

Научная статья

УДК 81'42

DOI 10.25205/1818-7935-2022-20-1-37-48

Конфликт комического и рационального в кинодиалогах микрометражных фильмов

Денис Александрович Сухих¹

Вера Евгеньевна Горшкова²

^{1,2} Иркутский государственный университет
Иркутск, Россия

¹ aldersein@icloud.com, <https://orcid.org/0000-0002-7251-898X>

² gorchkova_v@mail.ru, prof.gorchkova@yahoo.fr, <https://orcid.org/0000-0001-8765-5234>

Аннотация

Рассматривается проблема конфликта комического и рационального в кинодиалогах микрометражных фильмов. Анализ комического как феномена, присущего исключительно человеку, и как формы демонстрации в аргументации научно-популярного дискурса и кинодиалога осуществлен на материале микрометражных фильмов серии «Tu mourras moins bête», снятых по комиксам французского художника-карикатуриста Марион Монтень. Исследование показывает частотность использования комического в научно-популярном дискурсе, повышая его прагматический потенциал за счет аудиовидеоряда и расширяемого диапазона используемых средств комического, среди которых выделяется форма демонстрации в аргументации и абсурд как демонстрация профанного знания. Форма демонстрации в аргументации не только выполняет увлекательную и развлекательную функции, но и наглядно представляет сложную для восприятия информацию. Абсурд, предполагающий двоемирие, создает игру со зрителем, в которой посредством аудиовидеоряда показывается нелепость наивной картины мира, что с большей эффективностью способствует распространению знания благодаря выраженному конфликту комического и рационального.

Ключевые слова

кинодиалог, микрометражный фильм, комическое, научно-популярный дискурс, абсурд

Для цитирования

Сухих Д. А., Горшкова В. Е. Конфликт комического и рационального в кинодиалогах микрометражных фильмов // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2022. Т. 20, № 1. С. 37–48. DOI 10.25205/1818-7935-2022-20-1-37-48

The Conflict of the Comical and the Rational in Short-Short Film Dialogues

Denis A. Sukhikh¹

Vera E. Gorshkova²

^{1,2} Irkutsk State University
Irkutsk, Russian Federation

¹ aldersein@icloud.com, <https://orcid.org/0000-0002-7251-898X>

² gorchkova_v@mail.ru, prof.gorchkova@yahoo.fr, <https://orcid.org/0000-0001-8765-5234>

Abstract

This article considers the conflict of the comical and the rational in the dialogues of the short-short film serial entitled “Tu mourras moins bête” (“You will die less stupid”) produced on the basis of comics of a French artist and caricaturist Marion Montaigne and broadcast by the French-German company ARTE. In the framework of the study we define

© Сухих Д. А., Горшкова В. Е., 2022

ISSN 1818-7935

Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2022. Т. 20, № 1. С. 37–48
Vestnik NSU. Series: Linguistics and Intercultural Communication, 2022, vol. 20, no. 1, pp. 37–48

a short-short film as a comic microfilm text whose structure includes a thesis and an argumentation sentence with an unexpected ending. This meets the specificity of the present popular scientific discourse both to inform and influence the viewer, thus making the interpretation easier.

Analyzing the comical in popular scientific discourse, we rely on its conceptualization by the French philosopher Henri Bergson proposed in his essay "Laughter". He considers the comic as the phenomenon appropriate only to the humans. Defined as the formula of laughter and a way of semiotization of funny aspects, the comical is used to express emotions which reinforce the impression the viewer receives from the information in the text. It is argued that due to frequent usage of the comical (typical of everyday speech) the author manages to convey both the rational and the emotional information in popular scientific discourse.

A video sequence provides a good example of the two trends' interaction in popular scientific discourse. The rational verbal description which already contains the main information needs to be demonstrated as the part of argumentation. In the film it is the borderline symptoms (manifestations) which are discussed and one of them "anger / impulsivity" is demonstrated in a comical form. The dialogue demonstrates the above symptoms of the character's behavior with his/her usage of slang and vulgar language to make the situation funny and to add a stronger argumentative force to it. Another characteristic form of presenting knowledge in argumentation is realized by means of nonsense which makes the conflict of the rational and the comical possible. A necessary condition for it is the creation of two worlds (planes): one is real and rational, the other is fictional and irrational. Absurdity is supposed to play a game with the viewer in which audio and video sequence shows the absurdity of the naïve worldview in order to get home the knowledge more effectively.

Keywords

film dialogue, short-short film, the comical, nonsense, popular science discourse, infotainment

For citation

Sukhikh, D. A., Gorshkova, V. E. The Conflict of the Comical and the Rational in Short-Short Film Dialogues. *Vestnik NSU. Series: Linguistics and Intercultural Communication*, 2022, vol. 20, no. 1, pp. 37–48. (in Russ.) DOI 10.25205/1818-7935-2022-20-1-37-48

