

2. Козулин, А. В. Болота Беларуси. На пути к устойчивому использованию / А. В. Козулин, Н. И. Тановицкая, Н. Н. Бамбалов. – Минск, 2017. – 105 с.
3. Брилевский, М. Н. География Беларуси / М. Н. Брилевский, Г. С. Смоляков. – Минск: Народная асвета, 2012. – 303 с.
4. Санько, С. У. Беларуская міфалогія: Энцыклапедычны слоўнік / С. Санько, Т. Валодзіна, У. Васілевіч і інш. – Мінск: Беларусь, 2004. – 592 с.
5. Грынблат, М. Я. Беларуская народная творчасць. Легенды і паданні / М. Я. Грынблат, А. І. Гурскі. – Мінск: Навука і тэхніка, 1983. – 544 с.
6. Ліцьвінка, В. Д. Святы і абрады беларусаў / В. Д. Ліцьвінка. – Мінск: Беларусь, 1998. – 190 с.
7. Euronews. Postcards [Электронны рэсурс] – Рэжым доступу: www.euronews.com/programs/postcards. – Дата доступу: 12.05.2017.

**ЛИНГВОВИЗУАЛЬНЫЙ ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОЙ
АНГЛИЙСКОЙ ШУТКИ**
**LINGVOVISUAL PHENOMENON OF A CONTEMPORARY
ENGLISH JOKE**

С. В. Змитракович
S. V. Zmitrakovich

Белорусский государственный университет
Минск, Беларусь
Belarusian State University
Minsk, Belarus

E-mail: stefaniya.zmitrakovich@mail.ru

Аннотация. В статье раскрываются сложные отношения взаимопреemptственности между спецификой комического и национальным характером и ментальностью англичан, представлен анализ вербальной и графической составляющих лингвовизуального феномена современного английского комического дискурса.

The abstract. The article examines the complicated relationship between specific character of humor and the national character as well as the English mentality; analysis of the verbal and graphic components of lingvovisual phenomenon of the English comic discourse is presented.

Ключевые слова: недосказанность, семантическая двуплановость, полисемантичесность, креолизованный текст, механизм словотворчества.

Key words: understatement, semantic duality, polysemy, creolized text, word creation mechanism.

Англичане, пожалуй, являются единственным народом, чей юмор стал элементом этнического стереотипа англичан в различных культурах. Всем знакомо выражение «английский юмор», однако мало кто имеет четкое представление об этом, казалось бы, широко

известном феномене. Даже сами англичане испытывают затруднения при описании специфических черт типично британского юмора. Каждый, при этом, убежден, что юмор выступает предметом их гордости, независимо от того, как его воспринимают представители других народов. Это было тонко подмечено исследователем В.П. Шестаковым: «Англичане гордятся своим юмором и не без основания считают его своим национальным богатством. Они болезненно относятся к оценке его со стороны иностранцев. Можно усомниться в любом национальном достоинстве англичан, традиционно приписываемом их характеру – вежливости, изобретательности, терпимости – ничто не ущемит их национального самолюбия так, как суждения об отсутствии у них юмора» [9, с. 56]. Поэтому с уверенностью можно сказать, что для англичан юмор – это не просто черта характера, а образ мышления, принять который непросто.

Замечено, что в английском языке «humour» употребляется в контексте устойчивого выражения «sense of humor», что указывает на то, что в англоязычной культуре чувство юмора является таким же естественным способом познания окружающего мира, как осязание или зрение. С другой стороны, «sense» означает не только «ощущение», «восприятие», «чувство», но еще и «рассудок», «разум», «здравый смысл», что акцентирует связь юмора с интеллектом.

Представителями многих народов часто высмеивается предмет юмора англичан – они могут посмеяться абсолютно над всем: «это и застольный смех над окружающими и над самим собой; и смех как реакция на собственные остроты или на собственные поступки; смех как издевка над «амурными делами» и насмешка над несопоставимыми вещами или абсурдными действиями; смех над одеждой; смех над мимикой и жестами; смех над проделками» [2, с. 85].

