

*Улановський Дмитро Олександрович*,  
аспірант кафедри продюсерства аудіовізуального  
мистецтва та виробництва. Київський національний  
університет театру, кіно і телебачення імені  
І. К. Карпенка-Карого. Київ, Україна

*Dmytro Ulanovskyi*,  
postgraduate student of the Production Audiovisual  
Art and Production Department. Kyiv National  
I. K. Karpenko-Karyi  
Kyiv National University of Theatre,  
Cinema and Television. Kyiv, Ukraine

## СЦЕНАРНИЙ ПІДХІД ЯК ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНА ЗАСАДА ВИВЧЕННЯ КОМІЧНОГО ДИСКУРСУ

**Анотація.** У статті пропонується аналіз теоретико-методологічних аспектів вивчення комічного дискурсу з використанням сценарного підходу. На основі аналізу різних моделей алгоритмів створення та розуміння комічних текстів, автори вказують на дві основні моделі: поєднання ліній реальності та ліній повідомлення про реальність. Обговорено основні аспекти комічного ефекту в комунікативній практиці та його соціальна роль, водночас відзначено підходи до розуміння гумору. Основна *мета статті* полягає в розкритті сценарного підходу як *ключової методології* вивчення комічного дискурсу, що сприяє формуванню підґрунтя для практичного аналізу та дослідження комічних текстів. Зазначена стаття розглядає комічний дискурс з використанням сценарного підходу, враховуючи семіотичну модель класифікації комічних текстів. Ця модель враховує різні координати, такі як ступінь емоційного співпереживання, рефлексивність, комунікативна форма висловлювання та психологічне мотивування мовної дії. Комічний текст може включати в себе елементи невідповідності, що породжують сміх через розбіжність між очікуванням та реальністю. Також, враховуючи лінгвістичні теорії гумору, в статті розглянуто різні підходи до розуміння комічного, такі як теорії ворожості, невідповідності та вивільнення. Кожна з цих теорій має свої власні підходи до аналізу гумору та його функцій у комунікації. Крім того, враховуючи концепцію скриптів та сценаріїв, можна розглядати гумор як результат переоцінки тексту чи ситуації через протиставлення або накладання різних скриптів. **Наукова новизна дослідження** полягає у актуалізації теоретичних засад побудови комічного тексту, у визначенні дискурсивних елементів комічного та визначенні двох моделей алгоритмів створення та розуміння комічних текстів: поєднання ліній реальності та поєднання ліній звітів про реальність. Дослідження має намір окреслити методологічні засади для практичного аналізу аудіовізуального комічного тексту, зосереджуючись на теорії В. Раскіна та С. Аттардо. **Як висновок** – такий підхід дає змогу аналізувати комічні тексти та аудіовізуальні твори з точки зору їхнього скриптуального підґрунтя та семіотичних особливостей, що сприяє глибшому розумінню механізмів комічного. Застосування семіотичної моделі до аналізу комічних текстів розкриває важливі аспекти їх структури та взаємодії з читачем чи слухачем. Визначено, що вивчення гумору як дискурсивного явища відкриває широкі можливості для розуміння й аналізу не лише комічних текстів, а й загальних механізмів міжособистісного спілкування та сприйняття світу.

**Ключові слова:** сценарний підхід, комічний дискурс, алгоритми створення, алгоритми розуміння, соціальна роль гумору, національно-культурний контекст.

**Постановка проблеми та актуальність дослідження.** Теорія гумору та сміху цікавить величезну кількість вчених, як вітчизняних, так і зарубіжних (С. Атттардо, А. Бергсон, Т. Гоббс, Б. Дземідок, Е. Керрелл, Дж. Морреал, В. Раскін, Г. Спенсер). Разом з тим, це досить важка сфера для дослідження, тому що дає величезний простір для різних інтерпретацій і тлумачень. Особливість ускладнень полягає в міждисциплінарній площині гумору як явища: це предмет дослідження і лінгвістичних, і психологічних, і соціологічних, і філософських наук.

Ця тема є особливо актуальною в лінгвістиці, оскільки мова (у будь-якій формі й вираженні) та гумор нерозривно пов'язані. Лінгвістичні тенденції минулого століття визначили характер науки про мову та збагатили її безліччю наукових напрямів і парадигм. Необхідним є вивчення мовних особливостей гумору у всіх дотичних дослідженнях, що і визначає **актуальність цієї статті**. У визначенні наявності поняття «комічний дискурс» необхідним є вивчення теоретичних засад поняття через лінгвістичні теорії й забезпечення шляху для практичного застосування сценарного підходу в подальшому дослідженні аудіовізуальних практик.

Американський філософ науки Томас Кун визначає парадигму як «усю сукупність переконань, цінностей, технічних засобів тощо, що характерна для членів даного наукового співтовариства» (Kuhn, 1962, с. 220). У межах своєї парадигмальної теорії Т. Кун приписує лінгвістиці ХХ століття риси експансіонізму, антропоцентризму та функціоналізму як методологічної основи досліджень.

Накопичення наукових знань поряд із екстралінгвістичними факторами цього часу спрямувало інтерес дослідників до структури мови та її практичного втілення – мови. Таким чином, мова розглядалася в рамках її власних формальних елементів, без апіорних історичних припущень. Вперше подібні зміни характеру лінгвістики описав швейцарський лінгвіст Фердинанд де Соссюр, який стояв біля джерел структурної лінгвістики. Ф. де Соссюр запропонував нове розуміння мови, в якій мова лежить поза історичним виміром, вона є синхронією і структурою (Соссюр, 1998, с. 46).

Таким чином, ХХ століття – час відродження інтересу та поштовх у розвитку теорії комунікації, що зумовило стрімкий розвиток комунікативного напрямку у лінгвістиці.

