

Litera

Правильная ссылка на статью:

Гальцов П.И., Батурина Э.Р. — Проявление и эволюция иронии в англоязычной стендап комедии // Litera. — 2023. — № 10. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.10.39125 EDN: MBFJGK URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=39125](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39125)

## Проявление и эволюция иронии в англоязычной стендап комедии

Гальцов Пётр Ильич

ORCID: 4707-7554

ассистент, кафедра начального и дошкольного образования, Московский государственный областной университет

141014, Россия, Московская область, г. Мытищи, ул. Веры Волошиной, 24

✉ newseygo@gmail.com



Батурина Эльвира Рифатовна

ORCID: 9120-9109

доцент, кафедра дошкольного образования, Московский Государственный Областной Университет

141014, Россия, Московская область, г. Мытищи, ул. Веры Волошиной, 24

✉ Baturina.elvi@yandex.ru



[Статья из рубрики "Журналистика"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8698.2023.10.39125

### EDN:

MBFJGK

### Дата направления статьи в редакцию:

08-11-2022

**Аннотация:** Предметом данного исследования является ирония и её проявление в юмористических монологах зарубежных стендап комиков. Объектом данного исследования являются тексты выступлений американских стендап комиков. Автор подробно рассматривает такие аспекты темы как компоненты создания иронии, к которым относятся имплицитное выражение авторского превосходства, авторская пресуппозиция, а также стилистические средства создания иронии, такие как контраст, эпитеты, гипербола. Особое внимание уделяется таким видам иронии как словесная,

драматическая и ситуационная ирония. Также были рассмотрены следующие формы эволюции иронии: постирония и метаирония, а также специфика их образования в шутках комиков. Новизна исследования заключается в ранее не проводившемся анализе стендалп выступлений на предмет наличия и образования иронии, а также средств её создания. Стендалп-комедия довольно редко становится объектом научных исследований, особенно как языковое явление, несмотря на то что оно изобилует многими лингвистическими особенностями, которые стоит изучать в будущем. Особым вкладом автора в исследование темы является открытие корпусов текстов выступлений стендалп комиков для дальнейшего анализа представляемого материала на выявление других языковых феноменов. Тема иронии и её следующих форм (постирония, метаирония) была представлена впервые в данном контексте и доступна для дальнейшего исследования. Основными выводами проведенного исследования являются следующие. Помимо кажущейся на первый взгляд цели выражения насмешки и превосходства автора над зрителем ирония также приоткрывает позитивные стороны объекта шуток. Новые признаки иронии такие как игра с реальностью, интертекстуальность, пастиш, концепция смерти автора., провозглашение критики традиционных и модернистских метанарративов представили новые формы иронии – постиронию и метаиронию.

#### **Ключевые слова:**

ирония, самоирония, авторская пресуппозиция, постирония, игра с реальностью, интертекстуальность, концепция смерти автора, критика ценностей, метаирония, трансгрессия

Как общественное явление стендалп развивается уже на протяжении долгого времени. Начиная с городских пабов и забегаловок, где собирались обычные рабочие после тяжелого рабочего дня и делились мыслями о бытовых проблемах, стендалп в итоге перешел на огромные сцены, телевидение и интернет, став по-настоящему народным явлением, которое собирает людей абсолютно всех слоёв населения.

Как юмористическое явление стендалп наполнен огромным количеством комических монологов, содержащих средства создания комического на различных уровнях языка (фонетическом, морфологическом, лексическом, синтаксическом). Стоит акцентировать внимание на жанре иронии, который эффективно эксплуатируют комики на сцене.

Жанр иронии сконцентрирован на выражении насмешки, лукавства и иносказания, когда слово или выражение обретают в контексте речи значение, которое противопоставляется по смыслу буквальному значению или, даже больше, отрицает его, ставит под сомнение [\[15, с. 206\]](#).

Чернышевский называет иронию «средством невозмутимой и холодной критики» [\[14, с. 406\]](#). Яркими образцами иронии в литературе являются «Похвала Глупости» Эразма Роттердамского, «Волшебное Горе» Т. Манна.

Ирония в узколингвистическом понимании представляет собой стилистический прием, посредством которого появляется взаимодействие двух типов лексических значений: предметно-логического и контекстуального, основанного на отношении противоположности (противоречивости). Ирония основана на контрасте: в ее рамках истинный смысл скрыт или противопоставляется смыслу явному. Отличительным

признаком этого тропа является двойственный смысл, ощущение, что предмет обсуждения не таков, каким он кажется [\[12, с. 79\]](#).

