



Полимодальная эвфемизация в кинокомедии как когнитивно-дискурсивный феномен

Д. Н. Серозеева

Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия

avisliberan@gmail.com

Аннотация: В статье разрабатываются теоретические критерии изучения эвфемизации как полимодального и одновременно как когнитивно-дискурсивного феномена. На материале отечественных и зарубежных кинокомедий показано, что в реализации полимодальной эвфемизации участвуют когнитивные механизмы концептуальной интеграции и рассогласования; при этом комическое достигается через «приоритетные рассогласования» (термин С. Аттардо), которые могут быть представлены в разных модальностях и сопровождаться «фоновыми рассогласованиями».

Ключевые слова: полимодальность, кинодискурс, эвфемизация, рассогласование, теория концептуальной интеграции, комическое

Для цитирования: Серозеева Д. Н. Полимодальная эвфемизация в кинокомедии как когнитивно-дискурсивный феномен // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2023. Вып. 5 (873). С. 107–114. DOI 10.52070/2542-2197_2023_5_873_107

Original article

Multimodal Euphemisation in Comedies as a Cognitive and Discourse Phenomenon

Diana N. Serozeeva

Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia

avisliberan@gmail.com

Abstract. The article develops the research procedure of exploring euphemisation as a multimodal and cognitive-discourse phenomenon. Featuring a series of Russian and foreign comedies the study identifies the major cognitive mechanisms of its realization, which are conceptual integration and incongruity. The humorous effect is achieved via foregrounded incongruity shifts (the term introduced by S. Attardo) which appear in different semiotic modalities and are complemented by backgrounded incongruities.

Keywords: multimodality, cinematic discourse, euphemisation, incongruity, theory of conceptual blending, humor

For citation: Serozeeva, D. N. (2023). Multimodal Euphemisation in Comedies as a Cognitive and Discourse Phenomenon. Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 5(873), 107–114. 10.52070/2542-2197_2023_5_873_107

ВВЕДЕНИЕ

Как известно, эвфемизация традиционно рассматривается как феномен языка / речи [Enright, 1985; Орлова, 2020]. Однако мы предполагаем, что данный феномен может реализовываться и в полимодальном формате, например, в динамическом кадре и в речи актеров кино. При этом эвфемизация часто порождает смех или сопровождается комическим эффектом – превращает «неловкую ситуацию в шутилку» [Порохницкая, 2014]. Цель настоящей статьи – разработка процедуры полимодального анализа эвфемизации как полимодального и одновременно когнитивно-дискурсивного феномена, значимого при создании комического в кинодискурсе. Для достижения данной цели мы обращаемся к положениям 1) теории эвфемизации [Порохницкая, 2014; Орлова, 2020], 2) теории комического и теории рассогласования, разработанной С. Аттардо в рамках общей теории вербального юмора [Hempelmann, Attardo, 2011], 3) теории концептуальной интеграции [Fauconnier, Turner, 2008], которая успешно применяется для анализа процессов согласования и рассогласования в дискурсе, в том числе полимодальном [Алексеев, 2021], 4) теории полимодального анализа художественного дискурса [Зыкова, 2021; Киосе, 2021]. Предположительно, триггерами рассогласования или концептуальными компонентами, участвующими в рассогласовании и «запускающими» комический эффект, могут быть средства любой из трех семиотических модальностей, языковой, модальности динамического изображения или звуковой.