Поняття «дискурс» є одним із найскладніших та багатопланових наукових термінів, для якого

немає єдиного підходу до розгляду, що становить важливу лінгвістичну проблему, оскільки визначення терміна має на меті не лише встановлення меж його застосування, а й формування уявлення про дискурс-аналіз.

*Аналіз останніх досліджень і публікацій.* Багато дослідників, таких як Е. Бенвеніст, П. Серіо, Т. Ван Дайк, Е. Лакло, Ш. Муфф, працювали над аналізом різних аспектів і видів дискурсу. У класичному визначенні дискурс – це «зв'язний текст разом із екстралінгвістичними – прагматичними, соціокультурними та психологічними чинниками; текст, взятий у подієвому аспекті; мова, що розглядається як цілеспрямована соціальна дія, як компонент, що бере участь у взаємодії людей і механізмів їх свідомості. Дискурс – це мова, «занурена у життя» (Селіванова, 2006, с. 136-137).

Повною мірою термін «дискурс» став затребуваним у лінгвістичних дослідженнях через два десятиліття, зокрема завдяки французькому лінгвісту Е. Бенвеністу: він використовує слово «дискурс» у протиставленні з мовою: «З пропозицією ми залишаємо сферу мови як системи знаків і вступаємо в інший світ мови як засобу спілкування, виразом якого є мова (la discours)» (Benveniste, 1971, с. 139). Вважається, що саме завдяки Е. Бенвеністу почалося вивчення питання «присутності людини» в структурах мови, у його дослідженнях дискурс розглядається як «мова, яка присвоюється мовцем»: протиставляється об'єктивному оповіданню (récit), оскільки він наголошує на діалоговому боці дискурсу, розглядає дискурс як висловлювання, що мають свого адресата (Benveniste, 1971, с. 288-289). Таким чином, важливим є обґрунтування, чому комічне належить до дискурсу, які ознаки дискурсивності допомагають нам створювати комічний сценарій та досягати результатів під час передачі комічного ефекту адресату.

Темі гумору зазвичай приділяється велика увага як у вітчизняних, так і у зарубіжних науках, включаючи психологію, медицину, соціологію і, певно, лінгвістику. З огляду на те, що гумор – явище широкого розмаїття форм, категорій і проявів, існує велика кількість теорій гумору. Декілька ранніх лінгвістичних теорій стосовно комічного виникли завдяки дослідженням таких вчених, як А. Кестлер, В. Раскін і С. Атттардо, які розглядали когнітивний механізм цього явища. Також на початку ХХ століття В. Я. Пропп виділив різні механізми, що викликають комічний ефект, такі

як фізичний вигляд, професійні характеристики, пародіювання, перебільшення, брехня та одурманення. Дослідження комічного охоплює різноманітні аспекти, включаючи філософські, соціальні, психологічні та лінгвістичні.

Д. Таннен доповнила аналіз своїх попередників, розробивши модель механізмів, що відповідають за створення враження і успішність або неуспішність комічної ситуації. Ці механізми, які впливають на розмовний стиль, розділяються на кілька великих груп за Д. Таннен: зацікавленість у темі розмови (включаючи паузи, тембр голосу і т.д.), очікування реакції, вживання запитань, темп розмови, використання повторень, дотримання теми розмови, терпимість до виникнення або відсутності розмови, а також роль сміху (Tannen, 1984).

У статті «Малі текстові форми гумористичного дискурсу» Н. М. Прокопенко намагається визначити особливості таких текстів, що викликані природою комічного, на прикладі афоризмів, мінітекстів та інших. Вивчення загальних понять, таких як експресія, емоційність, дає змогу краще зрозуміти гумористичний дискурс як засіб викликати реакцію. Гумор виявляється як соціолінгвістичний акт, який вимагає чіткої організації тексту за допомогою відповідних мовних засобів (Прокопенко, 2016).

У статті «Мовні та позамовні особливості функціонування комічного дискурсу» Валентина Марченко та Валерія Марченко систематизують мовні та позамовні чинники комічного дискурсу й аналізують їх на матеріалі кінематографа. Результати дослідження показують, що мовні засоби виявляються більш впливовими у формуванні комічних ситуацій, оскільки їх легше сприймати й зрозуміти глядачам (Марченко & Марченко, 2019).

Корольова Н. О. у праці «Репрезентація комічного у гумористичних фейкових новинах» аналізує особливості створення та відображення комічного у гумористичних фейкових новинах, розглядаючи їхній соціальний ефект. Досліджуються моделі інтерпретації подій через мовні та позамовні засоби, що вказують на недостовірність інформації. У таких текстах використовуються лексико-стилістичні та стилістико-синтаксичні прийоми, які поєднують форму і зміст, натякаючи на пародію. Гумористичні фейкові новини критикують суспільні норми та цінності, виконуючи це неявно через гумор (Корольова, 2022).

У монографії «Почуття гумору як ознака добродітності особистості та емоційна сила її ха-

рактеру» Носенко Е. Л. пропонує теоретичне та методологічне обґрунтування зв'язку між оптимальним функціонуванням особистості та виявами гумору. Оптимальність особистості визначається за допомогою різних показників, таких як стійкі особистісні риси, загальнолюдські цінності, показники психологічного благополуччя та самоповаги (Носенко & Опихайло, 2016). Таким чином, бачимо, що гумор справді є предметом різноманітних наукових досліджень, що також ускладнює конструювання окремого нового напрямку дослідження.

Отож *мета статті* полягає в розгляді сценарного підходу як теоретико-методологічної задачі вивчення комічного дискурсу, створення підґрунтя для формування практичного дослідження та аналізу створення комічних текстів, сценаріїв у аудіовізуальних творах.