Введение

Специфика научно-популярного дискурса и комического

С учетом непрерывного развития киноиндустрии проблемы экранного искусства, непосредственно отражающиеся в формах коммуникации и выводящие на первый план так называемую «визуальную грамотность» (visual literacy), не теряют своей актуальности. В ракурсе данного исследования находится кинодиалог микрометражных фильмов серии «Tu mourras moins bête», рассчитанной в значительной степени на подростковую аудиторию. Фильмы сняты по комиксам¹ французского художника-карикатуриста Марион Монтень² и демонстрируются каналом франко-немецкой компании ARTE с 2016 г. Каждая серия представляет собой отдельное законченное трехминутное произведение, объединенное сквозными персонажами, такими как профессор Мусташ и его достаточно взрослый, но очень наивный ассистент Натанаэль. Серия насчитывает сто фильмов, каждый из которых отражает конкретную научную проблематику и направлен на ее решение в игровой (комической) форме (см. подробнее [Сухих и др., 2020]). Собственно цель данной статьи заключается в обосновании взаимодействия комического и рационального в научно-популярном дискурсе с использованием функционально-прагматического подхода.

Микрометражный фильм определяется нами как комический кинотекст малой формы, построенный в форме тезисно-аргументативного высказывания (рассуждения) с неожиданной концовкой. Кинодиалог таких фильмов трактуется нами как «вербальный компонент художественного фильма, смысловая завершенность которого обеспечивается аудиовизуальным (звукозрительным) рядом в общем дискурсе фильма» [Горшкова и др., 2014, с. 9].

¹ Отметим, что французская традиция развития этого визуально-вербального жанра специфична, и поэтому у французского термина «банд дессине» (bandes dessinées) отсутствует развлекательная коннотация, в отличие от тех же американских комиксов. Акцент во французском комиксе ставится прежде всего на увлекательности, а не на развлекательности [Дебрэн, 2021, с. 170]. При этом нельзя не отметить присутствие последней, хоть и не в столь явном виде.

² Montaigne Marion. Tu mourras moins bête. URL: <http://tumourrasmoinsbete.blogspot.com> (дата обращения 06.12.2021).

Особенность научно-популярного дискурса анализируемых микрометражных фильмов заключается в гибридном характере используемых средств выражения авторской интенции, интегрирующих из-за специфичности своего адресата как рациональное, так и комическое.

Действительно, базовым отличием научно-популярного дискурса от собственно научного (преследующего цель изложения непосредственно научного знания) является то, что распространение научного знания реализуется путем комбинации познавательного и увлекательного способов означивания в творческой и компрессированной форме с опорой на иронию и сарказм. Такая взаимосвязь становится возможной благодаря как можно более органичной интеграции комического, рационального и игрового начал массовой научно-популярной коммуникации.

В настоящее время некогда «классический» научно-популярный текст как преимущественно простое, ясное и доступное представление результатов научных изысканий в форме своеобразного внутриязыкового перевода, если воспользоваться критериями Р. Якобсона, со строгого языка науки на «язык» широкой публики со средним образованием, постепенно уходит в прошлое. Научно-популярный дискурс перестает быть преимущественно способом «вульгаризации» научных результатов, а рассматривается, скорее, как коммуникативная практика в рамках сферы научного общения, устанавливающей связь между исследователем и его адресатом, не подготовленным к формально-научной коммуникации и не владеющим достоверными знаниями в данной конкретной области, хотя и освоившим некоторые расхожие и потому нередко мифические представления о ней. Меняется и адресат научно-популярного дискурса, что обусловлено изменением принципов усвоения и использования знаний подрастающим поколением. Соответственно, современная реальность требует от науки не только ясного обозначения своих результатов для максимально разнообразной аудитории, но и убеждения в их состоятельности, обоснованности и реализуемости [Вольф, 2020, с. 427].

В этой связи особую важность приобретает прагматическая функция научно-популярных кинопроизведений. Другими словами, важно не только то, ЧТО автор намерен передать, но и то, КАК эта прагматико-коммуникативная установка реализуется. Именно параметр адресата становится определяющим в плане формы подачи научного материала и трактовки жанра научно-популярного кинопроизведения в целом. С учетом этого на первый план выходит не стремление к гибридизации как таковое, а то, КАК автор организует взаимодействие элементов разных жанров между собой, придавая им новые свойства и подчиняя их новым закономерностям в рамках логической категории единства части и целого. Такой подход очень четко обозначен кинотеоретиком С. И. Фрейлихом в отношении фильма «Броненосец “Потемкин”», когда он говорит, что сюжетный материал может быть выстроен по принципу хроники, но действовать как драма [Фрейлих, 2013, с. 73]. Аналогично микрометражный фильм по внешней форме рассматривается как развлекательное произведение, тогда как его композиционно-структурная организация позволяет говорить о нем как о научно-популярном тексте.

Адресат последнего, в отличие от строго научного формально-логического дискурса, посредством которого автор обращается, главным образом, к группе единомышленников / экспертному сообществу, является профаном. Прагматическая функция научно-популярного дискурса заключается в том, чтобы заинтересовать, увлечь и в какой-то степени развлечь зрителя. Поэтому при выборе предметной области и адресата, научно-популярный жанр представляет его не в терминах той или иной науки с учетом норм ее конвенционального дискурса, а с помощью синтеза различных стилистических и композиционно-речевых замен, если снова воспользоваться переводческой аналогией. Художественность проявляется в опосредованности изложения материала или в создании конкретных наглядных образов. Разговорно-бытовой стиль привносит образность, субъективность и экспрессию [Фудель, Васильева, 1972, с. 98–99], органичные для адресата научно-популярного фильма, длительность которого подталкивает к динамичности.