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПОЛИМОДАЛЬНОЙ ЭВФЕМИЗАЦИИ

Феномен эвфемизации получил широкое освещение в отечественной и зарубежной научной литературе; он рассматривался в различных аспектах: структурно-семантическом, прагматическом и когнитивном. При этом исследуются семасиологические сдвиги значения, изменение формы слова, особенности заимствований [Burridge, 2012; Порохницкая, 2014; Орлова, 2020]. Сам термин «эвфемизм» впервые был использован в 1656 году Томасом Блаунтом в «Глоссографии» [Enright, 1985, с. 219], где он определялся как «хорошая или выгодная интерпретация плохого слова». С тех пор явление эвфемизации изучалось в работах отечественных и зарубежных авторов (см. обзор работ в [Орлова, 2020]). Согласно наиболее распространённому определению, под эвфемизмами понимают «эмоционально нейтральные слова или

выражения, употребляемые вместо синонимичных им слов или выражений, представляющих говорящему неприличными, грубыми или нетактичными», а «эвфемизация заключается в использовании неоскорбительных или приятных слов или выражений вместо прямых или оскорбительных именовании, что предполагает маскировку действительности» [цит. по: Орлова, 2020, с. 22]. При этом меньшее внимание уделяется семиотическим и дискурсивным основаниям данного феномена. Однако эвфемизация не ограничивается языком / речью и может проявляться в дискурсе в любой модальности, если на то будут прагматические причины, по которым участники коммуникации вынуждены избегать прямого выражения мысли. Таким образом, в настоящей работе эвфемизация рассматривается как явление полимодального дискурса, в реализации которого участвуют некоторые когнитивные механизмы.

Изучение когнитивных механизмов эвфемизации на уровне слова реализуется, в частности, в исследовании Л. В. Порохницкой [Порохницкая, 2014], в котором исследователь в качестве ключевого механизма эвфемизации рассматривает фокусирование. И хотя мы разделяем позицию автора, согласно которой фокусирование действительно определяет универсальность реализации эвфемизации в формировании семантики слова, в дискурсивной эвфемизации участвуют более сложные механизмы. Предположительно, эвфемизация в дискурсе может быть описана с помощью теории концептуальной интеграции, разработанной Ж. Фоконье и М. Тернером [Fauconnier, Turner, 2008], которая моделирует отношения ментальных пространств в дискурсе разного типа [Coulson, Oakley, 2000], в том числе в полимодальном дискурсе [Алексеев, 2021]. Для изучения эвфемизации как полимодального феномена значимо то, что в процессе интеграции участвует информация, получаемая из разных семиотических модальностей, например, речи персонажей, автора, звуковой модальности и изображения [Зыкова, 2021; Киосе, 2021].

В основе создания комического эффекта лежит механизм рассогласования, изложенный в работах С. Аттардо. Автор разрабатывает лингвистическую теорию юмора (General Theory of Verbal Humor) с опорой на когнитивную концепцию взаимодействия концептуальных пространств в дискурсе (сходную теорию концептуальной интеграции выдвигает Ж. Фоконье). Согласно С. Аттардо, комический эффект в дискурсе достигается за счет рассогласования скриптов (аналог вводных пространств в теории Ж. Фоконье) и способов разрешения рассогласования [Hempelmann, Attardo, 2011]. Авторы

отмечают, что «юмористические тексты часто имеют больше одного рассогласования», и в связи с этим предлагают различать уровни рассогласования: *полное фоновое рассогласование* (completely backgrounded incongruity), которое может быть опущено без потери комического, *фоновое рассогласование* (backgrounded incongruity), которое может быть опущено, но при этом эффект комического снизится, и *приоритетное рассогласование* (foregrounded), которое является объектом кульминационного момента в шутке и ее разрешения. Несмотря на то, что в качестве материала анализа авторы используют только совокупность феноменов языка, только "вторичную" реальность, полагаем, что сходные типы рассогласования обнаруживаются при анализе когнитивных оснований полимодальной эвфемизации. Изучение типов рассогласования при интеграции скриптов, представляющих вводные пространства, может эффективно применяться к любым модальностям (речь, звук, динамическое изображение), а концептуальные компоненты передаваемой ими информации выступают в качестве триггеров рассогласования в дискурсе.

