

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра теории германских языков и межкультурной коммуникации
45.03.02 Лингвистика

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
_____ О.В. Магировская
« ____ » _____ 2017 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

**ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ПОЛИТИЧЕСКОГО
ЮМОРА В ТВОРЧЕСТВЕ Б. БРЕХТА И В. МАЯКОВСКОГО:
СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ**

Выпускник

И.А. Бадьина

Научный руководитель

канд. психол. наук, доц. Н.В. Жбанкова

Нормоконтролер

И.Г. Пузикова

Красноярск 2017

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЮМОР КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ.....	7
1.1. Исторические предпосылки исследования юмора в отечественной и зарубежной лингвистике	7
1.2. Определение понятия «юмора» и его особенности.....	13
1.3. Определение понятия «политического юмора» и его функции.....	23
1.4. Языковые средства репрезентации политического юмора.....	32
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1	47
ГЛАВА 2. СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ПОЛИТИЧЕСКОГО ЮМОРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Б. БРЕХТА И В. МАЯКОВСКОГО	49
2.1. Языковые средства выражения политического юмора в творчестве В. Маяковского	49
2.2. Языковые средства выражения политического юмора в творчестве Б. Брехта	65
2.3. Особенности репрезентации политического юмора в творчестве В. Маяковского и Б. Брехта.....	76
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2	85
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	88
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	92

ВВЕДЕНИЕ

В современном мире происходит возрастание роли политики в жизни общества. Усложнение политики проявляется в том, что в условиях глобализационных процессов, увеличения роли средств массовой информации, развития мобильной связи и интернета, в нее вовлекаются новые слои общества, и она приобретает массовый характер. При усилении влияния масс на политику, на власть, политические элиты начинают апеллировать к массам, а массы к политическим элитам, применяя, в том числе, и такие доселе малоиспользуемые и нестандартные средства как политический юмор.

В ситуации усложнения и демократизации взаимодействия политических элит и масс политический юмор стал более активно использоваться как инструмент борьбы, критической реакции на политические решения. Он стал составной частью политического процесса, выступая продуктом жизнедеятельности гражданского общества, его различных проявлений, одним из действенных средств демократизации общества. Таким образом, политика и юмор становятся неотъемлемой частью общественных процессов в стране.

Известно, что политический юмор является разновидностью юмора, а юмор в свою очередь представляет собой одну из важных форм проявления комического (Ю.Б. Борев, Б. Дземидок, Е.В. Сафонова).

Вовлечение комического в сферу лингвистических исследований связано прежде всего со становлением в языкознании когнитивно-коммуникативной парадигмы и переходом к всестороннему изучению языка. В собственно лингвистических исследованиях комическое рассматривается с лингвокультурологической точки зрения (С.С. Ефимова, В.И. Карасик, А.А. Синявский, Г.Г. Слышкин), в коммуникативно-прагматическом аспекте (Р.Дж.Л. Браун, П. Грайс, Э.М. Кузнецов, М.А. Кулинич, Э. Лендваи, В.Л. Наер), в рамках когнитивной лингвистики (С. Аттардо, И.Ф. Бревдо,

Е.С. Кубрякова, М. Минский, З.Д. Попова, В.М. Тармаева и др.), в границах стилистики (Е.А. Земская, О.Е. Карачина, О.Ю. Коновалова, О.А. Крылова, О.А. Лаптева, М.А. Панина, А.А. Проскурина и др.).

В данном контексте уместным будет отметить, что на современном этапе развития лингвистики, когда проблема понимания текстов находится в центре внимания многих исследований, механизмы создания художественных и поэтических текстов комической направленности и наличие проблем, связанных с интерпретацией намерения говорящего (пишущего), влияющего на достижение комического эффекта, приобретают особую значимость.

За последнее время также усилился интерес исследователей-лингвистов к проблемам, связанным с изучением факторов языка, определяющих и регулирующих эмоциональную сферу деятельности человека.

Современным представляется и обращение к языковым средствам выразительности, включающие в себя также и стилистические приемы репрезентации комического в художественном и поэтическом текстах, которые расширяют и углубляют уже известные представления о специфике функционирования языковых единиц в художественном и поэтическом текстах, и его воздействии на читателя.

