

ДИСКУРСИВНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ПОЛИМОДАЛЬНОЙ ЭВФЕМИЗАЦИИ И РАССОГЛАСОВАНИЯ В КОМЕДИЙНОМ КИНО

Д. Н. Серозеева

*Московский государственный лингвистический университет,
Москва, Россия, avisliberan@gmail.com*

В статье эвфемизация и рассогласование рассматриваются как когнитивно-дискурсивные стратегии конструирования комического кинодискурса. Распределение эвфемизации и рассогласования по трем дискурсивным уровням коррелирует с их семиотической организацией (в речевой, звуковой модальностях и модальности динамического изображения). Выдвигается и проверяется гипотеза о том, что данные стратегии могут применяться как автономно, так и совместно.

Ключевые слова: полимодальность; кинодискурс; эвфемизация; рассогласование; теория концептуальной интеграции; дискурсивный уровень; семиотическая модальность.

THE DISCURSIVE DISTRIBUTION OF MULTIMODAL EUPHEMISATION AND INCONGRUITY IN CINEMATIC COMEDIES

D. N. Serozeeva

*Moscow State Linguistic University
Moscow, Russian Federation, avisliberan@gmail.com*

The article examines euphemisation and incongruity as multimodal cognitive phenomena which contribute to discourse construal in cinematic comedies. The alignment of euphemisation and incongruity along three discourse levels shows a correlation with their semiotic arrangement (in speech, sound and dynamic image). We also hypothesise that the strategies may be employed autonomously as well as jointly.

Keywords: multimodality; cinematic discourse; euphemisation; incongruity; theory of conceptual blending; discourse level; semiotic modality.

В данной работе эвфемизация и рассогласование изучаются как полимодальные когнитивно-дискурсивные явления, конструирующие комический кинодискурс. Предпосылки такого комплексного подхода можно найти в ряде работ по эвфемизации и теории юмора [1, с. 44] [2, с. 86], [3, с. 164], [4, с. 790], [5, с. 62].

Предположительно, эвфемизация и рассогласование могут выступать в качестве самостоятельных дискурсивных стратегий или реализовываться

совместно, при этом специфика их дискурсивной организации будет связана с особенностями их семиотической реализации.

Для решения задач исследования мы обращаемся к теории концептуальной интеграции Фоконье и Тернера [6, с. 40], теории концептуальных компонентов Джекендоффа [7, с. 43], теории рассогласования Ч. Хемпельмана и С. Аттардо [8, с. 130] и уровневой организации дискурса Т. ван Дейка [9, с. 199]. Материал исследования представлен 17 рейтинговыми русско- и англоязычными комедиями 1960-х – 2020-х гг. общей продолжительностью примерно 34 часа.

Процедура исследования включает 1) отбор кинофрагментов, в которых, предположительно, реализуется рассогласование, эвфемизация или обе стратегии одновременно; 2) анализ когнитивно-семиотической организации стратегий, 3) изучение дискурсивной модели, представленной в образцах.

Более подробно осветим теоретико-методологическую базу исследования. В качестве основного когнитивного механизма, реализующего обе стратегии, предлагаем рассматривать концептуальную интеграцию. В случаях эвфемизации устанавливаются соответствия между компонентами «табуированной» и «замещающей» областей знания, при этом сближение пространств запускается одним из компонентов – триггером эвфемизации (ТЭ). Установление фокусных различий между компонентами пространств происходит в случаях рассогласования. Такое рассогласование можно называть фокусным (вслед за С. Аттардо [10, с. 130]), и именно оно обеспечивает реализацию комического эффекта. Также концептуальная интеграция может объединять эти когнитивные процессы в случаях совместного использования стратегий. Ввиду того, что компоненты вводных пространств могут реализовываться в разных семиотических модальностях – речевой, звуковой и модальности динамического изображения (далее РМ, ЗМ и МДИ соответственно), анализ должен осуществляться на общих концептуальных основаниях. Такой инструментарий предлагает Р. Джекендофф: компоненты могут быть классифицированы как Вещь/объект, Событие, Состояние, Место, Свойство, Количество/объем. Данная классификация позволяет устанавливать не только когнитивно-семиотическую, но и дискурсивную организацию эвфемизации и рассогласования. Так, компоненты могут находиться на трех дискурсивных уровнях по Т. Ван Дейку [9, с. 199]: 1 общекультурного знания, 2 социокультурной ситуации и 3 коммуникативной ситуации.

Опираясь на описанную выше процедуру, рассмотрим стратегию **эвфемизации** на примере из комедии «Поцелуй перед Рождеством» (“A Kiss Before Christmas”, реж. Джефф Бисли, 2021). Этан Холт – директор компании-застройщика, которая выкупила очередной участок под застройку и хочет

получить разрешение на снос старого здания. В беседе с одним из коллег Этан спрашивает, почему расстроена его новая знакомая Джойс Холландер, и узнает, что она представляет интересы молодежного центра (*she's been hired to represent the Chester Youth Center*), находящего на выкупленном ими участке. Этан уточняет: *That we're renovating?* “Тот, что мы ремонтируем?” *Renovating* ‘ремонтируем’ является компонентом типа Событие, реализуется в РМ и запускает сближение двух вводных пространств УНИЧТОЖЕНИЕ есть РЕМОНТ. Триггер эвфемизации находится на уровне 3 «коммуникативная ситуация»: собеседник Холта воспринимает наименование как эвфемистическое (*Yeah, that's one way to describe transforming their former space into a multi-billion dollar real estate project*. ‘Да, если так можно описать процесс превращения их прежнего участка в многомиллиардный строительный проект’). Для зрителей, знающих предысторию персонажа, очевидно наличие рассогласования: Холт, принимавший решение о выкупе и сносе здания, и Холт, задающий уточняющий вопрос, – по сюжету люди из параллельных реальностей. Несмотря на то, что прием *body swap* ‘обмен телами’ является распространенным нарративным элементом в англо- и русскоязычных комедиях [10, с. 202], ситуация не воспринимается как комическая.

