



Отримано: 16 березня 2026 р.

Прорецензовано: 19 березня 2026 р.

Прийнято до друку: 23 березня 2026 р.

Email: olenabratel@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9036-6959>

Email: varyamartseniuk@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0006-6085-0754>DOI: [http://doi.org/10.25264/2519-2558-2026-29\(97\)-35-39](http://doi.org/10.25264/2519-2558-2026-29(97)-35-39)Братель О. М., Марценюк В. І. Вербалізація локальної ідентичності в іспанських карнавальних жанрах. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»* : серія «Філологія». Острог : Вид-во НаУОА, 2026. Вип. 29(97). С. 35–39.

УДК: 81'272:791.221.4(460)

Братель Олена Миколаївна,
кандидат філологічних наук, доцент,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Марценюк Варвара Ігорівна,
студентка,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ЛОКАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В ІСПАНСЬКИХ КАРНАВАЛЬНИХ ЖАНРАХ

У статті досліджено лінгвопрагматичні механізми формування комічного ефекту в іспаномовному медіадискурсі на прикладі карнавальних жанрів міста Кадіс. Особливу увагу приділено прагматико-дискурсивному підходу та аналізу здатності мовця перемикатися на несерйозний режим спілкування. Аналізується жанрова диференціація між чіріготами та компарсами з виокремленням їхніх спільних і відмінних характеристик. Звертається увага на те, що концепція типажу слугує не лише візуальним атрибутом, а й символічним ядром виступу, що дозволяє авторам транслювати гостру соціально-політичну критику. На основі аналізу текстів виступів 15 груп на конкурсі СОАС визначено ключові маркери та індикатори гумору: каламбури, іронічну фразеологію та специфічний сленг. Окреслено роль локальних топонімів та етнонімів у вербалізації ідентичності мешканців Кадіса. Дослідження підтверджує, що карнавальні пісні функціонують як основа, що забезпечує солідаризацію спільноти через колективне впізнання знайомих культурних кодів.

Ключові слова: чірігота, компарса, лінгвопрагматика, типаж, іспаномовний дискурс, Кадіс, комічне, локальна ідентичність.

Olena Bratel,
PhD, Associate Professor,
Taras Shevchenko National University of Kyiv
Varvara Martseniuk,
student,
Taras Shevchenko National University of Kyiv

VERBALIZATION OF LOCAL IDENTITY IN SPANISH CARNIVAL GENRES

The article examines the linguopragmatic mechanisms involved in the creation of comic effect in Spanish-language media discourse, using the carnival genres of the city of Cádiz as a case study. Particular attention is paid to the pragmatic-discursive approach and to the speaker's ability to switch to a non-serious mode of communication. The genre differentiation between chirigotas and comparsas is analyzed, highlighting their shared and distinctive features. It is emphasized that the concept of the type (tipo) functions not only as a visual attribute but also as the symbolic core of the performance, enabling authors to convey sharp socio-political criticism. Based on the analysis of performance texts by fifteen groups participating in the COAC competition, key markers and indicators of humor are identified, including puns, ironic phraseology, and specific slang. The role of local toponyms and ethnonyms in the verbalization of the identity of the inhabitants of Cádiz is also outlined. The study confirms that carnival songs function as a basis, fostering community solidarity through the collective recognition of familiar cultural codes.

Keywords: chirigota, comparsa, linguopragmatics, tipo, Spanish-language discourse, Cádiz, comic effect, local identity.

У сучасній лінгвістиці комічне постає однією з найскладніших категорій, що відображає суперечності буття через інтелектуальну гру та критичне осмислення, викликаючи емоційну реакцію у формі сміху. Дослідження сміхової культури набуває особливого значення, оскільки вона стає інструментом психологічного захисту та засобом формування громадської думки. Актуальність теми дослідження зумовлена необхідністю вивчення лінгвопрагматичних механізмів формування регіональної ідентичності в умовах сучасного іспаномовного медіадискурсу, де карнавальні жанри виступають як потужний засіб соціальної комунікації.