В свете указанных явлений лингвистический анализ языковых средств образности и выразительности в качестве инструментария для репрезентации политического юмора на примерах художественного и поэтического текстов, а также выявление функциональной нагрузки в сочетаемости изучаемых языковых средств для достижения необходимого эффекта на адресата в рамках функционально-стилистического подхода представляют немаловажный интерес и отличаются безусловной актуальностью.

Целью данной работы является выявление особенностей языковых средств образности и выразительности как инструментария для

репрезентации политического юмора в произведениях Б. Брехта и В. Маяковского.

Объектом исследования выступает политический юмор как лингвистический феномен.

Предметом исследования является совокупность языковых изобразительно-выразительных средств репрезентации политического юмора в текстах Б. Брехта и В. Маяковского.

В соответствии с целью работы сформулированы следующие задачи:

- 1) обобщить теоретические исследования политического юмора в рамках отечественных и зарубежных научных подходов;
- 2) дать определение политического юмора;
- 3) выделить языковые средства репрезентации политического юмора;
- 4) описать языковые средства выражения политического юмора, реализованные Б. Брехтом и В. Маяковским в своих произведениях;
- 5) проанализировать специфичность авторского видения политического юмора.

Основным материалом исследования стали художественные произведения Б. Брехта и В. Маяковского.

В качестве теоретической базы исследования используются положения, изложенные в работах, посвященных феномену юмора и комического (М.М. Бахтин, В.Я. Пропп, М.А. Кулинич, В.З. Санников, А.В. Карасик, В. Раскин), языковым средствам выражения юмора (Н.М. Наер, Е.С. Щирова, Т.А. Буйницкая, С.Ю. Капкова) и феномену политического юмора (А.А. Иванюшкин).

В процессе работы использовался ряд методов, которые позволили решить поставленные задачи: теоретический и эмпирический анализы; библиографический метод для изучения соответствующей теме литературы; описание и обработка фактологического материала; метод сплошной

выборки; сравнительно-сопоставительный анализ языковых средств выражения политического юмора.

Первая глава является теоретической и посвящена истории изучения таких феноменов, как «юмор» и «политический юмор», а также языковым средствам выразительности для его репрезентации. Глава состоит из четырех разделов. В первом разделе описаны исторические предпосылки исследования юмора в отечественной и зарубежной лингвистике. Во втором разделе рассматривается определение понятия «юмор» и его особенности. Третий раздел посвящен такому феномену как «политический юмор», его определению и функциям. В четвертом разделе выделяются языковые средства образности и выразительности, представленные на различных языковых уровнях, которые позволяют осуществить репрезентацию политического юмора в поэтических и художественных текстах.

Вторая глава посвящена сравнительно-сопоставительному анализу языковых средств выражения политического юмора в произведениях Б. Брехта и В. Маяковского: определены общие и отличительные особенности репрезентативных форм политического юмора.

Библиография включает в себя 59 научных источников, 13 из которых на иностранных языках.

Результаты исследования были апробированы на международных научно-практических конференциях: «Молодежь и наука: перспектив Свободный – 2016», «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека – 2017». В перспективе результаты исследования можно применить при разработке практикума по языкознанию, а также практического курса по стилистике русского и немецкого языка.

ГЛАВА 1. ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЮМОР КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

1.1. Исторические предпосылки исследования юмора в отечественной и зарубежной лингвистике

Нет никаких сомнений в том, что такое явление как «юмор» играет особую роль как в жизни индивида, так и в жизни целых народов и наций. История юмористической литературы начинается уже в античные времена, с появлением такого жанра как «комедия», в котором авторы в шутливой и иносказательной форме представляли окружающую их действительность, шутили о быте, любви, семье и, конечно же, о политике.

Примерно в это же время ученые стали задаваться вопросами о сущности смеха, его значении для человека и о том, почему человеку приятно о нем говорить и переживать его снова и снова.

