

*Шама И. Н.,
доцент кафедры английской филологии
Запорожского национального университета*

КОМИЧЕСКОЕ В АНГЛИЙСКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ НОНСЕНСЕ (НА МАТЕРИАЛЕ КЛЕРИХЬЮ)

Аннотация. В статье рассматривается специфика проявления комического в клерихью. Подчеркивается, что клерихью – эпонимическая форма нонсенса, которая отличается жёсткой структурой, предопределяющей сюжет. Триггерами комизма, продуцирующими комическую интенцию, в клерихью оказываются имя героя в первой строке и биографическая деталь, маркирующая интертекст, во второй строке. Третья и четвёртая строки формируют комизм ситуации и комизм положений, которые основаны на противоречии имплицитного и эксплицитного планов содержания, создавая эффект обманутого ожидания и результируясь в смеховой реакции читателей. Комический (юмористический) эффект клерихью сопряжён с интеллектуально-смысловой игрой и реализует коммуникативную, компенсаторную, познавательную и людическую функции как смеха, так и собственно псевдобιογραφий.

Ключевые слова: комическое, нонсенс, клерихью, комизм ситуации, противоречие, обманутое ожидание, смеховая реакция.

Постановка проблемы. Современная литература погружена в постмодернистские проекции и постепенно трансформируется в метамодернистский дискурс. Поэтому читателя уже не ошеломляют ни полифуркация смыслогенеза, ни кодовая гетерогенность текста, ни деконструкция понятия «сюжет» в целом. Сегодняшний читатель готов к восприятию как «текста-наслаждения», так и «текста-удовольствия» (в терминах Р. Барта). Не удивителен поэтому непрекращающийся (и даже растущий) интерес к текстам-нонсенсам, к игре смыслами, словами, кодами и пр. Не удивительно и другое: в поле увлечённости нонсенсом, в частности – поэтическим, попадают всё новые формы, часть из которых нашему читателю не известны или известны недостаточно. К таким формам нонсенса относятся английские юмористические псевдобιογραφии под названием «клерихью».

Анализ последних исследований и публикаций. Человеку свойственна рефлексия. Человеку свойственно наблюдать за собой и другими. Человеку свойственно оценивать себя и мир вокруг. И при этом испытывать огромную гамму эмоций, среди которых не последнее место отведено смеху. Недаром В. Пропп [1, с. 31] в своё время заметил, что «только человек может смеяться. <...> Животное может веселиться, радоваться, может даже проявлять своё веселье довольно бурно, но оно не может смеяться».

Человек смеётся по-разному и над разным. Исследователи уже давно заметили, что оттенки смеха составляют богатую палитру: от тех, что вызваны физиологическими причинами, до тех, причины которых связаны с эстетическими свойствами действительности, и проявляются в юморе, сатире, иронии, шутке и других формах [2, с. 89]. Последние, в свою очередь, неотделимы от такой социокультурной категории, как «комическое». Изучать смех в отрыве от комизма невозможно, равно

как и комическое предполагает непреходящий смех разной меры и формы. В этом нельзя не согласиться с В. Проппом [1, с. 17]. А поскольку и смех, и комическое глубоко укоренены в веках, понятно, почему даже простое перечисление ученых, обращавшихся в своих трудах к интересующему нас феномену, заняло бы не одну страницу. Со времён Аристотеля философия и эстетика пытаются объяснить сущность комического, механизмы его возникновения, особенности его восприятия (Ю. Борев, В. Бычков, Н. Гартман, Б. Дземидок, М. Рюмина, А. Сычев). Лингвистика старается определить приёмы и средства создания комического в языке (В. Маслова, S. Attardo, A. Ross). Литературоведение прилагает усилия, чтобы понять место комического в системе поэтических связей художественного произведения (А. Вулис, А. Михайлов, Л. Пинский, Л. Фуксон). Психология также обращается к комическому, эксплицируя через него отношение человека к миру и способы его гармонизации (А. Бергсон, И. Розетт, Т. Семенова, R. Martin). Междисциплинарный характер современной научной парадигмы дал толчок к изучению комического с привлечением данных сразу нескольких наук. На стыке философии и культурологии исследует феномен смеха Л. Карасёв [3]; на основе данных антропологии, философии, семиотики, лингвистики, психологии предлагает свою теорию смеха А. Козинцев [4]; культурология, богословие, этика и эстетика в ракурсе религиозного постмодернизма дают основания А. Голозубову вести речь о теологии смеха [5]; лингвокультурология, дискурсология, прагмалингвистика позволяют В. Карасику представлять юмористический дискурс как «текст, погружённый в ситуацию речевого общения» [6, с. 252] и т. д.