Черкасова называет иронию речевым явлением и подчеркивает, что «вне речевой ситуации говорить об иронии невозможно, поскольку иронические коннотации вне контекстной ситуации практически не встречаются». [\[13, с.150\]](#).

По мнению А.Г. Козинцева, ирония – один из видов проявления агрессии в комическом. В иронии «моделирование чужого поведения, воспринимаемого как несообразное, происходит на сознательном и в основном словесном уровне» [\[7, с. 189\]](#).

Назначение иронии – имплицитное выражение насмешки. Исследователь Т.Г. Бочина отмечает, что в русском паремиологическом фонде ирония чаще всего выражается в форме иронической антитезы, при которой контрастируют нейтральное общепринятое значение языковой единицы и содержание его текстового развертывания [\[3, с. 26\]](#).

Функция высмеивания или насмешки является одной из наиболее характерных для иронии. В основе ее лежит укрепление позиции адресанта за счет порицания или выражения презрения по отношению к адресату [\[13, с.150\]](#).

Ирония передает неявное чувство превосходства. В отличие от юмора, ирония прячет смешное под личиной серьёзного; внешне положительное высказывание на деле содержит в себе критическую оценку [\[6, с. 136\]](#).

*“That’s a load of bollocks, mate. A load of...” It means bullshit. Bullshit, bollocks, very close in the dictionary [Eddie Izzard: Circle (2002)].*

Приведенный контекст данного иллюстрирует чувство превосходства комика над своей аудиторией. Более конкретно – превосходства в культурном плане. Так как комик выступает в Америке, а единица *bollocks* используется в британском варианте английского, она противопоставляется единице *bullshit* выражающую большую агрессию, чем *bollocks*.

В качестве носителей иронии могут выступать различные тропы (литота, гипербола, антифраза, метафора). К стилистическим приемам, передающим иронию, относятся аллюзии, повторы и т.д. Ирония имплицитно представляет собой оценочное высказывание; диапазон скрытых эмоций варьируется от страха до презрения, от гнева до легкого осуждения на фоне симпатии. В основе иронии лежит имплицитная негативная оценка, адресатом которой выступает человек; объектом иронии также является сфера человеческой деятельности или неодушевленный предмет, которые косвенно характеризуют человека. Таким образом, прагматика иронии определяется прежде всего ее оценочной функцией, когда, подвергая критике все то, что он считает несовершенным, адресант воздействует на окружающих, на их образ мысли и на линию их поведения [\[7, с. 189\]](#). Языковые средства создания комического эффекта исключительно чутко реагируют на общественно-политические, социальные и культурные преобразования.

Обязательным компонентом иронии являются сигналы иронии (формальные или семантические), так как они позволяют расшифровать высказывание в соответствии с авторской пресуппозицией [\[11, с. 17\]](#).

*You know who I pray to? Joe Pesci. Joe Pesci. Two reasons... first of all, I think he’s a good*

*actor okay? To me, that counts. Second... he looks like a guy who can get things done. Joe Pesci doesn't fuck around. In fact, Joe Pesci came through on a couple of things that God was having trouble with. For years, I asked God to do something about my noisy neighbour with the barking dog... Joe Pesci straightened that cocksucker out with one visit! It's amazing what you can accomplish with a simple baseball bat! [George Carlin: You Are All Diseased (1999)].*

Авторской пресуппозицией в данном отрывке является негативное отношение к религии. Комик переносит ситуацию с молебнами к Богу на молебны к Джо Пески при помощи иронии. Предложение *Tworeasons...* предполагает развёрнутое и серьёзно аргументированное объяснение для предложения *Youknowwhoiprayto? JoePesci.*, однако единица *he'sagoodactor* как аргумент без контекста, содержащего отношение комика к религии, выглядит нелепо. Предложение *It'samazingwhatyoucanaccomplishwithasimplebaseballbat* также имплицитно указывает на наличие насильтвенных действий. Использованные ранее глаголы *accomplishi* *straightened* не указывают на насилие. Вульгаризм передает негативное отношение автора к объекту шутки.