Стоит отметить, что античные ученые и философы (к примеру, Квинтилиан, Лукиан и др.) вслед за Аристотелем считали, что человек – это единственное из всех живых существ, которому свойственен смех. И несмотря на то, что современные исследования в области биологии установили, что некоторые животные, такие, как крысы, собаки и обезьяны, тоже способны смеяться, нельзя не отметить разницу между подобным «физиологическим» смехом и тем смехом, который многие философы относили к, возможно, главному отличию человека от животного [Щирова, 2015].

«Физиологический» смех, конечно же, тоже свойственен человеку, и даже более того, смех присущ любой человеческой особи и проявляется почти одинаково, несмотря на возрастные и культурные отличия. Он может возникать во время щекотки или когда человек находится в состоянии возбуждения и радости. Другой же вид смеха, представляющего из себя некий культурно-психологический феномен, является, безусловно, чем-то большим, чем просто реакцией на внешний раздражитель. Смех – это и

определенная работа ума, и самовыражение, и акт коммуникации. Смеясь, люди реагируют на какое-либо событие, в том числе и языковое [Щирова, 2015].

Будучи отличительной способностью человека, воспринимаемый как одно из самых главных его оружий (М.Е. Салтыков-Щедрин писал, что смех есть оружие очень сильное, «ничто так не обескураживает порок, как сознание, что он угадан и что по поводу его уже раздался смех»), смех становился в тяжелые времена для многих людей спасительным средством. Смех как таковой является предметом медицинских, психологических, социологических исследований, в рамках же исследований лингвистических смех рассматривается как некоторый индикатор комического, показатель удавшейся или неудавшейся шутки, а также как наивысшая оценка для нее [Там же].

Прежде чем перейти непосредственно к анализу такого феномена, как юмор, необходимо рассмотреть, как в различное время ученые и мыслители подходили к его пониманию.

Дать определение юмору и комическому пытались многие ученые, занимающиеся вопросами эстетики, некоторые из них небезосновательно отмечали, что определять смех – не смешно. Тем не менее, предлагаемые дефиниции можно разделить на три основные группы: первая группа рассматривает смех как исключительно объективное явление, вторая – как нечто порожденное субъектом, третья – как результат взаимодействия объекта и субъекта [Там же].

На протяжении всего античного периода природа смеха занимала сильнейшие умы древних цивилизаций. Первая теория относительно смеха принадлежит Демокриту, который понимал его как способ противостоять пошлости и путь к спасению [Лурье, 1970]. Это определенное оружие для борьбы с человеческими пороками. Лукиан пишет о том, что причина смеха заключается в «бесцельности поступков большинства людей». То, что кажется жизненно важным, то, ради чего предают друзей или нарушают

закон, например, власть, слава и богатство, на самом деле, всего лишь пустота, претендующая на значимость [Лукиан, 1935]. Получается, что смех орудие в руках того, кто умеет им пользоваться. Он помогает ему бороться с общественными заблуждениями и пороками.

Аристофан полагает, что настоящий комик, чтобы рассмешить зрителя, должен сначала сам разобраться в природе смеха. Цель рассмешить, по Аристофану, совмещена с высшей целью своеобразного комического катарсиса - очищения и освобождения от иллюзий. Поэтому поощряется смех над проявлениями социального зла. Платон соглашался с тем, что смех является важным предметом исследования, поскольку, по его мнению, смех есть также и инструмент в познании серьезного в жизни. По мнению Платона, причина смеха – что-то мнимое. В этом его мысль вновь пересекается с основными трактовками смеха и комизма и других античных мыслителей: сущность смеха заключается в смеси печали и удовольствия [Щирова, 2015].

Аристотель исследует смех, в первую очередь, с точки зрения вопросов этики. Он разграничивает смех и насмешку. Смех представляется ему как нечто доброе и приятное. Насмешка же содержит в себе всегда и некоторый злой компонент. Это представление позднее ляжет в основу выделения двух основных форм комического: юмора и сатиры. Аристотель так описывает юмор: «Смешное есть некая ошибка и безобразие, но безболезненное и никому не приносящее страдание» [Аристотель, 1983].