*Виклад основного матеріалу.* Слід зазначити, що аудіовізуальна творчість має велику різноманітність й існує лише у цілісній формі. Різні підходи до нього допомагають уточнити можливість складання певних положень у цьому напрямку. Розвиток теоретичних уявлень про сценарій зумовив формування неоднорідних концепцій, кожна з яких зробила певний внесок у характеристики сценарію, але не давала всебічного опису його сутності. Наприкінці 70-х років ХХ століття відбувся новий етап теоретичного розуміння сутності сценарію. Сценарій почали визнавати як складне утворення, що вимагає вивчення професійної культури сценаріїв. Ось чому потреба в науковому розумінні теорії сценаріїв настільки гостра, що впливає як від вчених, так і від тих, хто практикує аудіовізуальні мистецтва і докладає серйозних зусиль у розробці нових форм побудови сценарію. Культура сценарію розуміється нами як складне спеціально теоретичне знання та практичні навички інтеграції.

Під сценарієм розуміється план з детальним описом дій, сюжетна схема, за якою створюються аудіовізуальні твори в театрі, імпровізації, вистави, кінофільми, масові заходи, ролики тощо.

У сценарії має бути послідовний опис сцен, дій, які потрібно грати або виконувати.

Саме творче рішення, режисерське бачення багато визначають у створенні сценарію. Робота над сценарієм починається з осмислення теми, з пошуку найбільш виразного, оптимального рішення.

У сценарії виділяють дві самостійні частини: описову (ремарку) та мовленнєву.

У теорії та практиці склалися уявлення про сценарій як про докладний контент, програму, спосіб фіксації майбутнього єдиного дійства, перекладі вербального на аудіовізуальну мову мистецтва (Trottier, 1998).

Гумор є найбільш дискурсивним текстом. Осмислення та розуміння комічного будується за загальними закономірностями розуміння реальності та передбачає виявлення подій або ситуацій, що викликають посмішку чи сміх, та способів їх побудови. Проблема *розуміння комічного тексту* є для нас, по-перше, процесом мислення, спрямованим на побудову смислів, по-друге, досягнутим завдяки цьому результатом. Типи розуміння відрізняються сукупністю ознак, що характеризують процес розуміння. Зважаючи на те, що феномен комічного багатогранний, вимагає підключення дослідницьких методик різних наук, будь-яке дослідження комічного носить міждисциплінарний характер. Проблема розуміння комічного дискурсу перебуває у центрі уваги багатьох досліджень, механізми створення комічних текстів і його розуміння набувають особливої значущості у зв'язку з широким використанням комічного у сучасному українському дискурсі та недостатністю їхнього дослідження. Розглядаючи теорії сценаріїв В. Раскіна та С. Аттардо, ми вбачаємо декілька методологічних явищ вивчення комічного крізь призму розгляду алгоритмів побудови комічного тексту (чи то вербального, чи то аудіовізуального), а саме: комунікативний підхід, який включає: а) семантико-прагматичний аналіз номінацій, що виражають комічний ефект; б) комунікативно-прагматичний аналіз комічних мовних актів; в) дискурсивний аналіз мовних жанрів комічного; когнітивний підхід, пов'язаний з методом компонентного аналізу, що дає змогу описати особливості взаємодії структур знань у процесі створення комічного ефекту; герменевтичний підхід, що спирається на наявні методи інтерпретації. Кожен з цих підходів базується на тому, що існують певні алгоритми побудови комічних текстів. Такі *алгоритми є сценаріями інтерпретації* того, що подається і сприймається як смішне. Зрозуміло, що є безліч комунікативних ситуацій неузгодженості між задумом та втіленням ідеї, з одного боку, та між позиціями мовця та адресата, з іншого боку. Комічне розуміється у статті як родовий термін щодо гумору, сатири,

іронії та сарказму, жартів, анекдотів, кумедних афоризмів, смішних демотиваторів, які розглядаються як жанри комічного дискурсу.

Усі комічні сценарії можна класифікувати виходячи з різних критеріїв. Найбільш частими ознаками відповідних текстів виступають їхня тематика та джерело. Виділяються побутові, політичні, медичні, армійські, театральні анекдоти, анекдоти про пияків, невірне подружжя, про тварин, які уособлюють ті чи інші людські якості, про представників певних національностей і соціальних груп, з одного боку, та англійські, французькі, російські, українські, єврейські анекдоти – з іншого.

Заслуговує на увагу монографія В. Г. Раскіна «Семантичні механізми гумору» (Semantic Script-based Theory of Humor, SSTH) (Raskin, 1985), де зроблено спробу побудувати цілісну теорію гумору на основі досить обґрунтованої гіпотези, суть якої полягає в тому, що текст, який містить жарт, зорієнтований на *два різні скрипти* (узагальнені уявлення дійсності), які перебувають в опозитивних відносинах, і основні типи опозиції зводяться до протиставлення «реальне / нереальне», «нормальне / несподіване», «можливе / неможливе». Автор протиставляє гумор і дотепність (тобто спонтанний і неспонтанний гумор), аналізує наявні в лінгвістичній науці класифікації гумористичних ситуацій і текстів (наприклад, будь-яке порушення звичного порядку речей, заміну одних речей іншими, гру слів і бездумності).

На думку В. Г. Раскіна, виділяються вісім типів гумористичних висловлювань: 1) навмисне висміювання; 2) м'яке, любляче висміювання у стилі Марка Твена; 3) сміх з себе; 4) зневажливий сміх над собою; 5) загадка; 6) головоломка з каламбуром; 7) чистий каламбур; 8) гумор як сублімація протесту (Raskin, 1985).

Класифікація комічних текстів (як аудіовізуальних, так і вербальних) може бути здійснена за допомогою *семіотичної моделі*, яка враховує такі координати як ступінь емоційного співпереживання, рефлексивність, комунікативна форма висловлювання та психологічне мотивування мовної дії. Знаковий простір цієї моделі формується трьома загальносеміотичними координатами – семантикою (відношення знака до світу), прагматикою (відношення знака до інтерпретатора) та синтактикою (відношення знака до інших знаків). Ця класифікація лягає в основу будь-якого аналізу тексту як такого, а будь-який аудіовізуальний твір

має попереднє втілення у тексті – сценарії – а відтак має аналізуватися за цими ж принципами.