Объектом юмора может становиться и сам комик, переходя тем самым в жанр **самоиронии**. Часто в выступлениях самоирония используется не для намеренного выражения отрицательных качеств, а выявление на контрасте с ними положительных.

*Single once more. Ah, yes. [laughs] Single fella, single now. Broke up with my girlfriend. Great way to become single. Highly effective, it turns out [Phil Wang: Philly Philly Wang Wang (2021)].*

Единица *brokeup* передает отрицательную коннотацию, однако противопоставляемые ей единицы *greatwaytobecomesingle* и *highlyeffective* обладают позитивным значением.

Л.М. Жолос различает разграничивающие следующие виды иронии: словесная ирония, драматическая ирония, ситуационная ирония [\[5, с.103\]](#).

Словесная ирония – это контраст между тем, что сказано, и тем, что подразумевается. К этому можно отнести такое явление как сарказм. Сарказм представляет собой жёсткую насмешку, подразумевающую игру на человеческих эмоциях. И хотя внешне сарказм может выглядеть очень агрессивно, но стилистически он лишь отличается большей степенью экспрессивности и эмоциональности. Сарказм подпитывается большой степенью недовольства, от чего при его использовании возникает ощущение использования провокационного материала с целью задеть объект шутки немного больше, чем при других видах иронии.

*You know, and whenever I see a motorcycle that's on the highway, I always have the same thought. "You're gonna die." "What are you doing on the highway? You're gonna die." And the only reason I say that is 'cause they're gonna die. I don't even know what the thinking is. "Well, I have to travel a long distance." "Should I take the car or this motorized chair with no seat belt?" [Jim Gaffigan: Comedy Monster (2021)].*

Единица *you'regonnадie* имплицитно связывается со статистикой смертей при вождении мотоцикла. Эта же единица в дальнейшем противопоставляется единице *car* по категории «наличие – отсутствие безопасности».

Драматическая ирония – это контраст между тем, что комик считает правдой, и тем, что зритель понимает и признает, как действительность. Поскольку зритель обладает

меньшим знанием о происходящем, нежели комик, особенно интересным становится то, каким образом комик интерпретирует действительность через призму своего восприятия. В стремлении усилить драматизм выступления, комик обращается к средствам создания экспрессивности таким как эпитеты, гипербола.

Например, выступление Джорджа Карлина содержит эпитеты *major-league bullshit, all-time champion of false promises and exaggerated claims: When it comes to bullshit, big-time, major-league bullshit, you have to stand in awe, in awe of the all-time champion of false promises and exaggerated claims... religion* [George Carlin: You Are All Diseased (1999)].

Примером использования гиперболы служит следующий отрывок: *No contest! No contest! Religion easily has the greatest bullshit story ever told* [George Carlin: You Are All Diseased (1999)].

Ситуационная ирония – это контраст между тем, что происходит, и тем, что ожидалось [\[15, с.103\]](#). Ситуативная ирония продуктивна при создании ситуационной комедии.

*Nowhere's another example of overprotection. Did you ever notice on the TV news every time some guy with an AK-47 strolls onto a school yard and kills 3 or 4 kids and a couple of teachers, the next day, the next day, the school is overrun with counsellors and psychiatrists and grief counsellors and trauma therapists trying to help the children cope? Shit! When I was in school, someone came to our school and killed 3 or 4 of us; we went right on with our arithmetic! "35 classmates minus 4 equals 31"* [George Carlin: You Are All Diseased (1999)].

В приведенном отрывке из выступления Джорджа Карлина ирония касается временного промежутка. Сравнивается отношение к детям в то время, когда сам комик был ребенком, с современным отношением. Ирония становится возможной, так как и комик, и зрители могут соотнести себя с объектом шутки. Пример подтверждает, что ирония не только демонстрирует превосходство автора над зрителем, но и приравнивает автора к зрителю вследствие общего непонимания нынешних реалий и солидарности в отношении к ним.

Ирония может опираться на общий исторический или социальный контекст, а также на узкий контекст общения группы. Ирония как средство конвенциального общения выполняет функцию группового самоутверждения посредством перенесения негативных качеств на объект иронии и повышения за счет этого своей относительной ценности.

Е.В. Черкасова замечает, что использование иронии никак не связано с намеренной агрессией, оно «сохраняет, если не дружелюбие, то, во всяком случае, не выражает разрушающую, ранящую другую личность агрессию» [\[13, с.150\]](#).

