

ŻANNA ŚLADKIEWICZ  
Uniwersytet Gdański

## КОГНИТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЕ И КРОСС-КУЛЬТУРНЫЕ МЕХАНИЗМЫ СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА В ЖАНРЕ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ПАРОДИИ

Категория комического занимает важное место среди иных базовых логико-философских и эстетических категорий. Вопросы, связанные с исследованием порождения восприятия комизма различных жанровых форм, являются актуальной темой междисциплинарных исследований, имеющей давние традиции в философии, психологии, языкознании, литературоведении, социологии<sup>1</sup>. Обилие теорий комического — это следствие его универсальности, неоднозначности, а также неисчерпаемости его форм и оттенков<sup>2</sup>.

Как справедливо указывает Оксана Телятникова, лингвистический анализ комических текстов может проводиться много-

<sup>1</sup> «Сущность комического — в противоречии. Комизм — результат контраста, разлада, противостояния: безобразного-прекрасному (Аристотель), ничтожного-возвышенному (Кант), нелепого-рассудительному (Жан Поль, Шопенгауэр), бесконечной предопределенности-бесконечному произволу (Шеллинг), автоматического-живому (Бергсон), ложного, мнимо основательного-значительному, прочному и истинному (Гегель), внутренней пустоты-внешности, притязающей на значительность (Чернышевский), нижесреднего-вышесреднему (Гартман)» (*Основные эстетические категории*, <http://libsib.ru/estetika/osnovnie-esteticheskie-kategorii/suschnost-komicheskogo-komicheskoe-kak-protivorechie> — 16.02.2015).

<sup>2</sup> М. Michalski, *Komizm jako rewizjonistyczna kategoria historycznoliteracka*. „Ślupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska” 2007, № 5, с. 193–205; А. Rusek: *Wielowymiarowość humoru*, „Innowacje Psychologiczne” 2012, т. 1, № 1, с. 117–127; М. Мусийчук, *Когнитивные механизмы структур комического: философско-методологические аспекты*. Автореф. дис. [...] докт. филос. наук., Национальный исследовательский Новосибирский государственный университет, Новосибирск 2011.

аспектно<sup>3</sup>. Отмечаемая исследователями смена научной парадигмы в центр внимания лингвистов выдвигает прагматику как движущую силу языковых изменений (в т.ч. кросс-культурную прагматику, в рамках которой рассматриваются культурно-детерминированные сценарии речевой коммуникации). В связи с вышесказанным представляется, что в настоящее время наиболее продуктивными направлениями изучения комизма являются когнитивный, лингвопрагматический и дискурсивный подходы.

Лингвистическая прагматика открывает новые возможности для исследования языковых явлений разных уровней, тесно взаимодействуя с когнитивной и кросс-культурной лингвистикой<sup>4</sup>. Прагматика изучает условия успешности коммуникативно-речевого процесса, его структуру, лингвистические и экстралингвистические компоненты речевого акта в контексте его пресуппозиций и специфики языковой концептуализации референтной ситуации общения в национальном языке<sup>5</sup>. Полный лингвистический анализ речевого акта проводится с учетом его когнитивных, психологических, социальных, ситуативных параметров и индивидуальных характеристик языковой личности. В ракурсе лингвопрагматики (см., напр., работы польской исследовательницы Магдалены Липиньской<sup>6</sup>) механизмы образования комических смыслов рассматриваются на основании теорий коммуникативного акта Джона Остина<sup>7</sup>, теории имплицатур и принципа кооперации Поля Грайса<sup>8</sup>, а также

<sup>3</sup> О. Телятникова, *Художественный текст комической направленности в аспекте его интерпретации*, «Известия самарского научного центра РАН» 2009, т. 11, № 4 (6), с. 1613.

<sup>4</sup> D. Levinson, M. Malone, *Toward Explaining Human Culture: A Critical Review of the Findings of Worldwide Cross-Cultural Research*, HRAF Press, New Haven, Connecticut 1980; A. Wierzbicka, *Cross-Cultural Pragmatics. The Semantics of Human Interaction*, Mouton de Gruyter, Berlin–New York 1991.

<sup>5</sup> Ж. Никонова, *Фреймовый анализ речевых актов (на материале современного немецкого языка)*. Автореф. дис. [...] докт. филол. Наук, Нижегородский государственный лингвистический университет, Нижний Новгород 2009, с. 4.

<sup>6</sup> M. Lipińska, *Mechanizmy pragmatyczne komizmu w polskich przysłowiach*, „ANNALES. Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Lublin — Polonia” 2009, vol. XXVII, с. 59–74.

<sup>7</sup> J.L. Austin, *Mówienie i poznawanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*, przeł. B. Chwedeńczuk, PWN, Warszawa 1993.

<sup>8</sup> H.P. Grice, *Logika a konwersacja*, przeł. J. Wajszczuk, „Przegląd Humanistyczny” 1977, № 6, с. 85–99.

как следствие несоблюдения постулата вежливости, описанного Джорджем Личем<sup>9</sup>.