Подія, яка становить основу комічного тексту, співвідноситься з об'єктивним світом – відомими та ймовірними фактами, знаннями про факти та зв'язками між явищами. Також учасники комунікації мають загальний фонд знань, поведінкових установок і цінностей. Текст жарту накладається на цю першооснову, виступаючи як точка відліку, і включає в себе такі елементи, як його тип, зачин та завершення, динамічна модель розвитку дії. Нарешті, подія, яка є об'єктом комічного викладу, відтворюється за допомогою певних мовних засобів, які також впливають на спосіб її сприйняття.

У своїй праці «Лінгвістичні теорії гумору» С. Аттардо розглядає різноманітні теорії гумору, віддавши увагу як давнім уявленням про гумор, так і сучасним підходам.

Учень В. Раскіна виділяє три основні види теорій:

– есенціалістські теорії, які визначають саму сутність цього явища і вивчають умови, за яких відбувається будь-яке явище;

– телеологічні теорії описують, як цілє визначає механізм функціонування того чи іншого явища;

– субстанціоналістські теорії пояснюють явище через його конкретний зміст (Attardo, 1994, p. 1-2).

Усі лінгвістичні теорії гумору, як стверджує Аттардо, є або есенціалістськими, або телеологічними.

З невеликими розбіжностями в термінології багато сучасних дослідників гумору дотримуються наступної класифікації теорій гумору:

– теорії ворожості (hostility / disparagement theories) або теорії переваги (superiority theory);

– теорії невідповідності (incongruity theories);

– теорії вивільнення (release / relief / liberation theories).

Теорії ворожості (терміни використовуються різні: теорії переваги, розчарування, обдуреного очікування тощо) розглядають гумор як агресію, бажання довести свою перевагу щодо інших.

Ідея теорії переваги заснована на понятті про людську природу та вічне суперництво: переможець і той, хто програв, повинен бути завжди (Т. Гоббс).

Невідповідність чи суперечність між тим, що очікує почути реципієнт, і тим, чим насправді завершується жарт (кульмінаційний момент жарту, який у зарубіжній літературі називають

«punchline»), породжує сміх. Еммі Керрелл, яка займається дослідженнями різних теорій гумору, вважає, що теорії, засновані на такій невідповідності, ставлять на чільне місце текст жарту, а не його реципієнта: «Фактично теорії гумору, побудовані на ідеї невідповідності, а також дослідники, теоретики та вчені, які дотримуються цих теорій, бачать гумор власне у невідповідності, а потім надають аудиторії можливість виявити, відчутти та вирішити ту суперечність, в якій і полягає комічна» (Carrell, 2008, p. 7).

Нарешті, у теоріях вивільнення / звільнення гумор виступає як засіб позбавлення напруги, незручності. Узагальнюючи думки різних теоретиків, Е. Керрелл стверджує: «Найважливішим аспектом є вплив, який жарт справляє на аудиторію» (Carrell, 2008).

Таким чином, сценарії жартів часто містять протилежні категорії, такі як хороший / поганий, ймовірний / неймовірний, істинний / хибний, багатий / бідний тощо.

Скрипт – це когнітивна структура, що містить уявлення про певну частину світу. В основі цієї теорії лежить ідея протиставлення або накладання скриптів, які можуть бути сумісні з тим самим текстом. Гумор виникає тоді, коли реципієнт переоцінює текст і знаходить інший, протилежний скрипт, який може бути абсурдним для даної ситуації, але викликає сміх.

Теорія С. Аттардо враховує не лише семантику, а й інші аспекти лінгвістики, такі як текстуральна лінгвістика, наративна теорія та прагматика. Ця теорія включає параметри, такі як логічний механізм, мета, організація тексту, мова та ситуація, які разом генерують гумор.

С. Аттардо визначає *сценарій* як *інформаційний комплекс* про якийсь об'єкт, розуміючи об'єкт максимально широко і розглядаючи його як парасолькове поняття для будь-якого вигаданого чи реального предмета, події, дії, якості тощо. Сценарій, у розумінні дослідника, – це когнітивна структура, яка сформована за допомогою інтеріоризації і надає мовцеві всеосяжну інформацію про структуру об'єкта та його складові, про спосіб виконання дії, побудови відносин тощо (Raskin, 1985, с. 81; Attardo, 2001, с. 2-3). У когнітивній лінгвістиці сценарій / скрипт визначається як *динамічно представлений кадр*, тобто об'ємний, багатокомпонентний концепт, що є «пакетом» інформації про стереотипну ситуацію, яка розгор-

тається у часі відповідно до певної послідовності етапів / епізодів (наприклад, окремі епізоди всередині кадру «театр»: відвідування театру, купівля квитків тощо).

С. Агтардо також звертає увагу на динамічний характер сценарію, розглядаючи його, крім іншого, і як певну гіпотезу про семантичний зміст задіяних у даному відрізку мови лексем, яка підтверджується або спростовується мірою розгортання контексту. Цей процес зміни гіпотез триває до того часу, поки гіпотеза не підтвердиться, тобто доки станеться стабілізація сценарію (Attardo, 2001, р. 6). У гумористичній комунікації перемикавання з одного сценарію на інший відбувається досить різко, що є обов'язковою умовою створення комічного ефекту (ефект несподіванки), а стабілізація сценарію збігається з кульмінаційним моментом жарту. Водночас в аудіовізуальних контекстах часто відбувається зміна сцени.

