
ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ ТЕКСТУ ТА ДИСКУРСУ

Отримано: 2 грудня 2019 року

Прорецензовано: 9 грудня 2019 року

Прийнято до друку: 11 грудня 2019 року

e-mail: ira77blynova@gmail.com

DOI: 10.25264/2519-2558-2019-8(76)-21-25

Блинова І. А. Категорія інформативності комічного дискурсу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог: Вид-во НаУОА, 2019. Вип. 8(76), грудень. С. 21–25.

УДК: 811.111.81'42

Блинова Ірина Анатоліївна,
кандидат філологічних наук, доцент
педагогічний університет імені М. П. Драгоманова

КАТЕГОРІЯ ІНФОРМАТИВНОСТІ КОМІЧНОГО ДИСКУРСУ

У статті розглянуто характерні для художніх прозових текстів типи інформації. Доведено, що механізм розкриття змістовно-концептуальної й змістовно-підтекстової інформації відбувається за допомогою змістовно-фактуальної інформації. На матеріалі англомовного оповідання описано процес реалізації різноманітної за прагматичною ознакою інформації. Встановлено, що розуміння комічного смислу тексту відбувається шляхом декодування змістовно-підтекстового різновиду інформації. Охарактеризовано типи висунення (ефект обманутого очікування, заголовок, прийом протиставлення/контрасту), які є важливим фактором у формуванні змістовно-концептуальної інформації. Проаналізовано провідні прийоми формування на певних рівнях підтексту як складової змістовно-підтекстової інформації, як-от: конотації та асоціативні зв'язки слів, пресупозиція, іронія, несподіваний поворот подій.

Ключові слова: інформативність, підтекст, тип висунення, заголовок, іронія, комічний дискурс.

Iryna Blynova,
PhD in Linguistics, Associate Professor
National Pedagogical Dragomanov University

INFORMATIONAL CONTENT CATEGORY OF THE COMIC DISCOURSE

The article deals with the study of different types of informational content, which are the characteristics of literary prose texts. It has been proved that the disclosure mechanism of content-conceptual and content-subtextual types of information occurs by means of content-factual information. The study data of the research has been represented on the basis of a short story "Lamb to the Slaughter" by Roald Dahl. The English narrative discourse under analysis describes the process of various pragmatic information implementing. It has been established that the understanding of the comic sense of the text is introduced by decoding the content-subtextual variety of information. The types of foregrounding (the effect of the false expectation, the title, the technique of contrast at the text level, parallel constructions, paradox) have been characterized, which are an important factor in the formation of content-conceptual information. Leading techniques of subtext formation at certain levels have been analyzed as a component of content-subtextual information, namely: connotations and associative connections of words, repositioning, irony, unexpected turn of events, repetitions, play on words. The combination of verbal irony, situational irony and dramatic/tragic one helps to create a black humour effect of the short story.

Key words: informational content, subtext, type of foregrounding, title, irony, comic discourse.

Постановка проблеми. Аналізуючи категорію інформативності, учені виділяють певні види текстової інформації, проте повна однастайність в їхніх поглядах не спостерігається (порівняйте виокремлення фактологічного, концептуального, гіпотетичного, методичного, естетичного, інструктивного типів Н. С. Валгіною [3, с. 46]; поділ на експліцитну та імпліцитну інформацію Ф. С. Бацевичем [2, с. 157]; розгляд притекстової, текстової, передтекстової, надлінійної, підтекстової інформації А. П. Загнітком [5, с. 42]; дослідження змістовно-фактуальної, змістовно-концептуальної, змістовно-підтекстової інформації І. Р. Гальперінім [4, с. 28]; вирізнення мовної, комунікативної, ідейної, естетичної інформації В. А. Кухаренко [7].

