическому шаблону [Valentin 1992: 165].

Nieder mit dem Krieg – es lebe das Kapital!	Долой войну – да здравствует капитал!
Nieder mit dem Finanzamt – es lebe die Geldentwertung!	Долой министерство финансов – да здравствует инфляция!
Nieder mit dem Hartgeld – es lebe das Weichgeld.	Долой твердые деньги – да здравствуют мягкие деньги!
Nieder mit den lebendigen, es leben die Toten.	Долой живых, да здравствуют мертвые!
Nieder mit den Hohen – es leben die Niedrigen.	Долой высоких, да здравствуют низкие.
Nieder mit den Niedrigen - es leben die ganz Niedrigen.	Долой низких – да здравствуют совсем низкие.
Nieder mit dem Verstand – es lebe der Blödsinn	Долой разум, да здравствует бессмыслица.

Последняя фраза выбивается из ряда предыдущих, поскольку она подводит итог всей вышеупомянутой бессмыслице.

Эффект *синтаксической заикленности* может отталкиваться и, наоборот, от заикленности содержательного уровня. В любом случае, именно *усложненный синтаксис* позволяет продемонстрировать эту заикленность. «Das ist ein Gedächtnisschwund, heut in der Früh zum Beispiel zünd ich ein Zündholz an, wie es brennt, weiss ich nicht mehr, was ich mit dem brennenden Zündholz tun wollte. Wie es verbrannt war, fällt mir ein, dass ich mir eine Cigarette hätte anzünden wollen, wenn ich eine gehabt hätte» («Это провал в памяти, сегодня по утрам, например, я поджигаю спичку и, пока она горит, я не могу вспомнить, что я хотел сделать горячей спичкой. Как только она догорела, я вспомнил, что хотел поджечь сигарету, если бы она у меня была») [Valentin 1992: 163].

Часто в рамках *усложненного синтаксиса* всплывают практически не имеющие никакого конкретного смысла высказывания. Этот принцип ло-



гической обрывочности или семантической пустоты часто используется К. Валентином в связке с синтаксическим приемом стилизации под текст выступления или доклада в научной сфере. На месте также терминологические композиты и фразеологические обороты. Присущие научному функциональному стилю синтаксический и лексический компоненты не уравновешиваются, однако, смысловым. В итоге появляются занимательные словесные пассажи (см. Приложение (5) – с. 233).

Именно синтаксис позволяет грамматически связывать логически несовместимые вещи и создавать, например, антонимические пары из лексем, которые семантически едва ли пересекаются в своем свободном значении. Юрий Крепс рассматривает подобное явление в разделе «Непоследовательные группировки». [Valentin 1978: 230]:

Ob es heiß ist oder kälter	Жарко ли или прохладнее,
Ob es <i>warm ist oder weit</i>	<i>Тепло</i> ли или <i>далеко</i> ,
Ob es <i>kühl ist oder lustig</i>	<i>Прохладно</i> ли или <i>весело</i> ,
Ja, so ändert sich die Zeit.	Да, так меняется время.

Принцип *мононегативности* грамматического строя немецкого языка нарушается в следующем примере, где в одном предложении появляются сразу два отрицания. «Um mich herum saß nirgends niemand» («Вокруг меня нигде никто не сидел») [Valentin 1992: 138].

Еще один из довольно распространенных способов создания комического эффекта у Карла Валентина неразрывно связан со словообразовательным уровнем, поскольку обыгрываемые в нем элементы зачастую носят окказиональные характер. Рассмотрим один из таких примеров: «Seit 1  $\frac{1}{4}$  *apparate ich mit dem Photographie* — umgekehrt wollte ich sagen, *photographiere ich mit dem Apparat*» («С года и трех месяцев я аппаратирую фотографиями – я хотел сказать наоборот: фотографирую аппаратом») [Valentin 1992: 59]. В представленном примере можно обнаружить, как лексические единицы переходят из одной части речи в другую, соответственно модифицируясь, то есть существительное приобретает окончание, характерное глаголу, а глагол превращается в существительное. Подобная путаница

становится возможной по двум причинам: 1) пластичность языковых единиц и умение автора пользоваться этим преимуществом, 2) сохранение общего семантического плана при изменении синтаксиса.

Стилистический прием *зевгмы* также основан на синтаксическом обыгрывании какого-либо высказывания. Зевгма представляет собой прием *опущения* какого-либо элемента в одной из синтаксических структур, в которых он является участником. Например: «*Kam in das Gefängnis hinein, und nach einigen Jahren wieder heraus*» («Вошел в тюрьму, а спустя несколько лет вышел из нее») [Valentin 1992: 132]. Во второй части опущено, но предполагается, то же самое сказуемое *kam*. Подобное обыгрывание создает повод для вольной трактовки значений глаголов. Их семантическое противопоставление нейтрализует переносность значения недобровольного попадания в тюрьму, создается иллюзия простого активного действия субъекта: зашел в тюрьму, а затем вышел.

В качестве еще одного яркого примера зевгмы стоит назвать: «*Die Maus läuft auf vier Füßen oder in die Mausfalle*» («Мышь бежит на четырех лапах или в мышеловку») [Valentin 1992: 54]. Зевгма всегда подразумевает некоторую нарушающую норму языка эллиптичность, в результате которой неоднородные элементы выстраиваются в один ряд, что обуславливает ее комическое воздействие. Еще один яркий пример: «*Starnberg hat seinen eigenen Reiz und seinen eigenen Bahnhof*» («Старнберг имеет свое собственное очарование и свой собственный вокзал») [Valentin 1992: 124]. Комическое противопоставление также может быть достигнуто за счет этого приема: «*Sie hatten auch noch Hunger — aber nicht viel Geld*» («У них еще было чувство голода – но не много денег») [Valentin 1992: 135]. Зевгма помогает раскрыть и живительную силу национального немецкого напитка, с помощью которого можно *Durst und das Feuer löschen* (*потушить жажду и огонь*) [Valentin 1992: 155]. Часто зевгма помогает в создании эффекта неожиданности, в случае если второй компонент появляется только в конце предложения: «*Wer meiner Frau Amalie Liederlich etwas leiht oder borgt, hat*

von mir keine Zahlung zu erwarten, sondern nur...Ohrfeigen!» («Тот, кто что-то одолжит или даст займы моей жене Амалии Лидерлих, может ожидать от меня не покрытия счета, а только ... пощечины!») [Valentin 1997: 221].

Существует также возможность обыгрывания категории *дейксиса*, то есть функции указания определенной лексической единицы. Путаница дейктических и темпоральных значений обыгрывается в следующем примере: «Ich habe schon in meinem Leben viele Flieger gesehen, aber *diesmal nur einen*, oder besser gesagt, *damals nur diesen*» («В своей жизни я видел много летчиков, но в этот раз только одного, или лучше сказать: тогда только этого») [Valentin 1992: 132]. Обыгрываемые элементы заключены в синтаксически схожие конструкции, что создает наглядный фон игры. Категории дейксиса и темпоральности меняются местами в рамках пары местоимений и наречий.

Нарушение категории темпоральности можно обнаружить и в следующем примере: «Wann sind Sie in dieses Haus eingezogen? - Einen Tag später» («Когда Вы въехали в этот дом? – Через день») [Valentin 1978: 324]. Заданный вопрос, очевидно, проецирован на событие прошлого, о чем свидетельствует выбор прошедшего времени *Perfekt*, однако полученный ответ не имеет такой четкой темпоральной соотнесенности с моментом речи и, скорее, воспринимается как проекция на будущее, что приводит к бисоциации восприятия и комическому эффекту.

### 3.2. Прагматика

Начиная с этого пункта, наш анализ выходит за рамки исключительно языковых знаков и попадает в сферу их отношений с реальностью (*семантика*) и пользователем (*прагматика*). Говоря о носителе языка, релевантного в контексте нашего исследования, стоит учитывать, что перед нами нарушитель спокойствия и норм языка. Этот факт несколько видоизменяет прагматическую составляющую его речи, поскольку автор, конечно же, создает свои

шутки намеренно и вполне осознает масштаб их эффекта. Однако если оттолкнуться от факта сознательного прагматизма анализируемой нами речи и обратить внимание лишь на ее результат, то можно прийти к выводам, что и реципиент, такой же, как и мы, вполне может обнаружить некоторые прагматические сдвиги во внешнем облике речи.

Итак, на прагматическом уровне важно, чтобы коммуниканты существовали в одном экстралингвистическом контексте и обладали схожей картиной мира. Здесь возможны различные способы обыгрывания текста. Например, стирание граней между речью автора и героя, то есть неожиданные авторские комментарии в рамках размышлений или речи его персонажей: «Ob Du mich liebst, hab ich den Wind gefragt! – Einen Wind muss er fragen, er soll doch gleich selber fragen, der Gletzenkopf, der kann es sich so denken, dass er da eine windige Antwort kriegt» («Любишь ли ты меня, об этом я спросил у ветра! – Он спросил у ветра, он был должен спросить лично, болван, так пусть будет уверен, что получит ветренный ответ») [Valentin 1992: 35]. Нечто похожее происходит и в следующем примере, автор проецирует на себя чужую речь или встраивает себя в рамки описываемого в ней: «Und die Kapelle spielte dazu das alte Volkslied «Es kann doch nicht immer so bleiben». Das war denn auch meine Meinung» («Капелла сыграла еще старую народную песню «Не может все оставаться так и дальше». Это было и моим мнением») [Valentin 1992: 133].

Часто в монологах Карла Валентина присутствуют определенные средства установления контакта с реципиентом его текстов, которые могут выражаться, например, и во вкрапленных в текст извинения: *Verzeihung*. Однако иногда за неимением способного к ответу собеседника, К. Валентин, используя такой прием, как риторический вопрос, на который, по привычке никто не ждет ответа, вдруг все-таки ответ предлагает в свойственной ему комической манере. Например:

Woher die leeren Theater? Nur durch das Ausbleiben des Publikums! («Откуда пустующие театры? Только из-за того, что вся публика снаружи!») [Valentin 1992: 133].

Was sagen Sie zu der jetzigen Lage? - A nette Lage, bald werden wir uns hinlegen («Что Вы скажете о сегодняшнем положении? – Миленькое положеньице, скоро мы все поляжем») [Valentin 1992: 166].

Зачастую нарушения на прагматическом уровне влечет за собой несоблюдение так называемых постулатов Грайса, британского лингвиста, который писал о том, как стоит прагматически выстраивать свое сообщение для его успешного восприятия реципиентом [Грайс 1985]. Однако чаще всего в разыгрываемых на сцене диалогах К. Валентина ответственность за непонимание информации высказывания лежит на нетривиальном мышлении собеседника, то есть отвечающей стороны [Valentin 1978: 152].

K: Wie steht es mit den Abortverhältnissen?

V: Abort ist keiner im Haus.

K: Ja, aber wenn man...

V: Der Wald ist 5 Minuten von hier entfernt.

K: Ja, aber bei Nacht?

V: Auch nur 5 Minuten.

K: Как обстоят дела с туалетом?

V: В доме туалета нет

K: Хорошо, а если...

V: Лес в 5 минутах отсюда.

K: Да, ну а если ночью?

V: Тоже всего 5 минут.

Казалось бы, вопрос сформулирован четко и однозначно, в стадии разработки находится ответ на него, но почему-то именно ответ создает эффект неожиданности в силу своего выхода за смысловые границы вопроса. Например: «Ist Ungeziefer im Haus? - Nein, ich bin noch Junggeselle» - «В доме есть насекомые? – Нет, я еще очень молод») [Valentin 1978: 152]. Оба эти отрывка взяты из диалога продавца и покупателя дома. Ответы продавца на вопросы покупателя также противоречат всем прагматическим законам, поскольку нарушают отношение описываемой ситуации и ситуации общения. И вместо рекламы недвижимости, покупатель вынужден выслушивать антирекламу.

Нормальному ходу коммуникации мешает и невоспитанность участвующих в ней персонажей. Они перебивают друг друга, как, например, в описываемых на странице 21 ситуациях. В сцене *Unterbrechungen* (полностью см. в Приложении (16) (с.240)) имеет место техника ассоциаций, которая представляет собой перетекающие друг в друга обрывки фраз, не доведенных до конца. Разбавляется это все вставленными механически вежливыми изви-

нениями. В итоге, в процессе разговора не остается завершенной ни одна начатая приобретает языковую оболочку мысль.

Иногда К. Валентин оказывает некоторое логическое сопротивление узуальным несуразцам, которое за счет нашей привычки к нелогичному, выходит абсурдным и нарушает принципы успешной коммуникации. Это обыгрывается в следующем примере (см. Приложение (17) (с. 241)).

Потрясающей, с точки зрения прагматики, находкой является диалог супружеской пары *Streit mit schönen Worten* (*Спор красивыми словами*). Ионеско полагал, что нужно уметь сломать привычную предметность, чтобы иметь возможность вновь создать ее. Для того, чтобы это сделать, иногда можно прибегать даже к игре против самого текста. Так, сама идея вежливости (см. Приложение (18) (с. 241)) противоречит сути спора и является основой для прагматического абсурда. Хотя общая структура спора аргумент – контраргумент, сохранена, но эмоциональная сфера спора полностью нарушена, поскольку она предполагает недовольство, злость от непонимания. Здесь же все наоборот. Казалось бы, можно воспользоваться изнаночным методом, заменив каждое слово на противоположное, и получилось бы то, что мы обычно называем спором.

В трагикомедии *Familiensorgen*, как и в возникшем годами позже *Ожидании Годо* С. Бэккета, зрители не имеют возможности узнать о мотивах и причинах происходящего. Члены семьи обсуждают возможные варианты решения проблемы, но какой – никто не знает. На фоне этого незнания разворачивается целое драматургическое полотно. С точки зрения лингвистики пьеса представляет интерес именно на уровне прагматики за счет нарушения все тех же постулатов общения, поскольку общение состоится только при наличии общей *пресуппозиции*. А она действительно присутствует у всех персонажей, но напрочь отсутствует у зрителя/читателя. Последние резко попадают в атмосферу общей тайны, за все время повествования так и не приблизившись к ее раскрытию (см. отрывок пьесы в Приложении (19) (с. 241)).