Метою статті є виявлення лінгвопрагматичних особливостей іспаномовних карнавальних жанрів та аналіз засобів вербалізації локальної ідентичності у текстах виступів. Для реалізації зазначеної мети необхідно розв'язати такі **завдання**:

- охарактеризувати теоретичні засади дослідження комічного як естетичної та лінгвістичної категорії;
- визначити жанрову специфіку та особливості чіріготи й компарси, а також роль типажу як ядра виступу;
- виявити лінгвопрагматичні маркери та індикатори гумору у текстах карнавальних груп;
- проаналізувати вербальні засоби репрезентації локальної ідентичності.

Об'єктом дослідження є іспаномовний карнавальний дискурс у медійному просторі, а **предметом** – лінгвопрагматичні особливості текстів карнавальних груп та мовні засоби вербалізації локальної ідентичності мешканців Кадіса.

Матеріалом дослідження стали тексти виступів 15 різних карнавальних груп (чірігот та компарс) на Офіційному конкурсі карнавальних колективів (СОАС) у Кадісі, що охоплюють період з 2012 по 2025 рік.

Методи дослідження. У роботі застосовано прагматико-дискурсивний підхід (розроблений групою GRIALE) для аналізу «метапрагматичної здатності» мовців перемикатися на несерйозний режим комунікації, інференційний метод (на основі



теорії релевантності) для аналізу процесу розкодування прихованих сенсів та описовий метод для систематизації лінгвопрагматичних маркерів та індикаторів гумору.

Наукова новизна полягає в тому, що вперше було проведено комплексний лінгвопрагматичний аналіз текстів сучасних іспаномовних карнавальних жанрів (2012–2025 рр.), що дозволило систематизувати маркери гумору та виявити специфіку вербалізації регіональної ідентичності у текстах пісень, а також поглиблено розуміння функціонування карнавального дискурсу як «клапана безпеки» для виходу суспільного невдоволення через призму прагматико-дискурсивного підходу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В історії досліджень комічного виділяють три фундаментальні концепції. Теорія переваги, відповідно до розуміння М.Торреса Санчеса, пов'язує природу сміху з відчуттям власного тріумфу над недосконалістю або вадами інших (Torres Sánchez, 1997: 436). Теорія розрядки, як стверджує С.Кастро, розглядає гумор як спосіб психофізіологічного вивільнення енергії, що дозволяє людині обійти «внутрішню цензуру» та безпечно торкатися табуйованих тем (Castro, 2017: 139). Найбільш продуктивною для лінгвістики є теорія невідповідності, згідно з якою комічний ефект виникає через раптове переосмислення контексту або когнітивний конфлікт між двома несумісними сценаріями, як зазначають І.Блинова та А.Зернецька (Блинова, 2021: 40).

Жанрова палітра комічного, згідно із твердженням О.Калити, охоплює спектр від м'якого, співчутливого гумору до гострої сатири, що має на меті радикальну зміну суспільних вад, та іронії, яка потребує активної інтелектуальної участі реципієнта для розкодування прихованого змісту, крайньою формою якої є сарказм, спрямований на відкрити дискредитацію об'єкта (Калита, 2015: 55).

Теоретичним підґрунтям аналізу гумору є принцип кооперації Г.Грайса, де комічний ефект виникає внаслідок свідомого порушення комунікативних максимумів (насамперед максимуми якості), що змушує реципієнта самостійно розкодувати приховані сенси (Ruiz Gurillo, 2019: 150).

Використання багатозначності активує у свідомості реципієнта кілька сценаріїв, які вступають у конфлікт (Yus, 2021: 120). Згідно з теорією релевантності, розуміння жарту відбувається через інференцію – виведення прихованого значення за умови мінімальних розумових зусиль, де очікувана логіка раптово руйнується фінальним пуансоном (Yus, 2021: 114). Успішність такої комунікації залежить від метапрагматичної компетенції адресата – здатності перемикатися між способами сприйняття інформації (Ruiz Gurillo, 2019: 184).

Для успішної інтерпретації гумористичного наміру важливу роль відіграють маркери (сигнали несерйозності: інтонація, жести, лапки) та індикатори (мовні механізми: каламбури, гіперболи тощо) (Ruiz Gurillo, 2019: 151). У цифровому середовищі невербальні сигнали трансформуються у графічні знаки: смайлики, великі літери чи специфічну пунктуацію (Pano Alamán, 2013: 24).