Незважаючи на різноманітність вказаних типів інформації, усі дослідники визнають наявність у тексті/дискурсі інформації, вираженої вербальними засобами (експліцитної), та інформації, що не має спеціального мовного вираження (імпліцитної). У лінгвістиці тексту/дискурсу інформативність виступає основною категорією, що включає різноманітну за своїм прагматичним призначенням інформацію, правильне декодування якої сприяє успішній комунікації між автором комічного твору та читачем, що і зумовлює актуальність нашого дослідження.

Мета цієї розвідки – вивчення різновидів категорії інформативності комічного дискурсу та провідних засобів їхнього створення і розкриття. Матеріалом дослідження послугувало автентичне оповідання «Агнець на заклання» («Lamb to the Slaughter») [20] найбільш яскравого представника англомовної літератури другої половини ХХ століття – Роальда Даля (1916 – 1990).

Виклад основного матеріалу дослідження. Послугуючись класифікацією І. Р. Гальперіна, зазначимо, що інформативність як категорія тексту/дискурсу обумовлена його функціонально-стильовою і жанровою специфікою. Так, для художніх прозових текстів характерними типами інформації є змістовно-концептуальна і змістовно-підтекстова, механізм розкриття яких відбувається за допомогою змістовно-фактуальної інформації. Розуміння ж комічного смислу тексту/висловлювання відбувається шляхом декодування змістовно-підтекстового різновиду інформації.

В якості прикладу реалізації різноманітної за прагматичною ознакою інформації наведемо оповідання Р. Даля «Агнець на заклання» («Lamb to the Slaughter»). *Змістовно-фактуальну інформацію* цього твору можна визначити як *вбивство коханого чоловіка вагітною дружиною через зраду*. Уявлення про цю інформацію формується завдяки персонажному та авторському потокам мовлення або їхній взаємодії, на основі яких читач отримує такі, вказані нижче, загальні відомості про останні події та факти з життя сімейної пари. *Вагітна покірна домогосподарка Мері Мелоні чекає на приїзд чоловіка (на ім'я Патрік) з роботи. Все говорить про те, що вона веде стереотипне непорушене життя, щасливо перебуває в шлюбі з чоловіком-поліцейським, в якого глибоко закохана. Проте одного вечора Патрік повідомляє про свій намір покинути її з дитиною, хоча і запевняє, що надалі не припинить піклуватися про них. Мері, перебуваючи в повній роззубленості і відмовляючись визнати факт чоловічої зради, дістає з морозилки в підвалі ногу ягняти. Коли чоловік, дивлячись у вікно, вигукує, що не буде вечеряти вдома, Мері сильно б'є його по потилиці і вбиває. Після цього вона поспіхом обдумує план реалізації подальших дій на практиці. Усвідомлюючи, що вона може опинитися за ґратами за скоєння злочину, жінка вирішує знищити докази та отримати алібі, бо надалі вона має нести відповідальність не тільки за власну долю, а і за долю дитини. Спочатку Мері кладе ягня для приготування в духовку і йде до продуктового магазину, згодом – викликає поліцію, яка має розслідувати смерть Патріка. Коли поліцейські проводять обшук у будинку, у них виникають сумніви щодо причетності жінки до вбивства, але зрештою колеги чоловіка відхиляють усі підозри і навіть жаліють бідолашну вдову. Врешті-решт на прохання Мері поліцейські з'їдають ногу ягняти – так звану зброю вбивства, що є єдиним доказом скоєного дружиною злочину.*

