

**Ю. С. Ласута**  
Минск, МГЛУ

## ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА В СОВРЕМЕННОМ АНГЛОЯЗЫЧНОМ КИНОДИСКУРСЕ

В статье предпринята попытка рассмотреть практическую сторону такого явления, как кинодискурс, а также выявить, посредством каких языковых средств создается комический эффект, на материале 10 серий ситуационной комедии «Теория большого взрыва». Анализ основывался на использовании таких сатирических приемов, как ирония и сарказм,

а также принципов вежливости Дж. Лича и Г. Грайса. В ходе исследования было выявлено, что сарказм и ирония как фундаментальные жанрообразующие элементы кинокомедии реализуются посредством нарушения максим вежливости П. Грайса и Дж. Лича, что является основополагающим принципом всех ситуационных комедий.

Соотношение понятий *текст* и *дискурс* вызывает множество споров в современной лингвистике, а ведь оно имеет принципиальное значение для трактовки этих понятий, которая, кстати, также далеко не однозначна. Как показывает обзор научной литературы, большинство определений дискурса дается через текст. Однако существуют работы, где термины *текст* и *дискурс* используются как тождественные, взаимозаменяемые. Но, по мнению большинства лингвистов, это неправомерно в силу хотя бы того, что нецелесообразно обозначать одно явление разными терминами. Несмотря на различные трактовки текста, большинство ученых совершенно справедливо охватывают понятием *текст* и письменную, и устную формы реализации речи. Важными для решения вопроса соотношения текста и дискурса является определение существенных определяющих признаков текста, что будет способствовать более осмысленному разведению этих понятий. По замечанию В. Е. Чернявской, на уровне анализа текста «устанавливается коммуникативная функция текста, его коммуникативные центры, выявляется, что сообщается в тексте, кому адресовано сообщение, как актуализируется в текстовой ткани адресат, каковы стратегии тематического развертывания, обеспечивающие связь отдельных высказываний между собой и их тематическую прогрессию, как актуализируются определенные сегменты знания и т.п.» [1]. Анализ дискурса начинается «с проецирования на элементы содержательно-смысловой и композиционно-речевой организации текста психологических, политических, национально-культурных, прагматических и других факторов» Таким образом, в центре внимания дискурсивного анализа – максимально объемная интерпретация текста, достигаемая посредством привлечения в ход интерпретации экстралингвистического контекста, основанная на учете когнитивных процессов порождения и восприятия текста, прагматических параметров, связи с другими текстами.

Анализ научной литературы по исследуемой проблеме позволил заключить, что и текст, и дискурс правомерно считать результатами речевой деятельности. Дискурс понимается нами как максимальная единица текста, предмет дискурсивного анализа. Дискурс, таким образом, будет обладать всеми текстовыми признаками, но рассматриваться они будут под призмой дискурс-анализа, т.е. с учетом механизмов порождения и восприятия текста, коммуникативной ситуации, а также в свете широкого экстралингвистического и интертекстуального контекста. Вместе с таким пониманием не следует отказываться от трактовки дискурса как определенной совокупности текстов, с тем лишь уточнением, что это совокупность текстов дискурсивного уровня, то есть уровня дискурсивного анализа.

Существует несколько подходов к выделению типов дискурса. Так, например, *объектный подход*, который указывает на тему дискурса, иными словами, о чем идет речь, открывает возможность для выделения бесконеч-

ного количества его разновидностей – экономический, экологический, гастрономический и многие другие предметно ориентированные типы общения. *Субъектный подход*, который направлен на определение участника сообщения, весьма разнообразен. В качестве исходной единицы анализа в таких случаях рассматривается коммуникативная ситуация, в рамках которой обычно выделяются ее участники, системообразующая цель дискурса, ценности, коммуникативные стратегии, жанры и дискурсивные формулы. Субъектный подход к пониманию дискурса дает возможность объяснить специфику осуществления общения с позиций той или иной социальной группы. Так, выделяют богемный, буржуазный, криминальный и другие виды дискурса. *Инструментальный подход*, который направлен на определение способов осуществления коммуникации, позволяет в новом свете рассмотреть те характеристики общения, которые в традиционной системно-структурной лингвистике относились преимущественно к ведению стилистики. Центральным моментом в описании дискурса с этих позиций является тональность общения – его эмоционально-стилевой модус, определяемый культурно и ситуативно заданными установками коммуникантов.

Кинодискурс как отдельный вид дискурса стал объектом лингвистического изучения в конце XIX–начале XX столетия. Кинодискурс является многогранным лингвистическим феноменом, который вызывает неоднозначную реакцию среди лингвистов в этой области. Так, например, некоторые языковеды дают определение данному термину, не отображая при этом его семиотические характеристики: «кинодискурс – кинотекст, а также сам кинофильм, интерпретация фильма кинозрителями и тот смысл, что вложили в него создатели кинофильма, режиссеры и сценаристы» [2]. Другие же рассматривают понятие кинодискурс с точки зрения семиотики. Так, например, С. С. Назмутдинова рассматривает кинодискурс как «семиотически осложненный динамичный процесс взаимодействия автора и кинореципиента, протекающий в межъязыковом и межкультурном пространстве с помощью средств киноязыка, обладающего свойствами синтаксичности, вербально-визуальной сцепленности элементов, интертекстуальности, множественности адресанта, контекстуальности значения, иконической точности, синтетичности» [3]. Из всего сказанного следует вывод о том, что специалисты в этой области еще не пришли к единому мнению об определении термина *кинодискурс*, однако стоит отметить, что благодаря огромному влиянию кинематографа на особенности восприятия мира современным человеком и на развитие языка, интерес лингвистов к исследованию кинодискурса возрастает.