Залежно від того, як відбувається активація сценарію у свідомості учасників комунікації, виділяють лексичні та інференційні сценарії. У першому випадку сценарій активується за рахунок вживання відповідної лексичної одиниці (коли ми чуємо слово «кішка», відбувається активація сценарію «кішка»). У другому випадку сценарій активується з допомогою спектра когнітивних операцій, тобто з допомогою вивідного знання (Attardo, 2001, с. 7).

В. Раскін зазначає, що комічні контексти поєднують реальний і нереальний плани інтерпретації (істинність / фіктивність), водночас останній повністю або частково не відповідає реальному плану. Протиставлення реального плану нереальному реалізується у трьох типах опозицій: існуюча / неіснуюча ситуація; очікуваний / несподіваний або менш очікуваний поворот подій; можливий / неможливий або менш можливий стан речей. Сценарії, що утворюють комічну опозицію за одним із базових типів плану «реальна / нереальна ситуація», далі репрезентуються у конкретніших дихотоміях, що становлять контрарні категорії життєдіяльності людини.

Так, на більш глибокому рівні аналізу можна назвати опозиції сценаріїв «життя / смерть», «багатство / бідність», «моральний / аморальний» та безліч інших (Raskin, 1985, с. 108-114).

Звісно, що з теорії гумору поняття «когнітивної схеми» не має вигідних відмінностей від поняття «семантичного сценарію»: у обох випадках

гумор сприймається як явище незвичайне, таке, що відхиляється від норми. Понад те, послідовний аналіз комічного контексту справді призводить до вичленування базової семантичної дихотомії лише на рівні глибинних структур.

Слід зазначити, проте, доцільність дискурсивного підходу до аналізу комічних контекстів. Варто додати, що звернення до дискурс-аналізу для дослідження гумористичних контекстів дає змогу враховувати додаткові засоби створення комічного ефекту, представлені як аудіо-, так і відеорядом, що відображають специфіку розгортання природного діалогу / полілогу: комічну невербальну поведінку, зовнішні реакції на дієві комічні стимули; способи уявлення жарту (просодика, міміка і жестикуляція, паузація тощо) – всі ті компоненти, які можна віднести до поняття *the performance element in humour* (Kazarian, 2013).

Дослідження показують, що гумористичний дискурс може входити до найрізноманітніших *текстових структур як основа сценарію* і траплятися у всіх можливих функціональних стилях мови. Багатьма вченими жанр жарту виділяється як центральний з огляду на його високу *інтертекстуальність*: «кожен жарт має гумористичну, іронічну чи сатиричну спрямованість, але, на відміну від гумору і, певною мірою, від іронії та сатири, які у низці випадків читаються між рядками ніби розлиті по всьому тексту, іноді дуже великому (наприклад, у романах Дікенса), жарт зберігає автономію в структурі твору та може бути вилучений з нього (Jorgensen, L. Phillips, 2002, с. 121)». Мовний жарт – це цілісний текст обмеженого обсягу (або автономний елемент тексту) із комічним змістом» (Jørgensen, L. Phillips, 2002, с. 19). Більше того, жарт лежить в основі такого мовного жанру як анекдот, який у порівнянні з жартом має більш розгорнуту форму.

Анекдот належить до усних видів словесності та будується за законами жанру фольклорних текстів. Для анекдоту характерне поєднання поточної реальної ситуації спілкування та вигаданого сюжету: він функціонує в ньому самостійно, а в інших видах дискурсу анекдот вклинюється в тексти, що мають відмінні від нього жанрові характеристики. В. Раскін вважає найважчим для сприйняття такий вид анекдоту: «*Жарт, що містить алюзію і є або незрозумілим, або несмішним для тих, кому предмет алюзії незнайомий*» (Raskin, 1985, с. 46). Хоча однією з безперечних рис гумористичного

дискурсу є різноманітність його проявів, всі форми комічного поєднує націленість на сміховий ефект, бажання уникнути серйозної тональності розмови, але водночас містить заклик звернути увагу на предмет сміху, осмислити його. На основі різних досліджень можна виділити ряд показників, властивих гумористичному дискурсу:

- використання стилістично забарвленої та оціночної лексики;

- велика кількість сленгу (внаслідок поширеності у всіх можливих сферах життя та в різних вікових групах);

- вказівки на дружній характер взаємовідносин між комунікантами: розмовні форми мови, ситуації неформального звернення, відсутність індикаторів субординації, що дає змогу комунікантам торкатися особистих тем розмови;

- використання мовних прийомів поряд з виділенням мовних явищ для створення комічного ефекту: порівняння, каламбур, метафори, звуконаслідування, повтори, неологізми, жаргонізми тощо;

- несподіваний, парадоксальний фінал комічного уривка, що стимулює сміх;

- наявність простих, коротких речень і загальноживаних слів, характерних для розмовної мови (Beaugrande & Dressler, 1981, с. 8-10).

Формалізувати та обчислити способи побудови комічного дискурсу навряд чи можливо, але можна запропонувати критерії класифікації. Найбільш загальною дослідницькою схемою є семіотична модель жартів, у межах якої виділяються семантичні, прагматичні та синтактичні класи комічних текстів. У першому випадку ми посміхаємося з приводу невідповідності об'єкта та реальності (різні види нонсенсу), у другому – з приводу невідповідності поведінки суб'єкта та ситуації (безглузда чи претензійна поведінка персонажів), у третьому – з приводу невідповідності жанрово-стилістичної організації мови та реальної причини мови (жартівлива зміна коду, імітація чужої мови, зниження регістру тощо).

*Сценарна модель* побудови комічного твору, що базується на типі обдуреного очікування: смішні повтори, смислові пастки, несподіване перефокусування тощо, – це найвдаліша модель як і в аналізі наявних, так і в створенні аудіовізуальних комічних творів. Такі способи створення комічного ефекту є своєрідними алгоритмами. Кульмінаційна точка комічного тексту (*пунт*) є поєднанням несумісного. Смішним виявляється лише те, що є акту-

альним для комунікантів, і, відповідно, можна розглядати жарти як індикатори цінностей, що можуть бути специфічними для різних етнокультурних чи соціокультурних груп. Гумористичні наративи, особливо анекдоти, утворюють дуже частотний жанр текстів, у яких виражені цінності як сміхова критика різних безглузвих ситуацій.