Выдающейся чертой английского юмора является невозмутимость: исследователь В.П. Шестаков утверждает, что «в английских книжных магазинах вы никогда не найдете рубрики ‘Английский юмор’». Очевидно, англичане полагают, что реклама убивает юмор, и настоящий юмор не следует продавать как ‘залежавшийся товар’; ‘английский юмор’, в отличие от американского, не спешит афишировать себя, предпочитая скрываться под покровом серьезности и благопристойности» [9, с. 64]. Если принять во внимание, что англичанам свойственны хладнокровие и неэмоциональность, то не удивительно, что эти характеристики обнаруживаются и в английском юморе.

Замечена и такая особенность юмора в вербальном поведении англичан, как их полушутливый / полусерьезный тон при обсуждении таких серьезных тем, как политика, королевская семья или столь

любимые им обычаи и традиции. Это весьма тонко подмечает К. Фокс: «Мы демонстрируем сдержанность, но в столь преувеличенной манере, что тоже (тихо) посмеиваемся над своим поведением» [6, с. 44]. И наконец, современный исследователь А.В. Карасик убедительно доказал, что специфика английского юмористического общения заключается в тенденции активно использовать пространство полусерьезного стиля общения, что согласуется с принципом высокого самоконтроля поведения англичан [1].

Самыми примечательными особенностями английского юмора являются, все же, его сдержанность и, как именует эту черту Э.В. Шабунина, *understatement* – «недосказанность» [8, с. 196]. Англичане объясняют эти черты опасением выглядеть чересчур пафосными или пылкими, а К. Фокс предлагает следующую интерпретацию: «Англичане по праву славятся своим умением использовать преуменьшение. И дело вовсе не в том, что мы изобрели этот способ иронии или владеем им лучше других, просто мы применяем его *очень часто*» [6, с. 43].

Недвусмысленная и понятная исключительно для самих англичан речь воспринимается в поликультурном обществе как признак странности или, хуже, глупости и неумения выгодно себя позиционировать. Это объясняется М.М. Филипповой тем фактом, что «в речи англичан очень активно действует принцип семантической двуплановости, создаваемый прямым и переносным значением» [5, с. 28]. Эффект этой семантической амбивалентности создается, преимущественно, благодаря частому употреблению языковой игры, затрагивающей разные уровни языка, как правило, фонографический, морфологический и лексико-семантический. Исследователь С.Ж. Нухов определяет языковую игру как «такую форму речевого поведения человека, при которой языковая личность реализует способность к проявлению в речи остроумия, сопровождающегося возникновением комического эффекта» [3, с. 36-37]. Для восприятия языковой игры необходимо тонко «чувствовать» язык и не стремиться к объективации и буквализации сказанного.

Неотъемлемой чертой любой английской шутки является ее полисеманτικότητα (многозначность). Этому во многом способствует амбивалентность структур самого английского языка, который позволяет «говорить обо всем и, при этом, не сказав ничего». По замечанию Д. Рейфилда, «на английском языке, где так много слово-омофонов, очень трудно высказываться однозначно, недвусмысленно» [4, с. 236]. Для достижения комического эффекта речи англичане часто используют многозначные слова, фразеологическую деривацию,

каламбуры, деформируют фонетическую оболочку слова, а также не брезгают и иными возможностями родного языка: просторечия, словотворчество, окказионализмы, сленг.

Изучение типичных форм и жанров комического на современном этапе развития лингвистических исследований характеризуется «преодолением узколингвистического подхода к данному явлению» и причислением комического текста к разряду креолизованных, «семиотически осложненных» сообщений, «в структуре которых задействованы средства разных кодов» [7, с. 4]. Так, семантическая неоднородность современного комического текста задается интегрированием в едином формате собственно вербальной составляющей шутки (микротекста), графического плана и, в некоторых случаях, звукового ряда, «раздельное существование которых приводит к полной / частичной потере смысла и исчезновению комического эффекта» [7, с. 5]. Как замечает Ю.С. Чаплыгина, особая значимость визуального ряда заключается в том, что «он является фоном, условием, набором ограничений существования языкового ряда, т.е. его контекстом, который выполняет четыре основные функции: уточняющую, порождающую, функцию актуализации и аттрактивную». При этом в качестве основной исследователь отмечает функцию уточнения, а к факультативным относит конфокальную [7, с. 9].