К. Валентин как актер, за деятельностью которого внимательно и с огромным уважением следил Б. Брехт, пытался не вжиться в роль, а пытался представить героя до мельчайших деталей точно. Для исполнения этой цели ему нужен был реквизит. Иногда присутствие на сцене этих предметов тоже обыгрывалось, что противоречило драматическому и текстовому единству. Внедрение чужеродного экстралингвистического элемента в процесс коммуникации можно также считать нарушением ее нормального хода. Например, в пьесе *Tingeltangel*: «Halt! Halt! Nehmen Sie die Sachen hier weg! Es wird ja alles naß von dem Schnee. – Der zerrinnt nicht, ist ja nur Christbaumschnee» («Стойте! Стойте! Заберите отсюда свои вещи! Они промокнули от снега. – Он не тает, это искусственный для рождественской ёлки») [Valentin 1978: 292]. Декорации отвлекают внимание от линии повествования и перестают исполнять свою функцию создания антуража описываемой действительности. То же самое может быть и с реквизитом, он вдруг теряет свою роль реквизита и врывается в повествование, например, в пьесе *Raubritter*, где барабанщик Михаэль в волнении въезжает на театральный искусственный газон и уносит его подмышкой.

### 3.3. Семантико-когнитивный уровень

Шуток, созданных на этом уровне, в произведениях Карла Валентина огромное количество. В целом, как уже упоминалось выше, к семантическому уровню, стоит относить шутки, апеллирующие не к формальной составляющей языка, а к смысловому наполнению его единиц. Многие из семантических шуток были описаны на лексическом уровне, когда речь шла об обыгрывании значений отдельных лексических единиц (слов и фразеологизмов). Анализа семантико-когнитивного вида шуток Карла Валентина хватило бы на отдельную диссертацию, но не включить их совсем в наше исследование мы не можем, поскольку без них наша классификация будет неполной. Стоит от-

метить, что к шуткам этого типа мы склонны относить игру, порождающую некоторое противоречие в привычном восприятии действительности. Так, наиболее распространенным комическим приемом на этом уровне можно назвать эффект *когнитивного диссонанса*.

*Когнитивный диссонанс* возникает в голове реципиента в том случае, если содержание текста полностью или частично противоречит накопленным им знаниям об окружающей действительности. При этом Карл Валентин чаще всего апеллирует к коллективным знаниям, поскольку рассчитывает своей шуткой на множественный комический эффект. Одним из наиболее ярких примеров диссонирующего с нашим сознанием высказывания можно считать шутку, обыгрываемую дважды. Она касается запоминания, фиксирования актуального времени для обращения к нему в будущем. Итак:

Da schau ich auf die Rathausuhr hinauf, wieviel Uhr es ist, und da merke ich's mir gleich für den ganzen Tag – Тогда я смотрю на часы на стене ратуши и запоминаю сразу на весь день, сколько времени. [Valentin 1992: 97].

Wenn Du mir wieder schreibst, schreibe bitte in den Brief hinein, wieviel Uhr ist es – Когда в очередной раз будешь мне писать, напиши, пожалуйста, в письме, сколько времени [Valentin 1992: 100].

Для каждого взрослого человека очевиден быстрый ход времени и его постоянная смена. Поэтому знание о точном времени какое-то время назад теряет свою актуальность и повышенный спрос на время в прошлом вызывает некоторое недоумение в читателе, поскольку диссонирует с его привычками. На этом же интересе к прошлому времени основана и сюжетная линия сценического диалога „Die gestrige Zeitung“, где речь идет о мужчине, который хотел купить вчерашнюю газету.

Зачастую данное когнитивное противоречие связано с потерей когерентности в тексте. Следующая фантастическая сцена представляет собой прощание с первыми космонавтами, которые должны полететь на Луну.

Der Bürgermeister: Glauben Sie, daß der Flug gelingt? («Вы считаете, что полет удастся?»)



L.K.: Natürlich. Die Voraussetzungen sind ja alle da. Wir sind da – das Flugzeug ist da – der Mond ist da («Конечно. Все предпосылки на месте. Мы на месте – летательный аппарат на месте – и Луна тоже на месте»). [Bachmaier 60].

Подобные тексты разрушают логику нашего накопленного опыта и умаляют все наши знания о мире до простейшего уровня распространённой тривиальности и обезоруживают нас как обывателей. Получается, что любая когерентность логических структур в нашей голове разрушается в ходе таких шуток. В итоге реципиенту остается только прийти к выводу, что он ничего не знает. (Другие примеры когнитивного диссонанса см. в Приложении (20) (с.241)).

Другой тип когнитивного противоречия получил наше условное наименование *когнитивного открытия*. Имеется в виду пренебрежение общеизвестными фактами и представление их в качестве чего-то нового. Обычно оно сопровождается некоторым усложнением наивной картины мира. Есть предложения, которые сплошь состоят из несоответствий и, по сути, даже не несут вообще никакого смысла или выворачивают смысл наизнанку. Когда слово или выражение анализируется до того, пока не потеряет своего значения. Всем знакомо с детства ощущение удивления от простейшего эксперимента со словом. Если повторять одно и то же слово много раз подряд, возникнет чувство, что семантика слова утеряна, а само слово кажется незнакомым. Но сейчас не совсем об этом. А о логической бессмысленности, но не лишенной правды жизни семантике. «Jetzt weiß ich nicht mehr genau, wie der Ring ausgeschaut hat, ich weiß bloß noch, dass er in der Mitte ein Loch gehabt hat» («Сейчас я точно не помню, как выглядело кольцо, я знаю лишь, что в центре у него была дырка») [Valentin 1992: 107]. Или: «Wissen Sie schon, daß eine Riesenschlange auf der rechten Seite genauso lang ist wie auf der linken?» («Вы уже знаете, что гигантская змея с правой стороны такая же длинная, как и с левой?») [Valentin 1978: 630]. (Другие примеры когнитивного открытия см. в Приложении (21) (с. 243)).

Еще один тип когнитивной шутки – *когнитивная правда*. В отличие от когнитивного диссонанса, представляющего несоответствующее действительности явление, когнитивная правда, наоборот, сама по себе демонстрирует некоторое привычное явление. Это явление – часть действительности, в которой мы живем, но оно противоречит законам логики или созданным самим обществом идеалам. На таком принципе часто основывается сатира, призванная высмеивать общественные недостатки, она призывает нас обратить внимание на то, что так быть не должно. «...im Harz fiel eine neuerbaute Brücke schon vor der Einweihung ein» («В Гарце новопостроенный мост рухнул незадолго до своего торжественного открытия») [Valentin 1992: 107]. Видя эту новость в газете, редкий читатель засмеется, потому что новость откровенно печальна, столько стараний и времени ушли коту под хвост. Но если разобраться или погрузить высказывание в контекст, например, юмористического выступления, новость диссонирует с нашими идеалами и вызывает приступ горького смеха. (Другие примеры когнитивной правды см. в Приложении (22) (с. 244)).

Иногда можно встретить также прием так называемого *взаимобратного когнитивного опыта*. В таких случаях описываются неравнозначные жизненные ситуации, противопоставленные друг другу, итог которых часто не соответствует их значимости и, скорее, должен перераспределяться совершенно иным образом. Например: «Ein Hochtourist bestieg zehnmal den Montblanc, ohne jeden Schaden zu erleiden, jedoch beim Anblick eines Steuerzettels wurde er ohnmächtig und mußte minutenlang das Bett hüten» («Альпинист десять раз забирался на Монблан без каких-либо повреждений, однако при взгляде на налоговую квитанцию он потерял сознание и должен был провести несколько минут в постели») [Valentin 1992: 118].

Среди когнитивных шуток можно выделить и отдельный вид *когнитивных изобретений*. Когда опыт человека приводит его в когнитивный тупик, ему все-таки приходится искать какой-то выход. Так, часто, Карл Валентин заставлял своих героев действовать по принципу «голь на выдумки хитра».

Не имея средств к существованию, они придумывают диссонирующие с нашими когнитивными представлениями вещи. Например: «Vorige Woche hab ich einen Schnupfen gehabt, grad glaufen is es den ganzen Tag, aber die Not macht erfinderisch, an Staubsauger hab ich den ganzen Tag an die Nasn hinghebt und wunderbar is es gegangen» («На прошлой неделе у меня был насморк, в общем, из носа текло весь день, нужда делает изобретательным, я на весь день подвесил к носу пылесос, и все прошло чудесно») [Valentin 1992: 162]. (Другие примеры когнитивных изобретений см. в Приложении (23) (с. 246)).

Часто в рамках усложненного синтаксиса всплывают практически не имеющие никакого конкретного смысла высказывания. Этот принцип логической обрывочности или *семантической пустоты* часто используется К. Валентином в связке с приемом стилизации под текст выступления или доклада в научной сфере. На месте также терминологические композиты и фразеологические обороты. Присущие научному функциональному стилю синтаксический и лексический компоненты не уравниваются, однако, смысловым. В итоге появляются интересные пассажи (См. Приложение (24) (с. 247)).

С семантической точки зрения релевантным в создании комического эффекта часто оказывается нарушение в согласовании элементов фразы. Подобные нарушения возможны в изображении масштаба, например, пространства или времени или в согласовании некоторых других элементов. (Примеры см. в Приложении (25) (с. 247)).

### Выводы по Главе 3

1. Помимо отдельного обыгрывания языковых единиц, Карл Валентин использует шутки, выходящие за границы исключительно лингвистики, и многие из них формируются уже в рамках трех важнейших в семиотике форм отношений, в которые вступают языковые знаки. Что касается синтактики, то комический эффект этого уровня может создаваться в результате игры с синтаксической омонимией, компрессией. Могут использоваться нетипичные усложненные или, наоборот, эллиптические синтаксические конструкции. В комических целях автор может намеренно совершать ошибки в согласовании различных частей речи, а также прибегать к лексическим (тавтология) или семантическим повторам (плеоназм). Одним из наиболее распространенных приемов создания комического на этом уровне является синтаксический параллелизм. Именно на уровне синтаксиса осуществляется оформление важнейших стилистических фигур (инверсия, анафора, градация, антитеза, зевгма).

2. На прагматическом уровне важную роль играет осознанность автора в использовании языковых знаков и их намеренное обыгрывание. На этом уровне нарушается обычный ход высказывания: оно может резко обрываться, не будучи завершенным, или, наоборот, бесконечно продолжаться, не неся в себе никакого смысла. Автор выстраивает свое сообщение, нарушая постулаты Грайса. Его мало беспокоит и то, будет ли он правильно понятым реципиентом. Все эти аспекты являются важными в установлении прагматической составляющей комизма текстов Карла Валентина.

3. Семантико-когнитивный уровень предполагает отношения языковых знаков с закодированной ими реальностью. В силу закрепленного в семантике каждого знака когнитивного опыта человека, этот уровень был объединен с когнитивным. Из наиболее распространенных приемов создания комического эффекта на данном уровне стоит назвать когнитивный диссонанс (подразумевающий некоторое противоречие по отношению к уже известной и

закрепленной в сознании картине мира), когнитивное изобретение и когнитивное открытие (представление уже известных фактов в новом свете). Из семантических нарушений, релевантных именно на этом уровне и не упомянутых на лексическом или синтаксическом, стоит упомянуть прием создания семантической пустоты.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Категория комического долгое время оставалась исключительно эстетической категорией и рассматривалась в рамках исследований известных философов Античности и Ренессанса. Сегодня это понятие получило трактовки ученых, представляющих разные отрасли научного знания, среди которых психология, культурология, социология и лингвистика. О неугасаемом интересе к этому вопросу со стороны научных деятелей свидетельствует большое количество исследований, направленных на освещение основных аспектов комического. Результаты многих из них представляются на конференциях и публикуются в научных сборниках, курируемых интернациональным обществом Humor Studies, основанном в Амстердаме в 1988 году. Подобный интерес объясняется важными общественными функциями этого явления. Смех способствует оздоровлению общества, указывая на его пороки, облегчает коммуникацию, выстраивает дружеские отношения между различными общностями и даже, вероятно, спасает человечество от вымирания.

Несмотря на свою востребованность в качестве объекта научного исследования, категория комического до сих пор не получила унифицированной характеристики. Большинство современных научных взглядов на эту категорию все-таки сегодня сошлись в том, о чем еще в древние времена писал Аристотель. Смех возникает как реакция на отклонение от существующих норм и правил, в основе которого лежит некоторое противоречие. Взгляды на природу этого противоречия могут также отличаться, однако большинство из них постулируют несоответствие между ожидаемым и произошедшим или сказанным. Дифференциация таких понятий, как «юмор», «сатира», «ирония» и «сарказм», понимаемых как формы проявления комического, не имеет существенной значимости в рамках настоящего исследования.

Смех как реакция на комический эффект может возникать в отношении каких-то ситуаций или предметов, а также, что важно в рамках данного исследования, в отношении языковых явлений. В рамках языка речь идет о язы-

ковых играх, впервые о которых заговорил Л. Витгенштейн. В основе языковой (или речевой) игры, которая не должна отождествляться с таким понятием, как «игра слов», по мнению большинства ученых (Вольская, Щерба, Земская, Санников), лежит все то же отклонение от существующих языковых норм с целью создания нового языкотворческого продукта. То есть, языковая игра представляет собой своеобразный эксперимент, способствующий пополнению языкового строя конкретного языка или раскрывающий его творческий потенциал. В случае исполнения в результате подобной игры эстетическо-комической функции, речь идет о языковой шутке.

Личность автора языковых шуток играет важную роль в их интерпретации и лингвистическом анализе, поскольку любая шутка носит, с одной стороны, социокультурный характер, что связывает ее с эпохой и культурной средой, в рамках которых она была создана, и, с другой стороны, способность к порождению шуток, данная далеко не каждому, подчеркивает индивидуальный творческий характер любой из них. Карл Валентин создал беспрецедентное количество образцов языковых шуток, анализ которых способствует, помимо реализации комического эффекта на исследующих их, также и заключению ценных с лингвистической точки зрения выводов об игровом потенциале отдельных языковых единиц и их свойств. Его творчество представляет научный интерес не только в рамках литературоведческих исследований, но и для лингвистов, погруженных в изучение различных разделов этой науки: фонетики, грамматики, лексикологии, фразеологии, стилистики, семиотики.

Практические главы данного исследования выстроены согласно классическим канонам структурной лингвистики. Языковая игра в произведениях Карла Валентина формируется уже на самом простейшем уровне языка – фонетическом. Несмотря на малую значимость отдельно взятой фонемы, ее искажение может вести к существенным последствиям, вплоть до непонимания и, что важнее в нашей работе, смеха. Эти искажения могут касаться как качественных, так и количественных характеристик фонемы, как индивидуальных, так и диалектных особенностей говорящего. Параллельно процветаю-

щие ипостаси Карла Валентина в качестве комика на сцене и на бумаге привели авторов исследования к умозаключению о важности выделения в отдельный пункт графического отражения особенностей фонетических ошибок, часто приводящих к нарушениям в области орфографии и пунктуации. Более того, иногда пародийные попытки автора создать образцы звуковой или графической поэзии свидетельствуют о том, что фонетический и графический уровни подчиняются общему художественному замыслу произведения.