Змістовно-концептуальна інформація, що вилучається із змістовно-фактуальної, допомагає читачеві розкрити проблемні сторони сімейного життя, простежити за мотивацією скоєння головною героїнею вбивства, визначити індивідуально-авторське ставлення до характеру жартівливого поведіння з тим, що по суті є злочином, до того ж безкарним. Важливим фактором у формуванні змістовно-концептуальної інформації є тип висунення. Оповідь побудована на ефекті обманутого очікування від подружнього життя з точок зору обох партнерів. *Для Мері шлюб є доцільним і заснованим на любові, тоді як Патріка не влаштовує в шлюбі лише жіноча турбота і виконання хатніх обов'язків. У такому випадку навіть вагітність Мері й її матеріальна залежність від чоловіка не є перешкодою для Патріка, щоб полишити дружину. Зіставлення стану бажання/очікування/надії зі станом розчаруванням через брак його втілення доводить, що фактично шлюб не є функціональним, стосунки між чоловіком і дружиною ґрунтуються не на відкритості та близькості, а на відчуженні між ними – як емоційному, так і фізичному. Помста Мері своєму чоловікові дозволяє їй визволитися з полону обмежених думок і протистояти стереотипу подружнього життя в «сліпій любові»: постійне очікування повернення чоловіка додому з роботи і манера догодити йому у всьому приголомшують її інтелект. Стикаючись з великою проблемою ненавмисного вбивства, Мері з гумором вдається впертися з наслідками її дій. Вона вигадує спосіб вирішення проблеми, у процесі якого стає сильною і хитрою людиною: по-новому дивиться на речі, фантазує та іронізує. Мері має рішуче вибравати подальшу долю для дитини, яку вона очікує. Отже, змістовно-концептуальна інформація відбиває трансформацію як буттєвого, так і духовного рівнів життя героїні.*

Не менш значущим (після обманутого очікування) типом висунення в аналізованому оповіданні є заголовок, що уособлює одну з його сильних позицій. Із заголовка, як правило, починається розуміння тексту. З точки зору композиційного розташування, заголовок – це структура, що передує тексту, стоїть над ним і перед ним. Водночас, будучи обов'язковою частиною тексту і маючи фіксоване положення, заголовок сприймається як мовний знак (перший знак художнього твору), що знаходиться поза текстом і має певну самостійність.

Заголовок є повноправним компонентом тексту, який входить до текстової структури і утворює її цілісність. У змістовній структурі твору заголовку належить суттєва роль: він передає в стислій формі основну тему або ідею твору: мова йде про згорнення текстової інформації, найсуттєвіша частина якої сконцентрована в сильних позиціях твору.

Підкреслюючи надзвичайну важливість заголовків, їхню текстоутворювальну і текстооформлювальну функції, більшість дослідників, за спостереженнями Г. П. Лукаш [8, с. 158–159], називають заголовок рамочним знаком, іменем, темою тексту, предикатом, сильною позицією, смисловою домінантою, висловлюванням про висловлення, вихідною номінацією, абрєвіатурою тексту, особливим експресіодом, насамкінець, особливим різновидом власних назв у художньому тексті (В. А. Кухаренко, Л. Ф. Грицюк, В. П. Григор'єв, Ю. О. Карпенко, Л. О. Ноздріна, О. І. Фоянкова).

Серед інших важливих і визначальних функцій заголовка (називної/ номінативної, інформативної, дійкитичної, рекламної, апелятивно-експресивної, делімітативної, прогнозуючої тощо) розкриття концептуальної значимості твору, без сумніву, є основою: цілісний, повністю завершений текст несе змістовно-концептуальну інформацію, а головне авторське її формулювання міститься в заголовку. Множинність функцій заголовка можна пояснити тим фактом, що він є актуалізатором практично всіх текстових категорій: інформативності, модальності, завершеності, членування, зв'язності, перспекції, ретроспекції, прагматичності.

Стаючи осередком зародження текстової концептуальної інформації, заголовок являє собою багатоаспектне утворення в динамічному стані, адже тільки поєднання всіх контекстів твору надає багатомірного значення індивідуально-авторському формулюванню такої інформації. Контекст – елемент разом з оточенням, що дозволяє одночасно реалізувати два і більше значень слова, створити йому додаткові конотації, іншими шляхами забезпечити компресію інформації [1, с. 37]. Як

наслідок, включення в розшифровку назви багатьох значень різних елементів художнього тексту дозволяє заголовку стати знаком типового, узагальненого, знаком концептуального смислу.