В свете когнитивных теорий всевозможные отклонения от нормы и сочетание противоречивых явлений рассматриваются в качестве ведущего механизма создания комического эффекта: в основе комизма лежит «неожиданное соединение несоединимого на всех уровнях языка и речи»<sup>10</sup>. Комический эффект («неожиданность, резко превращающаяся в понимание»<sup>11</sup>), являющийся классифицирующим признаком рассматриваемого жанра пародии, оказывается следствием карнавального переворачивания принятых норм поведения<sup>12</sup>, «отклонения от когнитивного и языкового стереотипа»<sup>13</sup>. К техникам комического относятся: несоразмерность, преувеличение, удвоение, переворачивание смысла, обманутое ожидание<sup>14</sup>.

Наряду с попытками выстроить систему лингво-риторических средств создания комического эффекта (метафора, сравнение, метонимия, гиперболы, литота, перифраз и т.п.) сегодня достаточно активно развивается принципиально иное, философско-психологическое направление<sup>15</sup>. Главная идея данного направления заключается в том, что в основе комического эффекта лежат не отдельные лингвистические единицы, а взаимоналожение, столкновение контекстов, разных систем мышления<sup>16</sup>.

<sup>9</sup> G. Leech, *Principles of Pragmatics*, Longman Publ. Gr., London, 1983, с. 131–139.

<sup>10</sup> М. Желтухина, *Комическое в политическом дискурсе (на материале немецкого и русского языков)*. Автореф. дис. [...] канд. филол. наук, Издательство ВФ МУПК, Волгоград 2000, с. 7.

<sup>11</sup> М. Войнаровский — цит. по: Е. Сырцова, *Прагматика смешного на материале американских анекдотов*, <http://www.scienceforum.ru/2014/767/6032> (17.02.2015).

<sup>12</sup> М. Бахтин, *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике* // Того же: *Литературно-критические статьи*, сост. С. Бочаров, В. Кожин, Художественная литература, Москва 1986, с. 267.

<sup>13</sup> М. Панина, *Комическое и языковые средства его выражения*. Автореф. дис. [...] канд. филол. наук, Московский государственный лингвистический университет, Москва 1996, с. 11.

<sup>14</sup> *Комическое* // *Новая философская энциклопедия*, <http://iph.ras.ru/elib/1469.html> (16.02.2015).

<sup>15</sup> О. Сачава, *Инсценируемая интердискурсивность как стратегия текстового постороения в немецкоязычной политической сатире*, «Политическая лингвистика» 2010, № 4(34), с. 150.

<sup>16</sup> А. Тепляшина, *Жанры и формы комического в современной российской периодике*, Изд. дом Санкт-Петербургского государственного университета, Санкт-Петербург 2006, с. 55.

Основа комического эффекта находятся не на лингвистическом, а на более глубинном уровне — ее составляет «перевод» текста в другую систему мышления, в иной дискурс<sup>17</sup>.

В когнитивно-прагматическом ракурсе наиболее значимым представляется фреймовый подход к изучению механизмов комического<sup>18</sup>, детерминированный стереотипностью человеческого сознания. Упорядоченность отдельного опыта фиксируется в языковом сознании носителей языка определенным стереотипным набором смысловых компонентов понятия или шаблонной ситуации, отраженным в прототипической структуре фрейма (схемы, скрипта, сценария), актуализируемого в определенном дискурсе. Таким образом, фрейм (совокупность слотов, смысловых узлов) представляет собой смысловой каркас и предопределяет конвенциональность вербализуемого речевого акта в дискурсе.

Следует заметить, что большинство текстов современной культуры «запрограммированы» на развлекательность и игру с активным адресатом: их характеризует интертекстуальность и интерсемиотичность (текст как результат трансформации различных претекстов и значений), полидискурсивность, метатекстовость, креативная языковая игра<sup>19</sup>. При исследовании механизма создания юмора как жанрообразующего признака в прототипных комических жанрах (напр., анекдоте, шутке, пародии и др.) нельзя не обратить внимания на «существование неких констант»<sup>20</sup>, получающих в каждом отдельном жанре свое конкретное воплощение в соответствии с условиями, в которых протекает коммуникация. Исследователи отмечают, что «общим элементом для всех видов юмора является неожиданная смена фреймов: сначала сцена описывается с одной точки

<sup>17</sup> Ю. Тынянов, *О пародии // Русская литература XX века в зеркале пародии. Антология*, Высшая школа, Москва 1993, с. 371–372.

<sup>18</sup> В. Наер, *Продукционные стратегии текстовой реализации категории комического // Д. Бордукова (ред.), Стилистические стратегии текстообразования*. Сб. науч. тр., вып. 339, МГЛУ, Москва 1992, с. 86–94; Ж. Никонова, *Фреймовый анализ речевых актов...*

<sup>19</sup> См. S. Gajda, *Współczesny polski dyskurs komiczny // J. Mazur, M. Rumińska (red.), Humor i karnawalizacja we współczesnej komunikacji językowej*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2007, с. 18; J. Madej, *Kabaret jako gra. Na materiale skeczy „Kopernik” Kabaretu Moralnego Niepokoju*, <http://www.readbag.com/hc-amu-pl-numery-5-madej> (17.12.2015).