Невероятный объём накопленного знания о комическом отмечают многие исследователи. Указывая при этом на тот парадоксальный факт, что вопрос по-прежнему остаётся открытым. Л. Пинский объясняет это универсальностью комического, с одной стороны, и его необычайной динамичностью – с другой. Комическое, по мнению учёного, способно «скрываться под любой личиной» [7, с. 339]. Этим можно, на наш взгляд, объяснить и то, что материал для исследования комического постоянно расширяется.

К изучению привлекаются всё новые модификации и формы, одна из которых – нонсенс – станет объектом исследования в данной статье. Основания для причисления нонсенса к формам комического аргументированно изложены в работе Дж. Колоннезе [8]. Здесь же отметим, что в статье внимание будет уделено английской юмористической поэзии нонсенса, широко изучаемой (Н. Демурова, Е. Клюев, D. Chiaro, R. Elliott, J.-J. Lecercle, N. Malcolm) и переводимой (К. Атарова, М. Бородицкая, Г. Варденга, Дм. Ермолович, Г. Кружков и др.).

Нонсенс, составляя отдельный пласт английской юмористической поэзии, включает в себя целый ряд разнообразных проявлений. Нельзя не заметить, однако, что исследователь-

ские усилия сосредоточены в основном на лимериках и нонсенсах Э. Лира и Л. Кэрролла. В результате, вне поля зрения интерпретаторов, учёных, переводчиков по-прежнему остаётся английский по рождению, эпонимический по названию и комический по сути жанр клерихью.

Исследователи за рубежом этот жанр заметили давно и с удовольствием обращаются к нему. Но даже для них клерихью служит либо иллюстративным материалом [9], либо средством повышения мотивации при обучении [10], либо поводом к стихотворчеству [11; 12]. Описание жанра как такового сводится к специфике его рифмы и структуры.

В Украине и постсоветских странах, к сожалению, есть пока только одна работа, системно и детально представляющая этот малоизвестный отечественному читателю жанр [13], а также четверостишия, выборочно переведенные на украинский язык [14; 15], и сборник комментированных переводов [16]. Клерихью же в ракурсе комического сегодня, насколько нам известно, ещё не рассматривались.

Целью статьи является выяснение специфики проявления комического в клерихью.

Изложение основного материала. Сразу проясним два момента. Во-первых, клерихью представляет собой юмористическое псевдобιοграфическое четверостишие с жёстко заданной рифмой (*ааbb*) и не менее жёстким правилом первой строки, состоящей из имени героя или этим именем завершающейся (подробно см. [13]). Во-вторых, комическое будет пониматься, вслед за В. Бычковым [17, с. 196], как «специфическая сфера эстетического опыта, в которой на интеллектуально-игровой основе осуществляются благожелательное отрицание, разоблачение, осуждение некоего фрагмента обыденной действительности (характера, поведения, претензии, действия и т. п.), претендующего на нечто более высокое, значительное, идеальное, чем позволяет его природа, с позиции этого идеального (нравственного, эстетического, религиозного, социального и т. д.)».

Как же проявляется комическое в клерихью? Начнём с того, что комическое имеет как объективную, так и субъективную стороны. При этом Ю. Боров под объективной стороной подразумевает особенности предмета, а под субъективной – характер его восприятия [2, с. 79]. Л. Пинский же утверждает, что единственным субъектом комического, равно как и единственным его объектом, оказывается человек [7, с. 343, 344]. Исходя из сказанного, можно предположить, что комическое в клерихью начинает формироваться уже на этапе выбора героя и темы четверостишия.