Гумор також є інструментом регулювання соціальних відносин. Через іронію та сарказм мовці можуть зближувати групу або, навпаки, дискредитувати опонентів, підриваючи їхнє «соціальне обличчя» (Pano Alamán, 2013: 60–64).

Сучасна методологія дослідження іспаномовного комічного дискурсу пройшла шлях від простого лінгвістичного опису до складних міждисциплінарних моделей, які враховують прагматичні, когнітивні та мультимодальні чинники (Ruiz Gurillo, 2019: 41). Ключовим у цьому процесі є прагматико-дискурсивний підхід, розроблений групою GRIALE, що базується на аналізі «метапрагматичної здатності» мовця перемикатися на несерйозний режим спілкування (Ruiz Gurillo, 2019: 39). Центральне місце в алгоритмі аналізу посідає опозиція сценаріїв – момент зламу очікувань реципієнта (Ruiz Gurillo, 2019: 9–40).

Процес практичного розбору медіатексту вимагає його сегментації на послідовні етапи: експозицію, конфлікт, вирішення та коду. Під час аналізу дослідник має розрізнити маркери (невербальні сигнали, як-от іспанська інтонація чи жести) та індикатори (мовні засоби: каламбури, іронічна фразеологія) (Ruiz Gurillo, 2019: 40).

Основний зміст. Карнавальні групи поділяються на 2 види: чірігота і компарса. Основна різниця між чіріготою та компарсою полягає в їхній тональності і кількості учасників. Чірігота налічує від 7 до 12 учасників і базується на гуморі, сарказмі та іронії; її головна мета – розважити публіку через глузування та гостру критику (Fernández Jiménez, 2016: 56, 119). Компарса складається з 10–15 осіб і має серйозний, поетичний та ліричний характер, часто фокусує увагу на глибокій соціальній критиці та емоційності (Fernández Jiménez, 2016: 292; Padilla Cruz, 2021: 4). Жанр компарси був виокремлений у 1960-х роках Пако Альбою як біль витончена версія чіріготи, щоб уникнути надмірної грубості тогочасного гумору (Fernández Jiménez, 2015: 82).

Чіріготи і компарси, особливо ті, що виступають безпосередньо на вулицях, є фундаментальною ознакою ідентичності та автентичності карнавальних святкувань у Кадісі (Giráldez, 2024: 58). У межах Кадіса ці групи беруть участь в Офіційному конкурсі карнавальних колективів (СОАС), що триває майже місяць і проходить на сцені Великого театру Фалья, поширюючи традиції міста через медіа на весь світ (Fernández Jiménez, 2016: 50). Ці колективи використовують дотепні тексти, щоб висміяти актуальні соціальні проблеми, політиків та повсякденні ситуації.

Кожна чірігота і компарса базується на певному «типажі» (tipo) – конкретному образі чи персонажі, який визначає костюми, декорації та стиль виступу. «Типаж» є головною ознакою ідентичності карнавалу в Кадісі та його символічним ядром, що наповнює змістом виступ групи, робить художній образ матеріальним і нерозривно пов'язаним із репертуаром колективу (Giráldez, 2024: 62). Поняття «типажу» значно глибше за звичайне переодягання, оскільки воно передбачає художнє втілення певної соціальної ідеї чи стереотипу, де учасник повинен постійно залишатися в образі, що стає його справжньою маскою (Giráldez, 2024: 62). Учасники повинні постійно діяти в межах обраного образу, який є своєрідною «маскою» для висловлення думок. Часто типажі базуються на перебільшених образах реальних людей або професій. У чіріготах персонажі зазвичай карикатурні, реалістичні та комічні стереотипи, а в компарсах образи більш елегантні, фантастичні або алегоричні, з акцентом на естетичну довершеність (Fernández Jiménez, 2016: 292).

Стандартний виступ таких груп на конкурсі триває близько 20-25 хвилин і традиційно складається з кількох частин: презентація (*presentación*), пасодобль (*pasodoble*), куплети (*cuplés*), попури (*popurri*) (Fernández Jiménez, 2016: 297). Презентація передбачає знайомство з образом. Пасодобль є музичним номером, який часто має більш серйозний або критичний під-



текст. Куплети (*cuplés*) – це короткі гумористичні пісні, що виконуються парами та завершуються приспівом (*estribillo*). Попури (*popurri*) є фінальною частиною, що складається з низки коротких жартівливих пісень на різні теми.