<sup>20</sup> И. Игнатченко, *К вопросу о структуре юмористического акта*, «Историческая и социально-образовательная мысль» 2014, № 3 (25), с. 218.

зрения, а затем неожиданно (для этого часто достаточно одного единственного слова) предстает совершенно с иным ракурсе»<sup>21</sup>; «вхождение в текст информации, которая не соответствует той или иной стереотипной схеме, ведет к нарушению ожиданий воспринимающего, к возникновению противоречивых сценариев, столкновение которых создает комический эффект»<sup>22</sup>.

В создании комического эффекта участвуют две оппозиционные ментальные структуры: исходный фрейм, активируемый в сознании первым, и заменяющий его юмористический фрейм<sup>23</sup>. Иными словами, юмористический (комический) фрейм — это в большей или в меньшей мере видоизмененный исходный фрейм.

Рассмотрим в русле указанного подхода когнитивно-прагматические и кросс-культурные механизмы создания комического эффекта в весьма популярном жанре комического дискурса — политической пародии.

Синтезируя словарные дефиниции<sup>24</sup>, пародию (греч. *parodia* образовано из элементов *para* 'против' и *ode* 'песнь', т.е. «пение наизнанку») можно определить как комическое, обычно малоформатное произведение, основанное на намеренном повторении уникальных черт другого, обычно широко известного, текста в деформированной форме с целью создания у адресата комического эффекта.

Пародии, известные еще со времен античности (напр., *Батрахомиомахия* — написанная гекзаметром древнегреческая пародийная поэма о войне мышей и лягушек, в которой спароди-

<sup>21</sup> М. Минский, *Фреймы для представления знаний*, пер. с англ. Ф. Кулаков, Энергия, Москва 1979, с. 293–294.

<sup>22</sup> О. Смирнова, *Трансформированный текст как способ создания второй виртуальной реальности (на материале полткорректных сказок, притч, рассказов Ветхого Завета)*. Автореф. дис. [...] канд. филол. наук, Российский государственный педагогический университет, Санкт-Петербург 2007, с. 9.

<sup>23</sup> См. М. Кулинич, *Семантика, структура и прагматика англоязычного юмора*. Дис. [...] доктора культурол. наук. Московский государственный педагогический университет, Москва 2000, с. 13; И. Игнатченко, *К вопросу о структуре...*, с. 218–221.

<sup>24</sup> См. Ю. Тынянов, *О пародии*, // *Русская литература XX века в зеркале пародии. Антология*, Высшая школа, Москва 1993, с. 361–391; Ю. Шатин, *Два лица пародии*, «Критика и семиотика» 2009, вып. 13, с. 189–196; *Литературная энциклопедия*, [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_literature/3586/](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/3586/) (16.02.2015); *Słownik języka polskiego*, <http://sjp.pl/parodia> (16.02.2015).

рованы мотивы гомеровского эпоса), создаются в различных видах искусства — литературе, музыке, кино, эстрадном творчестве. Пародироваться может не только конкретное произведение, но и определенный стиль, авторская манера исполнения или характерные внешние признаки комического объекта.

Как жанр, основанный на карнавализации стереотипных форм, пародия весьма популярна в настоящее время — период кардинальных геополитических и социально-культурных трансформаций, лихорадящих мировое сообщество. Не случайно в последние десятилетия можно наблюдать эксплозию разнообразных пародийных форм на эстраде, в масс-медиа и Интернет-пространстве. В Рунете появляются разнообразные смеховые ресурсы, как, например, *Избранники.ру*, являющиеся политической пародией на крупнейшую российскую социальную сеть *Одноклассники.ру*, число пользователей которой превысило 12 миллионов человек. Пародийный сайт предлагает найти депутатов, написать им обращение, протестовать, смотреть фотографии и устроить дебаты. Большой популярностью пользуются также ресурсы *Однокамерники.su*, *Таджики.ру*.

Политическая пародия — это многовекторное<sup>25</sup> жанровое образование, находящееся на пересечении двух типов дискурса: 1) по доминирующей интенции он является респонсивным (вторичным, возникающим как отклик на событие или действия политика), агональным жанром политического дискурса, направленным на критику политических оппонентов и неблагоприятной общественной ситуации как результата их профессиональной деятельности; 2) по способу же воздействия — осмеяние политического объекта — пародия относится к комическому дискурсу, располагающему специфическим инвентарем средств реализации смеховой интенции автора текста. В основе политической пародии может присутствовать и мягкий юмор, и ирония, основанная на семантической двуплановости и парадоксальности, и сатира, обличающая ущербность социальной действительности.

Итак, рассмотрим когнитивно-прагматические и кросс-культурные механизмы создания комического эффекта в жанре политической пародии, на примере собравшей огромное количес-

<sup>25</sup> См. подробнее положение о полидискурсивности: Ж. Сладкевич, *Политический фельетон в свете теории речевого воздействия*, Издательство Гданьского университета, Гданьск 2013, с. 35–37.