Першочергово заголовок «Агнець на заклання» («Lamb to the Slaughter») є в проспекції лише іменем тексту на позначення «ягняти, веденого на загибель», що стисло пов'язується з темою та змістом оповідання: заморожена нога ягняти виступає зброєю вбивства. Натомість після прочитання твору значення заголовку стає ширше, набуває символічного смислу. Характеристика агнця – сумірної й покірної тварини – перенесена на людину як добровільну жертву. Вислів «агнець, ведений на заклання» є алюзією на пророка Іеремію/Єремію. У книзі «Пророцтва» («Книга пророцтв Іеремії») описано обставини, з якими зіткнувся пророк, прийшовши до свого рідного міста Анафоф зі словом про Бога. Жителі, які не захотіли слухати Іеремію, свою ворожнечу висловили в змові проти нього. Пророк, розуміючи небезпеку ситуації, порівнює себе з безневинною, слухняною і підвладною твариною, яку ведуть на заклання: «А я, як лагідний агнець, якого ведуть на заколення, і не знав, що вони складають задуми проти мене, говорячи: «Покладемо отруйне дерево в їжу його й відірвемо його від землі живих, щоб і ім'я його більше не згадувалося» (Єр. 11: 19) (цит. за [6, с. 196]). І тільки застереження, отримане Іеремією від Бога, рятує йому життя. Р. Даль у саркастичному ключі порівнює Патріка з агнцем, а через останнього і з пророком. Чоловік так само не здогадується про намір дружини помститися йому – вбити, проте він, на відміну від пророка, є далеко не безвинним.

Серед ряду стилістичних прийомів, використаних автором, в якості найбільш важливих для втілення змістовно-концептуальної інформації зазначимо наскрізний прийом протиставлення/контрасту образів, предметів, ознак двох планів опису (образи люблячої дружини й вбивці; протиставлення манери поведінки героїні до та після вбивства, її вчинків; різні уявлення про наслідки злочину; факти, які засвідчують зраду чоловіка і неприйняття їх дружиною тощо) на рівні тексту: *»So there it is,» he added. “And I know it’s kind of a bad time to be telling you, but there simply wasn’t any other way. Of course I’ll give you money and see you’re looked after. But there needn’t really be any fuss. I hope not anyway. It wouldn’t be very good for my job.”*

Her first instinct was not to believe any of it, to reject it all. It occurred to her that perhaps he hadn’t even spoken, that she herself had imagined the whole thing. Maybe, if she went about her business and acted as though she hadn’t been listening, then later, when she sort of woke up again, she might find none of it had ever happened.

“I’ll get the supper,” she managed to whisper, and this time he didn’t stop her [20];

паралельні конструкції: *... and a few moments later, punctually as always, she heard the tyres on the gravel outside, and the car door slamming, the footsteps passing the window, the key turning in the lock [20];* парадокс: *without any pause she swung the big frozen leg of lamb high in the air and brought it down as hard as she could on the back of his head. She might just as well have hit him with a steel club [20];* іронія: *She put the parcel down on the table and went through into the living-room; and when she saw him lying there on the floor with his legs doubled up and one arm twisted back underneath his body, it really was rather a shock. All the old love and longing for him welled up inside her, and she ran over to him, knelt down beside him, and began to cry her heart out [20].*

Змістовно-підтекстова інформація, отримана шляхом залучення й інтерпретації змістовно-фактуальної та змістовно-концептуальної, слугує в аналізованому творі підґрунтям для створення комічного, чорно-гумористичного, ефекту, а від її розшифрування і правильного сприйняття залежить успіх комунікації. Через імпліцитний характер ця інформація не завжди або не до кінця, або інакше розуміється слухачем/читачем внаслідок індивідуальних особливостей того, хто її сприймає (рівня культури, освіти, накопиченого життєвого досвіду). У лінгвістичному плані наявні певні маркери, які сприяють адекватному декодуванню змістовно-підтекстової інформації.