С переходом культурного пласта в постмодернистскую эпоху, начали проявляться заметные изменения в контенте юмористических единиц и отход от стандартного иронического стиля. Всё чаще и чаще в юморе наблюдаются такие черты как деконструкция жанров, слом четвёртой стены, высмеивание не только пороков общества, но и основных его устоев. Всё это даёт повод для появления так называемой **«постиронии»**.

Постирония – ирония, находящаяся на стыке "юмор-неюмор", при которой стирается грань между самой шуткой и ее взаимодействием с реальностью [\[1, с.65-68\]](#). Постирония прослеживается в стендах комедии через следующие явления: игра с реальностью,

интертекстуальность, использование пастиша (несмешной пародии), концепция смерти автора. [\[4, с. 292-293\]](#), провозглашение критики традиционных и модернистских метанarrативов. [\[8, с. 10\]](#).

Специфика постмодернистской иронии проявляется в интертекстуальности и пастише. Оба приема основаны на цитировании текстов. Как отмечает Ф. Джеймисон, в мире, где констатируется смерть уникального стиля и смерть субъекта, невозможно изобретать новое, остается лишь цитировать и подражать великим умершим стилям [\[4, с. 294\]](#). Благодаря интертекстуальности комик накладывает две ситуации и противопоставляет их нарративы, например по степени серьёзности.

*This is my birth face, man. I'm 41 Jump Street. So... [audience laughs] With this face, came great responsibility. I bought alcohol for our entire dorm. I don't mean three or... Everybody. It wasn't even a challenge. I looked so old, that when I walked into liquor stores, they'd be like, "Hello, sir. How's the stock market today?" Shit like that* [Tom Segura: Disgraceful (2018)].

Юмористический эффект обеспечивается аллюзией *With this face, came great responsibility*, напоминающей цитату *With great power comes great responsibility* из фильма «Человек-паук». Черты героя противопоставляются в контексте чертам обычного человека. Комик ставит проблему своего старения выше, чем проблему спасения человечества. Данный пастиш помимо того, что делает отсылку на культовую фразу, также может восприниматься автономно, не обозначая референсов. Противопоставление двух нарративов создаёт комический эффект благодаря сильному несоответствию ситуации и регистра слова *responsibility*. Тем самым постирония в данном контексте нивелирует культурную ценность смысла фразы из фильма, однако это не основная цель комика. Используя этот приём в своём монологе, комик показывает лёгкость и непринуждённость, уничтожая необходимость добавлять глубокие смыслы в свой монолог.

Деконструкция жанра и слом четвертой стены являются самыми популярными проявлениями постироничного стиля в стендале. Даже несмотря на то, что люди, которые относятся к стендалам среде, в большинстве случаев любят и уважают своё ремесло, они в первую очередь как комики настроены критически к действительности, в которой они живут. С пониманием того, что жанр может исчерпать себя, стать хуже, конъюнктурнее, стендалеры не испытывают проблем в том, чтобы шутить на тему настоящего мероприятия или даже целого жанра, в котором они находятся.

Например, на фестивале Just For Laughs Festival 2015 Тревор Ноа в начале своего выступления использует следующую фразу.

*Thank you, thank you. Too much applause. This could be shit but thank you!* [Trevor Noah - Some Languages Are Scary].

*This* в данном контексте подразумевает *my performance*, что показывает полное понимание комиком ситуации с жанром. Можно предположить, что это является частью образа комика, но при анализе его выступлений не было выявлено частого использования стилистически сниженной лексики наподобие *shit*. Целью подобной деконструкции является снижение напряжения мероприятия и создание комической ситуации для комика и зрителей для подключения к возможной общей мысли. В условиях огромного количества юмористического контента не всегда можно понять, будет ли успешен материал на какую-то конкретную публику. Исходя из того, что зал тепло

принял шутку Тревора Ноа, деконструкция прошла успешно и комический эффект был достигнут.

Постироничный стиль юмора предполагает «игру с реальностью», которая заключается в преувеличении и доведении до абсурда некоторых её аспектов. Разумеется, это создаётся автором исходя из его восприятия мира, его согласия или несогласия с определенными устоями. Неопределенность отношения автора к объекту шутки создаёт эффект неожиданности и подкрепляет комический эффект. Всё что говорит комик невозможно сразу интерпретировать как «серёзную» или «шутливую» информацию. В качестве примера рассмотрим монолог Бэна Розенфельда про своего русского отца.