тво просмотров в сети пародии братьев Валерия и Александра Пономаренко *Переговоры министра иностранных дел России Сергея Лаврова и госсекретаря США Джона Керри от 10 января 2015 года*<sup>26</sup>.



Комическая модификация исходной фреймовой структуры (сегмент политического дискурса) вовлекает зрителя политической пародии в сферу неожиданного, нелепо-смешного (сегмент комического дискурса). Разноуровневые этикетно-речевые, лексические, синтагматические, логические, словообразовательные, грамматические нарушения первичного фрейма порождают комический перлокутивный эффект.

Для жанра пародии характерны прежде всего поверхностно-семантические фреймы (фреймы-сценарии, сцены). Под «сценой» понимаются не только «зрительные, но и иные виды внутренних мысленных образов: межличностные процессы общения, стандартные сценарии поведения, предписываемые культурной, институциональные структуры»<sup>27</sup>.

<sup>26</sup> См. <https://www.youtube.com/watch?v=DDYB3p9IaZw> (10.01.2015).

<sup>27</sup> Е. Кубрякова (ред.), *Краткий словарь когнитивных терминов*, Филологический факультет МГУ, Москва 1996.

Исходный фрейм рассматриваемой пародии включает такие базовые компоненты, как: слот «участники» — дипломаты высшего уровня, «атрибуты» — отношения (нейтральные, официально-деловые) между ними, ход и содержание переговоров. В пародии происходит карнавализация, т.е. комическая трансформация исходной политической ситуации. Модус пародийного вымысла, «фиктивности», определяющий динамику жанра, допускает далёкое от реальности развитие сюжета и своеобразное манипулирование языковыми ресурсами.

Выступление артистов предваряет реплика конферансье, оформляющая хронотоп текста: «Шли третьи сутки переговоров...». С точки зрения создания комического эффекта этикетные фреймы возможно объединить с другими поведенческими фреймами, связанными с ситуацией контактоустановления, где на первый план выдвигается знание (в виде пресуппозиций) о правилах речевого и невербального поведения. Раздвигающийся занавес открывает сцену пробуждения уставших от длительного переговорного процесса дипломатов. Комическая деформация фреймовых рамок имеет место уже в первой сцене, где проснувшийся первым Джон Керри пытается затянуть галстук на Сергее Лаврове, в полудреме бормочущем что-то о Хельсинском соглашении, однако не теряющем контроля над ситуацией:

С. Лавров: — Я все вижу.

Дж. Керри: — Oh good morning, Сергей!

С. Лавров: — Монин, монин.

Дж. Керри: — Который час?

С. Лавров: — Восемь по Москве.

Дж. Керри: — Oh my god, нам скоро выходить к журналистам! Ты должен согласиться на наши условия.

Анализ данного пародийного текста необходимо проводить с учетом ракурса кросс-культурной прагматики. Юмор, смешное — это общечеловеческое и в то же время глубоко национальное явление. Комическое является одним из элементов прагматического значения языковых единиц. Лингвистическим, а точнее лингвостилистическим средствам создания юмора в разных языках посвящено немало работ, но в них акцентируется специфика функционирования стилистического приема на

уровне семантики. Юмор всегда ориентирован на аксиологическую парадигму, составляющую ядро национальной культуры<sup>28</sup>.

Прагматическая модель комических текстов, по наблюдению одной из исследовательниц<sup>29</sup>, представлена двумя уровнями. Основной прагматический признак верхнего уровня — воздействие на адресата с целью достижения комического эффекта; нижний уровень отражает конкретную агентивную ситуацию, непосредственно описываемую комическим текстом. Анализируемый текст характеризуется наличием прямого адресата — собеседника, сокоммуниканта, которому непосредственно адресованы реплики (Сергей Лавров — Джон Керри) — и косвенного адресата (зрителя).

Лавров позиционируется в тексте как эксперт, знаток-эрудит, а задействованные в диалоге с Керри речевые стратегии и тактики позволяют «высветить» его интеллектуальное превосходство над оппонентом. В пародии в эксплицитной и имплицитной форме четко маркируется «чуждость» Керри как политического противника. Комические тексты моделируют гипотетическую ситуацию, направленную на адресата и воплощающую определенные стереотипы, которые сложились на протяжении веков в данном обществе<sup>30</sup>. Исследователи отмечают, у русских на протяжении десятилетий (как следствие неприязни к США со времён холодной войны, так и по причине незнания иностранных языков) сложился устойчивый стереотип: «американцы — глупая нация с примитивной культурой, глупыми фильмами и неясным юмором»<sup>31</sup>. Не случайно подтрунивание над американцами стало базой для многочисленных русских анекдотов и пародий.

Высокая интертекстуальная плотность текста, доминирование содержательно-концептуальной информации указывают на наличие в тексте имплицитных пластов информации, восприятие которых детерминировано социально-политическим и лингвокультурным фоном (*background*). Адекватная перцепция коми-

<sup>28</sup> М. Кулинич, *Семантика, структура и прагматика...*, с. 9–10.