Рассмотрение современной английской шутки с учетом отмеченной целостности и связности вербальных и иконических средств на содержательно-композиционном, содержательно-языковом и смысловом уровнях позволило нам предложить следующую классификацию англоязычного комического креолизованного сообщения. Критерием выделения групп выступает тот или иной способ лингвовизуального видоизменения и деформации явлений.

Наиболее численную классификационную группу составляют сообщения, комический эффект которых задается игрой слов (каламбуром), семантической дуплановостью, формируемой в тесном переплетении визуального и вербального кодов.

– Why did Shakespeare only write in pen? (*Почему Шекспир писал свои произведения только ручкой?*)

– Pencil confused him. 2B or not 2B? (*Карандаши смущали его. 2B или не 2B?*)

В сопровождающем портрет Шекспира микротексте (Рис. 1) присутствует аллюзивная отсылка к известной фразе «Гамлета» 'to be or not to be?' Средством реализации комической интенции в данном случае выступает эффект каламбура, достигаемый за счет сходства произнесения крылатой фразы и типа карандаша 2B, который в силу

наличия слишком мягкого грифеля не пригоден для написания рукописей.

Следующую группу национальных разновидностей комического в предлагаемой нами классификации составляют шутки, строящиеся на созвучии, уяснение комического эффекта которых возможно исключительно в иконическом контексте сообщения и через визуализацию микротекста.

– *Know any psychology jokes? (Знаете какие-нибудь психологические шуточки?)*

– *I'm a-Freud not. (Боюсь, что нет.)*

Данный пример интересен тем, что ответ, звучащий как «I'm a-Freud not» (Рис. 2), имеет двоякую интерпретацию: фонетически он созвучен с повседневной фразой 'I'm afraid not' («Боюсь, что нет»), в то время как его графическая форма является репликой «Я (Вам) не Фрейд». Комическое в данном примере выражается за счет паронимического смещения глагольного выражения (to be) afraid [æfreɪd] и фамилии психоаналитика, звучащей как Freud [frɔɪd], которые имеют сходное произношение и сходный морфемный состав.

Отдельную группу в английском комическом дискурсе составляют шутки, в основе формирования которых лежит многозначность слов (полисемия).

– *I thought you said your daughter's been possessed by Satan. (Я думал, Вы говорили, что Ваша дочь одержима дьяволом.)*

– *No, father, I said she's been deviled. (Нет, Отец, Я сказала, что она «зафаршировалась»)* (в данном случае подразумевается «скончалась»).

Реплики в данной карикатуре являются превосходным примером полисемии (Рис. 3). Название карикатуры «The Eggsorcist» созвучно с существительным 'the exorcist', которое буквально переводится как «экзорцист (изгоняющий дьявола)» (от *экзорцизм* – процедура изгнания бесов). В данном случае комический эффект достигается за счет полисемии прилагательного 'deviled': помимо термина, означающего блюдо, приготовленное со специями, или фаршированные яйца, в литературном английском данное слово может переводиться как «дьявольский» или обозначать человека, «одержимого дьяволом».

Также можно выделить еще одну группу видов лингво визуального феномена комического в англоязычном юморе, к которой относятся шутки, сформированные на основе механизма словотворчества.

Данный пример демонстрирует три версии автопортрета Винсента Ван Гога (Рис. 4), которые сопровождаются комментариями, в дословном переводе означающими: «Ван Гог», «Ван Гогится» и «Ван Сгогился». Автор шутки видоизменяет и деформирует фамилию

художника и предлагает окказионализм – глагол ‘to gogh’. Комический эффект в данном примере задается за счет представления в вербальном комментарии грамматической парадигмы форм окказионально предложенного автором глагола ‘to gogh’, имеющих эффект паронимического созвучия с формами глагола с широкой семантикой ‘to go’ (идти). При этом замечено, что третья форма в грамматической парадигме глагола ‘to gogh’ – ‘gone’ – совпадает с третьей формой уже упомянутого глагола ‘to go’ – ‘[have] gone’ и предполагает ту же семантику – исчезновение, уход; что и демонстрирует третья версия картины.