Позднее и Цицерон писал о том, что смех представляется способом выявления безобразного и деформированного в действительности. Цицерон первым пытается классифицировать шутки, при этом он выделяет остроумные (тонкие и изящные) шутки и неостроумные виды смеха (гримасничанье, шутовство, непристойности). Также он подчеркивает, что смех бывает аристократическим или простонародным. Он отмечает важность ораторских способностей, лоск речи, витиеватость и изящность речевых оборотов. То есть, в отличие от Аристотеля, который изучал этический

вопрос, он обращается, прежде всего, к риторике. Это первый в истории изучения комического стилистический подход [Щирова, 2015].

Квинтилиан же позднее писал, о том, что смех помогает побороть печаль, восстановить силы, отдохнуть от тяжелой работы. Он писал и о том, что рассмешить может не каждый, а лишь самый достойный. Важно также при этом обладать грамотной речью и ораторским искусством [Там же].

В целом, стоит подчеркнуть, что вокруг природы понимания смеха в Античности выстроились две основные концепции. Сторонниками первой были, например, Демокрит, Аристофан, Лукиан. Они возлагали большие надежды на смех и видели его предназначение в очищении и исправлении общества от пороков. Платон, Аристотель, Цицерон и Квинтилиан придерживались того мнения, что комическое и смешное, прежде всего, служат сферам отдыха и развлечения [Там же].

Однако обе концепции примиряет тот факт, что они отводят важное место смеху в жизни человека. Уже тогда на их основе различим двойственный подход к функциям смеха: развлекательный, который не выходит за рамки дозволенного, и насмешливый, который нарушает законы дозволенного.

В период ренессанса философы снова обращаются к вопросам смеха и комического. Трактовки в то время бытовали разные. Однако только Томас Гоббс впервые переходит от рассмотрения самого смеха и его природы к личности смеющегося и насмехающегося [Гоббс, 1991]. Субъект комического официально признается активным. В работах Жан-Поля важное место отведено противопоставлению субъективного и объективного факторов в смехе, восходящее к пониманию разницы между субъектом и объектом смеха [Жан-Поль, 1981].

Общим фактором практически во всех теориях комического является то, что в основе смешного всегда лежит какое-либо противоречие. Противоречие может быть понимаемо по-разному. А.А. Сычев анализирует основные подходы и классифицирует противоречия следующим образом:

противоречия между собственными преимуществами и чужими слабостями (Гоббс); логическим и нелепым (Кант); величием и ничтожностью (Жан-Поль, Спенсер); основательностью и иллюзорностью (Гегель, Маркс, Энгельс); понятием и реальностью (Шопенгауэр); целью и средствами (Фрейд); живым и механистичным (Бергсон) [Сычев, 2003].

Богдан Дземидок свел эти подходы к единому и трактовал смех как реакцию на явление, отклоняющееся от какой-либо нормы. Западноевропейские исследователи также очертили круг свойств и условий, в рамках которых возникает комический эффект, к которым стоит отнести чувство превосходства субъекта над объектом смеха, неожиданность (Гоббс), возможность смеяться только над человеком или человеческим (Бергсон, Жан-Поль) [Дземидок, 1974].

Смех все реже рассматривается как целостное явление, все больше ученые уделяют внимание разным типам комического, среди которых выделяются: юмор, ирония, сатира, гротеск, карикатура, остроумие и др. То есть исследование комического становится более глубинным и специфическим.

Русская литература является своеобразной сокровищницей комического материала, однако вплоть до XX века теория комического была здесь мало изучена. В 1965 году вышла книга Михаила Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса», которая по праву считается важным исследованием в области природы комического не только в рамках российской философской мысли, но и общеевропейской. В ней постулируются такие понятия, как народно-смеховая культура, универсальность и амбивалентность смеха [Бахтин, 1990].

В отечественном понимании природы комического можно выделить два основных подхода. В рамках первого (Белинский, Чернышевский, Герцен, Луначарский) постулируется отрицающий, сатирический смех, который исполняет важную общественную функцию деидеологизации, в рамках которой развеиваются общественные иллюзии и заблуждения.

Согласно второму подходу (Бахтин), основной функцией смеха является, напротив, жизнеутверждающая. Смех противопоставляется идеологии и насилию [Щирова, 2015].