Кто становится героем клерихью? Как правило, это реальные люди, что позволяет затем клерихьюистам создавать их вымышленные биографии. На выбор героя в значительной степени влияет целевая читательская аудитория: чем она уже, тем меньшей известностью пользуется герой в реальной жизни. Например, клерихью Э.К. Бентли о Джордже Херсте может быть непонятным для тех, кто не знает, что Дж. Херст был одним из выдающихся английских игроков в крикет. Похожий пример: Дж. Фелер, автор сборника стихов о бейсболе и его игроках, в предисловии прямо указывает на то, что все четверостишия предназначены бейсбольным фанатам, а степень их понимания напрямую зависит от того, насколько глубоко читатель этих клерихью знаком с историей и традициями игры [12, с. 68].

С другой стороны, в большинстве своём герои клерихью – люди, известные всем. Это те, кому мир обязан самыми круп-

ными своими достижениями, например, Вольтер, В.А. Моцарт, Дж.Г. Байрон, И. Кант и др. Известность героя – непреложное требование клерихью и потенциальная основа комизма, ведь, по справедливому утверждению А. Кошелева, «комическим может стать только то, что хорошо известно» [18, с. 283].

Итак, первый этап создания комизма в клерихью – выбор героя, реального и известного. Имя героя – триггер всей псевдобιοграфии. Оно составляет первую строку полностью (для канона жанра) или завершает её (для модификаций), диктуя рифму второй строки и, по большому счёту, формируя юмористическую интенцию. От того, что именно будет срифмовано с именем, зависит и то, в какую ситуацию будет в дальнейшем помещён герой, ведь задача второй строки как раз и состоит во введении биографической детали, приписываемой выбранному персонажу. При этом и сама деталь, и способ её подачи должны выбираться с максимальным правдоподобием, не позволяя читателю усомниться в истинности (или вероятности) приводимого факта.

Такая особенность первого закрытого двустипия тоже ведёт к формированию комизма клерихью. Какого рода факты / детали, как правило, вводятся в псевдобιοграфию? Это может быть открытие, сделанное фигурантом клерихью; теорема, доказанная героем клерихью; фундаментальный труд, опубликованный героем клерихью и принесший ему славу; произведение искусства или художественное произведение, созданное героем клерихью; событие, в котором участвовал герой клерихью; факты личной жизни фигуранта клерихью; история любви героя клерихью, ставшая легендой для последующих поколений и т. п.

На этом перечень не исчерпывается, но очевидным становится главное: факт / деталь «биографии в капсуле» (как называл клерихью сам автор – Э.К. Бентли) выбирается так, чтобы соответствовать реальности и создавать ощущение правдивости рассказанной истории. И в этом тоже можно усмотреть начало формирования комизма. Н. Гартман, например, настаивает на том, что «конфликт с правдой чужд комизму» [19, с. 595], а Дж. Колоннезе подчёркивает, что произведения нонсенса (а клерихью, напомним, является художественной формой нонсенса и комизма) «всегда связаны с нормальной реальностью: они отталкиваются от неё и её же подчёркивают» [8, с. 259].

Таким образом, первая и вторая строки клерихью ответственны за создание основы комизма всей псевдобιοграфии и за продуцирование комической интенции. Но для того, чтобы комизм всё-таки появился, необходимо «встроить» и героя, и факт / деталь в ситуацию. Эта задача реализуется, как правило, в третьей и четвёртой строках, за счёт которых возникает, во-первых, сюжетный комизм, а во-вторых, комизм положений.