*My dad has perfect English, but he is like Russian and aggressive and he doesn't understand American culture. But one day in school I got into a fight, but my dad didn't understand why teachers called him in. He thought it's 'cause I lost the fight. The teachers were like "Your son can't hit anyone". And my dad's like "Oh, he's been missing punches? I'm so sorry, I will train him better". And the teachers are like "No, your son can't fight" "I know he can't fight. That's why I train him. Give us two weeks for a rematch and I will teach him to stick a move". And the teachers are like "No, your son can't fight! Your son Ben can't punch people" "I agree he has a soft jaw, but his uppercut... [изображает поцелуй с восхищением]. They're like "No, in America kids can't fight kids" "Ok, he'll fight the dogs. It's time he becomes a man". They're like "No, if Ben fights again, he will face consequences" "I said he'll fight anyone, I don't care if you suspend. Just give us two weeks and you'll fight this Mr. Consequences [My Russian Dad - Ben Rosenfeld].*

Игра с реальностью заключается в использовании гротеска для создания образа отца как агрессивного человека, который всё сводит к драке (*he's been missing punches? / give us two weeks for a rematch*). Помимо самого образа отца, юмор строится из-за недопонимания между учителем и отцом (*No, your son can't fight - I know he can't fight. That's why I train him*). Повышение уровня гротеска идёт в тот момент, когда запрет на драку в школе смещается до запрета на драку с людьми, животными и самим учителем (*in America kids can't fight kids - Ok, he'll fight the dogs - I said he'll fight anyone, I don't care if you suspend*).

Концепция смерти автора принадлежит французскому литературоведу, философу и лингвисту Ролану Барту.

Его концепция основана на том, что «в новой литературе (постмодернистской) в XX веке писатель перестал быть мерилом нравственности, утратил функции пророка и судьи». Барт констатирует смерть авторской литературы заявляя, что в нынешних литературных текстах более не существует сокровенных мыслей автора. Также Барт в своём эссе заявляет об автономном существовании текста в его независимости от личности автора, и что текст должен восприниматься именно так – отдельно от автора.

В постмодернистском стендале идея Барта о смерти автора может иметь несколько разных интерпретаций. С учётом того, что с выходом в интернет стендал превратился в медиийный продукт, это определило его дальнейший путь и роль – создание медиа-кадров. Он начал восприниматься как площадка для реализации персоны на телевидении и в интернете. Из-за того, что стендалеров стало слишком много многие темы и даже шутки стали перекликаться. Более того, начала негласно проявляться некая «рейтинговая система». Комикам стали позволять выступать по телевидению по результатам прослушиваний, опыту работы на телевидении или сходству общественных позиций. Примечательно, что данную привилегию стали изымать у комиков, действия

которых не соответствует политике конкретного телевизионного агентства, вне зависимости от качества их юмористических текстов. Так, например продюсеры американской вечерней музикально-юмористической программы Saturday Night Live прекратили сотрудничество с комиком Шейном Гиллисом в 2019 из-за высказываний гомофобного характера, обнаруженных в видео 2018 года. [«Я комик и люблю выходить за рамки» - Электронный ресурс. URL: <https://russian.rt.com/nopolitics/article/669064-gillis-snlsizm-uvolnenie> (дата обращения: 15.09.2022)]

Данный пример ярко иллюстрирует «смерть автора», ведь если сейчас рассматривают юмор отдельно от комика, значит можно рассмотреть и комика, действия комика отдельно от его шуток. Ценность стенапа комика как пророка или общественного рупора давно исчезла. Манифестируемая дистанция между автором и созданным им текстом демонстрирует постмодернистское разочарование в культуре и обществе, текст уже не представляет индивидуальный стиль автора, не отражает его самость. Текст есть лишь игра вторичных смыслов с целью припоминания великих стилей и образов прошлого.

Постирония также проявляется в критике современных устоев и ценностей. В постмодернистскую эпоху стало больше примеров затрагивания насилия или темы смерти в кино и литературе. Можно сказать, что данная тема является щепетильной для многих людей и сам факт наличия подобных позиций в выступлении является сигналом к «активации» зрителя, вызывая у него целый спектр эмоций неожиданностью и нетривиальностью нарратива. Рассмотрим пример из выступления Тома Сегуры.