На лексичному рівні (рівні слова) у формуванні підтексту першочергове значення набувають конотації та асоціативні зв'язки слів, що спостерігаємо в створенні ситуації напруги перед розривом стосунків. Патрік знає, що станеться, а Мері та читач можуть лише здогадуватися, що відбувається щось незвичне, передвіщається щось погане. Асоціативно в мовній свідомості адресата це передчуття передається за допомогою лексичних одиниць на позначення процесу поглинання алкоголю (*He lifted his glass and drained it in one swallow although there was still half of it, at least half of it, left. He paused a moment, leaning forward in the chair, then he got up and went slowly over to fetch himself another. When he came back, she noticed that the new drink was dark amber with the quantity of whisky in it. She watched him as he began to sip the dark yellow drink, and she could see little oily swirls in the liquid because it was so strong [20]*) та неодноразових відмов Патріка від послуг Мері (*“No,” he said; “I don’t want it,” he said; “Forget it,” he said; “Sit down,” he said. “Just for a minute, sit down.” [20]*).

На синтаксичному рівні (рівні речення) вирішальне значення мають пресупозиції, тобто фонові знання, загальні для учасників комунікації. Наприклад, оповідач не наводить прямо слова, вимовлені для дружини чоловіком під час зізнання, але з пережитого героїнею почуття жаху і невіри читач, маючи індивідуальні пресупозиції, розуміє їхній смисл. Ці слова виводять Мері із зони комфорту, обумовлену ілюзією щасливого шлюбу: *And he told her. It didn’t take long, four or five minutes at most, and she sat very still through it all, watching him with a kind of dazed horror as he went further and further away from her with each word [20].*

До стилістичних прийомів створення підтексту належить у першу чергу іронія, заснована, за нашими спостереженнями, на контрасті. На таку властивість побудови іронії вказує аналітик С. Аттардо в оглядовій статті «A primer for the linguistics of humor» [11, с. 123]. Узагальнюючи існуючі погляди лінгвістів, він акцентує увагу на центральному компоненті, що розглядається вченими (пор.: “contrast between the literary and the figurative meaning”; “contrast between assertion and reality”; “incongruity between remark’s assertion and reality”; “contrast/inappropriateness between expectation and reality” [12; 13; 9; 10]) як невідповідність між реальною ситуацією та очікуваннями від висловлювань/дій мовця (“incongruity between the actual situation and the expectations and/or utterance of the speaker” [11, с. 122]).

Несподіване вбивство Патріка люблячою дружиною є підтвердженням залучення автором іронії, оскільки читач не може передбачити подібний, невідповідний до його очікувань, розвиток реальних подій. Безмежна любов Мері до Патріка, яка виражалася в її діях, поведінці, ставленні до чоловіка на початку твору (*She loved to luxuriate in the presence of this man, and to feel – almost as a sunbather feels the sun that warm male glow that came out of him to her when they were alone together. She loved him for the way he sat loosely in a chair, for the way he gazed in a door, or moved slowly across the room with long strides. She*

loved the intent, far look in his eyes when they rested on her, the funny shape of the mouth, and especially the way he remained silent about his tiredness, sitting still with himself until the whisky had taken some of it away [20]), контрастує з фактом вбивства чоловіка в середині твору (*At that point, Mary Maloney simply walked up behind him and without any pause she swung the big frozen leg of lamb high in the air and brought it down as hard as she could on the back of his head* [20]). Трагікомізм наведеної *ситуаційної* іронії [15; 16; 18], тобто іронії подій (С. Аттардо), підсилюється й *вербальною* іронією, вираженою в авторському коментарі (*“She stepped back a pace, waiting, and the funny thing was that he remained standing there for at least four or five seconds, gently swaying.”* [20]) та прямому мовленню героїні (*“All right, she told herself. So I’ve killed him.”* [20]).

Більш того, вербальна іронія виникає, коли Мері пропонує поліцейським зробити їй «невеличку послугу», з’ївши ягня, бо вона не може доторкнутися до їжі після смерті чоловіка: *“Would you do me a small favour – you and these others?”; “You must be terribly hungry by now because it’s long past your supper time, and I know Patrick would never forgive me, God bless his soul, if I allowed you to remain in his house without offering you decent hospitality. Please eat it. Personally I couldn’t touch a thing, certainly not what’s been in the house when he was here. But it’s all right for you. It’d be a favour to me if you’d eat it up”* [20]. Читач розуміє, що «послуга», яку вони зроблять їй, з’ївши м’ясо, насправді знищує докази злочину.