<sup>29</sup> Е. Сырцова, *Прагматика смешного...*

<sup>30</sup> По источнику формирования Игнатченко классифицирует исходные фреймы на: 1) *социально мотивированные фреймы*, которые формируются в процессе социализации; 2) *культурно мотивированные фреймы*, которые формируются при чтении художественных произведений, просмотре фильмов и т.п. (И. Игнатченко, *К вопросу о структуре...*, с. 220).

<sup>31</sup> Е. Сырцова, *Прагматика смешного...*

ческого, как и любого другого речевого акта, детерминирована пресуппозицией собеседников (их кругозором, знанием языков, норм поведения, социально-политической ситуации, владением культурной-исторической информацией, уровнем образования и т.п.). Если у коммуникантов наблюдается полное или частичное совпадение пресуппозиции, то комический речевой акт вызовет ожидаемую смеховую реакцию, перлокутивный эффект будет достигнут. Понимание интенций говорящего и имплицитного содержания его высказываний происходит на линии «Лавров — зритель», на линии же «Лавров — Керри» наблюдается «коммуникативный провал», вызывающий смеховую реакцию аудитории:

Керри: — Ты должен согласиться на наши условия.

Лавров: — Мг, щас шнурки поглажу.

Керри: — Они же круглые, зачем их гладить, Сергей?

Лавров: — Да, с тобой каши не сваришь.

Керри: — Зачем варить каша, у нас же есть пицца.

Лавров: — Я ему про Фому, он мне про Ерему.

Керри: — Кто эти люди? Давай продолжим переговоры, Сергей!

Лавров: — Кто про что, а вшивый про баню.

Керри: — Так все, я сдаюсь...

Лавров: — Ну так я звоню тогда...

Керри: — Нет, нет, нет! Я не это имел в виду, Сергей. Просто тебя невозможно понять. Я не могу нормально вести переговоры.

Лавров: — У Егорки всегда отговорки.

Керри: — Я не Егорка. Я Джон. Я совсем запутался...

Комическое в пародии заложено в её игровой фактуре. Адекватное восприятие пародии связано с нахождением, осознанием игрового механизма пародии на различных уровнях организации ее текстовой структуры (т.е. освоение разумом текстовых импликаций, аллюзий, метафоризаций, а также мотивов и интенций продуцента речи) и его интерпретацией согласно эвристическим алгоритмам<sup>32</sup>. Когнитивные усилия зрителя направлены на обнаружение нового смысла, снимающего несоответствие в пародийном тексте, в результате чего возникает комический эффект. Сознательное столкновение в представленном фрагменте разностилевых элементов, архаичных антропонимов (Фома, Ерёма), обилие фразеологизмов и паремий (базирующихся на

<sup>32</sup> См. Подробнее, М. Кулинич, *Семантика, структура и прагматика...*, с. 255–256.

широко понимаемом негативизме<sup>33</sup>) является основой вербального механизма создания комического эффекта.

Пародийное произведение строится на неожиданности, комбинировании эксплицитных и имплицитных смыслов:

Керри: — Я совсем запутался...

Лавров: — Да, кого теперь бомбить будете?

Керри: — Не понял?..

Лавров: — Ну вы же всегда, когда запутываетесь, кого-то бомбить начинаете.

Комическое содержит коннотации и ассоциации, носящие скрытый характер. Смеховую реакцию вызывает, как правило, не вербальное выражение, а лежащее в его основе имплицитное фоновое знание, присущее членам языковой общности:

Керри: — Так, Сергей, тебе все равно придется согласиться на наши условия. Ты меня не переубедишь. Я, между прочим, служил во Вьетнаме (*характерный жест воинского салютования рукой*).

Лавров: — А, не поступил, значит. А я учился в МГИМО.

Логические основания умозаключения Лаврова о том, что Керри в свое время не поступил в вуз, поскольку отбывал воинскую службу во Вьетнаме, могут быть абсолютно не понятны иностранцам. Для носителей же русского сознания эти реплики связаны напрямую и отражают типичную ситуацию для молодых парней России, которые становятся военнообязанными в возрасте 18 лет и в случае непоступления в вуз отправляются в воинскую часть. Смысловая структура реплики Лаврова основана на контрасте «низкий — высокий интеллектуальный уровень»: «А я учился в МГИМО» — Московском государственном институте международных отношений, одном из ведущих российских вузов (официально занесенных в *Книгу рекордов Гиннеса* как вуз с преподаванием самого большого количества государственных иностранных языков<sup>34</sup>).

Смеховые имплицитные приемы в виде аллюзий, инсинуаций, намеков (например, на телефонную прослушку), задействованные в пародии, искажают структуру исходного фрейма и проецируют комические смыслы:

<sup>33</sup> М. Lipińska, *Mechanizmy pragmatyczne komizmu...*, с. 63.

<sup>34</sup> МГИМО в «Книге рекордов Гиннеса», <http://www.mgimo.ru/news/university/document143229.phtml> (18.02.2015).

Лавров (*по телефону*): — Да, Владимир Владимирович. (*Керри*) Не подслушивайте.