*Here's what I wanted to know as a kid. It's terrible to ask a stranger this, but this was my own father. And I'd seen a lot of movies. So, I'm like, "You were in the war. Did you kill anybody?" The first time I asked him, he goes, "No, I didn't." I go, "All right. Okay." A few years later, I asked him again. "Did you ever kill anybody?" He goes, "I was a lieutenant. I was in charge of people. It didn't work like that." I said, "Okay." A few years later, I asked again, "You ever kill anybody?" And he goes, "I threw grenades into bunkers." [audience laughs] I go, "Were there people in there?" He goes, "There were, yeah. [audience laughs] Just little pieces by the time I got in there." [audience laughs] Then last year, I go, "Did you ever kill anybody?" He goes, "There's no better feeling than killing the enemy" [Tom Segura: Disgraceful (2018)].*

Данный отрывок иллюстрирует градацию изменения мнения в отношении убийства людей. Начальная точка, в которой чётко видно отрижение об убийстве (*Did you kill anybody? - No, I didn't*) в итоге переходит в полностью противоположное положение, в котором не просто утверждается смерть, но и делается акцент на удовольствии от этого *(Did you ever kill anybody? - There's no better feeling than killing the enemy)*. Комик подаёт эту шутку как разговор с отцом. Тот факт, что отец рассказывает своему сыну о том, что он испытывал удовольствие от убийства людей, не должно вписываться в морально-нравственную картину мира, но комический эффект тем не менее был достигнут, что является подтверждением работоспособности постироничного юмора. Следует так же отметить, что подобная жестокость зачастую способствует размытию жанровых границ и формирования амбивалентного восприятия художественной реальности юмора. [\[2, с. 65-73\]](#)

Следом за постиронией образовался ещё один вид иронии – **метаирония**. Для её функционирования важно рассматривать отдельно такие элементы как речь героя произведения и речь автора произведения. Так как в юмористических текстах присутствует доля авторского вымысла, стенап является своего рода художественным произведением, мнение комика как персонажа своего собственного нарратива может

иногда не совпадать с его же мнением как автора своего же юмористического текста. Это может исходить из того, что реальные мысли комика могут быть слишком запутанными для неподготовленного зрителя или же мысли могут в той или иной мере не совпадать морально-этическим кодексом обывателя. В подобных ситуациях комик может присоединиться к конъюнктуре и изменить направление своих мыслей в угоду зрителя. Однако есть куда более интересный вариант. Комик может построить повествование таким образом, что речь героя произведения сама по себе не будет являться иронической, то есть он будет произносить ее серьезно и, по его мнению, его высказывание будет истинно и нормально. Однако при этом высказывания, которые автор вкладывает в его уста, а также ситуация и контекст формируются автором так, что становится очевидна «неистинность», аномальность этого высказывания с точки зрения автора. [\[10, 2020, с. 22\]](#).

С.Н. Оводова называет это трансгрессией, т. е. «переходом границы возможного или дозволенного». Учёный утверждает, что она в отличии от постмодернизма больше не является главной идеей какого-либо произведения. Трансгрессия становится инструментом для социальных манипуляций с помощью произведения способом обратить внимание масс на какую-либо проблему, донести или объяснить что-то важное [\[9, с. 56\]](#)

*But it is it's funny, how every accent has its own connotation to it - speak with a French accent "[пародирует французский акцент] You are sexy. How are you ladies?". But some accents have no sex appeal to them at all, like the Russian accent, there's nothing sexy about it. Everything that Russians say sounds dangerous and menacing... doesn't matter what they say, because they've got that thing "[пародирует русский акцент] Yes, I'm Russian, going to kill you, break you, destroy your family". But even if Russians say nice things, it's still sounds dangerous, they still go "[пародирует русский акцент] Yes, fluffy rabbits and teddy bears" [Trevor Noah - Some Languages Are Scary].*