СПОСОБЫ РЕАЛИЗАЦИИ ПОЛИМОДАЛЬНОЙ ЭВФЕМИЗАЦИИ В КИНОДИСКУРСЕ

Материалом исследования, нацеленного на разработку процедуры полимодального когнитивного анализа эвфемизации в кинодискурсе, стали отечественные и зарубежные кинофильмы 1960–2010-х годов, в которых реализуется эффект комического. На данном этапе работы необходимо было установить способы реализации полимодальной эвфемизации в аспекте их вариативности, определяемой типом семиотической модальности триггера рассогласования. В ходе анализа установлено, что «запускающие» рассогласование триггеры могут находиться в любой из модальностей: речи, динамическом изображении или звуковой модальности. Далее рассматриваются примеры такого рассогласования. Опишем процедуру анализа и приведем модели концептуальной интеграции с участием различных модальностей в кинодискурсе.

Полимодальная эвфемизация с триггером в речевой модальности

Рассмотрим пример сцены из киноновеллы «Операция "Ы" и другие приключения Шурика» (реж. Л. И. Гайдай, 1965). Зрителю демонстрируют погоню Феда за Шуриком. Когда Шурик наступает

в разлитую битумную массу и его сапоги прилипают, Федя подбегает к нему и наносит удар (пинок) (см. рис. 1). Это действие он комментирует фразой: «Это только аванс».



Рис. 1. «Операция "Ы" и другие приключения Шурика»

Данная сцена реализуется в трех модальностях – речевой, звуковой и модальности динамического изображения. Содержание динамического изображения представлено такими концептуальными компонентами, как «обидчик», «жертва», «действие (удар, пинок)» (отмечены точками на схеме 1). Они формируют ментальное пространство НАСИЛИЕ (пространство 1). В речевой модальности триггер «аванс» активирует ассоциации с областью знания РАБОТА (ИЛИ РАБОЧИЕ ОТНОШЕНИЯ), что позволяет интегрировать оба пространства. Пунктирными линиями показаны связи между концептуальными элементами вводных пространств, а сплошными – проецируемые соответствия УДАР ЕСТЬ АВАНС, которые реализуются в речевой модальности и модальности динамического изображения. Смешанное пространство наследует структуру пространства 1 (изображено пунктиром), а из пространства 2 заимствуется новый концептуальный компонент «аванс» как «часть заработной платы, выдаваемая вперед в счет ежемесячного заработка»¹.

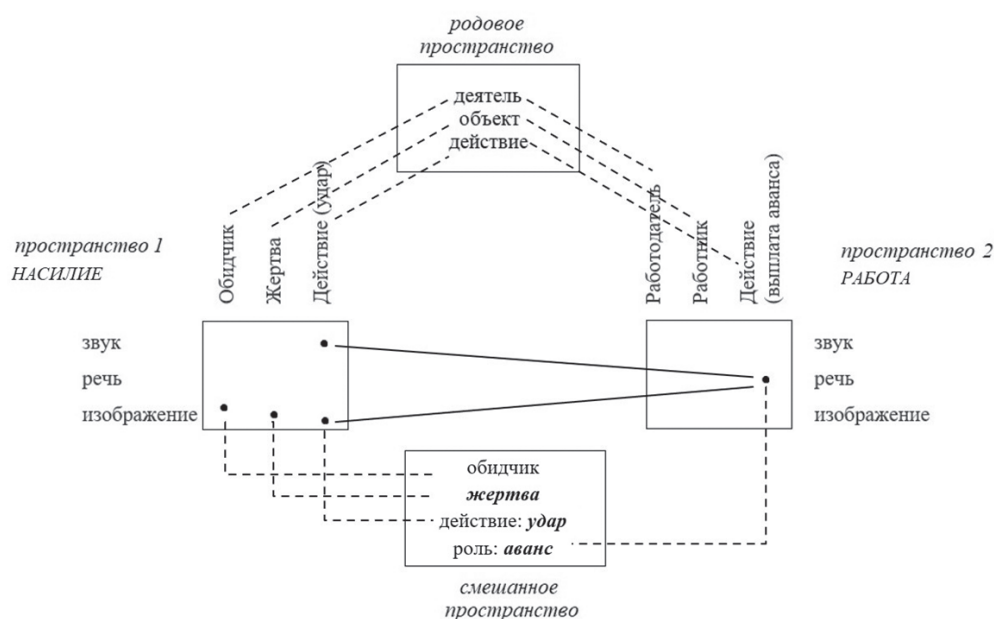
С одной стороны, триггер «аванс» выполняет эвфемистическую функцию. Развитие смешанного пространства, где в роли «аванса» представлено действие «удар», ведет к инференции о том, что за первым ударом следует продолжение. Таким образом, триггер «аванс» камуфлирует угрозу. С другой стороны, триггер создает приоритетное рассогласование скриптов НАКАЗАНИЕ / ПООЩРЕНИЕ