В ходе исследования был сделан вывод о том, что словообразовательный уровень представляет собой неисчерпаемый источник языкового материала с комической коннотацией. Именно на этом уровне такое лексическое явление, как окказионализм, стараниями Карла Валентина раскрывает игровой потенциал немецкого языка. Его окказионализмы формируются по основным из известных в словообразовании способам (префиксация, суффиксация, словосложение, конверсия, сокращения). Словообразовательный уровень, являя собой непосредственную платформу для лексических новообразований, наибольшим образом раскрывает игровой потенциал морфем и лексем, участвующих в образовании новых слов. Помимо окказионально использованных имен собственных, реализующих также комический эффект, на страницах произведений К. Валентина, популярностью пользуется отдельный вид шуток, представляющий собой лжеэтимологический анализ полученной в результате словосложения или просто закрепленной в языке лексики.

Языковые шулки морфологического уровня вскрывают наиболее уязвимые грамматические категории и нарушают обычный порядок их употребления. У глагола может обыгрываться категория модальности, транзитивности, темпоральности, может нарушаться также его типичная валентность. За счет грамматической полисемии Карлу Валентину также удается создать несколько интересных шуток. Лексический уровень чаще других рассматривается в лингвистических исследованиях комического, поскольку долгое время каламбур считался одной из форм проявления комического, и до сих пор он иногда ошибочно причисляется к этой категории. Однако каламбур, создава-



емый с помощью лексических средств (омонимов или полисемии), является одним из приемов создания комического эффекта. На уровне лексики обыгрываются и другие явления (антонимия, синонимия, родовидовые отношения), а также часто происходит переосмысление и нейтрализация метафоричности, закрепленная в значениях отдельных лексем или фразеологизмов. Целостность фразеологизмов может разрушаться также и с помощью введения в их состав чужеродных компонентов.

Стилистический уровень предлагает широкий спектр тропов и фигур, многие из которых, в силу особенностей их формирования, были рассмотрены на других уровнях. Но помимо этого, релевантным на данном уровне является специфика стилистического оформления текстов: частотная у Карла Валентина жанровая стилизация или смешение стилей за счет стилистически окрашенной лексики.

Третья глава посвящена тем уровням языка, которые имеют отношение к связям языковых единиц с тремя важнейшими для их «жизнедеятельности» факторами. Анализ примеров на уровне синтаксиса, прагматики и семантико-когнитивном уровне показал, что большинство примеров, которые могли бы быть рассмотрены на этом уровне, были проанализированы на предыдущих, что свидетельствует о самостоятельности и значимости входящих в языковые структуры элементов. Однако синтаксические отношения между языковыми знаками, особенности их использования носителями языка, а также всплывающий вслед за ними контекст обозначаемой ими реальности, также могут служить поводом для шуток.

Таким образом, комический эффект, создаваемый как результат отклонения от нормы, может возникать на любом из языковых уровней, на котором эти нормы существуют. Характер допускаемых в таком случае ошибок не должен восприниматься в строгом критическом ключе, его стоит рассматривать с точки зрения ценности следующего за подобным нарушением комического эффекта.

Перспективным для развития этой темы представляется дальнейшее изучение и структурирование языковых шуток других немецкоязычных авторов с целью создания более полной классификации, универсальной для всей системы немецкого языка.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Абреимова, Г.Н. Трансформированные фразеологизмы в произведениях И.А.Бунина // Рус.яз. в шк. – 2004. – №2. – С. 73 – 75.

Акопян, К.З. Культура смеха // Пути и средства эстетического воспитания. М.:Наука,1989. – С.179 – 189.

Алефиренко, Н.Ф. Поэтическая энергия слова. Синергетика языка, сознания и культуры / Н.Ф. Алефиренко – М.: Academia, 2002. – 394 с.

Алефиренко, Н.Ф. Проблемы фразеологического значения и смысла (в аспекте межуровневого взаимодействия): Монография / Н.Ф. Алефиренко, Л.Г. Золотых – Астрахань: Изд-во Астраханского гос. пед. ун-та, 2002. – 220 с.

Амирова, Т.А. Из истории лингвистики XX века. Структурно-функциональное языкознание (истоки, направления, школы): Учебное пособие / Т.А.Амирова. – М.: ЧеРо, 1999. – 106 с.

Ананьина, О.А. Творчество Льюиса Кэрролла в свете игровой поэтики: На материале текстов "Алиса в Стране Чудес" и "Алиса в Зазеркалье": Дис.... канд. филол. наук: 10.01.03/ Ананьина Ольга Александровна. - Ростов н/Д., 2002. – 226 с.

Аничков, И.Е. Труды по языкознанию / И.Е. Аничков – СПб: Наука, 1997. – 510 с.

Антонио, И.А. Юмор и комическое в лингвистических исследованиях // Филологические науки. М., 2008. № 6. – С. 69 – 74.

Апресян, Ю.Д. Языковые аномалии. Типы и функции // Res Philologica. М. – Л.: Наука, 1990. С. 50 – 71.

Аристотель. О частях животных. М., 1937. – С. 118

Аристотель. Риторика. Поэтика. М.: Лабиринт, 2000. – 220 с.

Аристотель. Соч.: В 4 т. – М.: Мысль, 1983. – Т. 4. – 830 с.

Аристофан. Комедии. Фрагменты. – М., 2000. – 893 с.

Арутюнова, Н.Д. Аномалии и язык (К проблеме языковой «картины мира») // Вопросы языкознания. М., 1987. – № 3. – С.3 – 19.

Арутюнова, Н.Д. Эстетический и антиэстетический аспекты комизма // Логический анализ языка: языковые механизмы комизма / Российская акад. наук, Ин-т языкознания; отв. ред. Н. Д. Арутюнова. – М.: Индрик, 2007. С. 5 – 17.

Атаева, Е.А. Лингвистическая природа и стилистические функции оксюморона: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1975. – 23 с.

Балли, Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / Ш.Балли. – М.: Изд-во иностр. лит., 1955. – 416 с.

Баранов, А.Н. Постулаты когнитивной семантики / Баранов А.Н., Добровольский Д.О. // Известия Ан. – Серия литературы и языка. 1997. – Том 56. – № 1. – с. 11 – 21.

Бахтин, М.М. Литературно-критические статьи. – М., 1986. – С. 79.

Бахтин, М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Худ. лит-ра., 1990. – 541 с.

Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. – С. 234 – 407.

Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. – 423 с.

Белова, С.С. Номинативная и этимологическая игра в художественном дискурсе: На материале произведений Джеймса Джойса и Велимира Хлебникова: Дис.

... канд. филол. наук: 10.02.20/ Белова Светлана Сергеевна. - Тюмень, 2004. – 233 с.

Бергсон, А. Смех. – М.: Искусство, 1992. – 128 с.

Беркетова, З.В. Непрерывность семантического пространства в лексике современного немецкого языка / З.В. Беркетова. – Барнаул: Изд-во БГПУ, 1996. – 332 с.

Блох, М.Я. Теоретическая грамматика АЯ.: Учеб. для студентов ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высшая школа, 2000. – 380 с.

Блох, М.Я. Фактор слушающего в диалогической и монологической речи // Вестник Нижневартковского государственного университета. – Вып. №4, 2008. – С. 3 – 5.

Блумфилд, Л. Язык / Под ред. и с предисловием М.М.Гухман. – М.: «Прогресс», 1968. – 607 с.

Богатырева, Н.А., Ноздрина, Л.А. Стилистика современного немецкого языка. – М.: Академия, 2005. – 336 с.

Болдырев, Н.Н. Когнитивная семантика: Курс лекций по английской филологии / Н.Н. Болдырев. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р.Державина, 2002. Изд. 3-е, стер. – 123 с.

Болотнова, Н.С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня / Под ред. С. В. Сыпченко. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1992. – С. 48 – 52.

Борев, Ю. Б. Комическое// Эстетика. М.: Политиздат, 1988. – 495 с.

Брагина, Н.Г. Комическое и безобразное. Области концептуального согласования // Логический анализ языка: языковые механизмы комизма / Отв.ред. И.Д. Арутюнова. — М.: Издательство «Индрик», 2007. – С. 614 – 627.

Бушев, А.Б. Языковые средства и комизм / А.Б. Бушев // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты. – 2010. – № 1. – С. 27 – 31.

Варзонин, Ю. Н. Мир личность – ирония (в этнокультурном контексте) // Коммуникативно-функциональный аспект языковых единиц. – Тверь: ТГУ, 1993. – С. 19 – 22.

Ветвинская, Т. Л. Принцип "обманутого ожидания" как основа стилистического приема (на материале англ. яз.). Киев, 1975. – С.71 – 75.

Виноградов, В.В. Натуралистический гротеск (Сюжет и композиция повести «Нос») // Виноградов В.В. Избранные труды: Поэтика русской литературы. М., 1976.

Витгенштейн, Л. Философские исследования. – В кн.: Новое в зарубежной лингвистике, вып. 16. М., 1985. – 353 с.

Вовк, В.Н. Языковая метафора в художественной речи: природа вторичной номинации/ АН УССР, Ин-т языковедения им. А.А. Потебни. -Киев: Наукова думка, 1986. – 140 с.

Вольская, Н.Н. Языковая игра в автобиографической прозе М. Цветаевой // Русская речь. - 2006. - N 4. - С. 30 – 33.

Воробьева, К.А. Специфика иронии среди других языковых средств комизма // Логический анализ языка: языковые механизмы комизма/ Российская акад. наук, Ин-т языкознания; отв. ред. Н. Д. Арутюнова. – М.: Индрик, 2007. С.201 – 206.

Выготский, Л.С. Психология искусства. М.: Лабиринт, 1998. – 413 с.

Гак, В.Г. Языковые преобразования / В.Г. Гак. – М.: Школа “Языки русской культуры”, 1998. – 768 с.

Галкин, М.А. Актуальность и структура текста как важнейшие аспекты комического // Логический анализ языка: языковые механизмы комизма/ Российская акад. наук, Ин-т языкознания; отв. ред. Н. Д. Арутюнова. – М.: Индрик, 2007. С. 635 – 641.

Герман, И.А. Лингвосинергетика. Барнаул: Изд-во Алтайской академии экономики и права, 2000. – 166 с.

Гладких, Н. Катарсис смеха и плача // Вестник Томского гос. пед. университета. Томск: изд-во ТГПУ, 1999. – Вып. 6 (15). – С. 88 – 92.

Глинка, К. Теория юмора / Константин Глинка. Стихи, пародии, эпиграммы / Игорь Южанин. М., 2008. – 206 с.

Гоббс, Т. Соч.: В 2 т. – М., 1991. Т. 2. – 645 с.

Голубков, С.А. Мир сатирического произведения: учеб. Пособие по спецкурсу. Самара: СамарГПИ, 1991. – 106 с.

Грайс, Г.П. Логика и речевое общение / Герберт Пол Грайс // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVI. М, 1985.

Гридина, Т.А. Языковая игра: стереотип и творчество: Монография. – Екатеринбург: УралГПИ, 1996. – 215 с.

Гридина, Т.А. Ассоциативный потенциал слова и его реализация в речи Явление яз. игры: Дис.... д-ра филол. наук: 10.02.01/ Гридина Татьяна Александровна. – М., 1996. – 566 с.

Гридина, Т.А. Языковая игра: Стереотип и творчество: Монография / Т.А. Гридина. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1996. – 214 с.

Гумбольдт, В. фон. Избранные труды по языкознанию: Пер. с нем. / В. фон Гумбольдт. 2013 М.: ОАО ИГ «Прогресс», 2001. – 400 с.

Девкин, В.Д. Занимательная лексикология: язык и юмор: пособие для развлекательного чтения и лингвистического анализа. М.: ВЛАДОС, 1998. – 311

Дземидок, Б. О комическом/ Дземидок Богдан. – М.: Прогресс, 1974. – 224 с.

Дмитриев, А. В. Социология юмора: Очерки. М.: ОФСПП РАН, 1996. – 212 с.

Дмитриева, Л.В. Типы речевых актов в высказываниях, содержащих юмор и сарказм // Речевые акты в лингвистике и методике: Межвуз. сб. науч. тр. Пятигорск: ИТГПИИЯ, 1986. – С. 71 – 76.

Дружинин, В.Н. Анекдот как зеркало русской семьи / В.Н. Дружинин, И.А. Савченко/ Психологическое обозрение. – М., 1996. – № 1(2). – С. 18 – 21.

Ермакова, О.П. Ирония ложь - шутка // Логический анализ языка: языковые механизмы комизма/ Российская акад. наук, Ин-т языкознания; отв. ред. Н. Д. Арутюнова. – М.: Индрик, 2007. – С. 219 – 229.

Жванецкий, М. М. Собрание произведений. В 4 т. Т. 1. – М., 2004. – С.82.

Желтухина, М.Р. Комическое в политическом дискурсе (на материале немецкого и русского языков): Дис. ... канд. филол. Наук: 10.02.20/ Желтухина Марина Ростиславовна. – Волгоград, 2000. – 250 с.

Желтухина, М.Р. Комическое в политическом дискурсе конца XX века. Русские и немецкие политики: Монография / Ин-т языкознания РАН. — М.Волгоград: Изд-во ВФ МУПК, 2000. – 264 с.

Жуков, В.П. Семантика фразеологических оборотов: Уч. Пособие / В.П.Жуков. – М.: Просвещение, 1978. – 160 с.

Журавлева, О.В. Концепция языковой игры Л. Витгенштейна как основа когнитивного подхода к игровому феномену // Материалы 3 Сибирской школы молодого ученого. Томск, 2002. – С. 138 –143.



Журавлева, О.В. Механизм языковой игры как когнитивный процесс манипуляции моделями смыслопорождения // Общие и частные проблемы онтологии языка: материалы круглого стола. Бийск, 2002. – С. 53 – 57.

Журавлева, О.В. Языковая игра как синергетический процесс саморазвития языка // Текст: структура и функционирование. Барнаул, 2002. – С.13 – 18.

Зализняк, А. Юмор и остроумие в европейской культурной перспективе // Логический анализ языка: языковые механизмы комизма/ Российская акад. наук, Ин-т языкознания; отв. ред. Н. Д. Арутюнова. – М.: Индрик, 2007. – С. 550 – 559.

Замятин, Е.М. Мы. – М.: Азбука классика, 2014. – 224 с.

Земская, Е. А. Китайгородская М. В., Ширяев Е. Н. – Русская разговорная речь. Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис. М.: Наука, 1981. – 276 с.

Земская, Е.А. Китайгородская М.В., Розанова Н.Н. Языковая игра // Русская разговорная речь: Фонетика. Морфология. Жест. – М.: Наука, 1983.