Керри: — А окей, потом в записи послушаю.

Прагматическая заданность произведения предполагает модальность текста — категорию, определяющую отношение говорящего к объекту повествования. С прагматикой тесно связана проблема подтекста, так как прагматическая функция считается одной из основных функций подтекста<sup>35</sup>. Основными средствами выражения подтекста (глубинного имплицитного слоя текста) являются антропонимы, многозначные слова, дейктические слова, частицы, стилистическая мозаика, восклицания, повторы, паузы и т.д.:

Лавров: — Я на переговорах. С Керри. Нет, не с тем, который «Тупой, еще тупее»<sup>36</sup>, хотя... (*пауза*) Ну как идут переговоры? Согласно предварительной договоренности, учитывая обоюдную заинтересованность обеих сторон, мы... а покорооче... Бабушка уперлась рогом<sup>37</sup>, Владимир Владимирович. Ну, я думаю, дождем. До связи.

Керри: — I'm sorry, что с бабушкой?

Лавров: — Большая бабушка на всю голову... неизлечимо.

Керри: — Мне очень жаль, но мы должны продолжить, у нас мало времени, Сергей.

Пародия строится на игровых началах как событийного, так и образно-эстетического характера. Поскольку языковая игра реализуется в коммуникации через оперирование образными

<sup>35</sup> И. Мысоченко, *Лингвостилистические реалии комического в произведениях О. Генри (в подлиннике и переводах)*. Автореф. дис. [...] канд. филол. наук, Кубанский государственный университет, Краснодар 2007, <http://cheloveknauka.com/lingvostilisticheskie-realii-komicheskogo-v-proizvedeniyah-o-genri> (18.02.2015).

<sup>36</sup> Обыгрывание тождества фамилий политика Джона Керри и актера Джима Керри, снявшегося в американской комедии 1994 года *Тупой и еще тупее* (ориг. название *Dumb & Dumber*). По отношению к человеку эпитет «тупой» является синонимом к следующим квалификаторам: глупый, безголовый, безмозглый, безынтеллектуальный, бестолковый, дубинноголовый, дурной, малоумный, не способный думать и т.п. (*Словарь синонимов*, [http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_synonims/181563/](http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_synonims/181563/) — 18.02.2015).

<sup>37</sup> «Упереться рогом» — ‘идиом. не соглашаться, противиться’ (И. Мостицкий, *Универсальный дополнительный практический толковый словарь*, [http://mostitsky\\_universal.academic.ru/5619/](http://mostitsky_universal.academic.ru/5619/) — 18.02.2015); ‘Жарг. мол. ирон. Проявлять упрямство, не соглашаться с кем-л.’ (В. Мокиенко, Т. Никитина, *Большой словарь русских поговорок*, Олма Медиа Групп, Москва 2007, <http://enc-dic.com/word/u/Upiratsja--uperetsja-rogom-11831.html> — 18.02.2015).

ресурсами языка<sup>38</sup>, её следует рассматривать с позиций стратегий построения речи — как «особую стратегию экспрессивизации речи [...], связанную с порождением комического эффекта на основе осознанного нарушения функционально-семантических закономерностей использования языковых форм»<sup>39</sup>. Наиболее важными функциями языковой игры являются следующие: 1) экспрессивная функция (оказание эмоционального воздействия на адресата); 2) стилистическая функция (создание в тексте стилистических приёмов); 3) аттрактивная функция (привлечение внимания адресата); 4) смыслообразующая функция (создание нового содержания (смысла) за счёт необычного использования языка); 5) эстетическая функция (установка на новизну формы, перенесение акцента с того, о чём говорится, на то, как об этом говорится); 6) развлекательная (стремление развлечь себя и своего собеседника) и 7) функция создания комического эффекта<sup>40</sup>.

Конкретность официально-делового мышления и образность разговорной стихии речи определяют в значительной степени элементы изобразительности в организации пародийного текста — нестандартное использование речевых клише, коверканная маркониическая речь, буквализация значений устойчивых единиц:

Керри: — О, это у меня (*звонит телефон* — Ж.С.). Это мой президент. Что я ему скажу? Yes, Mr. President, one moment. (*Лаврову*) Что ему говорить? Когда вы согласитесь на наши условия?

Лавров: — Скажи, когда рак на горе свистнет<sup>41</sup>.

Керри: — Ин зе ракен он зе кьюрен омар<sup>42</sup>, мистер, президент. Окей. Окей. (*Лаврову*) На какой горе конкретно?

<sup>38</sup> См. подробнее: В. Санников, *Русский язык в зеркале языковой игры*, Школа «Языки русской культуры», Москва 1999.

<sup>39</sup> И. Цикушева, *Лингвостилистическая специфика комического в литературной сказке (на материале русского и английского языков)*. Автореф. дис. [...] канд. филол. наук, Адыгейский государственный университет, Майкоп 2010, с. 12.

<sup>40</sup> Н. Николина, Е. Агеева, *Языковая игра в структуре современного прозаического текста* // Л. Крысин (ред.), *Русский язык сегодня*, Азбуковник, 2000, с. 558.