Характерною особливістю мовного жанру є ситуативна повторюваність, що спричиняє клішування як конкретних мовних засобів, прийнятих у відповідних мовних творах, так і до структурної інваріантності смислового ядра цих творів. Жанр передбачає знайомство комунікантів із жанровим каноном, тобто з вимогами до тексту, що потрапляє у той чи інший жанровий розряд. Якщо адресат не знає, до якого жанру належить текст, то визначення жанрової належності здійснюється на підставі двох найважливіших критеріїв: ситуативна прив'язка мови і життєвий досвід одержувача повідомлення.

Мовні жанри неоднорідні в різних відносинах, зокрема, вони неоднорідні за глибиною: той чи інший жанр мови може розпадатися на різновиди (субжанри), що також можуть виявитися досить складними. Щодо семантики двоплановість анекдоту проявляється у карикатурному зображенні предметів (порушення образів), просторово-часових координатах (висміювання того, що звичне), взаємин персонажів (висміюється нерозуміння партнера), грі на двозначності чи невизначеності ключового поняття анекдоту. Інакше кажучи, семантична двоплановість анекдоту має денотативний (референціальний) та сигніфікативний вимір.

Сценарний підхід до побудови алгоритму створення комічного дає можливість зазначити, що комічний ефект полягає у поєднанні несумісного. Можна виділити дві моделі алгоритмів створення та розуміння комічного дискурсу: поєднання ліній реальності та поєднання ліній повідомлення про реальність. Перша модель включає комічне повторення, комічне протиставлення та комічне перевертання позицій персонажів, друга модель простежується в жартівливих перифразах, пародіюванні прецеденту та комічних алюзіях. У сучасній комунікативній практиці часто використовуються жартівливі висловлювання з метою самопрезентації. Гумористичний чи іронічний ефект таких утворень, виражений у фінальній частині твору, виконує функцію коментаря.

Слід додати, що націленість на сміхову реакцію, окрім досягнення очевидного естетичного

та емоційного ефекту, має важливу роль у житті суспільства і становить інтерес для широкого спектра досліджень. Розглядаючи гумор як міждисциплінарний предмет можна говорити про те, що за гумором може стояти завуальована чи переключена агресія – гумор дає людині можливість відчутти перевагу замість глибокої ворожості, виступити проти усталених правил, не порушуючи їх. Безперечним є те, що гумор дає певну частку свободи людині, обмеженій соціальними рамками, водночас показово, що розповсюдженість гумору не призводить до руйнування соціальних норм і не сприяє вступу людей у конфронтацію, а радше навпаки – допомагає їй уникнути або нівелювати конфлікти та їхні наслідки (Носенко & Опихайло, 2016). Таким чином, гумор стає деяким універсалізуючим принципом і водночас персоналізованим – те, що зрозуміло з контексту, а не тексту, гарно передається іншими невербалізованими засобами: тому в аудіовізуальному творі інтертекст – це і рухи, жести, міміка, – зрозумілий певній аудиторії без пояснень.

**Висновки.** На відміну від комічного трактування позамовної ситуації, гумор налаштовує учасників комунікативного акту на вдумливе, серйозне ставлення до предмета сміху, на осмислення його сутності та основних характеристик. Залежно від емоційного тону та культурного рівня мовного суб'єкта, гумор може бути добродушним, жорстоким, дружнім, грубим, сумним, саркастичним, зворушливим. Категорія гумору передбачає комплексну оцінку ситуації, що описується, засновану на відхиленні від загальноприйнятих стереотипів. Природа гумору може мати як універсальну основу, що лежить поза часом і простором, так і національну та історичну специфіку, що забезпечує його унікальність.

Сценарний підхід до вивчення комічного дискурсу дає нам можливість дійти висновку, що комічний ефект полягає у поєднанні несумісного. Можна розрізнити дві моделі алгоритмів створення та розуміння комічного: поєднання ліній реальності та поєднання ліній звітів про реальність. Перша модель включає комічне повторення, комічний контраст і комікс, що містить положення символів; другу модель можна простежити в жартівливих периферіях, пародіях на прецедентні тексти та комічні алюзії. У сучасній комунікативній практиці жарти часто використовуються для самопрезентації. Жартівливий або іронічний ефект таких мовленнєвих утворень виражається

у заключній частині твору, що виконує функцію коментарів.

На рівні міжкультурного спілкування дискурс – це також символічна освіта, що відкриває вікно до іншої культури. Тому гумор, на нашу думку, – є прикладом найбільш дискурсивного явища, такого, що включає в себе безліч контамінацій від лінгвістичного фундаменту, того що закладене в мовних особливостях певної групи, до більш широких контекстів – від особистісних до національних. Розглядати комічний ефект можна з різних позицій: створення його адресантом та використання ним відповідних інструментів у відповідній ситуації, сприйняття адресатом, сукупності лінгвістичних та екстралінгвістичних передумов.

Однак, розглянувши всі перелічені вище підходи до категорії комічного та визначення цього феномену, слід зазначити, що лише комплексний підхід, який враховує різні аспекти комічного, може успішно використовуватися під час аналізу творів комічного характеру, а тим більше такого багатогранного поняття як масмедійний дискурс. Комічне є багаторівневим поняттям, що вбирає в себе і наявність дотепної комунікативної особистості, і використовує для створення комічного ефекту різноманітний інструментарій (як вербальний, так і невербальний), має наявність умов для того, щоб цей інструментарій спрацював, включно і з аспектом сприйняття адресатом.