Чорним гумором оповита частина твору, що описує реалізацію героїною плану по забезпеченню алібі та усуненню зброї вбивства. При цьому має місце *драматична/трагічна* іронія, яку дослідники [19, с. 224; 14, с. 216; 17, с. 532] зазвичай вважають характерною рисою драматургії, коли глядачі мають привілейовану позицію порівняно з героями щодо обізнаності подій у п’єсі: «dramatic irony is a double vision of what is happening in a play or real-life situation» [19, с. 224]; «In Greek tragedy, the characters were blind to fateful circumstances of which the audience was all too well aware, producing a privileged and often poignant appreciation of the plot» [17, с. 532]. Проте її прояви ми знаходимо і в прозових творах, де такого роду іронія використовується як сюжетний засіб створення ситуацій, за яких читач володіє набагато більшою інформацією про факти, події, рішення, тоді як ця інформація не відома персонажу/персонажам або стає відома пізніше.

Також знаходимо ситуацію в продуктовому магазині, де Мері каже Сему, крамареві, що Патрік втомився і не хоче їсти деінде. Жінка додає, що на вечерю з м’ясних страв у неї вдома є гарна нога ягняти: *«Then how about meat, Mrs Maloney?» – «No, I’ve got meat, thanks. I got a nice leg of lamb, from the freezer»* [20]. На відміну від читача, крамар не може знати, що Мері деякий час назад вбила свого чоловіка саме цим шматком м’яса. Подібний епізод зображує поведінку Мері, яка повертається з магазину, наспівуючи мелодію й посміхаючись (ніби не трапилося нічого страшного), і звертається до (мертвого) чоловіка: *«Therefore, when she entered the kitchen by the back door, she was humming a little tune to herself and smiling»; «Patrick!» she called. «How are you darling?»* [20]. І, нарешті, коли поліцейські приїжджають розслідувати смерть колеги, вона відмовляється покидати будинок, щоб стежити за всіма їхніми діями й удавати із себе вбиту горем вдову.

Драматична/трагічна іронія, як бачимо, є основою породження чорного гумору, сутність якої полягає в невідповідності між судженнями героїв оповідання (крамаря, поліцейських) про Мері як невинну вагітну дружину та її фактичною природою – природою вбивці, про яку відомо лише читачеві. Завдяки вербальному та драматичному видам іронії комічний, чорно-гумористичний, ефект оповідання досягає кульмінації, коли поліцейські їдять запечену ногу ягняти і водночас обговорюють зброю вбивства, що ймовірно може знаходитися в будинку під самісіньким носом:

“The doc says his skull was smashed all to pieces just like from a sledge-hammer.”

“That is why it ought to be easy to find.”

“Exactly what I say.”

“Whoever done it, they’re not going to be carrying a thing like that around with them longer than they need.”

One of them belched. “Personally, I think it’s right here on the premises.”

“Probably right under our very noses. What you think, Jack?” [20].

Серед інших стилістичних прийомів створення підтексту виокремлюємо різного роду повтори: *She didn’t feel she could move even a yard at the moment. Would they mind awfully if she stayed just where she was until she felt better? She didn’t feel too good at the moment, she really didn’t* [20]; парадокс: *And now, she told herself as she hurried back, all she was doing now, she was returning home to her husband and he was waiting for his supper; and she must cook it good, and make it as tasty as possible because the poor man was tired; and if, when she entered the house, she happened to find anything unusual, or tragic, or terrible, then naturally it would be a shock and she’d become frantic with grief and horror. Mind you, she wasn’t expecting to find anything. She was just going home with the vegetables. Mrs Patrick Maloney going home with the vegetables on Thursday evening to cook supper for her husband* [20]; гру слів: *“It’s the old story,” he said. “Get the weapon, and you’ve got the man”* [20].