Чем же заняты в клерихью известные, реальные герои? Они объедаются, нарушают правила, ведут себя неприлично, сорят деньгами, плетут интриги, ленятся и не хотят выполнять трудную или непрестижную работу, лицемерят, придираются к окружающим и пр., и пр. Герои клерихью часто многословны, трусливы, консервативны без меры, им свойствен снобизм, они страдают приступами амнезии и придумывают отговорки, чтобы избежать ответственности. И это ещё не весь перечень. А главное – все упомянутые ситуации и характеристики имеют мало общего с настоящими свойствами характера, а ситуации не случались с героями клерихью в реальной жизни. О клерихью не зря говорят, что в нём, как в капсуле, заключён «биографический анекдот, на достоверность которого пола-

гаться нельзя» [20, с. 25], а перечень ситуаций и положений, приведенный выше, вполне соответствует трём группам явлений человеческой жизни, в которых, по мнению Н. Гартмана, укоренена смехотворность и гибкость комизма [19, с. 567–571].

Клерихью, как видим, строится на манипуляции содержанием. Последняя, по мнению В. Масловой, является основой для создания комического в тексте в целом [21, с. 108]. Что лежит в основе таких «манипуляций»? Ответ однозначен – противоречие. Оно – сущность комического [2, с. 82], и оно же результируется в комическом (здесь – юмористическом) эффекте. По свидетельствам исследователей, противоречие в комическом может возникать при нарушениях меры и нормы, а также при нарушении / обмане исходных ожиданий [21, с. 107; 22, с. 158 и др.]. В клерихью упомянутые «сбои» есть всегда и, как и принято в комическом, возникают, когда сталкиваются два плана выражения: эксплицитный и имплицитный. Противоречие возникает как раз между ними. И здесь очень важной оказывается готовность читателя к «смене фокуса внимания» (в терминах В. Суриной [23, с. 111]).

Приведём пример. Древнегреческий комедиограф Аристофан считается «отцом комедии». Одна из одиннадцати дошедших до нас комедий Аристофана называется «Лягушки». Клерихью Дж. Аккардо об Аристофане так объясняет появление и самой комедии, и её названия: *Aristophanes / Was terrified of bees. // He hid from them in bogs / And made the acquaintance of Frogs* // [11].

Как видим, на поверхности – забавная, но, в общем-то, вполне обыденная бытовая коллизия: герой пугается пчёл и, видимо, подгоняемый целым роем, со всех ног убегает от них. От испуга он не разбирает дороги и несётся в лес, напрямик в болото с лягушками. Есть ли свидетельства, доказывающие, что такой случай с Аристофаном действительно произошёл? Нет, их нет. Ситуация целиком придумана автором псевдобиографии. Но могло это случиться? Да, вполне. В этом ли причина появления пьесы? Вряд ли. Но вот комический эффект рождается. Происходит это в силу подмены реальной предметно-логической цепочки («Аристофан написал комедию «Лягушки») новой, псевдореальной, построенной по принципу «бисоциаций» (термин А. Кестлера), когда нелепая ситуация, эксплицируемая в псевдобиографии, контрастирует с достаточно серьёзным фактом биографии истинной. Скрепляющим обе плоскости комического оказывается обычно аллюзивный коннектор (в клерихью Дж. Аккардо это *frogs* / лягушки).

Здесь нельзя не отметить ещё один нюанс, присущий комизму именно в клерихью. Традиционно, когда речь идёт о противоречии / нарушении как об основе комического, в подтекст прячутся слабости, нечто низменное. Эксплицируются же значительное, возвышенное и пр. [2, с. 83; 17, с. 196–197]. Комический эффект возникает, когда читатель / зритель / слушатель под маской положительного угадывает нечто негативное. Но в клерихью всё наоборот: серьёзное, красивое, возвышенное прячется под личиной своей противоположности. Клерихью недаром причислено к нонсенсу с оттенками абсурда. Сюжетный и ситуативный комизм здесь – это «комизм-перевёртыш».

Иллюстрацией может стать клерихью об Абельяре и Элоизе, в котором описывается не история любви, а история обжорства: *When Abelard / Ate too much lard / He'd ask Heloise / To give him a squeeze* // [24].