Чтобы проанализировать метаиронию в этом отрывке нужно принимать во внимание несколько факторов. Во-первых, в данном контексте присутствует общее стереотипное представление американцами русских как жестоких людей. Данное представление доступно как автору (комику), так и зрителям через многолетнюю пропаганду в кино и новостях. С учетом этого автор в своём монологе отыгрывает персонажа, имеющего определенное представление об акцентах на собственном эмоциональном уровне. Русский акцент в его монологе выставляется опасным и угрожающим (dangerous and menacing) для выражения контраста с французским акцентом. Если момент про французский акцент подаётся без иронии благодаря отыгрышу с пародией французского акцента, которая исходя из реакции зала оказывается успешной, то в описание русского акцента присутствует гротеск, который доводит образ русского человека почти до безумного («Yes, I'm Russian, going to kill you, break you, destroy your family»). Вне контекста это была бы обычная пародия, однако при симметрии сравнения и актёрской подачи, первостепенное ощущение, что это происходит только ради создания комического эффекта, пропадает. Создаётся ощущение, что это реальные мысли комика. Однако, когда происходит вторая пародия (Yes, fluffy rabbits and teddy bears), «обман» раскрывается. Во второй пародии комический эффект достигается формами контраста содержимого речи и способа подачи. Благодаря этому контрасту очерчиваются границы комической единицы и можно считать, что всё что было до этого – сетап шутки, а вторая пародия – её панчлайн.

В заключении, хочется отметить, что ирония в юморе и, в частности, в стендапе является многогранным явлением. Помимо выражения вербальной агрессии имплицитно она также

может выражать и насмешку и даже переходить в поиск позитивных сторон объекта юмора. Эволюция иронии в постиронию и метаиронию приоткрыло новый пласт для юмора с такими признаками как деконструкция жанра, высмеивание ценностей и метаюмор с практически неуловимыми признаками намеренного высмеивания объектов. С учетом актуального развития юмора в интернете, неизвестно какую форму ирония приобретет в ближайшем будущем, но этот вопрос подтверждает тематическую ценность иронии для дальнейшего её изучения в поле юмора.

## Библиография

1. Барабанов, Н. В. Протоирония как элемент иронии / Н. В. Барабанов // Научный аспект. – 2022. – Т. 1. – № 2. – С. 65-68. – EDN DFEQPN.
2. Батова М.А. – Драматургия образа антигероя: соблазн зла // Философия и культура. – 2020. – № 3. – С. 65 - 73. DOI: 10.7256/2454-0757.2020.3.32135 URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=32135](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=32135) (дата обращения: 14.09.2022)
3. Бочина, Т. Г. Стилистические приемы контраста как система с полевой структурой / Т. Г. Бочина // Вестник Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета. – 2010. – № 1(19). – С. 25-29.
4. Джеймисон Ф. Постмодернизм и общество потребления // Джеймисон Ф. Марксизм и интерпретация культуры. М. ; Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2014. С. 288-308.
5. Жолос, Л. М. Юмор, ирония и сатири в английской литературе / Л. М. Жолос, М. А. Чмыхалова // Переводческий дискурс: междисциплинарный подход : материалы IV международной научно-практической конференции, Симферополь, 23–25 апреля 2020 года. – Симферополь: Общество с ограниченной ответственностью «Издательство Типография «Ариал», 2020. – С. 101-106.
6. Зеленцова, М. Г. Особенности перевода юмора, иронии и сатиры в художественной литературе / М. Г. Зеленцова, Л. А. Ходаковская // Переводческий дискурс: междисциплинарный подход : Материалы I всероссийской научно-практической конференции, Симферополь, 27–29 апреля 2017 года / Главный редактор М.В. Норец. – Симферополь: Общество с ограниченной ответственностью «Издательство Типография «Ариал», 2017. – С. 134-139.
7. Козинцев, А. Г. Человек и смех / А. Г. Козинцев. – Санкт-Петербург : Издательство Алетейя, 2007. – 236 с.
8. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. М. : Ин-т экспериментальной социологии ; СПб. : Алетейя, 1998. 160 с.
9. Оводова, С. Н. Нarrатив науки и ирония в "РИК и Морти": метамодернизм vs постмодернизм / С. Н. Оводова, Д. В. Добротворский // Вестник Омского университета. – 2020. – Т. 25. – № 3. – С. 55. – DOI 10.24147/1812-3996.2020.25(3).54-60. – EDN QTERWO.
10. Спиридонова Е. А., Лексико-стилистические средства созаднии иронии в романе Э. Штриттматтера «Чудодей» (на немецком и русском языках). Электронный ресурс. URL: <https://dspace.spbu.ru/bitstream/11701/3107/1/VKR.pdf> (дата обращения: 16.09.2022)
11. Степанова, Н. Ю. Контраст как средство создания комического эффекта (лингвостилистический аспект): специальность 10.02.04 "Германские языки": автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Степанова Наталья Юрьевна. – Москва, 2009. – 20 с.
12. Чалова Л. В. Стилистическая функция фигур контраста / Л. В. Чалова //