Подвергнув тщательному анализу многочисленные лингво-визуальные примеры английского юмора, можно утверждать, что англоязычное комическое креолизованное сообщение представляет собой уникальное многоплановое явление, сочетающее в себе элементы национального характера потомков англосаксов и образа жизни, что, в свою очередь, делает его чуждым и непонятным для иноязычного реципиента. Современная английская шутка как лингво-графическое образование является уникальным жанром комического в культуре, требующим лингвокультурного объяснения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Карасик, А.В. Язык, коммуникация и социальная среда [Текст] / А.В. Карасик, В.И. Карасик // Язык, коммуникация и социальная среда: Межвуз. сб. науч. тр. Вып. 1. – Воронеж: Изд-во ВГТУ, 2001. – С. 13-27.
2. Мороз, А.А. Особенности английского национального юмора, или над чем смеются англичане на материале романов Ч. Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба», А. Конан Дойла «Затерянный мир» и В. Скотта «Антикварий» / А.А. Мороз, // Горизонты современной лингвистики: Сб. науч. тр. / Луган. гос. акад. культуры и искусств. – Луганск: ЛДАКМ, 2013. – №4. – С. 84-88.
3. Нухов, С.Ж. Языковая игра в словообразовании: Автореф. дис. ... докт. филол. наук: 10.02.04. – Москва, 2004. – 39 с.
4. Рейфилд, Д. Заметки об Англии / Д. Рейфилд – М.: Иностран. лит., 1994. № 6. – С. 222–236.
5. Филиппова, М.М. Английский национальный характер / М.М. Филиппова – М.: АСТ: Астрель, 2005. – 308 с.
6. Фокс, К. Наблюдая за англичанами / К. Фокс – М.: Рипол классик, 2013. – 512 с.
7. Чаплыгина, Ю.С. Юмористические креолизованные тексты: структура, семантика, прагматика: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04, 10.02.20. – Самара, 2002. – 17 с.
8. Шабунина, Э.В. Английский юмор как лингвокультурное явление (на материале творчества П.Г. Вудхауза) / Э.В. Шабунина // Вестник ЛГУ. Сер. Филология. – 2012. – № 1, т. 1. – С. 196-203.

**АКТУАЛЬНАЯ ПРОБЛЕМА ВОЙНЫ
В АКТУАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ**
ACTUAL PROBLEM OF WAR IN ACTUAL ART

Э. А. Усовская
E. Usouskaya

Белорусский государственный университет
Минск, Беларусь
Belarusian State University
Minsk, Belarus.

E-mail: elina-rain@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается концепт войны, который является одним из важных в Актуальном искусстве. Война выступает как реальность современного мира. Прослеживается связь между Актуальным искусством и содержательным наполнением постструктурализма-постмодернизма. На конкретных примерах выявляется практика репрезентации концепта войны в Актуальном искусстве.

The abstract. The article deals with the concept of war, which is one of the most important in the Actual art. A War acts as the reality of the modern world. The connection between the Actual art and the poststructuralism-postmodernism content is observed. The practice of representing the war concept in the actual art is shown on the concrete examples.

Ключевые слова: война, Актуальное искусство, постмодернизм, постструктурализм, творчество.

Key words: war, Actual art, postmodernism, poststructuralism, creativity.

Цивилизация XXI в. наполнена противоречиями и обладает, по словам З. Баумана, «текучестью», т.е. неопределенностью и тенденцией к постоянной трансформации. Ему вторит Э. Тоффлер: «Вы просыпаетесь утром и обнаруживаете, что мир, который долгие годы воспринимался как фон вашей жизни, переменился. Все, к чему вы привыкли, становится совсем иным. Причем в рекордные сроки, буквально ежесекундно... Пора бы, наверное, смириться, ведь впереди еще множество испытаний. Но душа не поспевает за переменами. Мир кажется враждебным и страшит непостижимым» [3, с. 3]. Эти ощущения репрезентируется и в одновременно протекающих событиях государственной и культурной интеграции и дезинтеграции, и в нарастании глобальных по масштабам и содержанию планетарных проблемах. По-прежнему наиболее актуальной является проблема