#### Джерела та література

- Attardo, S. (1994). *Linguistic Theories of Humor*. NY.: Mouton de Gruyter. 426 p.
- Attardo, S. (2001). *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis* [ER]. Berlin. New York: Mouton de Gruyter. 238 p. URL: [https://www.researchgate.net/publication/235224275\\_ATTARDO\\_Salvatore\\_2001\\_Humorous\\_Texts\\_A\\_Semantic\\_and\\_PragmaticAnalysis\\_Humor\\_Research\\_Series\\_6\\_Berlin\\_and\\_New\\_York\\_Mouton\\_de\\_Gruyter238\\_pages\\_hardback\\_ISBN\\_3-11-017068-X](https://www.researchgate.net/publication/235224275_ATTARDO_Salvatore_2001_Humorous_Texts_A_Semantic_and_PragmaticAnalysis_Humor_Research_Series_6_Berlin_and_New_York_Mouton_de_Gruyter238_pages_hardback_ISBN_3-11-017068-X)
- Bakhtin, M. (1982). *The Dialogic Imagination: Four Essays* (ed. Holquist M). Austin, TX: University of Texas Press.
- Beaugrande, R. de., Dressler, W. (1981). *Introduction to Text Linguistics*. L.: Longman. 270 p.
- Benveniste, É., (1971). *Problems in General Linguistics*. Hardcover. University of Miami Press. 317 p.
- Carrell, A. (1993). *Historical Views of Humor* [Electronic resource]. URL: [http://www.humoursummerschool.org/01/articlesNhandouts/Historical\\_Views.pdf](http://www.humoursummerschool.org/01/articlesNhandouts/Historical_Views.pdf)



- Kuhn, T. S. (1962). *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: University of Chicago Press.
- Jørgensen, L. Phillips. (2002). *Discourse analysis as theory and method*. London: Sage. 210 p.
- Kazarian, S. S. (2013). Unveiling the Humor Mind of the Starving Armenians: Literary and Internet Humor. *Humor: International Journal of Humor Research*, 26(2), 402 p.
- Koestler, A. (1964). *The Act of Creation*. New York: The Macmillan Company, 751 p.
- Leacock, S., Lynch, G. (1988). *Stephen Leacock: humor and humanity*. Montréal, PQ: McGill-Queen's University Press. 197 p.
- Raskin, V. (1985). *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht & Boston & Lancaster: D. Reidel Publishing Company. 284 p.
- Stubbs, M. (1983). *Discourse Analysis: The Sociolinguistic Analysis of Natural Language*. Chicago: U of Chicago P. Oxford: Basil Blackwell. 272 p.
- Talbot, M. (2007). *Media Discourse: Representation and Interaction*. Edinburgh University Press Ltd. 198 p.
- Tannen, D. (1984). *Conversational Style: Analyzing Talk among Friends*. Connecticut. London: Ablex Publishing, Westport, 272 p.
- Trottier D. (1998). *The Screenwriter's Bible: A Complete Guide to Writing, Formatting, and Selling Your Script*. Silman-James Press.
- Корольова, Н. О. (2022). Репрезентація комічного у гумористичних фейкових новинах. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Вип. 49. Т. 1. С. 93-97. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика».
- Лисиченко, Т. Ю. (2016). Контамінація споріднених мов як засіб творення комічного в сучасному розважальному аудіовізуальному контенті. *Лінгвістичні дослідження*, 43, 51-67. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/items/9e167459-b57c-43b3-881e-1e22cbdc0a2b>
- Літературознавчий словник-довідник* / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Серія Nota bene. Київ: Академія, 2007. 752 с. URL: [http://shron.chtyvo.org.ua/Hromiak\\_Roman/Literaturoznavchy\\_slovyk-dovidnyk.pdf](http://shron.chtyvo.org.ua/Hromiak_Roman/Literaturoznavchy_slovyk-dovidnyk.pdf)
- Марченко, В., & Марченко, В. (2019). Мовні та поза-мовні особливості функціонування комічного дискурсу. *Молодий вчений*, 11(75). С. 971-974. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-11-75-207>
- Носенко, Е. Л., & Опихайло, О. Б. (2016). *Почуття гумору як ознака доброчинності особистості та емоційна сила її характеру*. Київ: Вид-во «Освіта України». 189 с.
- Прокопенко, Н. М. (2016). Малі текстові форми гумористичного дискурсу. *Філологічні трактати*, 8(1), с. 54-61. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Filtr\\_2016\\_8\\_1\\_9](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Filtr_2016_8_1_9)
- Сосюр Ф. де. (1998). *Курс загальної лінгвістики*. Пер. з фр. А. Корнійчук, К. Тищенко. К.: Основи. 324 с.
- Селіванова О. (2006). *Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія*. Полтава: Довкілля. 716 с.