Вышесказанное обуславливает жанрово-стилистические особенности научно-популярного дискурса, проявляющиеся в свойственной ему диалогичности, повышенной экспрессивности, упрощении содержания и формы изложения.

Особую роль в данном контексте приобретает экспрессивность как свойство языковых единиц, позволяющее им выражать «эмоциональное состояние говорящих в момент речи, характеризовать и давать субъективные оценки окружающим предметам и другим людям, усиливать впечатление адресата от полученной им информации, воздействовать на него, побуждая к ответной реакции» [Лукьянова, 2015, с. 187]. Всякое усиление экспрессивности укрепляет диалогические позиции участников коммуникации, поскольку, как отмечал М. М. Бахтин, именно экспрессия (оценка действительности) и их субъективное отношение к предшествующей и последующей реплике, а не предметно-логическое значение употребленных ими слов определяют стиль общения. Речь определяет и отношение к собеседнику, и отношение к предмету [Бахтин, 1997, с. 211–217].

Выражению экспрессивности способствуют разные средства комического, используемые автором для более сильного прагматического воздействия на зрителя. В принципе, комическое в той или иной форме свойственно всем типам дискурса [Архипов, 2007, с. 112], что обуславливает непреходящую актуальность изучения данного феномена (см. [Клименко, 2007; Мечковская, 2007; Сычев, 2003; Attardo, 1994; Bergson, 1900; Irony in language..., 2007; Lipińska, 2020; Raskin, 1984] и др.).

Стремительное развитие средств комического можно объяснить тем, что в XX–XXI вв. значительно увеличилась насыщенность повседневной жизни элементами игры-насмешки. Доказательством этому служит сокращение количества «серьезного» в искусстве в пользу пародийно-игрового и иного комического; уменьшение доли «серьезного» в повседневном неформальном общении, что находит отражение в преобладании насмешек, шуток, ёрничества, пародии, издевок в речи [Мечковская, 2007, с. 142–143], свидетельствующих об увеличении насыщенности дискурса элементами комического.

Собственно комическое трактуется нами как «человеческий способ семиотизации смеховой стороны нашего бытия» [Радбиль, 2007, с. 686]. Другими словами, комическое выступает в качестве формулы смешного.

Ограничимся приведенным выше определением, учитывая, что в филогенезе сознания отсутствует прототипическая содержательная категория смешного. Следовательно, между «смешным» и «несмешным» не существует объективной границы; не бывает также и универсального смешного [Мечковская, 2007, с. 144]. При этом если что-либо может кого-то рассмешить, то это не значит, что это «что-либо» будет понятным и смешным для каждого. Отсюда следует, что смешное *a priori* свойственно человеку, и в качестве фундаментального доказательства этого процитируем вывод французского философа А. Бергсона о том, что комическое невозможно вне человеческого: «Il n'y a pas de comique en dehors de ce qui est proprement humain» [Bergson, 1900, p. 3]. Но смешное, вместе с тем субъективно, и это значит, что оно раскрывается во всей полноте лишь в том культурном слое (или субкультуре), к которому принадлежит носитель национальной культуры. Человек, по мнению И. К. Архипова, сам себя смешит, констатируя нарушение нормы, которую он сам для себя установил с учетом мнения других [Архипов, 2007, с. 115–116], но прежде всего тех, кто ориентируется на те же субкультурные ценности. Подчеркнем при этом, что для создания комического эффекта комическое не должно быть самоцелью.

Использование комического в разных жанрах вводит особую шутливую тональность, позволяющую выражать отношение говорящего к предмету обсуждения и моделировать восприятие адресата в диалоге. В этой связи уровень тональности комического в диалоге соответствует эмоциональной силе реплики говорящего. Отсюда следует, что чем сильнее комическое, тем насыщеннее экспрессивность, служащая для воздействия на зрителя.

Справедливо задать вопрос, касающийся преобладания комического в «серьезном» жанре. Будут ли смещены акценты вследствие перевеса в сторону комического, что переведет

«серьезный» жанр в сферу «несерьезного» и развлечения? По мнению Т. Б. Радбиля, комическое не ведет к деструкции, наоборот, оно служит средством исправления аномальности настоящего мира и системы ценностей, творчески привнося аномальность в существующий мир [Радбиль, 2007, с. 688]. В этом смысле в научно-популярном дискурсе обнаруживается тенденция, согласно которой при коммуникативно-прагматическом воздействии автор сообщает как рациональную, так и эмоциональную информацию.

Проиллюстрируем взаимосвязь комического и рационального на примере кинодиалогов микрометражных фильмов.

Конфликт комического и рационального

Для достижения успеха в коммуникации информация должна быть сформулирована адекватно и экспрессивно. Эффективность высказывания зависит от степени передаваемой экспрессивности автора. Максимальное достижение цели коммуникативного акта зависит от вербального оформления мысли и целого ряда иных факторов. Так, нельзя игнорировать экстралингвистические факторы (внешность, стиль, мимику, жесты персонажей, коммуникативную ситуацию в целом).