Земская, Е.А. Веселое словообразование // Логический анализ языка: языковые механизмы комизма/ Российская акад. наук, Ин-т языкознания; отв. ред. Н. Д. Арутюнова. – М.: Индрик, 2007. – С.642 – 650.

Зорина, О. В. Роль английских имен собственных в создании комического эффекта в художественном произведении: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04/ Зорина Ольга Владимировна. – М., 2006. – 127 с.

Иванова, Л. П. Лингвокультурологические аспекты комического (к постановке проблемы) // Логический анализ языка: языковые механизмы комизма/ Российская акад. наук, Ин-т языкознания; отв. ред. Н. Д. Арутюнова. – М.: Индрик, 2007. С.651 – 658.

Ильясова, С.В. Словообразовательная игра как феномен языка современных СМИ: Дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01/ Ильясова Светлана Васильевна. – Ростов н/Д, 2002. – 432 с.

Кант, И. Критика способности суждения. – М.: Искусство, 1994. – 365 с.

Караганов, А. Чернышевский и Добролюбов о реализме. – М.: Советский писатель, 1955. – с. 105.

Карасев, Л. В. Философия смеха. М.: Рос. гуманит. ун-т, 1996. – 224 с.

Карасик, В.И. Типы абсурда // Аксиологическая лингвистика: игровое и комическое в общении: Сб. науч. тр. / Под ред. В.И. Карасика, Г.Г. Слышкина. Волгоград: Перемена, 2003. – С. 112 –126.

Келарева, Д.Б. Лингвистические принципы выражения комического смысла в анекдотах: автореф. ...дис. канд. филол. наук: 10.02.19 / Келарева Дарья Борисовна. – М., 2013. – 21 с.

Киркегор, С. О понятии иронии // Логос: Философско-литературный журнал. М., 1993. – № 4. – С. 176 – 198.

Китайгородская, М.В. Чужая речь в коммуникативном аспекте// Русский язык в его функционировании: (Коммуникативно-прагматический аспект). М.: Наука, 1993. – С. 65 – 89.

Козинцев, А. Г. Антропология смеха// Ритуальное пространство культуры. – СПб., 2001. – С. 238 – 253.

Козинцев, А. Г. Юмор: до и после иронии // Логический анализ языка: языковые механизмы комизма / Российская акад. наук, Ин-т языкознания; отв. ред. Н. Д. Арутюнова. – М.: Индрик, 2007. – С. 238 – 253.

Колоннезе, Дж. Нонсенс как форма комизма // Логический анализ языка: языковые механизмы комизма / Российская академия наук, Институт языкознания; отв. ред. Н. Д. Арутюнова. – М.: Индрик, 2007. – С. 254 – 262.

Корнилов, О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов / О.А. Корнилов. – М.: ЧеРо, 2003. – 349 с.

Кошелев, А. Д. О структуре комического // Логический анализ языка: языковые механизмы комизма / Российская академия наук, Институт языкознания; отв. ред. Н. Д. Арутюнова. – М.: Индрик, 2007. – С. 263-294.

Красухин, К. Г. Заметки об истоках комического // Логический анализ языка: языковые механизмы комизма / Российская академия наук, Институт языкознания; отв. ред. Н. Д. Арутюнова. – М.: Индрик, 2007. – С. 48 – 55.

Крепс, М. Техника комического у Зощенко / М. Крепс. – Вентон: Chalidze Publications, 1986. – 224 с.

Кроче, Б. Эстетика как наука о выражении, ч. I, М., 1920, – с. 102.

Кулинич, М.А. Лингвокультурология юмора (на материале английского языка) / М.А. Кулинич. – Самара: Изд-во Самар. гос. пед. ун-та, 1999. – 180 с.

Кухаренко, В.А. Интерпретация текста. – М.: Просвещение, 1988. – 192 с.

Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живём / Лакофф Дж., Джонсон М. // Теория метафоры. – М., 1990. – с. 387-415.

Левицкий, А.Э. Комическое: играем языком // Логический анализ языка: языковые механизмы комизма / Российская академия наук, Институт языкознания; отв. ред. Н. Д. Арутюнова. М.: Индрик, 2007. – С. 295 – 307.

Леонтович, О.А. Механизмы формирования комического в межкультурной коммуникации // Аксиологическая лингвистика: игровое и комическое в общении: Сб. науч. тр. Волгоград: Перемена, 2003. – С. 138 –146.

Лехин, И.В., Петров, Ф.И. Словарь иностранных слов. М.: Иностранных и национальных словарей, 1949. – 804 с.

Лисоченко, Л.В., Лисоченко О.В. Языковая игра на газетной полосе. Эстетика и поэтика языкового творчества // Межвуз. сб. науч. статей. – Таганрог, 2000. С. 128-142.

Лук, А.Н. О чувстве юмора и остроумии. М., 1968. – 191 с.

Лукиан. Собр.соч.: в 2 т. - М., 1935. – 2 т. – С. 381.

Лурье, С. Я. Демокрит: Тексты. Переводы. Исследования. Л., 1970. – С. 198.

Любимова, Т. Б. Комическое, его виды и жанры. М: Знание, 1990. – 62 с.

Любич, Д.В. Лингвистические игры / Д.В. Любич. – СПб.: Издательство Буковского, 1998. – 272 с.

Месропова, О.М. Прагмасемантическая классификация текстов шуток и анекдотов // Языковая система и социокультурный контекст. – СПб.: СПбГУ, 1997. – С. 166 –168.

Миловская, Н.Д. Немецкий языковой бытовой анекдот как специфический тип юмористического дискурса: Дис. ...д-ра филол. наук: 10.02.04/ Миловская Наталья Дмитриевна. – Иваново, 2011. – 366 с.

Минский, М. Остроумие и логика когнитивного бессознательного // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс, 1988. – Вып. 23. Когнитивные аспекты языка. - С. 281 – 309.

Московский, А.П. Сатира и юмор в русской литературе: уч. пособие. Иркутск, изд-во Иркутского ун-та, 1993. – 361 с.

Муниз, Л. Эстетика и герменевтика юмора // Академия, театр. – М., 1995. – №1. – С. 36-40.

Мухина, Ю.Н. Средства репрезентации иронии в художественном тексте: на материале русского и английского языков: Дис. ... канд. филол. Наук: 10.02.19/ Мухина Юлия Николаевна. – Саратов, 2006. – 175 с.

Наер, Н.М. Стилистика немецкого языка: Учеб. пособие/ Н.М. Наер. – М.: Высшая школа, 2006. – 271 с. (на нем. языке)

Наер, В.Л. Продукционные стратегии текстовой реализации категорий комического // Стратегические стратегии текстообразования: Сб. Науч. тр. / Под ред. Бордуковой Д.Г. - М.: МГЛУ, 1992. – Вып. 339. – С.86 – 94.

Ненько, А.Е. Юмористический дискурс как диспозиция субъектности молодежи // Методология, теория и практика социологического анализа современного общества: сборник научных работ. – Харьков: Издательский центр Харьковского национального университета имени В.Н. Каразина, 2008. – С. 137 – 141.

Никишин, Я.К. Функциональные аспекты языковой игры: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19/ Никишин Ярослав Константинович. – Краснодар, 2002. – 150 с.

Одинцов, В. В. Стилистика текста. – М.: Наука, 1980. – 262 с.

Ожегов, С.И., Шведова, Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М.: Азъ, 1992. – 900 с.

Панина, М. А. Комическое и языковые средства его реализации: Дис. ...канд. филол. наук: 10.02.19/ Панина Маргарита Анатольевна. – М., 1996. – 144 с.

Платон. Законы / Избр. диалоги. – М., 1965. – С. 77

Полевщикова, А.С. Подходы к изучению феномена языковой игры в отечественной и немецкой лингвистике. Сравнительный обзор: / Полевщикова А.С. // Русская германистика. Ежегодник РСГ. – Нальчик, Москва, 2012. – Спецвыпуск. – С. 90-97.

Потебня, А.А. Мысль и язык: Собр. тр. - М.: Лабиринт, 1999. – 268 с.

Походня, С.И. Языковые виды и средства реализации иронии / АН УССР. Кафедра иностранных языков; Отв. ред. Ю.Н. Жлуктенко. Киев: Наукова думка, 1989. – 126 с.

Почепцов, Г. Г. Язык и юмор. – Киев: Вища шк., 1981. – 326 с.

Пропп, В.Я. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре. М.: Лабиринт, 1999. – 258 с.

Радаев, А. М. Психолингвистическая теория смешного (комического) и анализ текста // Знаковые проблемы письменной коммуникации. – Куйбышев, 1985. – С. 112 – 122.

Райхштейн, А.Д. Немецкие устойчивые фразы. Пособие по лексикологии немецкого языка. 2-е изд., перераб. и доп. Подготовлено д. ф. н. Козыревой И.В. и к.ф.н. Михелевич Е.Е. / А.Д. Райхштейн. – М.: Издательство «Менеджер», 2004. – 240 с.

Рахилина, Е.В. Когнитивный анализ предметных имен: семантика и сочетаемость / Е.В.Рахилина. – М.: Русские словари, 2000. – 416 с.

Салтыков-Щедрин, М. Е. Собрание сочинений в десяти томах / Салтыков-Щедрин Михаил Евграфович, [предисл. С. Макашина]. – М.: Прогресс. – 1988. – 1 т.

Санников, В. 3. Русский язык в зеркале языковой игры. 2-е изд., испр. и доп. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 552 с.

Санников, В.3. Каламбур как семантический феномен // Вопросы языкознания. М., 1995. – № 3. – С. 56 – 89.

Санников, В.3. Краткий словарь русских острот. – М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2012. – 316 с.

Санников, В.З. Лингвистический эксперимент и языковая игра // Вестн. Моск. ун-та. Сер.9. Филология, 1994. – № 6. – С.25 – 28.

Сафонова, Е. В. Формы, средства и приёмы создания комического в литературе [Текст] / Е. В. Сафонова // Молодой ученый. – 2013. – №5. – С. 474 – 478.

Сепир, Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / Э. Сепир. – М.: Прогресс, 1993. – 656с.

Симашко, Т. В. Речевые приёмы юмористических текстов // Речевые приёмы и ошибки: типология, деривация, функционирование: Сб. науч. тр. / Ин-т языкознания АН СССР. М, 1989. – С. 99 – 109.

Симутова, О.П. Языковая игра в словообразовании: на материале немецкого и русского языков: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19/ Симутова Ольга Петровна. – Уфа, 2008. – 206 с.

Сковородников, А.П. О понятии и термине “языковая игра” / Сковородников А.П. // Филологические науки. – 2004. – №2. – с. 79 – 87.

Соссюр, Ф. Курс общей лингвистики; Коммент. Туллио де Мауро. – Екатеринбург: Изд-во Урал, ун-та, 1999. – 425 с.

Степанова, Н.Ю. Контраст как средство создания комического эффекта (лингвостилистический аспект): Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04/ Степанова Наталья Юрьевна. – М., 2010. – 213 с.

Степанова, М.Д. Лексикология современного немецкого языка: Учебник для ин-тов и фак-тов иностр. яз.-2-е изд., перераб. и доп./ Степанова М.Д., Чернышева И.И. – М.: Высш. шк., 1986. – 247с. (на нем. яз.).

Столович, Л. Н. Философия. Эстетика. Смех. – СПб.: Тарту, 1999. – 383 с.

Сычев, А.А. Природа смеха или Философия комического / Науч. ред. д-р филос. наук Р.И. Александрова. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2003. – 176 с.

Трубецкой, Н. С. Основы фонологии. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 352 с.

Усолкина, А.В. Языковая игра как текстообразующий фактор: На материале литературных сказок Л. Кэрролла и их переводов: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20/ Усолкина Алла Викторовна. - Екатеринбург, 2002. – 222 с.

Фрейд, З. Остроумие и его отношение к бессознательному. – М., 1997. – 480.

Хазиев, В.С. О языке философских текстов // Философские науки. 1990. – № 7.

Харченко, В.К. Переносные значения слова / В.К. Харченко. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1989. – 100 с.

Хейзинга, Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня / Общ. ред. и послесл. Г.М.Тавризян. М.: Прогресс, Прогресс-Академия, 1992. – 464 с.

Цзиньлин, В. Юмор и языковые средства его выражения // Аксиологическая лингвистика: игровое и комическое в общении: Сб. науч. тр. / Под ред. В.И. Карасика, Г.Г. Слышкина. Волгоград: Перемена, 2003. – С. 54 – 58.

Цикушева, И.В. Лингвостилистическая специфика комического в литературной сказке (на материале русского и английского языков) : автореф. ...дис. канд. филол. наук : 10.02.19 / Цикушева Ирина Владимировна. – Майкоп, 2010. – 23 с.

Цицерон, Марк Туллий. Три трактата об ораторском искусстве. – М.: Наука, 1972. – 471 с.

Чернышевский, Н.Г. Полное собрание сочинений в 15 томах, 1949. – т. 4. – С. 654 – 656.

Шаповалова, Н.Г. Языковая игра как средство создания литературного типа (на материале романа Д. Быкова «ЖД») // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты. – 2010. – № 1. – С. 128 – 131.



Шехтман, Н.А. О границах контекста // Интерпретация художественного текста в языковом вузе: Сб. статей. – Л., 1981. – С. 123 – 130.

Шопенгауэр, А. Мир как воля и представление: В 2 т. – М.: Наука, 1993.

Щерба, Л.В. Языковая система и речевая деятельность. – Л., 1974. – С. 24 –39

Щирова, Е.С. Игровой потенциал немецкого языка (на материале сценических монологов Карла Валентина) // Актуальные проблемы современного языкового обучения в вузе. Вопросы теории и методики обучения: сборник материалов IV научно-практической конференции. Коломна, 2012. – С. 473 – 478.

Щирова, Е.С. Когнитивные аспекты реализации комического эффекта в произведениях немецкого юмориста Карла Валентина. // Когнитивные исследования языка. № 11. Тамбов, 2012. – С. 750 – 753.

Щирова, Е.С. Языковая реализация комического эффекта в сценических монологах немецкого юмориста Карла Валентина. // Преподаватель XXI век. Общероссийский журнал о мире образования. № 4. Ч. 2. Москва, 2012. – С. 349 – 354.

Щирова, Е.С. Субъективная этимология Карла Валентина. // Филологос. №16. Елец, 2013. – С. 83 – 88.

Щурина, Ю. В. Шутка как речевой жанр. АКД, Новгород, 1997. – 128 с.

Якобсон, Р.О. Вопросы поэтики. Постскрипtum к одноименной книге //Якобсон Р.О. Работы по поэтике: Переводы. М., 1987. – С.84 – 85.