С целью рассмотреть практическую сторону кинодискурса нами было проведено исследование по определению языковых средств создания комического эффекта в англоязычном кинодискурсе на материале 10 серий ситуационной комедии «Теория большого взрыва». Мы проанализировали возможные нарушения в общении героев, которые могут привести к неудачному

акту коммуникации и тем самым вызвать комический эффект. Анализ основывался на использовании таких сатирических приемов, как ирония и сарказм, а также принципах вежливости Дж. Лича и Г. Грайса, которые непосредственно связаны со случаями вышеупомянутых приемов. Принцип вежливости Лича принадлежит речевому этикету и представляет собой совокупность ряда максим. Всего Дж. Лич выделяет шесть максим вежливости: *такта, великодушия, одобрения, скромности, согласия и симпатии*. Г. Грайс рассмотрел принцип вежливости с другой стороны и таким образом ввел четыре постулата коммуникации: *количества, качества, релевантности и ясности*. Считается, что соблюдение всех данных максим сделает коммуникацию приятной для всех ее участников.

Однако для создания комического эффекта авторы ситуационной комедии часто нарушают данные максимы. Так, на основании 10 просмотренных серий ситуационной комедии «Теория большого взрыва» можно сделать вывод, что всего было нарушено 46 максим по Дж. Личу и 35 по Г. Грайсу. Например:

– *We'll just bring it up ourselves.*

– *I hardly think so.*

– *Why not?*

– *Well, we don't have a dolly, or lifting belts or any measurable upper-body strength.*

– *We don't need strength – we're physicists. We are the intellectual descendants of Archimedes.*

– *Archimedes would be so proud.*

В данном примере мы можем наблюдать нарушение максимы *такта* по Личу, подразумевающей несоблюдение границ личной сферы, например, частная жизнь, индивидуальные предпочтения, что создает возможные преграды для удачного акта коммуникации. Данное нарушение ярко представлено в приведенном выше примере: Шелдон в своем саркастическом высказывании *Archimedes would be so proud* задевает достоинства Леонарда, тем самым отмечая его неспособность выполнить задачу. Помимо нарушения максимы такты, наблюдается также нарушение максимы *согласия*, иными словами, максимы неоппозиционности, которая предполагает отказ от конфликтной ситуации во имя решения более серьезной задачи – «снятия конфликта» путем взаимной коррекции коммуникативных тактик собеседников.

С точки зрения Г. Грайса, происходит нарушение максимы *ясности*, которая предполагает избегать непонятных выражений, а также двусмысленности в высказывании. Однако Шелдон, прибегая к упоминанию Архимеда в своей фразе, вызывает некую двусмысленность и неясность.

Таким образом, анализ десяти первых серий ситуационной комедии «Теория большого взрыва» позволил сделать вывод, что из 23 юмористических диалогов общее количество диалогов с сарказмом и иронией составило 20.

Что касается нарушений принципов вежливости по Личу, стоит отметить, что чаще всего нарушались максимы *симпатии* ( $16/23 = 0.69$ ), а также *такта* ( $10/23 = 0.43$ ). Довольно частыми были нарушения максим *согласия* ( $10/23 = 0.43$ ), *одобрения* ( $8/23 = 0.34$ ). Нарушение максимы *великодушия* встретилось лишь единожды ( $1/23 = 0.04$ ). Общее количество диалогов с сарказмом и иронией в первых десяти сериях составило 20. Рассмотрев нарушения максим по Грайсу, можно сделать вывод, что самым частым было нарушение максимы *ясности* ( $12/23 = 0.52$ ). Довольно часто были нарушены максимы *релевантности* ( $10/23 = 0.43$ ), *количества* ( $7/23 = 0.3$ ) и *качества* ( $5/23 = 0.21$ ).

Таким образом, можно сделать вывод, что сарказм и ирония – основные жанрообразующие признаки ситуационной комедии, которые являются неотъемлемыми элементами создания комического эффекта. В силу своей направленности ирония близка сарказму, однако крайне важным является определение их различий, которые заключаются в форме и цели донесения информации: в то время как сарказм – это завуалированная форма, целью которой оскорбить, обидеть, причинить боль человеку и указать на превосходство говорящего над слушающими его глупцами, ирония используется, чтобы показать яркий контраст понятий с целью доброго юмора.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Чернявская, В. Е. Лигвистика текста. Лингвистика дискурса : учеб. пособие / В. Е. Чернявская. – М. : Флинта : Наука, 2013. – 208 с.
2. Казакова, А. И. Особенности формирования фразеологической семантики в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. И. Казакова. – Астрахань, 2014. – 22 с.
3. Назмутдинова, С. С. Гармония как переводческая категория (на материале русского, английского, французского кинодискурса) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / С. С. Назмутдинова. – Тверь, 2004. – 18 с.

Film discourse being a comprehensive linguistic phenomenon has stirred a number of controversies among today's linguists. Having analyzed the sitcom "The Big Bang Theory" it was pointed out that the cases of sarcasm and irony being basic genre-defining features, as well as violation of Grice's and Leech's maxims of conversations aimed at effective communication are fundamental principle of all sitcoms.