У структурно-композиційному плані підтекст створюється за допомогою *несподіваного повороту подій*. Розрив стосунків між партнерами та подальша поведінка – доволі знайома читачеві ситуація в реальному світі. Проте автор руйнує очікування читача щодо розвитку подій у цій ситуації через зображення нетипової реакції жінки – вбивства чоловіка.

Отже, у результаті аналізу доходимо висновку: різні типи інформації в художньому тексті/дискурсі, що слугують об’єктом інтерпретації з боку читача, включають відбиття через свідомість автора інформацію про світ, яка забарвлена індивідуально-авторською оціненістю та емоційністю. Важливим прийомом формування змістовно-концептуальної інформації є тип висунення, що зреалізовується в ефекті обманутого очікування, заголовку, протиставленні/контрасті. Автор послуговується такими провідними засобами відбиття змістовно-підтекстової інформації як: конотаціями та асоціативними зв’язками слів, пресупозицією, іронією і несподіваним поворотом подій.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо в розгляді основних засобів створення комічного, зокрема чорно-гумористичного, ефекту в оповіданнях Р. Дая та інших письменників-прозаїків, чия поетика комбінується з комічним.

Література:

1. Арнольд І. В. Стилистика. Современный русский язык: учебник для вузов. Москва: Флинта: Наука, 2002. 384 с.
2. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: підручник. Київ: Академія, 2004. 342 с.
3. Валгина Н. С. Теория текста. Москва: Логос. 2003. 173 с.
4. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва: КомКнига, 2006. 144 с.
5. Загнітко А. П. Теория сучасного синтаксису: монографія. Донецьк: ДонНУ, 2007. 294 с.

6. Ковтун А. А. Лексикографічне опрацювання церковно-релігійної лексики в сучасній українській мові. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2014. Вип. 4. С. 191–199.
7. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту. Одеса: Латстар, 2002. 292 с.
8. Лукаш Г. П. Образно-семантична прагматика заголовків. Функціонально-когнітивні вияви граматичних структур: зб. наук. праць. Київ: ІЗМН, 1998. 158–165.
9. Attardo S. Irony as relevant inappropriateness. *Journal of Pragmatics*. 2000. № 32. P. 793–826.
10. Attardo S. Irony markers and functions: towards a goal-oriented theory of irony and its processing. *Rask*. 2000. № 12. P. 3–20.
11. Attardo S. A Primer for the Linguistics of Humor. *The Primer of Humor Research* / ed. V. Raskin, W. Ruch. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2008. № 8. P. 101–156.
12. Gibbs R.W. The Poetics of Mind-Figurative Thought, Language, and Understanding. Cambridge: Cambridge University Press. 1994. P. 397.
13. Colston H., O'Brien J. Contrast and pragmatics in figurative language: Anything understatement can do, irony can do better. *Journal of Pragmatics*, 2000. №32 (11). P. 1557–1583.
14. Cuddon J. A. A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. Blackwell Publishing Ltd., 2013. P. 216, 371–373.
15. Littman D.C., Mey J.L. The nature of irony: Toward a computational model of irony. *Journal of Pragmatics*, 1991. № 15 (2). P. 131–151.
16. Lucariello J. Situational irony: A concept of events gone awry. *Journal of Experimental Psychology: General*, 1994. № 123 (2). P. 129–145.
17. McArthur T., McArthur F. The Oxford Companion to the English Language. Oxford, New York: Oxford University Press. 1992. P. 532–533.
18. Shelly C. The bicoherence theory of situational irony. *Cognitive Science*. 2001. № 25. P. 775–818.
19. Wales K. A Dictionary of Stylistics. London, New York: Longman, 1990. 504 p.

Джерела ілюстративного матеріалу:

20. Dahl R. The Collected Short Stories: in 2 volumes. L.: Penguin Books Ltd, 1996.: V2. P. 9–15.