Подчеркнем, что человек, «играющий» словами, неизбежно снижает уровень серьезности ситуации общения. Следовательно, снижение уровня серьезности ведет к снижению естественного напряжения в диалоге у слушающего, принадлежащего к той же самой культуре или субкультуре, что, в целом, облегчает восприятие по-новому поданной информации [Левицкий, 2007, с. 295], поскольку бросает «вызов» стереотипным формам ее передачи. При этом смех может вызывать как форма подачи информации, так и ее содержание.

Каким же образом рациональное взаимодействует с комическим в научно-популярном дискурсе? В фильме «*La triste vie de Darth Vader*» (*Грустная жизнь Дарта Вейдера*) комическое выступает в качестве формы, как аргументативное средство демонстрации, поскольку для объяснения некоего научного явления его необходимо продемонстрировать, а не просто рассказать о нем.

– *Deux psychiatres français ont soumis la personnalité de Dark Vador au DSM-VI, le manuel diagnostique et statistique de trouble mentaux. Résultat: Dark était totalement borderline. Rappelons les symptômes du trouble de la personnalité borderline. Premièrement: l'impulsivité et la colère.* – Два французских психиатра проверили личность Дарта Вейдера по методике «Диагностико-статистического руководства по психическим расстройствам». Вывод: у Вейдера обнаружено пограничное психическое расстройство. Напоминаем вам его симптомы: во-первых, импульсивность и приступы гнева.

Данная реплика профессора Мустаха на примере известного антагониста «Звездных войн» Дарта Вейдера характеризует рациональный ход мысли, оформленной как описание. В конце реплики приводится один из симптомов психического расстройства, хотя множественное число существительного настраивает зрителя на то, что далее речь пойдет о нескольких симптомах. Комического как такового в описании практически нет, так как второй симптом оказывается прямым следствием первого, а вместе они настолько привычны в поведении обычного человека, что можно говорить об отсутствии аномалии. Последняя проявляется все-таки в последующем диалоге между наставником Йодой – положительным героем, выступающим в качестве учителя, и Энакином³ (Дартом Вейдером в молодости), которому Йода объясняет азы школьной программы.

³ Французское произношение устраняет из него всякие признаки английского имени – Анакён (с ударением на последнем слоге). Подобная ономастическая «апроприация», т. е. принудительная ассимиляция, чрезвычайно характерна для французской истории. Фигурирующая здесь форма Энакин является гибридной и своим первым слогом сохраняет принадлежность героя к американской культуре, пусть и вопреки французским правилам. Подробнее см. [Фефелов, 2017].

Yoda: De quatre, la racine carrée c'est... – Йода: Квадратный корень из числа четыре...

Anakin: Je pige rien ce que tu me racontes, une vieille grenouille. – Энакин: Да я отстань ты, не въезжаю я, старая жаба.

Yoda: Nul en maths, Anakin, tu es. – Йода: Ноль, Энакин, в математике ты ноль.

Значение французского слова *grenouille* – лягушка, но для достижения адекватного прагматического эффекта его следует заменить «жабой», поскольку в русской лингвокультурной среде словосочетание «старая лягушка» не обладает воздействующим потенциалом, в отличие от пейоративного «старая жаба», отлично выявляющего культурный уровень американского героя.

Продолжим анализ данного примера. С одной стороны, диалог отчетливо показывает вспыльчивость персонажа, в реплике которого используется сленг (*piger* – въезжать, врубаться) для обозначения процесса понимания, а также эмоционально-окрашенная сниженная лексика (*une vieille grenouille*), служащая для передачи экспрессии с ярко выраженной вербальной агрессией, демонстрирующей гнев Энакина. Использование сниженной лексики позволяет, с одной стороны, подтвердить наличие приведенных выше симптомов, а с другой – создать практически «на пустом месте» комического эффект, эксплицируемый видеорядом, красочно показывающим формы проявления буйства Энакина: они таковы, что вполне оправдывают диагноз «пограничное психическое расстройство», с которого был начат анализ. Заметим также для полноты картины, что в микрометражном фильме постоянно имплицитно и «глухое» франко-американское межкультурное противостояние – диагноз американскому антагонисту выносится французскими психиатрами, а жизнь знаменитого персонажа квалифицируется в названии словом *безрадостная* (печальная, грустная и т. д.).

Рисунок 1 отражает семантику слов *импульсивность* и *приступ гнева*, когда учитель объясняет взрослому человеку азы школьной программы. Но комизм данной ситуации в контексте всего фильма рассчитан на понимание зрителем своеобразного оксюморона: он видит перед собой Героя, готового совершать межпланетные путешествия, но не способного выполнить простейшее математическое действие. Такой нестандартный сюжетный ход диалога и становится причиной возникновения комического эффекта. При этом смешное заключается также в абсолютной невозмутимости учителя в ответ на использование учеником сниженной эмоционально-окрашенной лексики (*une vieille grenouille*), направленной в его адрес. Демонстрация разницы в поведении персонажей создает контраст, основанный на противопоставлении личных культур. К тому же реакция учителя тоже несколько «погранична», что подтверждается явной эмоциональной и содержательной резкостью его вербально выраженного заключения, хотя, в отличие от ученика, он сохраняет полное спокойствие, причем у рисовальщика оно ассоциируется с образом скорее древнего китайского мудреца, а не европейца.