Кожна чірігота та компарса обирає унікальний образ, який диктує характер гумору. Деякі групи дотримуються «класичного» стилю Кадіса з традиційним темпом, тоді як інші експериментують із «сучасними» ритмами та складнішими музичними аранжуваннями. Спільними особливостями всіх колективів є гумор, що базується на двозначності, каламбурах та вживанні пікантних або лайливих слів для посилення комічного ефекту. Використання грубих виразів, вуличного жаргону та неформальної лексики під час свята допомагає створити особливий простір свободи, де зникають офіційні соціальні заборони та ієрархії (Fernández Jiménez, 2016: 171). Гумористичні прийоми, такі як каламбури та двозначність, змушують аудиторію до активного розумового процесу, де очікувана інтерпретація тексту раптово змінюється на комічну (Padilla Cruz, 2021: 10).

Тексти чірігот та компарс відображають також гостру реакцію на дії влади, корупцію, інфляцію та податки. Висміювання політичних діячів та критичне ставлення до державних інституцій у куплетах дарує слухачам миттєве відчуття тріумфу та слугує інструментом для виходу суспільного невдоволення (Fernández Jiménez, 2016: 428). Колективи прагнуть встановити емоційний контакт із глядачами, викликаючи не лише сміх, а й співпереживання чи роздуми.

У текстах цих гуртів часто відображається місцева ідентичність. Наприклад, вони часто є яскравими носіями фонетичних особливостей андалузського діалекту, зокрема специфічної вимови приголосних та характерного скорочення слів, що робить їхні пісні максимально наближеними до живої мови Кадіса (Fernández Jiménez, 2016: 121). Використання специфічного сленгу, акценту, жестів і міміки допомагає створювати або підсилювати відчуття приналежності до спільноти Кадіса. Чіріготи та компарси використовують набір вербальних і візуальних комічних прийомів, щоб створювати та підсилювати відчуття спільної ідентичності серед мешканців Кадіса (Padilla Cruz, 2021: 1).

Головною локацією всіх текстів є Кадіс (*Cádiz, Cai, Tacita de Plata*). Місто часто називають пестливо *Tacita* (Чашечка) або *Cai*. Воно постає як місце великої любові: «*Cádiz es la ciudad / donde si estás en un boquete / te dibujas un colorete / y las penas se te van.*» (Chirigota «La callejera Invisible», 2024). Водночас, Кадіс є містом, що потерпає від безробіття та масового туризму: «*Que bonita es la Tacita / Cádiz es preciosa / Es un joyero... Pero para el gaditano / Sin trabajo y sin un techo / San Pedro válgame dios / Es un tormento.*» (Chirigota «Los del Veredicto», 2023), «*Que Cádiz es un cementerio / turistas a veranear... Que soy de Cai / Que soy de Cai y mi vida es un infierno.*» (Chirigota «Los del Veredicto», 2023). Це місто сприймається як рай, але водночас як місце економічних труднощів.

Найпоширеніша назва мешканців Кадіса – гадітано / гадітана (*gaditano / gaditana*), що вживається як символ гордості за своє походження («*Como buen gaditano / he montao una banda de tambores y de cornetas.*» (Chirigota «La callejera Invisible», 2024), «*Somos los gaditanos / Somos las gaditanas / Los que nacieron / Donde pudieron / Donde debieron.*» (Comparsa «Las Ratas», 2015), але водночас мешканці Кадіса часто зображуються як люди, що потерпають від безробіття та витіснення туристами з рідного міста («*Pero para el gaditano / Sin trabajo y sin un techo / San Pedro válgame dios / Es un tormento.*» (Chirigota «Los del Veredicto», 2023)).

Гумор чірігот часто базується на знанні конкретних вулиць та місць Кадіса: головний пляж міста, символ краси Ла Калета («*cuando el sol muere en la Caleta / que es plata quieta / somos una mancha en tu paisaje.*» (Comparsa «Las Ratas», 2015)); традиційний карнавальний район, переповнений барами Ла Вінья («*Que de bares hay en la Viña / Que de bares por to el barrio... Las terrazas apretadas / ya no hay sitio para nada.*» (Chirigota «El Grinch de Cai», 2024)); один із найстаріших районів, «колиска» традиції Санта Марія («*Fruto del vientre infinito / Del Barrio Santamaria.*» (Comparsa «La Resbalaera», 2024)).