<sup>41</sup> «Когда рак [на горе] свистнет» — ‘шутл.никогда; неизвестно когда’. (В. Мокиенко, Т. Никитина, *Большой словарь русских поговорок*, Олма Медиа Групп, Москва 2007, <http://dic.academic.ru/dic.nsf/proverbs/39313/> — 18.02.2015)).

<sup>42</sup> Здесь применена техника «абсурдного» перевода — звукоподражательная игра, имитирующая звучание английской речи, с единственной значимой лексемой «омар», заменившей слово «рак».

Лавров: — Ну, на кудыкиной<sup>43</sup>, скажи, разумеется.

Керри: — Yes, кудыкин хилл, мистер президент. Ok, oh yeah. Пока... Goodbye.

В случае языковой игры мыслительные операции воспринимающего связаны с поиском общего терминала для двух фреймов, сигналом которых является общий элемент — многозначное слово, омоним, пароним<sup>44</sup> и т.п.:

Керри: — Вы допрыгались. Вас исключили из большой восьмерки.

Лавров: — Ну а что там делать? Там остались вы и ваши шестерки.

В данном фрагменте обыгрывается многозначность существительных «восьмерка» и «шестерка». «Большая восьмерка» (Group of eight, G8) — международный клуб, объединяющий правительства ведущих демократических государств мира: США, Японии, ФРГ, Франции, Италии, Великобритании, Канады, России и Европейского союза<sup>45</sup> — при исключении России превращается в «семерку», т.е. США и шесть других стран. Лексема «шестерка» же в русском языке полисемична. В переносном значении, которое актуализировано в данном тексте, «шестерка» обозначает 'мелкого и бессловесного исполнителя, вообще человека на побегушках (простор. пренебреж.)'<sup>46</sup>.

При рассмотрении креолизованного жанра политической пародии уместно говорить о синкретизме и конвергенции вер-

<sup>43</sup> «На кудыкину гору» — 'Прост. Шутл. или Ирон. Ответ на вопрос «Куда ты идешь?» при нежелании отвечать'. (В. Мокиенко, Т. Никитина, *Большой словарь русских поговорок...* — 18.02.2015). У этого фразеологизма есть много синонимов: «на край земли», «к черту на рога», «к черту в турки», «за тридевять земель», «куда макар телят не гонял», «к черту на кулички», «на край света», «бог знает куда», «к чертовой бабушке»; «иди туда, не знаю, куда» (*Словарь синонимов*, [http://sin.slovaronline.com/%D0%9D/%D0%9D%90/38181-NA\\_KUDYIKINU\\_GORU](http://sin.slovaronline.com/%D0%9D/%D0%9D%90/38181-NA_KUDYIKINU_GORU) — 18.02.2015). На востоке Московской области находится реальная небольшая возвышенность, которая называется «Кудыкина гора» (Х. Ройкова, *Что такое Кудыкина гора?* «Культура», [http://www.topauthor.ru/CHto\\_takoe\\_Kudikina\\_gora\\_d6d8.html](http://www.topauthor.ru/CHto_takoe_Kudikina_gora_d6d8.html) — 18.02.2015).

<sup>44</sup> И. Игнатченко, *Фрейм «язык» как когнитивный фон в юмористическом дискурсе*, <http://www.online-science.ru/userfiles/file/omyhrisior5rjnai8kyu01vvjck9pemnu.pdf> (18.02.2015).

<sup>45</sup> *Энциклопедия Кругосвет*, [http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye\\_nauki/sociologiya/BOLSHAYA\\_VOSMERKA.html](http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/sociologiya/BOLSHAYA_VOSMERKA.html) (17.02.2015).

<sup>46</sup> С. Ожегов, Н. Шведова, *Толковый словарь русского языка*, Азбуковник, Москва 1999, с. 895.

бальных, визуальных (пластический грим, благодаря которому достигается поразительное внешнее сходство с пародируемыми политиками, деловые костюмы, характерные позы и жесты, реквизиты, декорации) и музыкальных приемов карнавализации исходного фрейма и формирования комизма произведения. Смысловая структура пародии создается вследствие их взаимной корреляции в общем контексте смеховой действительности.

Звуковые образы, в данном случае рингтоны мобильных телефонов, дополняют коннотативно-смысловое наполнение образов политических субъектов в комическом тексте. Когда Сергею Лаврову звонит президент России, зритель слышит припев песни Александра Розенбаума *Налетела грусть*: «Хочу я жить среди каналов и мостов / И выходить с тобой, Нева, из берегов. / Хочу летать я белой чайкой по утрам / И не дышать над Вашим чудом, Монферран». И хотя выбор этого лирического произведения, воспевающего Санкт-Петербург, должен характеризовать российского министра как истинного патриота, все же он вызывает улыбку зрителя: министр иностранных дел РФ — коренной москвич, а уроженцем северной столицы России является Владимир Путин. Звонок президента Обамы на мобильный телефон Джона Керри материализуется весьма показательной мелодией саундтрека к фильму Квентина Тарантино *Джанго* 2012 года в исполнении Рокки Робертса: «Django, have you always been alone? / Django! / Django, have you never loved again? / Love will live on, oh oh oh...» («Джанго, ты всегда был одинок? / Джанго! / Джанго, разве ты никогда не любил? / Любовь будет жить, о о о...»). Фильм Тарантино — это великий миф о герое-освободителе, снятый в обстановке Америки 1858 года с использованием приёмов, характерных для жанра спагетти-вестерна и кино о неграх (*blaxploitation*). Герой фильма — темнокожий раб по имени Джанго, освобождённый эксцентричным охотником за головами, отправляется на поиски преступников по южным штатам, разыскивает свою жену. Примечательно то, что Джейми Фокс — актер, снявшийся в роли Джанго Фримена, — отличается внешним сходством с нынешним президентом США Бараком Обамой.