Следующий пример из комедии «Отпуск по обмену» (“*The Holiday*”, реж. Нэнси Мейерс, 2006) демонстрирует **фокусное рассогласование**, которое реализует категорию комического и участвует в конструировании комедийного дискурса. Айрис знакомится с Майлзом. Действие происходит во дворе дома, на фоне звучит романтическая музыка. Так, формируется вводное пространство ПЕРСОНАЖИ.

Речь заходит о роде деятельности Майлза, который оказывается композитором. Героиня спрашивает Майлза, сопровождая слова движением головы и руки: *Did you compose this?* ‘Это Вы сочинили?’

Майлз шутя заявляет, что композитор он (*Yes, I did* ‘Да, это я сочинил’), но тут же признается, что мелодию сочинил *the great Ennio Morricone* ‘великий Эннио Морриконе’, и указывает за спину.

Оба героя используют дейксис в речи (*this* ‘это’) и жестах (в РМ и МДИ соответственно), указывая на звучащую мелодию. Известно, что музыка в художественных фильмах может выступать в качестве диегетического звука, т.е. принадлежащего миру персонажей (например, герои идут на концерт и слушают музыку), и недиегетического, т.е. предназначенного для зрителя (например, напряженная музыка передает эмоциональное напряжение героя). Однако в данном примере недиегетический звук становится частью мира персонажей, что обеспечивает интеграцию вводных пространства

ПЕРСОНАЖ и ЗРИТЕЛЬ и, в свою очередь, фокусное рассогласование в ЗМ по компоненту Место на уровне 2 «социокультурная ситуация».

Рассмотрим случай **совместного использования эвфемизации и рассогласования** на примере из кинокомедии «Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика» (реж. Л Гайдай, 1967). Товарищ Саахов идет на свидание к Нине: в светлом костюме и с подносом в руках он выглядит празднично – таким образом формируется вводное пространство СВИДАНИЕ. Джабраил закрывает дверь и засекает время – формируется вводное пространство ОЖИДАНИЕ, что обеспечивает перефокусирование и, соответственно, эвфемизацию по компонентам Событие>Событие в МДИ на уровне 2 «социокультурная ситуация».

Однако уже через несколько секунд слышится шум: рассогласование запускается компонентом Свойство в ЗМ на уровне 3 «коммуникативная ситуация». Из комнаты выходит товарищ Саахов в испачканном костюме (ТР по компоненту Состояние в МДИ на уровне 1). Наибольшей выделенностью отмечен второй ТР, так как именно он запускает основное, фокусное рассогласование: жалкий вид товарища Саахова вступает в противоречие с его обычно импозантным образом, что создает комический эффект.

В результате анализа было установлено, что дискурсивные стратегии эвфемизации и рассогласования могут применяться в комедийном кино как совместно, так и независимо; однако не любое, а именно фокусное рассогласование, реализующееся совместно с эвфемизацией, обеспечивает комический эффект. При этом в силу семиотической гетерогенности кинодискурса эвфемизация и рассогласование демонстрируют сложную полимодальную организацию. Дальнейшее исследование вопроса позволит определить различия в дискурсивно-семиотической организации стратегий при совместном и независимом использовании.

Библиографические ссылки

1. *Asseel D.A.* Seeing the unseen: Euphemism in animated films: A multimodal and critical discourse analysis [Ph.D. Thesis], 2020. Lancaster University.
2. *Burridge K.* Euphemism and Language Change: The Sixth and Seventh Ages // *Lexis*. 2012. № 7. С. 65-92.
3. *Ирисханова О. К.* Игры фокуса в языке. Семантика, синтаксис и прагматика дефокусирования. М.: Языки славянской культуры, 2014.
4. *Crespo-Fernández E.* Euphemism as a discursive strategy in US local and state politics // *Journal of Language and Politics*. 2018. P. 789-811.

5. *Qiaoyun Ch.* Why are you amused: Unveiling multimodal humour from the prototype theoretical perspective // *European Journal of Humour Research*. 2018. № 6. P. 62-84.
6. *Fauconnier G.* The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities. New York : Basic Books, 2008.
7. *Jackendoff R.* Semantic Structures. Cambridge : MIT Press, 1990.
8. *Hempelmann Ch. F., Attardo S.* Resolutions and their incongruities: Further thoughts on Logical Mechanisms // *Humor*. 2011. № 2. P. 125-149.
9. *Dijk T.V., Kintch W.* Strategies of Discourse. New York : Academic Press, 1983.
10. *Seckler D., Norris S.M.* The Blockbuster: How Russian Cinema Learned to Love Hollywood // *A Companion to Russian Cinema*. 2016. № 1. P. 202-223.