¹ Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 1998.

(компоненты смешанного пространства, отвечающие за рассогласование, выделены курсивом на схеме 1). Отметим и второе приоритетное рассогласование, без которого данная сцена утратила бы комичность: оппозиция ЕСТЕСТВЕННОЕ / НЕЕСТЕСТВЕННОЕ. Примечательно то, что компонент «действие (удар)» из пространства 1 реализуется также и в звуковой модальности. Пинок

сопровождается звуком удара по неодушевленному предмету и предположительно - звуком проведения по мокрому стеклу пальцем. Такая подмена звука также запускает процесс концептуальной интеграции, результатом которой становится рассогласование ЕСТЕСТВЕННОЕ / НЕЕСТЕСТВЕННОЕ и инференция о том, что подобный удар не может причинить Шурику вреда.

Схема 1



ПРОЦЕСС КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ ИНТЕГРАЦИИ УДАР (ПИНОК) ЕСТЬ АВАНС

Полимодальная эвфемизация с триггером в модальности динамического изображения

Рассмотрим пример из фильма «Ешь, молись, люби» («Eat, Pray, Love», реж. Р. Мерфи, 2010), в котором триггер находится в модальности динамического изображения. Сцена открывается кадром, который показывает страстный поцелуй молодой пары (рис. 2.1). Так формируется пространство 1 СЕКС (схема 3), которое складывается из следующих компонентов: «молодая пара», «действия

сексуального характера», «состояние (наслаждение)», «фигура». Кадр сменяется: главная героиня Лиз одна сидит за столиком на летней веранде итальянского ресторанчика и ждет свой заказ (рис. 2.2). Начинает формироваться пространство 2: «Лиз», «употребление пищи», «состояние (печаль)», «фигура». Примечательно то, что формирование пространства 2 происходит динамически – параллельно с чередованием кадров: Лиз пристально наблюдает за тем, как молодые парень и девушка, стоящие напротив нее, страстно целуются.



Рис. 2.1. Поцелуй



Рис. 2.2. Лиз одна

Затем происходит смена кадра: крупным планом показано, как молодой человек касается живота девушки (рис. 2.3), после чего камера переключается на Лиз (рис. 2.4), постепенно приближается, а затем крупным планом зрителю показывают блюдо пасты (рис. 2.5), которое официант поставил перед ней.