Эти аспекты лежат в основе понимания природы комического у многих ученых, однако более полную классификацию возможных моделей комического взаимодействия субъекта и объекта представил Б. Дземидок в своей книге «О комическом». Он выделяет теорию отрицательного свойства, теорию деградации, теорию контраста, теорию противоречия, теорию пересекающихся мотивов и теорию отклонения от нормы [Дземидок, 1974]. При этом последняя теория рассматривается как основополагающая в понимании природы комического у таких исследователей, как К. Гросс, Э. Обуз, В.З. Санников.

Данный исторический срез показал, что теория комического интересовала многих ученых от античного времени вплоть до наших дней.

В 1988 в Амстердаме было создано общество Humor Studies (International Society for Humor studies). Это общество регулярно выпускает свой собственный журнал, где публикуются ученые, занимающиеся вопросами комического в самых разных отраслях научного знания. Помимо этого общества, стоит также упомянуть важный для германистов нашего времени ежегодный colloquium по вопросам комического, проходящий в немецком городе Кассель, по итогам которого публикуются научные сборники [Щирова, 2015].

В статье Лутца, одного из членов названного colloquiuma, изложены, одни из важнейших теоретических постулатов о природе комического в современной научной мысли. Он цитирует слова Лайонела Абея: «Tragedy [...] presents us with the very conflict, pitting the wrong against the wrong. [...] or even the bad against the bad. Comedy presents us with what is essentially a fallacious argument against some false position». То есть, самое главное отличие трагического от комического состоит в том, что в трагическом восприятии действительности происходит столкновение зла со злом или лжи с ложью, в

комическом же – само комическое отношение предполагает борьбу с чем-то неправильным. Большинство современных ученых согласится с тем, что смех несет в себе не только развлекательную, но и очищающую функцию [Щирова, 2015].

В целом, несмотря на наличие большого интереса и, соответственно, большого количества исследований на тему смеха и юмора, по-прежнему не существует единой, общей теории, целиком объясняющей данный феномен. Остается множество нерешенных проблем и невыясненных аспектов, в частности, к примеру, понятия юмора, комического и прочих его форм.

1.2. Определение понятия «юмора» и его особенности

Смех тесно взаимосвязан с такими понятиями как «комическое», «юмор», «ирония» и «сатира». На сегодняшний день ученые не могут прийти к единому мнению относительно разграничения данных понятий: иногда они считаются явлениями одного порядка, но у многих исследователей можно найти разграничивающие определения.

Проблема создания единого определения данных феноменов связана с их сложностью и многоплановостью и с наличием множества различных подходов к их изучению.

К примеру, исследованием «комического» занимались представители таких лингвистических направлений как когнитивная лингвистика, прагмалингвистика, социолингвистика, психолингвистика, лингвостилистика и др.

В когнитивной лингвистике, комическое рассматривается с позиций теории фреймов (Минский) как результат внезапной бисоциации идеи или события с двумя несовместимыми матрицами (Кулинич). Содержащий шутку текст, по мнению исследователей, сориентирован на два различных скрипта (обобщенных представлений действительности), находящихся в

оппозитивных отношениях: "реальное – нереальное", "нормальное – неожиданное", "возможное – невозможное" (Раскин).

В прагматической лингвистике, комическое в свою очередь понимается как особый способ передачи информации, предполагающий коммуникацию, в процессе которой и возникает юмористический эффект (Кулинич).

В психолингвистической парадигме комическое предстает как психолингвистическая, лингвоментальная категория. Комическое здесь – это компонент картины мира индивида, принадлежащий к эмотивно-когнитивной сфере (Утробина).

В семиотике ученые подходят к проблеме комического с точки зрения семиотических систем. В комическом их выделяют две: вербальную и невербальную (Esar, Chiaro, Lew, Alexander). Рассматривают также особые языки и тексты на этих языках (к примеру, язык тела – жесты, мимика, пантомима, клоунада, просодия, фонация и т.п. и язык рисунка – карикатура, комикс как креолизованный текст (Козлов).