Приведенный пример демонстрирует, помимо противоречия между текстом и подтекстом, ещё и обман читательских

ожиданий – приём, доминирующий среди всех средств создания юмористического эффекта в клерихью и являющийся неотъемлемой частью сюжетного комизма и комизма положений.

Ожидания (часто на уровне стереотипов, клише) появляются у читателей клерихью сразу же после прочтения первой именной строки. Имя Данте, например, заставляет вспомнить и о величии поэта, и о «Божественной комедии». Весь культурный багаж знаний включается в прогностику возможного содержания стихотворения. Но дальше логика даёт сбой. Вместо подсказываемых претекстом сюжетных ходов клерихью предлагает нечто профанное, обыденное, контрастирующее с исходными ожиданиями. Некую небыллицу, в которую очень легко поверить, столь правдоподобно она выгладит: *Dante Alighieri / Seldom troubled a dairy. // He wrote the Inferno / On a bottle of Pernod* // [25]. Удивление и недоумение, наступающие читателя, вызваны необычностью факта, приведенного в клерихью, что, в свою очередь, приводит к смеху над ситуацией и контрастирует с реальными известными биографическими сведениями. Сказанное весьма типично для комических текстов, и клерихью – не исключение.

И здесь мы подошли ещё к одной особенности комического в клерихью – смеховой реакции читателей. Смех в клерихью – особый. Это, безусловно, направленный смех в его «наиболее личностной форме» (о формах направленного смеха см. [26]). Иными словами, смех в клерихью – это юмор, который под маской осмеяния включает одобрение.

Клерихью никогда не бывают обидны и оскорбительны, но зато они всегда реализуют познавательную функцию смеха, концентрируя в четырёх строках большой объём информации, преподнося её в юмористическом ключе. Декодирование этой информации читателем – обязательно для восприятия комизма псевдобиографий. Только проникновение за пределы истории, рассказанной в четверостишии, установление претекстов аллюзий, интертекстуальных связей может дать эффект контраста, разрушения логики, обмана ожиданий, о которых шла речь выше. В момент обнаружения этого противоречия читатель испытывает вполне объяснимое интеллектуальное удовольствие, включаясь в предложенную клерихьюистами игру.

Игру увлекательную, дающую истинное наслаждение, когда расшифровывая аллюзию за аллюзией, читатель осознаёт, как много смыслов заключено в четырёх строках. Безусловно, для такой игры необходима интертекстуальная компетенция (термин У. Эко). В противном случае клерихью останутся коммуникативно пустыми. Но в этом и прелесть юмора клерихью (и его смеха), что читатель, удивляясь, пытается понять, а было ли так на самом деле. И для этого ищет новую для себя информацию.

Например, чтобы читатель воспринял комизм псевдоминиатюры М. Керла, нужно, конечно, помнить, что Александр Селкирк был прототипом Робинзона Крузо. Но этого будет недостаточно, чтобы возник эффект обманутого ожидания в полном объёме. Комизм реализуется в читательском восприятии, только если будет понята финальная скрытая аллюзия: *Alexander Selkirk / Was too grand for hotel work. // He informed a maid / That he was monarch of all he surveyed* // [27]. Последняя строка почти без изменений воспроизводит начало стихотворной истории А. Селкирка, описанной У. Купером в 1782 г. и названной “*Verses Supposed to be Written by Alexander Selkirk*”. Этот гимн начинался так: *I AM monarch of all I survey. / My right there is none to dispute* <...>. В клерихью М. Керла получается своего рода рамочная аллюзия, когда первая строка должна подсказать

происхождение последней, тогда как последняя строит через аллюзию интертекст к первой и объясняет сюжет. Расшифровка этого комического «лабиринта» приводит к восприятию противоречия внешнего и внутреннего планов содержания. А сама интеллектуально-смысловая игра, в которую включены и автор, и читатель клерихью, и которую В. Бычков считает непременным атрибутом комического [17, с. 191], обеспечивает людическую функцию и самой псевдобιοграфии, и смеховой реакции на неё.