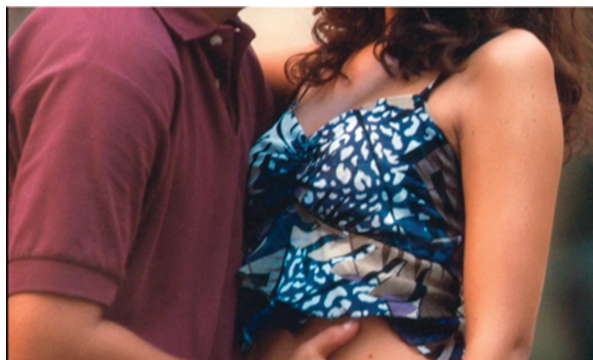


Рис. 2.3. Прикосновение



Рис. 2.4. Лиз в фокусе



Рис. 2.5. Крупный план

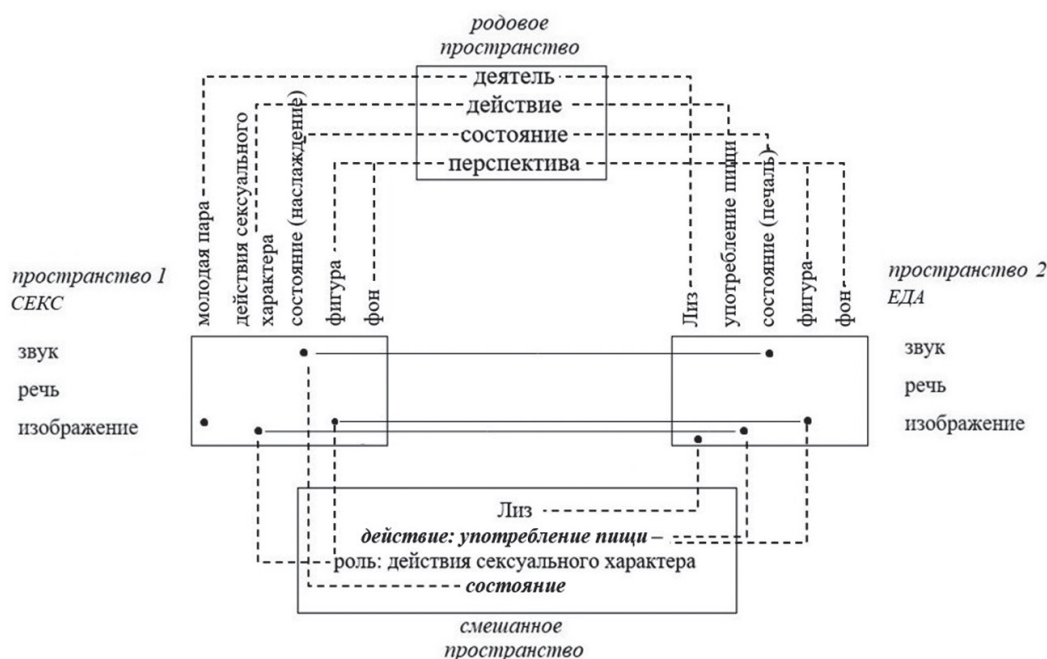
Зритель понимает, что становится свидетелем некоего таинства, действия, запретного в понимании Лиз. Переключение кадров становится триггером, который обеспечивает проекцию действия («употребление пищи») из пространства ЕДА

и роли («действия сексуального характера») на пространство СЕКС. Хотя участники сцены совершают действия (пара целуется – Лиз ест), не связанные между собой по сюжету, переключение камеры между молодой парой и Лиз приводит к формированию смешанного пространства. Вся ситуация представляется с точки зрения Лиз, она является субъектом перспективизации и «оценивает» действия молодой пары – объекта перспективизации. Такое распределение перспективы поддерживается и на уровне звуковой модальности (см. компоненты «состояние» в пространствах 1 и 2). Звучит фрагмент Арии Царицы ночи из оперы Амадея Моцарта «Волшебная флейта» (Die Zauberflöte, K.620 / Act 2 – «Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen»). Переключение кадров с молодой пары на Лиз (рис. 2.1–2.4) сопровождается напряженной музыкой в минорном ключе и коррелирует с ее тягостным состоянием печали и одиночества. Однако в момент, когда перед Лиз ставят блюдо (рис. 2.5), минорная тема сменяется на мажорную и приобретает жизнеутверждающую окраску. Таким образом, звуковая модальность помогает осуществить развитие смешанного пространства, в котором стигматизированная для Лиз область СЕКС эвфемизируется (камуфлируется) через область с меньшей степенью стигматизации – ЕДА. В подтверждение приведем кадры (рис. 2.6), которые непосредственно следуют за кадром на рисунке 2.5. Пристальный взгляд Лиз сменяется на «бегающий», как будто она собирается совершить запретное, неодобряемое действие.