Интернациональное общество исследования юмора [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.hnu.edu/ishs/>

- Abel, L. (2002): *Tragedy und Metatheatre. Essays on dramatic form.* New York: Hill and Wang.
- Alexander, R. J. (1997): *Aspects of verbal Humor in English.* Tübingen: Narr.
- Attardo, S. (1994): *Linguistic Theories of Humor.* Berlin/New York: de Gruyter.
- Attardo, S. (2001): *Humorous Texts: A semantic and Pragmatic Analysis.* Berlin/New York: de Gruyter.
- Bachmaier, H. (Hrsg.) (1990): *Kurzer Rede langer Sinn: Texte von und über Karl Valentin.* München, Zürich: Piper.
- Bergson, H. (1972): *Das Lachen: Ein Essay über die Bedeutung des Komischen.* Zürich: Die Arche.
- Best, O.F. (1989): *Der Witz als Erkenntniskraft und Formprinzip.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Biegajlo, M. (2013): Yus's and Jodłwiec's relevance-theoretic approaches to jokes: a critical comparison. In: *Anglica. An International Journal of English Studies.* Warsaw: University of Warsaw. S. 87 – 99.
- Black, M. (1962): *Models and Metaphor. Studies in Language and Philosophy.* Ithaka-London: Cornell University Press.
- Blasius, A. (2003): *Der politische Sprachwitz in der DDR. Eine linguistische Untersuchung.* Hamburg: Verlag Dr. Kovac.
- Block, F.W., Lohse, R. (Hsg.) (2013): *Wandel und Institution des Komischen. Ergebnisse des Kasseler Komik-Kolloquiums.* Bielefeld: Aisthesis Verlag.
- Blum, A. (1980): *Humor und Witz: eine psychologische Untersuchung, Diss.* Zürich: Universität Zürich.

Bußmann, H. (2008): Lexikon der Sprachwissenschaft. 4. Aufl. Stuttgart: Verlag Kröner.

Dimpfl, M. (2007): Karl Valentin: Biographie. München: Dt. Taschenbuch-Verlag.

Dittgen, A.M. (1989): Regeln für Abweichungen. Funktionale sprachspielerische Abweichungen in Zeitungsüberschriften, Werbeschlagzeilen, Werbeslogans, Wandsprüchen und Titel. Frankfurt am Main: Lang.

Eckhardt, E. (1909): Über Wortspiele. In: Germanisch-romanische Monatsschrift, Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag. S. 674 – 690.

Fischer-Grubinger, A.M. (Hrsg.) (1982): Mein Leben mit Karl Valentin. Rastatt: Moewig.

Florack, R. (2001): Tiefsinnige Deutsche, frivole Franzosen. Nationale Stereotype in deutscher und französischer Literatur. Stuttgart, Weimar: Metzler.

Gerigk, A. (2008): Literarische Hochkomik in der Moderne. Tübingen: Francke Verlag.

Hausenstein, W. (Hrsg.) (1980): Die Masken des Komikers Karl Valentin. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag.

Hausmann, F. J. (Hrsg.) (1974): Studien zu einer Linguistik des Wortspiels. Tübingen: Niemeyer Max Verlag.

Heibert, F. (1993): Das Wortspiel als Stilmittel und seine Übersetzung. Am Beispiel von sieben Übersetzungen des "Ulysses" von James Joyce. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Heine, H. (1876): Heinrich's Heine französische Zustände. Heinrich's Heine sämtliche Werke. Bd. 6. Karpeles, G. (Hrsg.). Hamburg: Hoffmann & Campe.

Hesse, H. (1994): Die Nürnberger Reise. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Hoffmann, G. (2010): Sprachspiele in deutschen und britischen Werbeanzeigen. Ein interkultureller Vergleich. Hamburg: Verlag Dr. Kovac.
- Horn, A. (1988): Das Komische im Spiegel der Literatur: Versuch einer systematischen Einführung. Würzburg: Königshausen u. Neumann.
- Janich, N. (1997): Wenn Werbung mit Werbung Werbung macht...Ein Beitrag zur Intertextualität. In: Muttersprache. Wiesbaden: GfdS. S. 297 – 309.
- Kindt, T., Köppe T. (Hrsg.) (2008): Moderne Interpretationstheorien: ein Reader. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Koestler, A. (1964): The Act of creation. New York: Hutchinson Press.
- Kotthoff, H. (1988): Das Gelächter der Geschlechter: Humor und Macht in Gesprächen von Frauen und Männern. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Kotthoff, H. (Hrsg.) (1988): Witzige Darbietungen als Talk-Shows. In: Kotthoff, H. (Hrsg.): Scherzkommunikation: Beiträge aus der empirischen Gesprächsforschung. Opladen: Westdeutscher Verlag GmbH. S. 145 – 191.
- Lenz, A. (2010): Zum Salienzbezug und zum Nachweis salienter Merkmale. In: Anders, Ch. A., Hundt, M., Lasch, A. (Hrsg.): Perceptual dialectology. Neue Wege der Dialektologie. Berlin/New York: de Gruyter. S. 89 – 111.
- Lew, R. (1997): Towards a Taxonomy of Linguistic Jokes. In: Studia Anglica Posnaniensia: international review of English Studies. Poznan: Adam Mickiewicz University. S. 123 – 152.
- Oksaar, E. (1988): Kulturemtheorie: ein Beitrag zur Sprachverwendungsforschung. Hamburg: Joachim Jungius.
- Purschke, Ch. (2011): Regionalsprachlichkeit und Hörerurteil. Grundzüge einer perceptiven Variationslinguistik. In: Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.

- Reiners, L. (1955): *Stilkunst. Ein Lehrbuch deutscher Prosa*. München: C.H. Beck Verlag.
- Riesel, E. (1959): *Stilistik der deutschen Sprache*. Moskau: Verlag für fremdsprachige Literatur.
- Ritchie, G. (2000): *Describing verbally expressed humor*. Edinburgh: University of Edinburgh.
- Ritchie, G. (2004): *The Linguistic Analysis of Jokes*. London: Routledge.
- Ruch, W., Attardo, S., Raskin, V. (1993): *Toward an empirical verification of the general theory of verbal humour*. In: *HUMOR (International Journal of Humor Research)*. S. 123 – 136.
- Sanders, W. (1975): *Wortspiel und Witz linguistisch betrachtet*. In: Beckers, H., Schwarz H. (Hrsg.): *Gedenkschrift für Jost Trier*. Köln, Wien: Böhlau-Verlag. S. 211 – 228.
- Santana Lopez, B. (2012): *Lachen-Humor-Komik: eine systematische Interkulturalitätsanalyse: Deutsch und Spanisch. Kulturen - Kommunikation - Kontakte*. Berlin: Frank & Timme.
- Sauer, N. (1998): *Werbung – wenn Worte wirken. Ein Konzept der Perlokution, entwickelt an Werbeanzeigen*. Münster: Waxmann.
- Schilling, K. (1996): *Von Bedeutung, Geltung und Interpretation*. In: Kellertat A.F. (Hrsg.): *Übersetzerische Kompetenz*. Frankfurt a. M.: Lang. S. 247 – 285.
- Schörle, E. (2004): *Die Verhöflichung des Lachens: Lachgeschichte im 18. Jahrhundert*. Bielefeld: Aesthesis-Verlag.
- Schulte, M. (Hrsg.) (1990): *Das große Karl Valentin Buch*. München: Piper.

- Schulte, M. (Hrsg.) (2000): Karl Valentin/ mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Hamburg: Rowohlt.
- Seewoester, S. (2009): Linguistic Ambiguity in Language-based Jokes. M.A. Theses. Chicago, Illinois: DePaul University.
- Störiko, U. (1995): Wir legen Word auf gutes Deutsch: Formen und Funktionen fremdsprachiger Elemente in der deutschen Anzeigen-, Hörfunk und Fernsehwerbung. Vierhneim: Cubus-Verl.-Ges. Niepel, Schmalz.
- Till, W. (Hrsg.) (1982): Karl Valentin: Volkssänger? Dadaist? Ausstellung zum 100. Geburtstag Karl Valentins. München: Universitätsdruckerei und Verlag C. Wolf & Sohn.
- Ulrich, W. (1994): Inkongruenz und Ambiguität im Sprachspiel. In: Baerentzer, P. (Hrsg.): Aspekte der Sprachbeschreibung. Akten des 29. Linguistischen Kolloquiums, Aarhus. Tübingen: Niemeyer. S. 257 – 260.
- Wagenknecht, Ch. J. (1965): Das Wortspiel bei Karl Kraus. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Wilpert, G. (1959): Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Kröner.
- Witte, H. (2000): Die Kulturkompetenz des Translators: begriffliche Grundlegung und Didaktisierung. Tübingen: Stauffenburg-Verlag.
- Yus, F. (2008): A relevance-theoretic classification of jokes. In: Chilton, P., Kopytowska, M. (ed.): Lodz Papers in Pragmatics. S. 131 – 157.
- Zehrer, K.C. (2002): Dialektik der Satire: zur Komik von Robert Gernhardt und der Neuen Frankfurter Schule. Diss. Bremen: Universität Bremen.

## Материал исследования

- Schulte, M. (Hrsg.) (1977): Das grosse Karl Valentin Buch. München: Piper.
- Schulte, M. (Hrsg.) (1978): Alles von Karl Valentin: Monologe und Geschichten, Jugendstreiche, Couplets, Dialoge, Szenen und Stücke, Lichtbildreklamen. München: Piper.
- Valentin, K. (1932): Das Karl Valentin Buch: erstes und einziges Bilderbuch über ihn und Lisl Karlstadt. München: Knorr & Hirth.
- Valentin, K. (1941): Valentiniaden: Ein buntes Durcheinander. München: Hugendubel.
- Valentin, K. (1992): Sämtliche Werke in acht Bänden. Bd.1: Monologe und Soloszenen/ Bachmaier S., Henze, S. (Hrsg.): München: Piper.
- Valentin, K. (1992): Sämtliche Werke: Monologe und Soloszenen. Bachmaier S., Henze, S. (Hrsg.): München: Piper.
- Valentin, K. (1994): Sämtliche Werke in acht Bänden. Bd. 2: Couplets. Bachmaier S., Henze, S. (Hrsg.): München: Piper.
- Valentin, K. (1995): Sämtliche Werke in acht Bänden. Bd. 3: Szenen. Bachmaier S., Henze, S. (Hrsg.): München: Piper.
- Valentin, K. (1996): Sämtliche Werke in acht Bänden. Bd. 4: Dialoge. Faust, M., Hohenadl, A. (Hrsg.): München: Piper.
- Valentin, K. (1996): Sämtliche Werke in acht Bänden. Bd. 7: Autobiographisches und Vermischtes. Henze, S. (Hrsg.): München: Piper.
- Valentin, K. (1996): War es gestern, oder war's im 4. Stock: Sprachclownerien. Bachmaier H. (Hrsg.): München: Piper.

## Список использованных словарей

Большая советская энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа:  
<http://bse.sci-lib.com/>

Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Под ред. В.Н. Ярцевой. – 2-е изд. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685 с. [БЭС].

Duden Band 11. Redewendungen. 2. Aufl. Mannheim: Dudenverlag, 2007.

Duden Band 2. Das Stilwörterbuch der deutschen Sprache. 9.Aufl. Mannheim: Dudenverlag, 2010.

Langenscheidts Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache. Berlin: Langenscheidt, 2007.

Metzler Lexikon Sprache / Glück, H. (Hrsg.). 4. Auflage. Stuttgart: Metzler, 2010.

Metzler Lexikon Theatertheorie. / Fischer-Lichte, E., Kolesch, D., Warstat, M. (Hrsg.): Stuttgart: Metzler, 2005.

Wahrig. Wörterbuch der deutschen Sprache / Wahrig-Burfeind, R. (Hrsg.): München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999.



## ПРИЛОЖЕНИЕ

(1) [Valentin 1992: 143-150]:

Dachrinne — Кровельный лоток

Blecherner Becher — Жестяной стаканчик

Korkzieher — Штопор

Wanzentiktur — Настойка из клопов

Staubiger Karpfen — Пыльный карп

Tiefseetaucher — Скафандр для погружения под воду

Zeppelinenschwanz — Хвост дирижабля

Orangenlimonade - Апельсиновый лимонад

Bodenwachs — Воск для натирания пола

Stiegegeländer — Лестничные перила

Kirchengitter — Церковная решетка

Seeräuberin — Морская пиратша

Kegelbahn - Кегельбан

Spatzennest — Воробьиное гнездо

Gogolori der Schnelle — Гоголори Быстрый

Serienschalter — Включатель последовательного соединения

Lampenschirm - Абажур

Hutzelbrüh — Сморщенная ошпарка

Haarausfall - Выпадение волос

Mondsucht - Лунатизм

Nasentröpferl — Капли для носа

Schweitzerkäs — игра слов (Сыр Швейцера, а не швейцарский сыр, раствор Швейцера (аммиачный раствор гидроокиси меди)

die Stute «La-la-la-la» - Кобылица Ла-ла-ла-ла

Klaviertaste – Клавиша пианино

Fensterkreuz — Оконный переплет

Krummer Fussweg — Кривой тротуар

Brillengestell — Оправа для очков

Fallbeil - Гильотина

Blaue Salbe — Голубая мазь  
Laubsägeholz — Пиломатериал  
Mei Ruah möcht i — Хочу покоя  
Türkischer Honigmann — Турецкий сладкий мужчина  
Dienstmädchen ade — Служанка, прощай!  
Hetschebetsch — то же, что Hagebutten (Роза шиповника, австрийский диалект)  
Hauptmann Körenick — Капитан Кёпеник (см. Карла Цукмайера)  
Saus Bartl — Мчись, Бартль! (Или борода?)  
Hemdelenz — Рубашечья пустота (безделье, лень)  
Baumwanzensaft — Кровь клопа-щитника  
Mickymaus - Мики-маус  
Mullikatzi — Молочная киска  
Hottergassl — Межа между улочками  
Gummiditzi — Резиновый карапуз  
Gnadenstoss — Последний удар (прекращающий страдания животного или человека)  
Hefenteig — Дрожжевое тесто  
Tausendsasa — Тысяча ну-ну!  
Hoppla-Hoppla - Гопля-гопля  
der vielversprechende Vollbluthengst «Plem-Plem» - многообещающий чистокровный жеребец «Плем-плем» (с австрийского: дурак-дураком)

*Wirkliche Namen von Rennpferden*

Enzian – Горечавка (горечавковая водка)  
Staatskerl – Госудасртвенный парень  
Rosenkrieg – Война Алой и Белой розы  
Froher Mut – Радостная бодрость  
Regimentstochter - Дочь полка  
Maerzwind – Мартовский ветер  
Peterle - Петрушка  
Kampf - Бой  
Sieg - Победа