Ещё одна функция смеха (равно как и самих клерихью) – это функция компенсаторная. Особенность клерихью в том, что его герои – знаменитые люди. Помещая их в заведомо абсурдные ситуации, автор псевдобιοграфической миниатюры символически «снимает с пьедестала» и знаменитостей, и их заслуги, перемещая их таким образом вниз по шкале оценочных координат. В результате, герои клерихью перестают казаться небожителями, становясь «как все», а значит, уже не подавляют своим авторитетом, не вызывают комплексов, напротив, рождают уверенность в том, что к их уровню можно приблизиться.

Вывод. Подытожим сказанное. Клерихью становится коммуникативно наполненным для реципиента (читателя) в большой мере за счёт восприятия последним комизма юмористической псевдобιοграфии. Механизм создания комического в клерихью включает в себя следующие этапы: выбор героя; подбор маркера аллюзии, срифмованного с именем и уводящего читателя в имплицитную плоскость к претексту (т. е. к реальной биографии героя); создание ситуации правдоподобной, но не зафиксированной биографией героя; продуцирование контраста между эксплицитной ситуацией и имплицитной реальной биографией; смеховая реакция читателя при осознании указанного противоречия.

Все перечисленные этапы создания комизма субъективны и в то же время объективны. Так, выбор героя субъективно зависит от предпочтений автора клерихью и от потенциальной читательской аудитории. Сам же герой – часть объективной реальности, равно как и его биография, которая известна и изменена быть не может. Вводимая во второй строке биографическая деталь субъективна в силу авторского выбора, но и объективна, т. к. в большинстве случаев маркирует аллюзивный претекст (реальные биографические сведения). Ситуация субъективно обусловлена личностью автора клерихью, тем, насколько автор образован и сведущ в истории жизни героя, а также поэтическим даром и чувством юмора автора. Но эта же ситуация объективно зависит от языковой рифмы второй строки и от законов языка, на котором пишется клерихью.

Специфика противоречия в клерихью проявляется в нарушении конвенциональных признаков комического контраста, в результате чего создаётся эффект обманутого ожидания. Ожидание формируется первой строкой и разрушается последующими тремя.

Комический (юмористический) эффект клерихью сопряжён с интеллектуально-смысловой игрой, а смех клерихью никогда не бывает обидным, оскорбительным или менасивным. Смеховая реакция читателя реализует коммуникативную, компенсаторную, познавательную и людическую функции миниатюрной псевдобιοграфии.

Небезынтересен также лингвистический комизм клерихью, изучение которого может стать предметом исследования в дальнейшем.

Литература:

1. Пропп В. Проблемы комизма и смеха. М.: Лабиринт, 1999. 288 с.
2. Боров Ю. Эстетика. М.: Политиздат, 1988. 496 с.
3. Карасёв Л. Философия смеха. М.: Рос. гуманит. ун-т, 1996. 224 с.
4. Козинцев А. Человек и смех. СПб.: Алетейя, 2007. 236 с.
5. Голозубов А. Теология смеха как феномен западной культуры. Харьков: ТО «Эксклюзив», 2009. 468 с.
6. Карасик В. Языковой круг личности: концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
7. Пинский Л. Магистральный сюжет: Ф. Вийон, В. Шекспир, Б. Грасиан, В. Скотт. М.: Сов. писатель, 1989. 416 с.
8. Колоннезе Дж. Нонсенс как форма комизма. Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. М.: Индрик, 2007. С. 254–262.
9. Turner J. Letting go. The Conservative Party and the end of the union with Ireland. Uniting the Kingdom? The Making of British History / A. Grant and K.J. Stringer. London; New York: Routledge, 1995. P. 255–276.
10. Weaver C. Poetry à la Carte. Prufrock Press Inc., 2005. 120 p.
11. Clerihew Corner. Gilbert! The Magazine of G.K. Chesterton. Vol. 6. № 5. Issue 46. March 2003. P. 41.
12. Fehler G. Dancing on the Basepaths. Baseball Poetry and Verse. Jefferson, North Carolina; London: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2001. 128 p.
13. Шама И. Знакомьтесь – клерихью... Запорожье: ООО «ИПО «Запорожье»», 2009. 160 с.
14. Бентлі Е.К. Вибрані біографії для початківців (I). Переклад В. Марач. URL: <http://maysterni.com/publication.php?id=8249> (дата звернення: 21.06.2018).
15. Бентлі Е.К. Вибрані біографії для початківців (II). Переклад В. Марач. URL: <http://maysterni.com/publication.php?id=8250> (дата звернення: 21.06.2018).
16. Шама И. Жизнь замечательных людей с юмором и без затей. Клерихью – читаем и переводим. Запорожье: ООО «ИПО «Запорожье»», 2009. 176 с.
17. Бычков В. Эстетика. М.: КНОРУС, 2012. 528 с.
18. Кошелев А. О природе комического и функции смеха. Язык в движении: к 70-летию Л. П. Крысина. М.: Языки славянской культуры, 2007. С. 277–325.
19. Гартман Н. Эстетика. Киев: Ника-Центр, 2004. 640 с.
20. Seghal R. Dictionary of English Literature. New Delhi: Sarup & Sons, 2002. 228 p.
21. Маслова В. Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста. Мн.: Выш. шк., 1997. 156 с.
22. Куренкова Р. Эстетика. М.: Владос-Пресс, 2003. 368 с.
23. Сурина В. Категория комического в дискурсе лимерика. Вестник ИГЛУ. 2011. № 1 (13). С. 110–115.
24. Sousa R. de. Philosophical clerihews. URL: <http://www.chass.utoronto.ca/~sousa/CLERIHIEWS.html> (дата обращения: 26.07.2018).
25. Biography for Beginners / E. Clerihew. With 40 Diagrams by G.K. Chesterton. London : T. Werner Laurie, 1905. 93 p.
26. Стеблин-Каменский М. Апология смеха. Известия АН СССР. Серия литературы и языка. Т. 37. № 2. 1978. С. 149–156.
27. Wilson C. Poetry: The Forms and the History. The Cinquain, Clerihew and Haiku. Copyright January 19, 2003. URL: http://www.prose-n-poetry.com/display_work/7926 (дата обращения: 26.07.2018).

Шама І. М. Комічне в англійському літературному нонсенсі (на матеріалі клерих'ю)

Анотація. У статті досліджується специфіка прояву комічного в клерих'ю. Підкреслюється, що клерих'ю – епонімична форма нонсенсу. Жорстка структура, якою відрізняється чотиривірш, програмує його сюжет. Ім'я героя в першому рядку та біографічна деталь, яка маркує інтертекст, у другому рядку є тригерами комізму і продукують комічну інтенцію. Третій та четвертий рядки формують

комізм ситуації та комізм положень, які базуються на суперечливості імпліцитного й експліцитного планів змісту, створюють ефект обману очікування. Результатом є сміхова реакція читачів. Комічний (гумористичний) ефект клерих'ю пов'язаний з інтелектуально-смісловою грою та реалізує комунікативну, компенсаторну, пізнавальну, людичну функції як сміху, так і самої псевдобіографії.

Ключові слова: комічне, нонсенс, клерих'ю, комізм ситуації, суперечливість, обман очікування, сміхова реакція.

Shama I. Comicality in English literary nonsense (based on clerihews)

Summary. The article deals with the specificity that comicality gains in clerihews. It is underlined that clerihew is the eponymous form of literary nonsense and is marked

by the rigidity of its structure, that predetermines its plot. The comical intention is produced by such triggers as the name of a character in the first line and some intertextual biographic detail in the second line. The third and the fourth lines form the situational comicality. The latter is based on the contradiction between the explicit and implicit content planes and thus creates the effect of defeated expectancy and results in the reader's laughter response. Comical (humorous) effect of the clerihew is connected with the play on senses and intellectual games. The laughter response of the reader pursues the main functions of pseudobiographies such as communicative, compensatory, cognitive and ludic ones.

Key words: comicality, nonsense, clerihew, situational comicality, contradiction, defeated expectancy, laughter response.