Рис. 2.6. «Бегающий» взгляд Лиз

В данном полимодальном комплексе реализуется приоритетное рассогласование, которое придает фрагменту комичность. Основу рассогласования формирует оппозиция скриптов ВОЗВЫШЕННОЕ / ОБЫДЕННОЕ. Первый представлен в звуковой модальности возвышенной музыкой, передающей изменения в состоянии героини (осуществляется проекция компонента «состояние (наслаждение)» из пространства СЕКС в смешанное пространство). ОБЫДЕННОЕ представлено действием «употребление пищи», которое наследуется смешанным пространством из пространства ЕДА.



ПРОЦЕСС КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ ИНТЕГРАЦИИ «СЕКС ЕСТЬ ЕДА»

Полимодальная эвфемизация с триггером в звуковой модальности

Рассмотрим сцену из кинокомедии «Иван Васильевич меняет профессию» (реж. Л. И. Гайдай, 1973). Зубной врач Антон Семёнович Шпак возвращается к пациенту после разговора с «загадочной дамой» (Милославским), поворачивается к зрителю спиной и произносит фразу «Ну-с, продолжим». В начале сцены фигура пациента видна полностью: он статичен как неодушевленный предмет (рис. 3.1). Когда врач возобновляет процедуру, он закрывает собой пациента (рис. 3.2–3.3), но в последующих кадрах камера приближается, и в фокус попадает трясущаяся от вибрации рука пациента (рис. 3.5). В момент, когда врач перестает работать бормашиной и перебирает инструменты, рука пациента застывает (стоп-кадр), а при продолжении процедуры движение руки возобновляется.



Рис. 3.1. Кадр 1



Рис. 3.2. Кадр 2



Рис. 3.3. Кадр 3



Рис. 3.4. Кадр 4



Рис. 3.5. Кадр 5

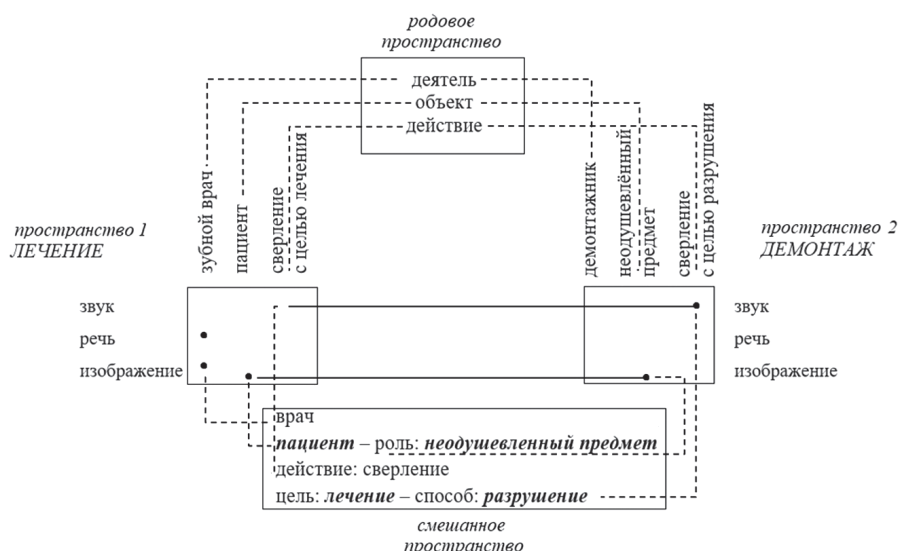
Из описания следует, что сцена реализуется в трех модальностях. Динамическое изображение формирует ментальное пространство ЛЕЧЕНИЕ с помощью компонентов «зубной врач», «пациент», «действие (сверление с целью лечения)» (схема 3). Триггер, реализующийся в звуковой модальности, активирует ментальное пространство ДЕМОНТАЖ (СТРОИТЕЛЬСТВО), так как звук бормашины напоминает звук отбойного молотка: звук находится в низком диапазоне и сопровождается сильной вибрацией, что нехарактерно для бормашины. Пространство 2 формируется