Рис. 1. Урок математики

Fig. 1. Math lesson

Безусловно, тривиальная демонстрация разгневанного персонажа, может, и произвела бы комический эффект, но его воздействие на зрителя было бы слабее в сравнении с диалогом, в котором реплика говорящего эксплицируется комическим видеорядом, что значительно усиливает впечатление зрителя от информации, полученной в одной лишь вербальной форме. Отсюда следует, что комическое как форма демонстрации аргументации в научно-популярном дискурсе повышает прагматический потенциал сказанного, приводит к более эффективной «вульгаризации» знаний за счет увлекательности сюжета и развлекательности, приносимой комическим.

Немаловажен и другой аспект исследуемой проблемы. Демонстрация знания в аргументации может реализовываться и посредством абсурда, что приводит к открытому конфликту рационального и комического. Любопытно, что семиотическая природа комического хорошо прослеживается в способе интерпретации одного и того же события. По мнению Т. Б. Рабиль, необходимым условием комического является возникновение двоемирия: «на фоне нормального ожидаемого стереотипного мира возникает другой, со смешанными ориентирами» [2007, с. 687]. Соответственно, суть комического заключается в фиксации или порождении аномальности, обнаруживающей две несовпадающие точки зрения на мир. Следовательно, комическое направлено на порождение «возможного мира» из существующего, установления определенного двоемирия (предполагаемого / воображаемого и реального). Причем в этом одновременно обнаруживается и акт ostranenia наблюдателя от существующего положения вещей в реальном мире [Там же].

При образовании двух миров допускается возможность столкновения рационального и иррационального. В последнем задействуется логика абсурда, демонстрирующая прагматику наивного сознания. Наиболее ярко это показано в фильме «*Les parachutes*» (Парашюты). Началом рассуждения выступает реплика героини по имени Жюли:

– *Cher prof, pourquoi n'y a-t-il pas de parachute pour chaque passager dans les vols long-courrier?* – Уважаемый препод, почему на дальнемагистральных самолетах нет парашютов для всех пассажиров?

С одной стороны, ответом на данный вопрос может быть аргументативное и логичное высказывание Мусташи, который в данном фильме выступает с двух позиций (рациональной и иррациональной):

– *Julie, réfléchissez un peu! Des parachutes? Entre les gilets de sauvetage, l'écran, les journaux, l'oreiller, des jambes, un siège devant, le tout dans un espace de 25 cm carrés, vous le mettez où le parachute de 12 kilos?* – Жюли, ну подумайте немного! Там и спасательный жилет, экран, газеты-журналы, подушка, ноги... Всего 25 см² пространства перед спинкой. А парашют – это 12 кг... куда вы его положите?

С другой стороны, актуальный смысл реплики Жюли заключается в том, что наличие парашюта для каждого пассажира предполагает его использование в случае чрезвычайной ситуации. Моделирование данной ситуации происходит в воображаемом мире посредством метафоры, что позволяет посмотреть на проблему под углом допущения возможности перевозки всех парашютов на борту самолета. При этом в фильме показывается, что парашюты закреплены с наружной стороны фюзеляжа, что усиливает абсурдность ситуации.

– *Bref, imaginons qu'on ait assez de place dans notre A380 pour transporter des parachutes de 12 kg pour 853 passagers, soit 10 tonnes de parachutes.* – Короче, представим, что в нашем A380 достаточно места для перевозки парашютов по 12 кг каждый для 853 пассажиров, что в сумме даст 10 тонн.

Аномальность, свойственная комическому, позволяет ввести условия, которые будут следовать логике абсурда. Как считает Т. Н. Клименко, абсурд нарушает привычные, закрепленные в народной памяти смысловые блоки значений, искажая реальную картину мира, создает алогичный мир фантазии, где действует иная, подчиненная законам игры логика творческой личности [Клименко, 2007, с. 232–233]. Покажем это на примере диалога пилотов из того же микрометражного фильма:

– *Hé, tu vas rire.* – Вот умора!
– *Quoi?* – Че такое?

- *Y a plus d'essence. J'ai plus ou moins oublié de compter le poids des parachutes. Désolé.* – Да топливо выработали. Блин, я забыл про вес парашютов! Извини.
 – *Tu leur dis?* – Ты им так и объявишь?
 – *Vas-y.* – Давай ты.
 – *A toi l'honneur.* – Ну, нет. Это твоя почетная миссия.
 – *Non.* – Не-е.

Данный диалог, вербально моделирующий ситуацию катастрофы, предельно ясно отражает логику абсурда. Гипотетическая виртуальная ситуация, «вызванная» упущением пилота, забывшего учесть при заправке самолета топливом 10-тонный вес парашютов, предназначенных для спасения пассажиров, разворачивается как реальная. В этой ситуации пассажирам остается только прыгать. Акцент поставлен на якобы «мелочи»: кто им должен сообщить об этом? Пилоты начинают препираться между собой, причем в шутовой тональности с элементами французского сарказма. Весь этот воображаемый диалог рассчитан на уровень развития и информированность Жюли; ей (и профанному адресату) будет проще понять в такой эмоционально-экспрессивной подаче, почему парашюты не смогут спасти пассажиров. Далее этот вывод переформулируется, но уже в корректной рационально-логической форме. Там же вводятся еще две переменные: температура и разреженность воздуха.