Севілья часто згадується як місто-сусід Кадіса, з яким існують серйозні стосунки. Наприклад, в одній з пісень герої визнає свої почуття до обох міст, називаючи Севілью матір'ю, а Кадіс – дружиною: «*Soy de Sevilla, de Sevilla, de Sevilla / aunque tengo mi otra tierra / que quiero también / si Sevilla es mi madre / Cádiz es mi mujer.*» (Chirigota «Los del Veredicto», 2023). Севілья постає як культурний та політичний центр, який іноді «зазіхає» на традиції Кадіса: «*La ceremonia esa de los Grammys / Se hizo en Sevilla / Últimamente to lo que hacen / se hace en Sevilla.*» (Chirigota «El Grinch de Cai», 2024).

Севільці у текстах часто згадуються в контексті суперництва або культурної експансії. Слово «*miarma*» (моя душа) мешканці Кадіса використовують для іронічного позначення сусідів: «*estos doce gaditanos formaron la rebelión dispuesto a recuperar lo que robo una plaga de turistas y algún sevillano mamón.*» (Chirigota «Los que salieron perdiendo», 2024); «*Cada vez que te veo miarma / Me vuelvo loco / Me vuelvo loco.*» (Chirigota «Que ni las hambre las vamos a sentir», 2024); «*Lo que no debéis tolerar / Que en el Falla os gane un miarma.*» (Chirigota «Los Calaita», 2025).

У текстах також використовують назви інших міст і їхніх мешканців: Херес згадується як місце, де традиції відрізняються від більш вільного духу Кадіса: «*Un chiquillo / que se ha pasado toa su infancia / en un colegio de curas de Jerez.*» (Chirigota «Que ni las hambre las vamos a sentir», 2024); назву мешканців Малаги використовують у контексті андалузської ідентичності та вшанування пам'яті історичних постатей («*Soy Manuel José García / Hijo de esta Andalucía / Y un orgullo de nacer / Malagueño al nacer.*» (Comparsa «Las Ratas», 2015)); каталонці згадуються у зв'язку з політичними подіями в Іспанії («*Y tu que rabias y gritas / Que España / Se encuentra en peligro / Por culpa de los catalanes.*» (Comparsa «Los Colgaos», 2024)) або як учасники карнавалу («*Un català ganando en el Falla / Digno de Ciencia Ficción.*» (Chirigota «Los Calaita», 2025)).

Андалусія постає як спільна батьківщина, що має свої болі: економічну відсталість, політичне ігнорування та екологічні проблеми: «*Hijo de esta Andalucía / y un orgullo de nacer / Malagueño al nacer.*» (Comparsa «Las Ratas», 2015), «*Porque en Andalucía / Pa mi Cádiz / Nunca hay presupuesto... vuelve a recordarnos / que somos la última mierda / de toda Andalucía.*» (Chirigota «El Grinch de Cai», 2024), «*El jardín de Andalucía / lo está volviendo un infierno.*» (Comparsa «La Consentida», 2024). Тобто у текстах пісень Андалусія постає як знедолений, але гордий регіон.

Історична назва підсобних робітників або учнів у крамницях Кадіса, які часто були вихідцями з Галісії чи Сантандера, – «*chicuco*». У карнавальних піснях цей образ символізує трудову міграцію минулого та соціальне коріння мешканців міста (Fernández Jiménez, 2016: 64): «*Somos los chicucos / Somos los gallegos / Somos / Los de las chirigotas / Las comparsas y el coro.*» (Comparsa «Las Ratas», 2015).



У текстах також використовуються протиставлення місцевих мешканців і чужинців. Мешканці столиці Іспанії часто стають у текстах як туристи, що масово приїжджають до Кадіса на відпочинок, створюючи черги та незручності для місцевих: «*Verás tú que escabechina / De madrileños y de sevillanos.*» (Comparsa «Los Colgaos», 2024); «*Y tus sus metros cuadrados / Son pa los / Madrileños, alemanes / Catalanes, los chinos.*» (Chirigota «Los Calaita», 2025)).