компонентами «демонстражник», «неодушевленный предмет», «действие (сверление с целью разрушения)». Происходит установление соответствия между компонентами «действие» в пространствах 1 и 2. Смешанное пространство наследует компонент «действие» (сверление с целью лечения) из пространства 1 и способ «разрушение» из пространства 2, результатом чего становится интерпретация о работе врача как «грубой и грязной».

Звуковой триггер является ключевым в создании приоритетного рассогласования: формируется оппозиция скриптов **ВЫСОКИЙ ЗВУК** / **НИЗКИЙ ЗВУК** (зритель ожидает более высокий по диапазону звук, характерный для бормашины). Рассогласование отражено в смешанном пространстве на схеме 3. При этом следует отметить ряд процессов, которые участвуют в создании комического в качестве фонового рассогласования. Во-первых, особенностью реализации

компонента «пациент» в динамическом изображении становится его статика. Пациент не реагирует на речевой стимул «Ну-с, продолжим»: фраза врача обращена к самому себе и является примером фиктивной коммуникации. Пациент бессловесен, бездвижен и поэтому вызывает ассоциации с неодушевленным предметом, что далее подкрепляется фокусировкой камеры на руке, которая двигается только в ответ на действия врача. Так возникает рассогласование, основанное на оппозиции скриптов **ОДУШЕВЛЕННОЕ** / **НЕОДУШЕВЛЕННОЕ**. Во-вторых, в модальности динамического изображения также проявляется эвфемизация: врач стоит спиной к зрителю и скрывает процесс лечения (зритель не видит ни полость рта пациента, ни сами врачебные манипуляции), затем наблюдаем переход камеры на руку пациента (на первый план выходит рассогласование **ОДУШЕВЛЕННОЕ** / **НЕОДУШЕВЛЕННОЕ**).

Схема 3



ПРОЦЕСС КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ ИНТЕГРАЦИИ «ЛЕЧЕНИЕ ЕСТЬ ДЕМОНТАЖ»

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Эвфемизация в дискурсе может быть рассмотрена как полимодальный феномен, когнитивными механизмами которого являются концептуальная интеграция и рассогласование, участвующее в создании комического эффекта. Выбранные для анализа сцены кинодискурса представляют собой сложные полимодальные комплексы с большим перечнем компонентов. Однако в каждом комплексе в любой из трех модальностей – речи, звуке или динамическом изображении – присутствует триггер, который запускает рассогласование. В подтверждение идей, высказанных С. Аттардо, мы обнаружили несколько типов рассогласования, участвующих в