- *Le long-courrier n'est pas idéal pour sauter en parachute, car il vole trop vite et trop haut. Tout le monde risque crever de froid et d'asphyxie, mais imaginons...* – Дальнемагистральный самолет не идеален в плане прыжков с парашютом, так как он летит слишком быстро и слишком высоко. Пассажиры рискуют окочелеть от холода и от асфиксии еще в воздухе, однако представим, будто это возможно.

Реплика Мусташа «*mais imaginons*» переводит ход рассуждения с учетом этих переменных в иной, *теоретически* возможный мир. Задача абсурдиста заключается в том, чтобы доказать ложное, логически оперируя невозможным. Так, чтобы показать, как он может защититься от сильного холода и от асфиксии, Мусташ надевает теплую кофту поверх парашюта, сопровождая действие английским вкраплением⁴ «ready» и соответствующим жестом (рис. 2). С рациональной точки зрения программа спасения Мусташа оказывается нелогичной: обычная кофта не спасет от холода и асфиксии, и к тому же он сразу осознает, что парашют под ней не раскроется. Поскольку действия совершаются в предполагаемом мире, но с отсылкой к реальному миру, логическое несоответствие одного мира другому создает комический эффект, что лишь повышает увлекательность сюжета.



Рис. 2. Кофту поверх парашюта надел. К прыжку готов!
 Fig. 2. I put a jacket on top of the parachute. Ready to jump!

⁴ Проблема использования английских вкраплений и других иностранных слов для придания комического эффекта или создания языковой игры со зрителем требует отдельного рассмотрения, но уже в рамках другой статьи.

С рациональной точка зрения информация может и соответствовать действительности, как в следующем примере:

– *Autre tout petit souci, à 12 000 m d'altitude, les portes de l'avion sont bloquées par la différence de pression avec l'extérieur. Il faudrait y appliquer une force de plus d'une tonne!* – Да только на высоте 12 000 м возникает небольшая проблемка с дверьми самолета. Их невозможно открыть из-за разницы давления внутри и снаружи. Чтобы открыть, надо приложить усилие более одной тонны. Нечеловеческая сила!

В терминах иррационального мышления абсурд показывается, т. е. утверждается словом и изображением, как реальность. При этом абсурд расширяет иррациональную основу мысли. Так, допущение, что слон весом в несколько тонн может лететь на пассажирском самолете вместе с пассажирами, уже противоречит здравому смыслу. Однако такое логическое допущение вполне уместно в абсурде, где его можно вербально оформить как факт в расчете на малокомпетентного получателя, если переключить его внимание на экстраординарность «виртуального события» и на единственную возможность спастись в безвыходной ситуации, когда остается надеяться только на чудо.

– *Ça tombe bien, un éléphant voyage avec nous.* – Как повезло, что с нами летит слон.

В анализируемом материале абсурдный дискурс требует осуществления таких псевдологических действий для выстраивания собственной цепочки умозаключений. Если холодно, надевают кофту, и тогда почему бы не поступить точно так же в полете? Если дверь заблокирована силой страшного давления и открывается только вовнутрь, то, в принципе, можно воспользоваться подручными средствами. Пусть в роли таковых выступит слон, оказавшийся кстати (как по мановению волшебной палочки) в салоне самолета и выбивающий (но только когда это требуется!) дверь фюзеляжа передней конечностью. Всё это напоминает игру со зрителем, которому показывают, «что будет, при условии... что вы поверите». Такая игра значительно повышает увлекательность рассуждения.

– *Surtout que la porte s'ouvre vers l'intérieur. Imaginons qu'on arrive à ouvrir la porte et que personne n'est projeté hors de l'avion par la différence de pression ni ne meurt de froid...* – И кстати, дверь открывается внутрь. Предположим, что нам удастся открыть дверь, что никого не вышвырнет из самолета из-за разницы давления и никто не умрет от холода...

Высказывание Мусташи уже изначально содержит условия реального: «*Surtout que la porte s'ouvre vers l'intérieur*» и иррационального мира «*on arrive à ouvrir la porte et que personne n'est projeté hors de l'avion par la différence de pression ni ne meurt de froid*». Маркером переключения между мирами может служить глагол в императивной форме, семантика которого указывает на условность, на предположение, например, «*imaginons que...*». В иррациональном мире непреодолимые проблемы решаются всегда в рамках логики абсурда, но именно это противоречие рациональной логике и способно вызвать удивление, изумление или смеховую – физиологическую – реакцию.

При допущении абсурдных условий теория логического вывода вполне справедлива по отношению к абсурдным умозаключениям. Приемы нарушения последних служат источником создания огромного числа потенциально возможных комических, ироничных, пародийных ситуаций в целом, а также с использованием стилистических средств, таких как английские вкрапления, сленг, эмоционально-окрашенная сниженная лексика.

Заключение

Проанализированные нами примеры показывают способы, механизмы и приемы реализации комического в научно-популярном дискурсе микрометражных фильмов.