Как видим, в пародийном произведении нет случайных деталей. Звуковые, визуальные и вербальные компоненты текста тщательно продуманы его авторами и образуют единое гармоническое целое. Комический эффект пародии — это результат

сознательного нарушения адресатом принципов серьезной коммуникации<sup>47</sup>. Реализацией комической стратегии является карнавализация содержательного и формального плана пародийного текста. Основными принципами, определяющими заданность образа на комическое воздействие, являются: «принцип несоответствия, принцип контраста, принцип алогичности, принцип нарушения нормы. Как правило, сопутствующим фактором в приемах является фактор неожиданности, который сенсублизирует образ»<sup>48</sup>. В приведенном ниже фрагменте элемент неожиданности достигается путем перевода прямой речи в косвенную, экспликации межъязыковой омонимии (омофоны *вот* и *what*), использования пословицы, завершающей смысловую линию текста и оформляющей кольцевую композицию обыгрывания образа «бабушки» (бабушки, которая *уперлась рогом, больная на всю голову... неизлечимо* и осталась с несбывшимися надеждами в *Юрьев день*):

Керри: — Сергей, ты любить подколка, но не будем ссорится, мы должны дружить. Сергей, все, пора выходить к журналистам. Значит так, ты должен сделать заявление. Слушай внимательно. Так, мол, и так, мы согласны на ваши условия. Мы согласны на ваши условия.

Лавров: — А, «мы согласны на ваши условия». Все пошли. Мы готовы. (*Журналистам*) Э, в итоге трехдневных переговоров мой американский коллега заявил: «Так, мол, и так, мы согласны на все ваши условия». По моему, знаете, это правильная позиция.

Керри: — What?

Лавров: — Вот, вот тебе, бабушка, и Юрьев день<sup>49</sup>.

Таким образом, когнитивно-прагматические механизмы создания комического эффекта в политической пародии основаны на нарушении стереотипности как организующего свойства фрейма для создания противоречия, несоответствия в представленной ситуации на всех уровнях организации пародийного текста.

<sup>47</sup> Основатель лингвопрагматики — Джон Остин — комические и экспрессивные высказывания относит к «несерьезному» употреблению языка, которое он оставляет за пределами своих исследований (J.L. Austin, *Mówienie i rozpoznanie...* с. 667).

<sup>48</sup> И. Мысоченко, *Лингвостилистические реалии комического...*

<sup>49</sup> «Вот тебе, бабушка, и Юрьев день» — ‘разг. ирон. или шутл.-ирон. О внезапных переменах к худшему, несбывшихся надеждах’. Связано с отменой в 1581 г. Иваном IV перехода крестьян от одного хозяина к другому в Юрьев день и окончательным их закрепощением (В. Мокиенко, Т. Никитина, *Большой словарь русских поговорок*, Олма Медиа Групп, Москва 2007, <http://enc-dic.com/russaying/Vot-tebe-babushka-i-jurev-den-647.html> — 18.02.2015).

Żanna Śladkiewicz

KOGNITYWNO-PRAGMATYCZNE I MIĘDZYKULTUROWE MECHANIZMY  
TWORZENIA EFEKTU KOMICZNEGO W PARODII POLITYCZNEJ

Streszczenie

Artykuł prezentuje zagadnienia kognitywno-pragmatycznych i międzykulturowych mechanizmów wywoływania efektu humorystycznego w parodii politycznej jako popularnym gatunku dyskursu komicznego. Autorka dokonuje syntezy różnorodnych poglądów w kwestii źródeł efektu komicznego, a następnie analizy synkretyzm werbalnych, wizualnych i muzycznych technik karnawalizacji pierwotnej ramy sytuacji politycznej w celu wykreowania komizmu tekstowego.

Żanna Śladkiewicz

COGNITIVE-PRAGMATIC AND CROSS-CULTURAL MECHANISMS  
OF CREATION OF A COMIC EFFECT IN THE GENRE OF POLITICAL PARODY

Summary

This article is devoted to studying of cognitive-pragmatic and cross-cultural mechanisms to create a comic effect in the popular genre of comic discourse — political parody. The author examines different approaches to the study of the category of the comic and analyzes the syncretism of verbal, visual and musical techniques of carnivalization of the original frame of the political situation in order to create the comic of the text.