Lawine - Лавина  
Unfried - Раздор  
Locke -Локон  
Landmaedel –Деревенская девица  
Wassermaedl – Водяная дева  
Oberland – Горная местность  
Teufelsbua - (Bub) = Чертенюк  
Wiener Wald –Венский лес  
Himmelfahrt – Трудное путешествие (Рискованное дело)  
Wanderlied – Песнь путешественника  
Heuchler - Лицемер  
Meisterstueck – Произведение искусства  
Reissaus – Наутёк/ Стрекач  
Immermein – Всегда мой  
Hohe Eule – Высокая сова  
Dornenrose – Роза с шипами  
Ostermaedel – Восточная девушка  
Flaggenlied – Гимн (песня, которая исполняется при поднятии флага)  
Praline – Шоколадная конфета  
Taubnessel – Крапива глухая (Яснотка)  
Fluegelmann – Флагманская лошадь  
Loewenzahn - Одуванчик  
Letzter Teddy – Последний плюшевый мишка  
Finanzmeister – Идеальный финансист (Мастер финансов)  
Elektriker - Электрик  
Kanzler - Канцлер  
Herbstzeitlose – Осенний безвременник  
Maitrank – Майское опьянение  
Maikaetzchen – Майская кошечка  
Monarchie

Generalissimus – Генералиссимус  
Wasserquelle – Источник воды  
Mandelblüte – Цветок миндаля  
Schwarzwaldfürst – Князь Шварцвальда  
Haferflocke – овсяная хлопюшка  
Sturmglöcke – Набатный колокол  
Champagner - Шампанское  
Gaukelei – Розыгрыш (Обман)  
Teufelsjunge – Чертенюк/ Чертик  
Pfennig komm schnell – Пфенник, приди скорее  
Luftballon – Воздушный шар  
Apache - Хулиган  
Platzrose – Взорвавшийся бутон розы  
Monarch - Монарх  
Alpenfee – Альпийская фея  
Morgenlüfterl – Утренний воздух  
Liebhaberin – Любовница или Любительница  
Weihnachtsmann – Дед Мороз  
Palme - Пальма  
Dorfpoesie – Деревенская поэзия  
Unschuld - Невинность  
Zieh los – Трогай! Атакуй!  
Unke - Жерлянка  
Pfirsich - Персик  
Vaterlos – Без отца  
Ueberfuhr - Перевоз  
Henker - Палач  
Handball - Гандбол  
Frecher Gesell – Наглый парень  
Brauner David – Коричневый Давид

Goldkäfer – Золотой жук  
Oberst – Полковник  
Preisrichter - Судья  
Sultan – Султан  
Ernte - Урожай  
Finanzamt – Финансовая служба  
König Lear – Король Лир  
Silberschelle – Серебряный колокольчик  
Rosenblüte – Цветок розы  
Peters Tochter – Дочь Петера  
Morgengruss – Утренний привет  
Primamädl –Примадонна  
Barfrau - Барменша  
Hans Sachs – Ганс Сакс  
Kammerdiener – Камердинер  
Sonntagsfreude - Воскресная радость  
Feldherr - Полководец  
Signalgast – Матрос-Сигнальщик  
Fiaker – Извозчик

*Neue Namen von Rennpferden.*

Salatstaude – Куст салата  
Semmelschmarrn – Гренки!  
Aschenbecher - Пепельница  
Linoleum - Лиолеум  
Senfhafen – Гора горчицы  
Tintenzeug - Чернильница  
Rettichschneider – Резатель редьки  
Zwiebelrohr – Луковая трубка (видимо, зеленый лук)  
Stuhlbein – Ножка стула

Himbeersaft – Малиновый сироп (сок)  
Heuschreckensirup – Сок (кровь) саранчи  
Schweinssulz – Холодец из свинины  
Butterbrot – Бутерброд (Хлеб с маслом)  
Hutlack – Лак для шляп  
Schleifsteinwasser – Вода шлифовального камня  
Baumwanzensaft – сок Щитника  
Ochsenmaulsalat – Салат из пасти быка  
Autohupe – Автомобильный клаксон  
Grashalm – Стебель травы  
Blumentopf – Горшок для цветов  
Spirituslack – Спиртовой лак  
Kunstdünger – Минеральное удобрение  
Strassenpflaster - Асфальт  
Brückenpfeiler – Опора моста  
Kanape - Канапе  
Borsalbe – Борная мазь  
Keuchhusten – Коклюш (Судорожный кашель)

(2) [Valentin 1992: 160].

Unkenstein: Von Arschlings? Das Dorf kenne ich ja gar nicht, das liegt doch nicht im Isartal?

Heinrich: Arschlings! Das ist doch kein Dorf, das ist doch ein Fachausdruck! Arschlings heißt von hintenwärtsher, von hintenherwärts.

Unkenstein: Ach so! Die kommen von rückwärts. Dann muß die Kanone sofort umgedreht werden nach *Dings*, nach *arschlings*!

Heinrich: Nachher bricht s'uns ganz zusammen, das eine Radl ist schon ganz faul.

Unkenstein: Also, das muß auch sofort gemacht werden.

Heinrich: Ja und im Rohr is a *Schwalbennest* drin.

Unkenstein: So ein *Saustall*.

Heinrich: Na, kein Saustall, a Schwalbennest.

Unkenstein: Blödsinn! Also sofort die Kanone richten, dann die Zugbrücke hochziehen, den Burggraben volllaufen lassen, einen Kessel voll Pech sieden, meinen Helm und mein Schwert. Wiederholen!

Heinrich: Was habn S'gsagt? Das ist so schnell gangen, i bin net mitkommen.

Unkenstein: Du sollst wiederholen!

Heinrich: Wiederholen? Was soll ich wieder holen? I hab noch nix gholt.

Unkenstein: Meinen Befehl sollst du wiederholen, den ich dir eben gegeben habe.

Heinrich [suchend]: Mir haben S' an Befehl gebn? Wo hab i denn den hingelegt?

Unkerstein: Du Schafskopf, du sollst meinen Auftrag wiederholen, was du zu tun hast.

Heinrich: Ja, das kann i mir net alles auf einmal merken.

Unkenstein: Paß doch auf, Kerl! Sind deine Ohre verstopft?

Heinrich: I weiß net, i sehn et nein.

(3) [Valentin 1992: 160].

### **Falschheit: Eine komisch pilisophische Betrachtung**

Fasst die ganze Menschheit strotzt vor Falschheit. **Die meisten** Menschen sind falsch – **Viele** Menschen sind zur Falschheit gezwungen, man könnte so wie von einer Notlüge, von einer **Not-falschheit** sprechen. Die angeborene Falschheit aber geht, wenn man das mit der Lupe der individualpsychologie betrachtet, auf die Kindheit zurück, auf das ungeborene Kind. Die Frau liegt in den gesegneten Umständen darnieder, und will Mutter werden, die Hebamme wird gerufen. Sie kommt, - untersucht und konstatiert eine falsche Lage des Kindes im Mutterleibe: - - Falschheit – Die Hebamme schlägt vor, einen Arzt, einen Geburtshelfer zu Rate zu ziehen, sie geht ans Telefon, ruft den Arzt an – wie? - Altersheim? - Verzeihung falsche Verbindung – Falschheit – Das Kind kommt trotz der falschen Lage zur Welt, den Keim der Falschheit in sich tragend. Vater und Mutter strahlen vor Glück. - Die Verwandten und Bekannten kommen herbei, die üblichen Anstandsformeln werden herunter geleiert, wie: „Ach ist das ein reizendes Kind – der ganze Papa! - Kaum sind's bei der Tür draussen geht's los. Was sagst du zu dem Kind? Der reinste Aff: – Falschheit –. Aber die Verwandten sind doch in diesem Falle zur Falschheit gezwungen. Was würden die stolzen Eltern zu den Verwandten sagen, wenn die Verwandten zu den Eltern sagen würden, „Euer Kind schaut aus wie ein Aff“ - Selbst wenn es so wäre. Also? – Falschheit ist hier nicht falsch, sondern richtig. Die Wahrheit ist durch die Falschheit verdrängt. Das Kind wird nun automatisch, oder besser gesagt von selbst grösser, Ist es ein Knabe, kommt er mit 7-8 Jahren in die sogenannten Flegeljahre, ist ungezogen, ärgert und quält die Nachbarn. Die Nachbarn sind sich darüber einig, dass es an den Eltern liegt, nämlich falsche Erziehung: – Falschheit –. Später kommt der Bub in die Lehre. Die Eltern halten sich an das Sprichwort „Handwerk hat einen goldenen Boden“. Schicken den Jungen in die Lehre zu einem Klaviertransporteur. Das Kind ist zart und schwächlich, kann die schweren Klaviere nicht tragen, die Eltern haben für Ihren Sohn einen falschen Beruf gewählt; – Falschheit –. – .Aus dem Buben wurde ein Bursche, dieser kommt in schlechte Gesellschaft, er wurde Falschspieler und später Mitglied einer Falschmünzerbande –

Falschheit--. Kam in das Gefängnis hinein, und nach einigen Jahren wieder heraus, dann wurde er Artist und zwar Falsch...irm Abspringer, sprang das erste Mal falsch ab brach sich einen Fuss, der Fuss wurde ihm in der Klinik falsch eingerichtet. Als er wieder gesund war heiratete er, war aber nicht lange glücklich, denn seine junge Frau tat ihm schön ins Gesicht und hatte nebenbei einen anderen. Also eine falsche Schlange. Die erste falsche Schlange war im Paradies. Diese sprach zur Eva. Ausgerechnet eine Schlange hat gesprochen, eine Schlange kann nur kriechen aber nicht sprechen. Von einem Papagei wär das eher glaubhaft, also gut, wir haben in der Schule gelernt, die Schlange hat zur Eva gesagt. „Esset von dem Baum mitten im Garten“ usw., - so soll es damals im Paradies gewesen sein, ob es so war, oder ob es nur ein falsches Gerücht ist, entzieht sich unserer Kenntnis. Fest steht die Tatsache, dass die Charaktereigenschaft „Falschheit“ schon auf Urzeiten zurückreicht und sich Gott sei Dank bis in unsere Gegenwart erhalten hat. Die Falschheit ist ein unentbehrliches Hilfsmittel, welches heute für manchen beim Ausfüllen von Fragebögen unentbehrlich erscheint.

(4)

Herr N.N.: Wie gesagt, meine Frau, die Sie sehr gut kennen, hat...

Valentin: Verzeihen Sie, daß ich Sie unterbreche...

Herr N.N.: Bitte!

Valentin: Weil Sie grad von Ihrer Frau sprechen: meine Frau wollte sich gestern einen neuen Hut kaufen, geht in ein Geschäft hinein...

Herr N.N.: Verzeihen Sie, daß ich Sie unterbreche...

Valentin: Bitte!

Herr N.N.: Weil Sie soeben von einem Geschäft sprechen: Sie kenne doch das Geschäft in der Bahnhofstraße, neben dem Radiogeschäft...

Valentin: Verzeihen Sie, daß ich Sie unterbreche...

Herr N.N.: Bitte!

Valentin: Weil Sie grad von einem Radio sprechen: seit mehr oder 5 Jahren hat mein Radio tadellos funktioniert. Gestern schalte ich ein, ist gerade sie Stunde der Gymnastik und ich...  
[Schulte: 94]

(5)

Obwohl man Amerika mit A und Portugal mit P schreibt, ist es geradezu verblüffend, daß sensible Regierung formalitäten in eigener Anschauung ein überall sich selbst selbst überschlagendes Echo derselben Ansichten gezeitigt hat. Wider aller Erscheinungen angekämpfter Errungenschaften stellt die Lage derzeitiger Meinungen ein klares Verhältnis zwischen Sein und Nichtsein. Klar ist es auch jedem Laien, daß eine Vertrauenssache nicht von Ländern in einer Zeit des Imperialismus angezweifelt werden kann. [Valentin 1992: 109]



(6)

*Leiser Sturmwind heult in Strömen*

Wenn die Katze *kikeriert*

Und der Vater *melkt die Enten*

Wenn der *Limburger blüht.*

Wenn die Blätter *leise klappern*

Und das *Bächlein fließt bergauf*

Saust das *Dampfschiff durch die Wälder*

D' Gemütlichkeit hört sich dann auf.

Wenn die *Ringelnatter ringelt*

Und die *Fischlein gehen zu Fuß*

Hört! Die *Osterglocken pfeifen*

*Was sein muß, das muß sein muß.*

*Hundekuchen frißt die Katze*

Und ein *Kompas singt Tenor*

Und es sinkt der Barometer

Das *kommt jedem spanisch* vor.

(7) [Valentin 1992: 160].

- Wir dürfen uns also über einen leeren Magen nicht beklagen – ganz leer ist ein Magen nie, Luft ist immer drin durch das Einatmen, aber Luft nährt nicht, die bläht nur.

- Kommt da ein riesiges 10 t Lastauto daher mit lauter riesigen Papierrollen, sag ich zu einem Mann: „Aha, das gibt wieder ein Paar Millionen neue Fragebögen“- O mei, hat der gesagt, a paar Millionen? Höchstens a paar Hundert.

(8) [Valentin 1992: 45].

### **Unpolitische Rede**

«Es freut mich ungemein, dass Sie, wie Sie, wenn Ihnen das sozusagen irgend jemand beispielsweise, oder dass Sie gewusst hätten, widrigenfalls ohne direkt, oder besser gesagt inwiefern, nachdem naturgemäß es ganz gleichwerig erscheint, ob so oder so, im Falle es könnte oder es ist, wie erklärlicher Weise in Anbetracht oder vielmehr warum es so gekommen sein kann oder

muss, so ist kurzgesagt kein Beweis vorhanden, dass es selbstverständlich erscheint, ohne jedoch darauf zurückzukommen, in welcher zur Zeit ein oder mehrere in unabsehbarer Weise sich selbst ab und zu zur Erleichterung beitragen werden, ohnedem es wie ja unmöglich erscheint in bis jetzt noch nie, in dieser Art wiederzugebender Weise, ein einigermaßen in sich selbst, angrenzend der Verhältnisse, die Sie wie Sie, ob Sie gegen sie oder für sie nutzbringend in sich selbst von vorne als gänzlich ausgeschlossen erachtet werden wird, und dass ohnehin einer ferngehaltenen Verschlimmerung ein, oder ein in irgend einen einigermaßen einzig verschwiegen ist.