Более частое использование средств комического в повседневном общении отражается и в научно-популярном дискурсе, что повышает прагматический потенциал последнего за счет использования аудиовидеоряда и расширяет диапазон используемых средств комического, среди которых выделяются (1) форма, в которой демонстрация конкретного явления

в аргументации осуществляется в шутливой тональности, и (2) абсурд как стратегия демонстрации уровня знаний типичного носителя наивной научной картины мира.

В первом случае комическое как форма демонстрации в полном объеме выполняет свою функцию: оно позволяет увлечь зрителя, развлечь его смешными сюжетами, просто и наглядно раскрыть содержание сложной, на первый взгляд, информации, полезной для понимания обыденного мира.

Стратегия, базирующаяся на вербальной формулировке абсурдных допущений и умозаключений, создает эффект увлекательной игры со зрителем, в ходе которой посредством синхронного или последовательного аудиовидеоряда показывается нелепость пожеланий и допущений того или иного персонажа, носителя наивной научной картины мира. Выраженный, акцентированный конфликт комического (иррационально желаемого) и рационального (реально возможного) с большой эффективностью способствует доказательству истинности знания и его распространению среди потенциальных зрителей.

Список литературы

- Архипов И. К.** Делу – время, потехе – час. О смешном и несмешном // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма / Под общ. ред. Н. Д. Арутюновой. М.: Индрик, 2007. С. 112–120.
- Бахтин М. М.** Проблема диалогической речи // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М.: Русские словари, 1997. Т. 5. С. 209–218.
- Вольф М. Н.** Риторическая аргументация в научно-популярном дискурсе: особенности и перспективы // Вестник Санкт-Петерб. ун-та. Серия: Философия и конфликтология. 2020. Т. 36, № 3. С. 426–440. DOI 10.21638/spbu17.2020.301
- Горшкова В. Е. и др.** Кинодиалог. Образ-смысл. Перевод: Монография / Под общ. ред. В. Е. Горшковой. Иркутск: МГЛУ ЕАЛИ, 2014. 367 с.
- Дебрени М.** Образ России во франкоязычных комиксах: к постановке проблемы // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2021. Т. 19, № 4. С. 167–180. DOI 10.25205/1818-7935-2021-19-4-167-180
- Клименко Т. Н.** Логика абсурда, или Can you say something? // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма / Под общ. ред. Н. Д. Арутюновой. М.: Индрик, 2007. С. 230–237.
- Левицкий А. Э.** Комическое: играем языком // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма / Под общ. ред. Н. Д. Арутюновой. М.: Индрик, 2007. С. 295–307.
- Лукьянова Н. А.** Экспрессивная лексика разговорного употребления в семантическом аспекте // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2015. Т. 14, № 9. С. 183–201.
- Мечковская Н. Б.** Феномен «смешного» в речи, его языковые первоэлементы и внеязыковые механизмы // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма / Под общ. ред. Н. Д. Арутюновой. М.: Индрик, 2007. С. 140–153.
- Радбиль Т. Б.** Природа комического sub specie языковой аномальности // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма / Под общ. ред. Н. Д. Арутюновой. М.: Индрик, 2007. С. 686–698.
- Сухих Д. А., Горшкова В. Е., Фефелов А. Ф.** Комическое как составляющая аргументации в дискурсе научно-популярного метражного фильма // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2020. Т. 18, № 3. С. 59–77. DOI 10.25205/1818-7935-2020-18-3-59-77
- Сычев А. А.** Природа смеха или философия комического. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2003. 176 с.
- Фефелов А. Ф.** Имена собственные и названия в межкультурной коммуникации и переводе: Учеб. пособие. Новосибирск: ИПЦ НГУ, 2017. 250 с. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=35052003>

- Фрейлих С. И.** Теория кино: от Эйзенштейна до Тарковского. М.: Академический проект; Гаудеамус, 2013. 512 с.
- Фудель В. С., Васильева А. Н.** Научно-популярный жанр (к вопросу о возможностях его использования в практике преподавания русского языка иностранцам) // Вопросы стилистики в преподавании русского языка иностранцам. М., 1972. С. 96–113.
- Attardo, S.** Linguistic theories of humor. Berlin, New York, Mouton de Gruyter, 1994, 426 p.
- Bergson, H.** Le rire. Paris, Félix alcan Publ., 1900.
- Irony in language and thought: a cognitive science reader. Ed. by H. L. Colston and R. W. Gibbs, Jr. New York, London, Taylor & Francis Group, 2007, 607 p.
- Lipińska, M.** Le comique de phrases autonymiques polonaises et françaises. Analyse sémantique, stylistique et pragmatique. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2020, 246 p.
- Raskin, V.** Semantic mechanisms of humor. Dordrecht, D. Reidel Publ., 1984, 284 p.

Список источников

- La triste vie de Darth Vader. URL: <https://www.arte.tv/fr/videos/067093-004-A/tu-mourras-moins-bete> (дата обращения 01.12.2021).
- Les parachutes. URL: <https://www.arte.tv/fr/videos/087419-013-A/tu-mourras-moins-bete> (дата обращения 01.12.2021).