- Евразийский союз ученых. – 2015. – № 8-3(17). – С. 78-80.
13. Черкасова, Е. В. Прагматика иронии и юмора: две грани комического / Е. В. Черкасова, М. Е. Макарова // Актуальные проблемы лингвистики, переводоведения и педагогики. – 2017. – № 1(4). – С. 147-151. – EDN XOHLBB.
14. Чернышевский Н. Г. Возвышенное и комическое. Полн. собр. соч. т.2. М., 1949. – 584 с.
15. Философский словарь / Под ред. И.Т. Фролова.-4-е изд.-М.: Политиздат, 1981.-445 с

## Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемая статья посвящена проявлению и эволюции иронии в англоязычной стендах комедии. Актуальность данной работы не вызывает сомнений, а её содержание будет интересно широкому кругу читателей, особенно тем, кто занимается стилистикой английского языка. Работа соответствует жанру научной статьи, структура которой традиционна – её основными компонентами являются введение, основная часть и заключение. Во введении автор определяет понятия стенда и иронии. В узколингвистическом смысле автор понимает под иронией стилистический прием, посредством которого появляется взаимодействие двух типов лексических значений: предметно-логического и контекстуального, основанного на отношении противоположности (противоречивости). Совершено справедливо отмечается, что функция высмеивания или насмешки является одной из наиболее характерных для иронии. В основной части представлено собственное исследование автора, где указывается, что в качестве носителей иронии могут выступать различные тропы (литота, гипербола, антифраза, метафора). В этой части работы рассматривается также и самоирония. Далее автор разграничивает следующие виды иронии: словесная ирония, драматическая ирония, ситуационная ирония. Под словесной иронией понимается контраст между тем, что сказано, и тем, что подразумевается. Драматическая ирония, по мнению автора, это контраст между тем, что комик считает правдой, и тем, что зритель понимает и признает, как действительность. Понятие «ситуационная ирония» трактуется как контраст между тем, что происходит, и тем, что ожидалось. Отмечается, что ситуативная ирония продуктивна при создании ситуационной комедии. В основной части работы автор также пишет о постиронии, появление которой связано с переходом культурного пласта в постмодернистскую эпоху, когда в юморе стали наблюдаются такие черты как деконструкция жанров, слом четвёртой стены, высмеивание не только пороков общества, но и основных его устоев. Автор дефинирует постиронию как иронию, находящуюся на стыке «юмор-неюмор», при которой стирается грань между самой шуткой и ее взаимодействием с реальностью. По мнению автора, специфика постмодернистской иронии проявляется в интертекстуальности и пастише. В работе также отмечается, что в постмодернистском стендах используется и идея Р. Барта о смерти автора. Заканчивается диахрония исследования иронии утверждением об образовании еще одного её вида – метаиронии. В результате автор приходит к выводу, что ирония в юморе и, в частности, в стендах является многогранным явлением. Помимо выражения вербальной агрессии имплицитно она также может выражать и насмешку и даже переходить в поиск позитивных сторон объекта юмора. Эволюция иронии в постиронию и метаиронию приоткрыло новый пласт для юмора с такими

признаками как деконструкция жанра, высмеивание ценностей и метаюмор с практически неуловимыми признаками намеренного высмеивания объектов. С учетом актуального развития юмора в интернете, неизвестно какую форму ирония приобретет в ближайшем будущем, но этот вопрос подтверждает тематическую ценность иронии для дальнейшего её изучения в поле юмора. Полученные выводы аргументированы и не вызывают сомнений. К работе прилагается список литературы (15 источников), который актуальный и релевантен теме, а также соответствует требованиям к его оформлению. В работе прослеживается исследовательская цель, которая, безусловно, достигнута. Результаты работы обладают теоретической и практической значимостью и могут быть использованы при преподавании курса стилистики английского языка. Рассматриваемые примеры показательны и позволяют автору аргументировано представить эволюции иронии в англоязычной стендап комедии. На основании всего вышесказанного рекомендую статью к публикации в журнале «Litera».