реализации комического в кинодискурсе; причем основным типом рассогласования в подобных полимодальных комплексах будет выступать приоритетный тип. Проведенный анализ демонстрирует потенциал исследования полимодальной эвфемизации, а также самих полимодальных комплексов с позиции теории концептуальной интеграции и теории рассогласования. Установление различающейся роли семиотических модальностей в создании эффекта комического далее может быть проведено в ходе создания обширного корпуса примеров и их исследования на предмет соответствий между типом рассогласования и средствами его реализации в разных модальностях.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Enright D.J. Fair of speech: the uses of euphemism. New York: Oxford University Press, 1985.
2. Орлова О. С. Принцип непрямой номинации в загадках и эвфемизмах на тему рождения и смерти: дис. ... канд. филол. наук. М., 2020.
3. Порохницкая Л. В. Концептуальные основания эвфемии в языке (на материале английского, немецкого, французского, испанского и итальянского языков): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2014.
4. Hempelmann Ch. F., Attardo S. Resolutions and their incongruities: Further thoughts on Logical Mechanisms // Humor. 2011. Vol. 24, № 2. P. 125–149.
5. Fauconnier G., Turner M. The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities. New York: Basic Books, 2008. Reprint edition.
6. Алексеенко Н. В. Маркеры фиктивной коммуникации в моно- и полимодальном дискурсе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2021.
7. Зыкова И. В. Лингвокреативность в кинодискурсе // Лингвокреативность в дискурсах разных типов: Пределы и возможности. М.: Р-Валент, 2021. С. 100–189.
8. Киосе М. И. Секреты интерпретации текста и изображения. Конструирование и окулографический эксперимент. М.: Р-Валент, 2021.
9. Burridge K. Euphemism and language change: the sixth and seventh ages // Lexis. 2012. Vol. 7. P. 65–92.
10. Coulson S., Oakley T. Blending basics // Cognitive Linguistics. 2000. Vol. 11. № 3/4. P. 175–196.

REFERENCES

1. Enright, D.J. (1985). Fair of speech: the uses of euphemism. New York: Oxford University Press.
2. Orlova, O. S. (2020). Printsip nepryamoi nominatsii v zagadkakh i ehvfemizmax na temu rozhdeniya i smerti = The principle of indirect nomination in riddles and euphemisms on the topic of birth and death: PhD in Philology. Moscow. (In Russ.)
3. Porokhnitskaya, L. V. (2014). Kontseptual'nye osnovaniya ehvfemii v yazyke (na materiale angliiskogo, nemetskogo, frantsuzskogo, ispanskogo i ital'yanskogo yazykov) = Conceptual foundations of euphemy in the language (a case study of English, German, French, Spanish and Italian languages): abstract of Senior Doctorate in Philology. Moscow. (In Russ.)
4. Hempelmann, Ch. F., Attardo, S. (2011). Resolutions and their incongruities: Further thoughts on Logical Mechanisms. Humor, 24(2), 125–149.
5. Fauconnier, G., Turner, M. (2008). The way we think: Conceptual blending and the mind's hidden complexities. New York: Basic Books. Reprint edition.
6. Alekseenko, N. V. (2021). Markery fiktivnoi kommunikatsii v mono- i polimodal'nom diskurse = Markers of fictive interaction in mono- and multimodal discourse: abstract of PhD in Philology. Moscow. (In Russ.)
7. Zyкова, I. V. (2021). Lingvokreativnost' v kinodiskurse = Linguistic creativity in cinematic discourse. In Lingvokreativnost' v diskursakh raznykh tipov: Predely i vozmozhnosti (pp. 100–189). Moscow: R-Valent. (In Russ.)
8. Kiose, M. I. (2021.) Sekrety interpretatsii teksta i izobrazheniya. Konstruirovaniye i okulograficheskij jeksperiment = Secrets of interpretation of text and image. Construal and oculographic experiment. Moscow. (In Russ.)
9. Burridge, K. (2012). Euphemism and language change: the sixth and seventh ages. Lexis, 7, 65–92.
10. Coulson, S., Oakley, T. (2000). Blending basics. Cognitive Linguistics, 11(3/4), 175–196.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Серозеева Диана Наилевна

старший преподаватель кафедры английского языка переводческого факультета
Московского государственного лингвистического университета

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Serozeeva Diana Nailevna

Senior Lecturer at the Department of English, Faculty of Translation and Interpreting
Moscow State Linguistic University

Статья поступила в редакцию
одобрена после рецензирования
принята к публикации

21.02.2023
26.03.2023
27.03.2023

The article was submitted
approved after reviewing
accepted for publication