References

- Arkhipov, I. K.** Business first, pleasure afterwards. About funny and unfunny things // Logical analysis of the language. Linguistic mechanism of the comical. Ed. by N. D. Arutyunova. Moscow, Indrik Publ., 2007, pp. 112–120. (in Russ.)
- Attardo, S.** Linguistic theories of humor. Berlin, New York, Mouton de Gruyter, 1994, 426 p.
- Bakhtin, M. M.** The issue of dialogue speech. In: Bakhtin, M. M. Collected writings. In 7 vols. Moscow, Russkie slovari, 1997, vol. 5, pp. 209–218. (in Russ.)
- Bergson, H.** Le rire. Paris, Félix alcan Publ., 1900.
- Debrenne, M.** Image of Russia in French-Language Comics. *Vestnik NSU. Series: Linguistics and Intercultural Communication*, 2021, vol. 19, no. 4, pp. 167–180. (in Russ.) DOI 10.25205/1818-7935-2021-19-4-167-180
- Fefelov, A. F.** Proper names and designations in intercultural communication and translation studies. Novosibirsk, NSU Press, 2017, 250 p. (in Russ.) URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=35052003>
- Freylikh, S. I.** Theory of cinema: from Eisenstein to Tarkovsky. Moscow, Akademicheskyy Proekt, Gaudeamus Publ., 2013, 512 p. (in Russ.)
- Fudel, V. S., Vasilyeva, A. N.** Science-popular genre (on opportunities of its usage in Russian language teaching for foreigners). In: Stylistics issues in Russian language for foreigners. Moscow, 1972, pp. 96–113. (in Russ.)
- Gorshkova, V. E. et al.** Film dialogue. Image – sense. Translation. Ed. by V. E. Gorshkova. Irkutsk, MGLU EALI, 2014. 367 p. (in Russ.)
- Irony in language and thought: a cognitive science reader. Ed. by H. L. Colston and R. W. Gibbs, Jr. New York, London, Taylor & Francis Group, 2007, 607 p.
- Klimenko, T. N.** The logic of absurdity, or Can you say something? In: Logical analysis of the language. Linguistic mechanism of the comical. Ed. by N. D. Arutyunova. Moscow, Indrik Publ., 2007, pp. 230–237. (in Russ.)
- Levitsky, A. E.** Comical: playing with language. In: Logical analysis of the language. Linguistic mechanism of the comical. Ed. by N. D. Arutyunova. Moscow, Indrik Publ., 2007, pp. 295–307. (in Russ.)

- Lipińska, M.** The Humour in Polish and French Autonymous Sentences. Semantic, Stylistic and Pragmatic Analysis. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2020, 246 p. (in French)
- Lukyanova, N. A.** Expressive vocabulary of colloquial use in the semantic aspect. *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2015, vol. 14, no. 9, pp. 183–201. (in Russ.)
- Mechkovskaya, N. B.** A phenomenon of “funny” in speech, its linguistic primary elements and extralinguistic mechanisms. In: Logical analysis of the language. Linguistic mechanism of the comical. Ed. by N. D. Arutyunova. Moscow, Indrik Publ., 2007, pp. 140–153. (In Russ.)
- Radbil, T. B.** The nature of comical sub specie linguistic abnormality. In: Logical analysis of the language. Linguistic mechanism of the comical. Ed. by N. D. Arutyunova. Moscow, Indrik Publ., 2007, pp. 686–698. (in Russ.)
- Raskin, V.** Semantic mechanisms of humor. Dordrecht, D. Reidel Publ., 1984, 284 p.
- Sukhikh, D. A., Gorshkova, V. E., Fefelov, A. F.** Comical as a Component of Argumentation in a Pop Sci Short-Short Film. *Vestnik NSU. Series: Linguistics and Intercultural Communication*, 2020, vol. 18, no. 3, pp. 59–77. (in Russ.) DOI 10.25205/1818-7935-2020-18-3-59-77
- Sychev, A. A.** The nature of laughter or the philosophy of comical. Saransk, Mordovian Uni. Press, 2003, 176 p. (in Russ.)
- Volf, M. N.** Rhetorical argumentation in popular science discourse: Features and prospects. *Vestnik of Saint Petersburg University. Series: Philosophy and Conflict Studies*, 2020, vol. 36, no. 3, pp. 426–440. (in Russ.) DOI 10.21638/spbu17.2020.301

List of Sources

- La triste vie de Darth Vader. URL: <https://www.arte.tv/fr/videos/067093-004-A/tu-mourras-moins-bete> (accessed 01.12.2021).
- Les parachutes. URL: <https://www.arte.tv/fr/videos/087419-013-A/tu-mourras-moins-bete> (accessed 01.12.2021).

Информация об авторах

Суших Денис Александрович, аспирант
Горшкова Вера Евгеньевна, доктор филологических наук, профессор

Information about the Authors

Denis A. Sukhikh, PhD Student
Vera E. Gorshkova, Doctor of Sciences (Philology), Professor

Статья поступила в редакцию 12.11.2021;
одобрена после рецензирования 10.01.2022; принята к публикации 20.01.2022
The article was submitted 12.11.2021;
approved after reviewing 10.01.2022; accepted for publication 20.01.2022