---

## Reference

- Attardo, S. (1994). *Linguistic Theories of Humor*. NY.: Mouton de Gruyter. 426 p.
- Attardo, S. (2001). *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis* [Electronic resource]. Berlin. New York: Mouton de Gruyter. 238 p. URL: [https://www.researchgate.net/publication/235224275\\_ATTARDO\\_Salvatore\\_2001\\_Humorous\\_Texts\\_A\\_Semantic\\_and\\_PragmaticAnalysis\\_Humor\\_Research\\_Series\\_6\\_Berlin\\_and\\_New\\_York\\_Mouton\\_de\\_Gruyter238\\_pages\\_hardback\\_ISBN\\_3-11-017068-X](https://www.researchgate.net/publication/235224275_ATTARDO_Salvatore_2001_Humorous_Texts_A_Semantic_and_PragmaticAnalysis_Humor_Research_Series_6_Berlin_and_New_York_Mouton_de_Gruyter238_pages_hardback_ISBN_3-11-017068-X)
- Bakhtin, M. (1982). *The Dialogic Imagination: Four Essays* (ed. Holquist M). Austin, TX: University of Texas Press.
- Beaugrande, R. de., Dressler, W. (1981). *Introduction to Text Linguistics*. L.: Longman. 270 p.
- Benveniste, É., (1971). *Problems in General Linguistics*. Hardcover. University of Miami Press. 317 p.
- Carrell, A. (1993). *Historical Views of Humor* [Electronic resource]. URL: [http://www.humoursummerschool.org/01/articlesNhandouts/Historical\\_Views.pdf](http://www.humoursummerschool.org/01/articlesNhandouts/Historical_Views.pdf)
- Kuhn, T. S. (1962). *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: University of Chicago Press.
- Jørgensen, L. Phillips. (2002). *Discourse analysis as theory and method*. London: Sage. 210 p.
- Kazarian, S. S. (2013). Unveiling the Humor Mind of the Starving Armenians: Literary and Internet Humor. *Humor: International Journal of Humor Research*, 26(2). 402 p.
- Koestler, A. (1964). *The Act of Creation*. New York: The Macmillan Company. 751 p.
- Leacock, S., Lynch, G. (1988). *Stephen Leacock: humor and humanity*. Montréal, PQ: McGill-Queen's University Press. 197 p.
- Raskin, V. (1985). *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht & Boston & Lancaster: D. Reidel Publishing Company. 284 p.
- Stubbs, M. (1983). *Discourse Analysis: The Sociolinguistic Analysis of Natural Language*. Chicago: U of Chicago P. Oxford: Basil Blackwell. 272 p.
- Talbot, M. (2007). *Media Discourse: Representation and Interaction*. Edinburgh University Press Ltd. 198 p.
- Tannen, D. (1984). *Conversational Style: Analyzing Talk among Friends*. Connecticut. London: Ablex Publishing, Westport. 272 p.
- Trottier, D. (1998). *The Screenwriter's Bible: A Complete Guide to Writing, Formatting, and Selling Your Script*. Silman-James Press.
- Korolova, N. O. (2022). Rerezentatsiia komichnoho u humorystychnykh feikovykh novynakh

- [Representation of the comic in humorous fake news]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskiyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka* (Vyp. 49, т. 1, s. 93-97). Drohobych: Vydavnychiy dim «Helvetyka».
- Lysychenko, T.Yu. (2016). Kontaminatsiia sporidnennykh mov yak zasib tvorennia komichnoho v suchasnomu rozvazhalnomu audiovizualnomu kontenti [Contamination of related languages as a means of creating the comic in modern entertainment audiovisual content]. *Linhvistychni doslidzhennia*, 43. С. 51-67. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/items/9e167459-b57c-43b3-881e-1e22cbdc0a2b>
- Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk* [Literary dictionary-reference] ; za red. R. T. Hromiaka, Yu. I. Kovalhva, V. I. Teremka. Kyiv: Akademiia, 2007. 752 s.
- Marchenko, V., & Marchenko, V. (2019). Movni ta pozamovni osoblyvosti funktsionuvannia komichnoho dyskursu. [Linguistic and non-linguistic features of the functioning of comic discourse]. *Molodyi vchenyi*, 11(75). С. 971-974. URL: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-11-75-207>
- Nosenko, E. L., & Opykhailo, O. B. (2016). *Pochuttia humoru yak oznaka dobrochynnosti osobystosti ta emotsiina syla yii kharakteru* [ A sense of humor as a sign of benevolence of the individual and emotional strength and character]. Kyiv: Vyd-vo «Osvita Ukrainy». 189 s.
- Prokopenko, N. M. (2016). Mali tekstovi formy humorystychnoho dyskursu [Small text forms of humorous discourse]. *Filolohichni traktaty*, 8(1). P. 54-61. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Filtr\\_2016\\_8\\_1\\_9](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Filtr_2016_8_1_9)
- Sosiur F. de (1998). *Kurs zahalnoi lingvistyky* [A course in adventurous linguistics]; per. z fr. A. Korniiichuk, Tyshchenko, K. Kyiv.: Osnovy. 324 s.
- Selivanova, O. (2006). *Suchasna linhvistyka: terminolohichna entsyklopediia* [Modern linguistics: a terminological encyclopedia]. Poltava: Dovkillia. 716 s.

**Dmytro Ulanovskyi**

### **Scenario approach as a theoretical and methodological basis for studying comic discourse**

*Abstract.* The article proposes an analysis of the theoretical and methodological aspects of studying comic discourse using a script-based approach. Based on an analysis of various models of creating and understanding comic texts, the authors identify two main models: the combination of reality lines and lines of reporting on reality. The main goal is to uncover the script-based approach as a key methodology for studying comic discourse, facilitating the formation of a basis for practical analysis and research of comic texts. The mentioned article examines comic discourse using a script-based approach, considering a semiotic model for classifying comic texts. This model takes into account various coordinates such as the degree of emotional empathy, reflexivity, communicative expression form, and psychological motivation of linguistic action. A comic text may involve elements of incongruity, which generate laughter due to the disparity between expectation and reality. Additionally, considering linguistic theories of humor, the article explores various approaches to understanding comedy, such as hostility, incongruence, and relief theories. Each of these theories has its own approaches to analyzing humor and its functions in communication. Finally, by considering the concepts of scripts and scenarios, humor can be viewed because of reevaluation of text or situation through the juxtaposition or imposition of different scripts. This approach allows for analyzing comic texts and audiovisual works in terms of their scriptural foundation and semiotic characteristics, contributing to a deeper understanding of the mechanisms of comedy. The application of a semiotic model to analyze comic texts reveals important aspects of their structure and interaction with readers or listeners. It is determined that studying humor as a discursive phenomenon opens up broad opportunities for understanding and analyzing not only comic texts but also general mechanisms of interpersonal communication and world perception.

*Keywords:* scenario approach, comic discourse, creation algorithms, rational algorithms, social role of humor, national and cultural context.