Dennoch treten eine insgesamt wie sich zeigende, weniger oder einschließlich von unabsehbarer Weite sich kreuzende Meinungsverschiedenheiten die in unbestimmt einschneidende Zirkulationshemmungen auftretenden Gesichtspunkte auf. Gegebenenfalls erscheinen also nie wiederkehrende Emanzipationen, welche einer dringenden Abhilfe, insofern gegenüber zu stehen erscheinen wenn beiderseits die interessenlose Resignation widerspenstiger Auftritte seitens der Gedankenhalluzination beiderlei Geschlechtes sich in mehrheitigen Gesinnungsvibrationen durch Kontrapunkte in nichts verwandeln, und eine parteilose, hochprozentige Stimmungsmehrheit vorläufig zu Tage treten wird.

Gerade die machtlose Erscheinungsmöglichkeit ob und wie, jetzt oder später, ist die Grundessenz der lageveränderten Zeitpunkte, welche keinerlei maßgebende eventuelle Aktualitäten in sich bringt und der zeitweiligen Vernichtung von Privatexistenzen zugrunde liegt, obwohl Europa nie Anteil daran genommen hat.

Ich beschließe die heutige Versammlung und heiße Sie zum Schluß herzlich willkommen und begrüße Sie

Hochachtungsvollst

Im Namen sämtlicher Zuhörer,

habe die Ehre!

Karl Valentin»

(9) [Valentin 1992: 47].

### **O Tannenbaum oder So lang da drunt am Platzl**

Man sah auch auf der Straßenbahn

Sehr viel Soldaten fahren,

Sie hatten Preisermäßigung,

Sehr schön ist das Gebahren;

Denn drauß' im Feld da müssen sie

Genug zu Fuß 'rum rennen,

D´rum könnt´ man diese billige Fahrt  
Von Herzen ihnen gönnen.

(10)

**Пародия на песню Der alte Peter – гимн Мюнхена**

Solang der alte Peter  
Am Petersbergerl steht,  
Solang die grüne Isar  
Durchs Münchnerstadterl fließt,  
Solang am Platzl drunter  
Noch steht das Hofbräuhaus,  
Solang stirbt die Gemütlichkeit  
Zu München nimmer aus,  
So lang stirbt die Gemütlichkeit  
Zu München nimmer aus!

(11) [Valentin 1982: 54]

**Expressionistischer Gesang**

Kanapee glüht Meeresfreiheit  
Lippen blau aus Abendrot  
Stille Nacht in Marmelade  
Edle Kunst, behüt dich Gott.

(12)

Zwei Knaben pflückten im Felde Blumen,  
Da ist der Aufseher gekommen;  
Der hat die Blumen ihnen g´nummen,  
Da sind ihnen Tränen ´runtergerunnen.

[Valentin 1978: 177]

(13)

\*\*\*

Seltene Gelegenheit für Zigarren-Raucher!! Eine Astra-Zigarette Nr.6 mit Mundstück wegen *Platzmangel* zu verkaufen. Wird auch einzeln abgegeben.

\*\*\*

Besseres Mädchen (von kinderlosen Eltern) sucht Stellung als Empfangsdame in einer Hufschmiede. Sieht mehr auf hohen Lohn als auf schlechte Behandlung.

\*\*\*

Ein stehendes Messer, welches jedenfalls jetzt irgendwo liegt, ging verloren. Vor dem ehrlichen Finder wird gewarnt!

\*\*\*

Für die kommende Reisesaison! Große Auswahl: Reisekoffern, Reissnägel, Reispuder, Reispuding, Reisszeuge, Reiskuchen, Reisbesen, Reiskbretter, Abreisskalender usw.

Riess&Reiss, München, Reisingerstr. 2 1/9.

\*\*\*

Wenn Frau Otto Gerber die bei mir hinterlegten 2 Essiggürkeln nicht binnen 14 Tagen abholt, wird darüber verfügt. Frau C. Huber.

\*\*\*

Am verflossenen Freitag wurde Ecke Marienplatz eine Havanna-Zigarre verloren. Abzugeben bei E. Weiß, Schwarzstraße 0/4. Vorsicht!! Nicht einstecken – brennt noch!

\*\*\*

Alleinstehende Frau, welche sich endlich einmal niedersetzen will, sucht Sessel oder Stuhl zu kaufen. Foto erwünscht. Niederlgeigenstr. 1/8.

\*\*\*

In schönster Lage Münchens ist ein gebrauchtes Tafelklavier zu verkaufen.

\*\*\*

Mondfinsternis: Bei der letzten Mondfinsternis war der Andrang zur Bogenhauser Sternwarte so groß, daß sich die Direktion genötigt sah, die Mondfinsternis einige Nächte zu verlängern.

\*\*\*

Oberbayer. Kanalbau- und Laubsägeholz-Manufaktur (Abteilung für Nichtraucher) übernimmt sämtliche Aufträge im Auf und Abtragen von Aufträgen aller Art. Bester Stiefelabsatzeratz. Eigene Stiegenhausbeleuchtung. Bei schlechtem Wetter keine Preiserhöhung! Auf Wunsch werden Böllerschüsse und Neujahrsgratulationen ins Haus geliefert. Mit bestem Gruß und Kuß. Aktiengesellschaft Die Damischen. K.V.

\*\*\*

Marmor-Gießerei übernimmt sämtliche Aufträge in Stiegenputzen, Preiselbeereinmachen, eig. Fliegenleimdestillation, Einstudieren von Chorgesängen, Kaminausbrennen. A. Meier mit Frau & Comp.

\*\*\*

Ein herrliches Auto um 5000 Mark. Teilzahlung gestattet. Anzahlung 4498 Mark. Rest in wöchentlichen Raten von 1 Mark. Auto-Fabrik.

\*\*\*

Schuhwarenhaus „Salamander“ Weinstraße 4. Älteste Schuhfabrik der Erde, gegründet *im Jahre 200 vor Christi Geburt*. Erster Schuhlieferant der Familie Adam und Eva. Spezialität: Ballschuhe und Wasserstiefeln, Kavalier- und Fleckerlschuhe, einzelne Stiefel nach Maß stets vorrätig. Wunderbares Aroma! Schlittschuhe aus prima Kalbleder für jede Eisbahn passend, Damenschuhabsätze bis zu 3 Meter Höhe auf Lager. Unsere dursichtigen Schaufenster sind für den allgemeinen Besuch geöffnet – von morgens früh bis Schluß des Geschäftes. Kaufzwang erwünscht!

\*\*\*

*Teligadessen*-Geschäft Dallmeier empfiehlt: Täglich warme Steichwurst vom Faß, Ölsardinen lebend in Originalpackung, alle Arten von Ost-West-Nord und Südfrüchten, fränkische Wurstwaren aus eigener Konditorei, Christbaumkonfekt zu jeder Jahreszeit. Wickelschinken nach Pfarrer Kneipp, Nervenzuckerwaren, Herzschlag-rahm, Limburger Käse mit Prachtgestank.

\*\*\*

Heißen Dampf zur Füllung von Dampfheizungen kauft jedes Quantum. J. Frierimmer, Winterstraße 0. Wanzen!

\*\*\*

Entfernt samt Betten und Möbel usw.

Jakob Pflicht, Gerichtsvollzieher

\*\*\*

Klavier gut erhalten, wegen Anschaffung einer *Semmelbrösel-Reibmaschine* zu verkaufen!!

\*\*\*

Schönes Speisezimmer bestehend aus Speise und Zimmer – *этимология*

\*\*\*

Arme Tagelöhnersfrau verlor auf dem Wege zum Hoftheater ihr goldenes Brillantkollier mit 60 Brillanten. Bei Rückgabe 2 Mark Belohnung und freie Wohnung.

\*\*\*

Zugehfrau, die auch wieder weggeht, sofort gesucht.

\*\*\*

Weibliche Dame aus hundsgemeiner Familie wünscht sich mit vermögendem Herrn, wenn auch Lackl, behufs Ehe kennen zu lernen.

\*\*\*

Bohrmaschinen elektrisch für Kinder zum Nasenbohren. Keine Finger mehr nötig. Maschinenfabrik Sau und Co.

\*\*\*

Humorüberfluss

entfernt

unter Garantie!

Finanz Amt.

\*\*\*

*Bekanntmachung*

Der Preisabbau in Deutschland findet nicht wie irrtümlich gemeldet im Jahre 1931 sondern überhaupt, nie statt. Der deutsche Staat

\*\*\*

*Bekanntmachung*

Durch die ständigen Mißerfolge

sehen wir uns gezwungen

das Wetter

nicht mehr voraus zu sagen,

sondern unter Garantie fest[zu]stellen

wie dasselbe am Tage vorher

gewesen ist. Verbund

der Wettervoraussager.

(14)

*München:* In der hiesigen Sendestation in der Arnulfstraße geriet vor einigen Tagen eine Angestellte mit dem Kopf in die Radiowellen. Die Wellen verfringen sich in der Frisur des Mädchens. Die Hörer von München und Umgebung beschwerten sich seither über dauernd Störungen, welche nach Aussage des Sachverständigen darin bestehen, daß sich die Radiowellen mit Dauerwellen des Mädchens verbunden haben. Die Störung kann nur dadurch behoben werden, wenn das Mädchen mit den Dauerwellen auf dauernd entlassen wird.

(15) [Valentin 1978: 232-233].

K.: Ja, wo ham Sie denn Ihr Fischwasser?

V.: In der Würm.

K.: In der Würm? Und mit was fischen Sie da?

V.: Mit Würm'.

K.: In der Würm fischen Sie mit Würm'?

V.: Nein! Mit Würm' fische ich in der Würm.

K.: Des is doch das Gleiche?

V.: Haha! Sie san gelungen! Ich kann doch nicht die Würm an d' Angel hinstecken ind in d' Würm mei Angel hineinhängen!

K.: Ja also, das versteh ich nicht!

V.: Das kann ich verstehn, daß Sie das nicht verstehn. Ham Sie die Würm noch nicht gesehn?

K.: Was für Würm?

V.: Na, die Würm!

K.: Ja, wieviel Würm' meinen Sie denn?

V.: Ja, nur eine!

K.: Was? Eine Würm? Das ist doch kein Deutsch! Es heißt doch: die Würmer!

V.: Ja, Sie können doch nicht sagen: durch Gräfelting fließt die Würmer!...

(16)

Herr N.N.: Wie gesagt, meine Frau, die Sie sehr gut kennen, hat...

Valentin: Verzeihehn Sie, daß ich Sie unterbreche...

Herr N.N.: Bitte!

Valentin: Weil Sie grad von Ihrer Frau sprechen: meine Frau wollte sich gestern einen neuen Hut kaufen, geht in ein Geschäft hinein...

Herr N.N.: Verzeihehn Sie, daß ich Sie unterbreche...

Valentin: Bitte!

Herr N.N.: Weil Sie soeben von einem Geschäft sprechen: Sie kenne doch das Geschäft in der Bahnhofstraße, neben dem Radiogeschäft...

Valentin: Verzeihehn Sie, daß ich Sie unterbreche...

Herr N.N.: Bitte!

(17)

Kapellmeister: Das seh ich doch selbst, daß er nicht da ist.

Valentin: Wie kann man denn einen sehen, wenn er nicht da ist?

Kapellmeister: Wer sieht ihn denn?

Valentin: Sie!

Kapellmeister: Nein, ich hab gesagt, ich seh, daß er nicht da ist. Ich kann ihn doch nicht sehn, wenn er nicht da ist.

Valentin: No ja, das meine ich ja.

(18)

Sie: A anderer Mann geht auf d' Nacht in sein Wirtshaus und kommt in der Früh heim; aber das ist dir ja alles fremd, du fühlst dich ja nur am häuslichen Herd glücklich!

Er: Du hockst ja auch lieber daheim bei mir!

Sie: Ja, wenn du es nur einsiehst!

Er: Du hast mir noch jede Stunde meines Lebens verschönt!

Sie: Du mir genauso; und wenn ich noch so betrübt war, so warst es du, der mir jeden Wunsch von den Augen absah!

(19) [Valentin 1978: 162].

Heinrich (zu Afra): Dös is a Überraschung. Da Josef ist wieder da!

Afra: Woas dös da Josef schon?

Heinrich: Da Josef selber wird's doch wissen, daß er wieder da is.

(20)

**Примеры когнитивного диссонанса:**



1. *Ich muss zu meiner Schande gestehen, dass ich bei jedem Rennen der letzte war, da war aber nicht ich schuld, da waren die anderen schuld, weil die immer vorgefahren sind.* [Valentin 1978: 44].
  2. Mei Mann natürlich, der kann ja mit de Kinder gar net umgeh, der hat keine Ahnung von der Kindererziehung, unsern dreijährigen Pepperl gibt er neilich's offene Rasiermesser zum Spielen – i kimm grad dazua, schrei glei: u Himmelswilln, reiß an Buam's Messer aus der Hand, sagt mei Mann: «Laß ihm doch, der kann sich ja doch no net rasieren». [Valentin 1978: 64].
  3. Ich hab den Zahn auf ganze dumme Weise kriagt, den hab ich geerbt von meiner Mutter, die hat auch da hinten einen. [Valentin 1978: 89].
  4. Der Münchner Stadtrat hat nun beschlossen, trotz der großen Arbeitslosigkeit, von nun an nach jedem Oktoberfest den ganzen Dreck liegen zu lassen, bis sich derselbe so angehäuft hat, daß die Theresien wiese immer höher wird und in zirca fünfzig Jahren kann das Oktoberfest auf luftiger Bergeshöhe abgehalten werden [Valentin 1978: 118].
  5. Statt nun **wacker** (nicht identisch mit Fußballklub **Wacker**)ans Rettungswerk zu schreiten, rief der **hartherzige** Briefträger dem Eintrinkenden die nicht minder **harten** Worte zu: « Ich kann Ihnen leider nicht helfen, da ich selbst nicht schwimmen kann, aber ich kann Ihnen die Adresse eines guten Schwimmlehrers mitteilen!» [Valentin 1978: 122].
  6. Den Privatfahrkursen geht eine polizeilich ärztliche Untersuchung voraus. 1. Man muß das weibliche oder männliche fünfte Lebensjahr überschritten haben. 2. Man muß gegen Autounfälle geimpft sein. 3. Man wird auf Farbenblindheit untersucht, damit man die Manschetten der Verkehrsschutzleute, weißblau — nicht mit den weißbroten Schutzmannspodiumen verwechselt. 4. Außerdem muß der **Autofahrenlernenwollende** sehr gut hören können, damit er einen eventuellen Zusammenstoß mit einem anderen Fahrzeug sofort wahr nimmt. 5. Weite muß der **Kraftkursfahrschüler** gut rechnen können, damit er sämtliche Unfälle. Die ihm bei der ersten Alleinausfahrt zustoßen, im Kopfe addieren kann. [Valentin 1978: 125].
  7. Hat einer eine **böse Schwiegermutter**, so ein Ehemann **getraut sich ja gar nicht zu sterben**, aus Angst von einem Wiedersehen im Jenseits. [Valentin 1978: 148].
  8. Und mei Mann erst, der hat während dem Krieg 60 Mark verloren – Mark sag ich – I Rindvieh, Pfund wollte ich sagen, aus Spass hab ich dann zu meinem Mann gsagt – er soll in der neuen Zeitung eine Annonce aufgeb'n - “60 Pfund wurden verloren – abzugeben gegen gute Belohnung” usw.
- А мой муж потерял во время войны 60 марок – говорю марок – тупая корова – хотела сказать фунтов, и шутки ради я говорю своему мужу – дай объявление в газете - “потеряны 60 фунтов – верните за вознаграждение”. [Valentin 1978: 151].
9. Heut z'Mittag haben wir zweierlei Kraut ghabt, a Weisskraut und a Blaukraut zammpasst hats ha nicht recht im Gschmack, aber die Farben – weiss und blau – der alten bayrischen Tradition zuliebe haben wirs mit grösstem Appetit verspeist.