Слово «forastero» є загальною назвою для всіх «чужинців», які не є мешканцями Кадіса, що може вживатися як із відтінком скепсису щодо туристів, так і з гордістю, коли «чужинець» починає любити Кадіс (Fernández Jiménez, 2016: 64): «*Ya he visto a forasteros que traían / la cartera aquí tatúa / Y viendo la puesta de sol / Se llevan cuatro horas / En la balaustera.*» (Chirigota «Los que salieron perdiendo», 2024); «*Muero del orgullo compañero / Cuando dice un forastero / Que aprendió a querer a Cai / Escuchando carnaval.*» (Comparsa «La Resbalaera», 2024); «*No queréis a forasteros / De Guinea o de Mali / Debido a su melanina / Más oscurita.*» (Chirigota «Los Calaita», 2025)).

Сленговий термін «guachisnay» у Кадісі використовують для позначення переважно англосовітських іноземців, для підкреслення місцевого мовного колориту та іронічного ставлення до «чужинців» (Fernández Jiménez, 2016: 211): «*Guachisnay / Oju / Arrecio, bastinazo / Cascarría / Siguato, cajonazo / Engurrumio, clavazo / Pamplisa y cambaya.*» (Chirigota «Los Calaita», 2025)).

Згадані слова є частиною так званого «мовного арсеналу» карнавалу, який дозволяє авторам створювати чітке розмежування між «своїми» (*gaditanos*) та «іншими» і допомагає встановити негайний зв'язок із місцевою аудиторією через впізнавання унікальних культурних кодів (Padilla Cruz, 2021: 13).

Чіріготи та компарси є носіями унікальної ментальності свого регіону, оскільки їхні тексти можуть торкатися як глобальних світових подій, так і дуже специфічних локальних тем, зрозумілих лише жителям конкретної вулиці (Fernández Jiménez, 2016: 51). Гумор досягає мети, коли аудиторія впізнає знайомі коди та переконується, що інші поділяють ті самі погляди та ставлення до подій. Відчуття спільної ідентичності виникає завдяки «радості колективного впізнавання», коли глядачі ідентифікують знайомі назви, образи та жести, переконуючись, що інші члени спільноти поділяють їхні погляди на події (Padilla Cruz, 2021: 13). Через використання специфічних паралінгвістичних елементів відтворюються впізнавані типи мешканців Кадіса із протиставленням їх чужинцям, що підсилює почуття приналежності до спільної групи (Padilla Cruz, 2021: 22).

Висновки. Проведене дослідження підтверджує, що чіріготи та компарси є фундаментальною ознакою ідентичності та автентичності карнавальних святкувань у Кадісі. Встановлено, що ключова різниця між цими жанрами полягає в їхній тональності: чірігота базується на сатирі та іронії, тоді як компарса має більш ліричний та серйозний характер.

Центральним елементом обох жанрів є концепція типуажу (*tipo*), що слугує художньою маскою для вільного висловлення соціально-політичних поглядів. Аналіз текстів показав, що місцева ідентичність вербалізується через специфічний лексичний арсенал та фокус на локальних топонімах. Гумор у цих текстах є своєрідним «клапаном безпеки», дозволяючи мешканцям Кадіса каналізувати невдоволення економічними труднощами через колективне впізнавання знайомих культурних кодів.

Перспективи подальших розвідок вбачаються у детальному вивченні цифрової трансформації цих жанрів у сучасних соціальних мережах, зокрема в межах мультимодальних платформ.

Література:

1. Блинова І. А., Зернецька А. А. Гумор як різновид комічного: критерії виокремлення, теорії реалізації і засоби вираження. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. Т. 32 (71). № 1. Ч. 2. С. 35–43.
2. Калита О. Типи комічних текстів та особливості їх стилістичного аналізу. *Лінгвостилістичні студії*. 2015. № 2. С. 54–61.
3. Castro S. et al. Is This a Joke? Detecting Humor in Spanish Tweets. *Ibero-American Conference on Artificial Intelligence*. 2017. P. 139–150.
4. Fernández Jiménez E. Acercamiento a la creatividad de las chirigotas gaditanas. *Creatividad y Sociedad*. 2015. № 24. P. 64–88.
5. Fernández Jiménez E. El potencial comunicativo de las chirigotas gaditanas y su realización televisiva : tesis doctoral. Sevilla : Universidad de Sevilla, 2016. 405 p.
6. Giráldez Sánchez-Gey J. S. La Chirigota «callejera»: de «ilegal» a seña de identidad del Carnaval de Cádiz. *Gaditana-logía. Estudios sobre Cádiz*. 2024. Vol. 3, № 6. P. 58–68.
7. Mancera Rueda A., Pano Alamán A. *El español coloquial en las redes sociales*. Madrid : ARCO/LIBROS, S. L., 2013. P. 96.
8. Padilla Cruz M. The role of humorous elements in Cádiz chirigotas in creating/reinforcing a local identity: A relevance-theoretic approach. *Universidad de Sevilla*. 2021. 30 p.
9. Pano Alamán A. Ironía verbal y actividad de imagen en el discurso de políticos y citizens españoles en Twitter. *Revista de Filología de la Universidad de la Laguna*. 2013. № 32. P. 85–100.
10. Ruiz Gurillo L. El humor como hecho pragmático en español. *Revista de Investigación Lingüística*. 2019. Vol. 22. P. 149.
11. Torres Sánchez M. Á. Teorías lingüísticas del humor verbal. *Pragmalingüística*. 1997-1998. № 5-6. P. 435–448.
12. Yus F. Pragmatics of humour in memes in Spanish. *Spanish in Context*. 2021. Vol. 18 (1). P. 113–135.

Список джерел ілюстративного матеріалу:

13. Chirigota «El Grinch de Cai». Letra. *Al son del Carnaval*. 2024. URL: <https://alsondecarnaval.es/letra-chirigota-el-grinch-de-cai/>.
14. Chirigota «La callejera Invisible». Letra. *Al son del Carnaval*. 2024. URL: <https://alsondecarnaval.es/letra-chirigota-la-callejera-invisible/>.
15. Chirigota «Los Calaita». Letra. *Al son del Carnaval*. 2025. URL: <https://alsondecarnaval.es/letra-chirigota-los-calaitas/>.
16. Chirigota «Los del Veredicto». Letra. *Al son del Carnaval*. 2023. URL: <https://alsondecarnaval.es/letra-chirigota-los-del-veredicto/>.
17. Chirigota «Los que salieron perdiendo». Letra. *Al son del Carnaval*. 2024. URL: <https://alsondecarnaval.es/letra-chirigota-los-que-salieron-perdiendo/>.
18. Chirigota «Que ni las hambre las vamos a senti». Letra. *Al son del Carnaval*. 2024. URL: <https://alsondecarnaval.es/letra-chirigota-que-ni-las-hambre-las-vamos-a-senti/>.
19. Comparsa «La Consentida». Letra. *Al son del Carnaval*. 2024. URL: <https://alsondecarnaval.es/letra-comparsa-la-consentida/>.
20. Comparsa «La Resbalaera». Letra. *Al son del Carnaval*. 2024. URL: <https://alsondecarnaval.es/letra-comparsa-la-resbalaera-una-comparsa-de-toda-la-vida/>.
21. Comparsa «Las Ratas». Letra. *Al son del Carnaval*. 2015. URL: <https://alsondecarnaval.es/letra-comparsa-las-ratas/>.
22. Comparsa «Los Colgaos». Letra. *Al son del Carnaval*. 2024. URL: <https://alsondecarnaval.es/letra-comparsa-los-colgaos/>.



References:

1. Blynova, I. A., & Zernetska, A. A. (2021). Humor yak riznovyd komichnoho: kryterii vyokremlennia, teorii realizatsii i zasoby vyrazhennia [Humor as a variety of the comic: criteria for selection, theories of realization and means of expression]. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Seriya: Filolohiia. Zhurnalistyka*, 32(71), 1(2), 35–43.
2. Kalita, O. (2015). Typy komichnykh tekstiv ta osoblyvosti ikh stylistychnoho analizu [Types of comic texts and features of their stylistic analysis]. *Linhvostylistychni studii*, 2, 54–61.
3. Castro, S., Chiruzzo, L., & Rosá, A. (2017). Is This a Joke? Detecting Humor in Spanish Tweets. *Ibero-American Conference on Artificial Intelligence*, 139–150.
4. Fernández Jiménez, E. (2015). Acercamiento a la creatividad de las chirigotas gaditanas [Approach to the creativity of the chirigotas from Cadiz]. *Creatividad y Sociedad [Creativity and Society]*, (24), 64–88.
5. Fernández Jiménez, E. (2016). *El potencial comunicativo de las chirigotas gaditanas y su realización televisiva* [The communicative potential of Cadiz chirigotas and their television performance] (Doctoral dissertation). Universidad de Sevilla.
6. Giráldez Sánchez-Gey, J. S. (2024). La chirigota «callejera»: de «ilegal» a seña de identidad del Carnaval de Cádiz [The «street» chirigota: from «illegal» to a hallmark of identity of the Cadiz Carnival]. *Gaditana-logia. Estudios sobre Cádiz*, 3(6), 58–68.
7. Mancera Rueda, A., & Pano Alamán, A. (2013). *El español coloquial en las redes sociales* [Colloquial Spanish in social networks]. ARCO/LIBROS, S. L.
8. Padilla Cruz, M. (2021). *The role of humorous elements in Cádiz chirigotas in creating/reinforcing a local identity: A relevance-theoretic approach*. Universidad de Sevilla.
9. Pano Alamán, A. (2013). Ironía verbal y actividad de imagen en el discurso de políticos y citizens españoles en Twitter [Verbal irony and face-work in the discourse of Spanish politicians and citizens on Twitter]. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* [Journal of Philology of the University of La Laguna], (32), 85–100.
10. Ruiz Gurillo, L. (2019). El humor como hecho pragmático en español [Humor as a pragmatic fact in Spanish]. *Revista de Investigación Lingüística*, 22, 149–162.
11. Torres Sánchez, M. Á. (1997-1998). Teorías lingüísticas del humor verbal [Linguistic theories of verbal humor]. *Pragmalingüística*, 5-6, 435–448.
12. Yus, F. (2021). Pragmatics of humour in memes in Spanish. *Spanish in Context*, 18(1), 113–135.

Sources of illustrative material:

13. Chirigota «El Grinch de Cai». (2024). Letra [Lyrics]. *Al son del Carnaval* [To the sound of the Carnival]. <https://alsondecarnaval.es/letra-chirigota-el-grinch-de-cai/>
14. Chirigota «La callejera Invisible». (2024). Letra [Lyrics]. *Al son del Carnaval* [To the sound of the Carnival]. <https://alsondecarnaval.es/letra-chirigota-la-callejera-invisible/>
15. Chirigota «Los Calaita». (2025). Letra [Lyrics]. *Al son del Carnaval* [To the sound of the Carnival]. <https://alsondecarnaval.es/letra-chirigota-los-calaitas/>
16. Chirigota «Los del Veredicto». (2023). Letra [Lyrics]. *Al son del Carnaval* [To the sound of the Carnival]. <https://alsondecarnaval.es/letra-chirigota-los-del-veredicto/>
17. Chirigota «Los que salieron perdiendo». (2024). Letra [Lyrics]. *Al son del Carnaval* [To the sound of the Carnival]. <https://alsondecarnaval.es/letra-chirigota-los-que-salieron-perdiendo/>
18. Chirigota «Que ni las hambre las vamos a sentir». (2024). Letra [Lyrics]. *Al son del Carnaval* [To the sound of the Carnival]. <https://alsondecarnaval.es/letra-chirigota-que-ni-las-hambre-las-vamos-a-sentir/>
19. Comparsa «La Consentida». (2024). Letra [Lyrics]. *Al son del Carnaval* [To the sound of the Carnival]. <https://alsondecarnaval.es/letra-comparsa-la-consentida/>
20. Comparsa «La Resbalaera». (2024). Letra [Lyrics]. *Al son del Carnaval* [To the sound of the Carnival]. <https://alsondecarnaval.es/letra-comparsa-la-resbalaera-una-comparsa-de-toda-la-vida/>
21. Comparsa «Las Ratas». (2015). Letra [Lyrics]. *Al son del Carnaval* [To the sound of the Carnival]. <https://alsondecarnaval.es/letra-comparsa-las-ratas/>
22. Comparsa «Los Colgaos». (2024). Letra [Lyrics]. *Al son del Carnaval* [To the sound of the Carnival]. <https://alsondecarnaval.es/letra-comparsa-los-colgaos/>