Сегодня на обед у нас была капуста двух сортов, белая (белокочанная) и синяя (у нас красная) капуста хоть и не очень сочетались по вкусу – но цвета – белый и синий – в угоду старой баварской традиции мы откушали с удовольствием.

[Valentin 1978: 155].

10. Bei jeder Frage hatte ich das Gefühl, dass er es selbst nicht wusste, obwohl er, wie das bei Eltern üblich ist, älter war als ich.

При каждом вопросе у меня было такое ощущение, что он и сам этого не знал, несмотря на то, что он, как это обычно бывает с родителями, был старше меня.

Родители обычно старше – это норма. Он пишет, что обычно, как будто может быть иначе. Умаление масштаба правильности/ истинности. [Valentin 1978: 157].

11.

Ich habe mein eigenes Zimmer, in welchem sechs Betten stehen, wovon aber nur vier besetzt sind... [Valentin 1978: 100].

12. Wie wir an das Auto hinkommen, fragt der Chauffeur, wo wir hinfallen wollen – da sind wir nicht gefahren, grad weil er so neugierig gewesen ist [Valentin 1978: 17].

13. Ich war nahe daran, in einer Nacht den Baum mit einer Baumsäge zu fällen. Aber nachts arbeite ich nicht. [Valentin 1978: 130].

(21)

**Примеры когнитивного открытия:**

1. Und das kann ich nicht begreifen, wie einem ein hohler Zahn weh tun kann, wenn doch ein Zahn hohl ist, dann ist doch nix drin in dem Zahn, also wie eine dann das «Nichts» weh tun kann, das verstehe ich nicht, dann müssen doch unsere Magistratsräte alle Kopfweh haben. [Valentin 1978: 89].

2. Du gehst hin — zahlst 50 Pfennig — und dafür fährst du an dieselbe Stelle, wo du eingestiegen bist. [Valentin 1978: 119].

3. Einen Dieb fängt man ja auch nicht mit der Angel, sondern eben aus Humanität mit List und Schlauheit. [Valentin 1978: 123].

4. Während ein faustgroßer Stein in der Mitte des Sees, also an der tiefsten Stelle rapid unterging, blieb ein ebenso großer Gummiball an der seichtesten Stelle auf der Wasserfläche liegen. [Valentin 1978: 123].

5. Und alle 45 000 Menschen wären naß geworden bis auf die Haut, die sich ja bei jedem Menschen unter den Kleidern befindet. [Valentin 1978: 132].

6. Ihr konntet die Bomben nichts anhaben und hätten dieselben das Isarwasser, welches durch München fließt, vernichtet, wäre es bedeutungslos gewesen, weil immer neues Isarwasser nachfließt.

Бомбы ничего бы не могли ей сделать и, если бы они уничтожили воду реки Изар, которая течет через Мюнхен, это было бы не таким важным, потому что все время течет новая вода Изар. [Valentin 1978: 155].

7. Wir dürfen uns also über einen leeren Magen nicht beklagen – ganz leer ist ein Magen nie, Luft ist immer drin durch das Einatmen, aber Luft nährt nicht, die bläht nur.

Никогда нельзя жаловаться на пустой желудок – потому что желудок никогда не бывает абсолютно пустым, там всегда есть воздух за счет вдыхания, но воздух не питает, а только раздувает.

8. Warum werden heute keine Goldmünzen mehr geprägt? – sehr einfach, weil wir kein Gold mehr haben. Wir haben keins mehr, weil das ganze Gold zu Goldplomben verarbeitet wurde.

Почему сегодня больше не отливают монет из золота? – очень просто, потому что у нас больше нет золота. У нас его больше нет, потому что все золото ушло на золотые пломбы.

Когнитивный диссонанс. Очень простое объяснение загадкам природы (исчерпаемость природных ресурсов, например). [Valentin 1978: 165].

9. Die Ursache – das Volk hat schlechte Zähne, weil wir vor dem Krieg zu viel Süßigkeiten gegessen haben- Alles wollte nur Goldplomben nach dem wahren Sprichwort: Morgenstund hat Gold im Mund.

Причина – у народа слишком плохие зубы, потому что до войны он наслаждался слишком большим количеством сладостей. Потом все захотели непременно золотые пломбы согласно настоящей поговорке: Утренний час подает золото во рту (Кто рано встает – тому Бог подает). [Valentin 1978: 165].

10. Es hat keinen Zweck, daß ich die Uhr reparieren lasse: schließlich stiehlt sie mir noch einer, dann hat der eine gehende Uhr und ich bin jahrelang mit der kaputten gegangen. [Valentin 1978: 97].

(22)

### **Примеры когнитивной правды:**

1. An ganzen Tag muss i mi mäuserlstad halten – warum – damit i ja die Beamten net aufweck, die im Rathaus drinn schlafa. [Valentin 1978: 44].

2. Zuesrt kommt man in den Anmelderaum, da san lauter Schalter und in jedem Schalter sitzt ein Beamter. Die Schalterbeamten sind lauter frühere Postbeamte und die müssen zur Strafe drunten recht **freundlich** bedienen. [Valentin 1978: 57].

3. Mei Mann is nämlich agistratsbeamter, aber sehr leidend, der hat so a Art Schlafkrankheit, die is nicht schmerzhaft, aber sehr zeitraubend... [Valentin 1978: 63].

4. Vom Wohnungsamt da komm ich her — ich bring euch gute neue Mär wer jetzt noch keine Wohnung hat — kriegt keine mehr in unsrer Stadt. [Valentin 1978: 91].

5. Ich könnte sie ja zum Uhrmacher geben, aber in dem Moment, wo ich sie dem Uhrmacher gebe, hab ich gar keine, ist's doch gescheiter, wenn ich wenigstens die hab', wenn sie auch nicht geht, das weiß ich ja sowieso — sie kann ja auch nicht gehen, ohne Zeiger. Das heißt, gehen kann sie schon — innen — aber sie zeigt es nicht an... [Valentin 1978: 97].

6. Herr und Frau aßen ihre Weißwürste, welche ihnen schints auch nicht besonders schmeckten, aber die mußten sie ja schließlich essen, weil sie dieselben bestellt hatten. [Valentin 1978: 135].

7. Was ist heute eine Mark? – Ein Papierfetzen.

Что сегодня собой представляет одна марка – так, клочок бумаги. – когнитивный (марка – деньги, за счет обесценивания – не более, чем просто клочок) [Valentin 1978: 165].

8. Gewiß, Manchem Münchner zum Beispiel ist das Hofbräuhaus nicht fremd, während ihm in der gleichen Stadt das Deutsche Museum, die Glyptothek, die Pinakothek usw. fremd sind.

Высмеивается неграмотность, необразованность и недалекость жителей Мюнхена, которые всегда пивных, но знать не знают ничего о музеях Мюнхена. „**Die Fremden**“ [Valentin 1978: 230-231].

9. Der Preisabbau in Deutschland findet nicht wie irrtümlich gemeldet im Jahre 1931 sondern überhaupt, nie statt. Der deutsche Staat

#### 10. *Bekanntmachung*

Durch die ständigen Mißerfolge  
sehen wir uns gezwungen  
das Wetter  
nicht mehr voraus zu sagen,  
sondern unter Garantie fest[zustellen  
wie dasselbe am Tage vorher  
gewesen ist. Verbund  
der Wettervoraussager.

10. So oft wir Feuerwehrleut' in Uniform auf der Straß'n gehen, fragt jeder Mensch: "Wo brennt's denn?" Das ist doch zu dumm, dann müßte man doch einen Polizisten auch fragen: „Wer hat denn da was g'stohl'n, Herr Polizist?“ [Valentin 1978: 38].

(23)

### Примеры когнитивных изобретений:

1. Eine Frau in unserem Haus, die hat schon seit drei Jahren keinen Nudelwalker mehr, ja, da wird der Teig auf den Fussboden gelegt und wird einfach breit getreten. Man bittet vorher, die Schuhe gut abzustreifen.

Одна женщина в нашем доме, у нее уже года три нет скалки, так вот она кладет тесто на пол и просто хорошенько топчется на нем. Правда перед процедурой убедительная просьба – как следует стряхнуть с обуви грязь. [Valentin 1978: 162].

2. Am anderen Tag wollte ich diese Methode auch wieder verwerten, aber Pech, es war Stromsperre. Dann hab ich mich auf einen Stuhl gesetzt und hab mich nach vorne gebeugt, unten hab ich einen Wassereimer hingestellt und auch ist es gegangen. Tropfenweise, wie das Ticken einer Wanduhr entfielen meinem Stumpfnäschen kristallglitzernde Perlen im Volksmunde „Nasentröpfeln“ genannt.

На следующий день я вновь хотел применить этот метод, но неудача – отключили электричество. Тогда я сел на стул и наклонился вперед, вниз я поставил ведро для воды, и дело пошло Капля за каплей, как тиканье настенных часов, из моего курносого носика потекли блестящие кристалльные жемчужины, в народе именуемые «каплями для носа». [Valentin 1978: 162].

3. Versuchsweise ham's bei einem Verhungerten Wiederbelebungsversuche angewendet und haben ihm 1/5 Leoniwurst vor!

...aber der Wiederbelebungsversuch war ohne Erfolg, weil derjenige wegen einem fünftel Leoni gar nimmer in unser jetziges misés Leben zurückkehren wollte.

В виде эксперимента мы совершали попытки вернуть к жизни умершего с голода и дали ему 1/5 колбасы от Леони!

...но попытки вернуть его к жизни остались безуспешными, потому что испытуемый ни в какую не соглашался вернуться в такую поганую жизнь из-за пятой части колбасы от Леони.

4. Die alten Männer, sind schon so mager im G'sicht und haben so eingefallene Backen, dass sie beim Rasieren einen Kartoffel ins Maul nehmen müssen, dass es einigermassen besser geht.

Старики настолько исхудали в лице, и у них настолько впалые щеки, что, когда они бреются, им приходится брать в пасть картошку, чтобы хоть как-то ладилось бритье. [Valentin 1978: 166].

5. Meine Frau hat gestern kommandiert: „Brust heraus!“ und auf meinen Rippen hat's dann gelbe Rüben gerieben.

Вчера моя жена скомандовала: «Грудь вперед!» и стала тереть на моих ребрах желтую свеклу.

[Valentin 1978: 166].

(24)

Obwohl man Amerika mit A und Portugal mit P schreibt, ist es geradezu verblüffend, daß sensible Regierungformalitäten in eigener Anschauung ein überall sich selbst sich selbst überschlagendes Echo derselben Ansichten gezeitigt hat. Wider aller Erscheinungen angekämpfter Errungenschaften stellt die Lage derzeitiger Meinungen ein klares Verhältnis zwischen Sein und Nichtsein. Klar ist es auch jedem Laien, daß eine Vertrauenssache nicht von Ländern in einer Zeit des Imperialismus angezweifelt werden kann.

(25)

#### **Семантические нарушения:**

*Vortragender erscheint mit einem kindischen Aeroplan...Also die Leute haben gelacht, den ganzen Nachmittag bin ich versuchsweise mit meiner Flugmaschine auf der Wiese rumgerannt. Meinen Sie, ich wär in die Höhe naufkommen, keinen Millimete. – **нарушение масштаба пространства.** [Valentin 1978: 32].*

*Einen Fernflug habe ich auch einmal mitgemacht, d.h., eigentlich ich hätte einen mitmachen können, der 1. Preis 50 000 Mk., aber ich habe nicht mögen, denn bei einem Fernflug muss man doch unbedingt schon in der Früh um 4 Uhr wegfliegen, und ich stehe doch wegen 50 000 Mark nicht schon in der Früh um 4 Uhr auf. – **нарушение масштаба значимости** [Valentin 1978: 32].*

*Ich muss zu meiner Schande gestehen, dass ich bei jedem Rennen der letzte war, da war aber nicht ich schuld, da waren die anderen schuld, weil die immer vorgefahren sind. – **нарушение причинно-следственной логики** [Valentin 1978: 36].*

Aber diese (Seele) ist unsichtbar, das ist wissenschaftlich einwandfrei bewiesen, da bei Röntgenaufnahmen, die alle inneren Organe des menschlichen Körpers zeigen, noch nie die Seele sichtbar gewesen ist. - : **нарушение семантического масштаба**

Псевдонаучное доказательство невидимости души: рентген, который показывает все органы человеческого тела, не подтвердил видимость души, значит, она невидима. Суть науки состоит в констатации очевидных фактов. [Valentin 1978: 147].

Mondfinsternis: Bei der letzten Mondfinsternis war der Andrang zur Bogenhauser Sternwarte so groß, daß sich die Direktion genötigt sah, die Mondfinsternis einige Nächte zu verlängern. - : **нарушение семантики временной протяженности.** [Valentin 1978: 600].

#### **Нарушение семантической сочетаемости между числами и объектами:**

- 1) Ich zählte mindestens 5 000 Autos...Am Sportplatz selbst eine Menschenmasse von 50 000 Menschen, dazu 5 000 Autos gerechnet also zusammen 55 000 [Valentin 1978: 131].
- 2) Ziehung unwiderruflich Freitag, den 1. April.» ... Es war zum Kotzen. Ich werde dieses Datum nie mehr vergessen. [Valentin 1978: 132].
- 3) Ja in Friedenszeiten is ja das egal, aber gerade jetzt, na ja – und Reitmeiers san so nette Leut, jetzt wohnen s im 3. Stock, vorher haben s im 2. Stock gewohnt.

[Valentin 1978: 146].

Dann ist der Krieg komma, gleich zwei Stück Kriege... [Valentin 1978: 170].