В лингвостилистике рассматриваются языковые средства создания комического эффекта на разных уровнях языка. По мнению многих ученых-лингвостилистов, комическое представляет собой соединение несоединимого, то есть нарушение языковых правил в широком смысле (Кулинич, Наер, Салыгина, Нелюбин, Михлина, Салова, Бочегова, Киселева, Болдырева, Хардина, Nash, Chiaro, Hockett, Alexander, Turner).

Множество подходов существует и к определению такого понятия, как юмор.

Б. Дземидок считает юмор неагрессивным явлением. По его мнению, юмор рассматривает несовершенство жизни и человеческие слабости как нечто такое, с чем приходится мириться, что заслуживает снисхождения» [Дземидок, 1974].

Ю.Б. Борев, разделяя позицию Дземидока, называет смех дружелюбным и беззлобным явлением. Юмору свойственно не уничтожать, а совершенствовать предмет смеха. Обозначив обязательную информацию в

явлении, юмор очищает его от всего несносного, помогая раскрываться ценной для общества информации [Борев, 1970].

Эту точку зрения расширяет В.Д. Девкин, утверждая, что юмор отличается доброжелательностью и толерантностью, философским спокойствием и умением находить утешение и объективную оправданность как недостойную переживания ничтожность в том, что подвергается критике. Девкин также отмечает, что юмор появляется не спонтанно, а в конкретных ситуациях и условиях. Девкин выдвигает следующее определение юмора: «Юмор – особый вид комического, отличающийся от сатиры более мягким отношением к недостаткам жизненных явлений, поведению людей, способностью вызвать незлобивую улыбку и основывающийся на использовании приемов остроумия и смысловой игры» [Девкин, 1998].

В лингвокультурологии юмор рассматривается с позиции выявления и описания языковых явлений, несущих в себе отражение национальной культуры и особенностей менталитета народа, обусловленных его историей и отраженных в языке. Юмор здесь предстает в качестве одного из способов отражения национального менталитета [Кулинич, 2000]. В.И. Карасик утверждает, что у юмора есть ценностные характеристики, таким образом, юмор связан с жизненными ориентирами. Юмор влияет на адаптационный процесс индивида к переменам, отражает реакцию на перманентные или меняющиеся личные и общественные события. Следовательно, В.И. Карасик доказывает, что юмор – это естественная защитная черта психики человека, сложное эмоциональное явление [Карасик, 2003].

В прагматической области лингвисты интересуются тем, как юмор передается в повседневных разговорах в межличностных взаимодействиях и каковы функции юмористических сообщений, таких как шутки, поддразнивание и ирония. К исследованию юмора подходят с позиций теории речевых актов. При рассмотрении юмора как акта коммуникации исследователи придерживаются следующего определения юмора как особого способа передачи информации, предполагающего коммуникацию, в

процессе которой возникает юмористический эффект. По аналогии с речевым актом вводится понятие «юмористический акт». Юмористический акт определяется как индивидуальное проявление стимула к чему-либо смешному или забавному [Серль, 1986].

Лингвисты, работающие в области семантики, интересуются многими проблемами, касающимися способа, которыми люди обрабатывают, понимают и как интерпретируют забавные юмористические рассказы («тексты»). В. Раскин и С. Аттардо разработали семантическую теорию на основе сценариев. В рамках этой теории была предпринята попытка смоделировать понимание вербального юмора с особым акцентом на шутках. В. Раскин полагает, что в основе юмористического эффекта лежит столкновение контекстов, а не простого языкового смысла [Attardo, 1994].

В области стилистики текста, декодирования и интерпретации текста проводили свои исследования И.В. Арнольд, М.П. Брандес, И.Р. Гальперин, И.В. Гюббенет, В.А. Кухаренко. Стилистический подход заключается в анализе различных языковых, художественных средств выражения юмора [Cantor, 1990].

Таким образом, проанализировав различные подходы ученых к пониманию таких понятий, как «комическое» и «юмор», можно сделать вывод, что юмор чаще всего рассматривают именно как форму комического, т.е. «юмор» выступает как более частное понятие, в то время как «комическое» как более общее.

В свою очередь к разграничению таких понятий как «юмор», «ирония» и «сатира» и «сарказм» ученые также подходят по-разному. Тот факт, что эти понятия тесно связаны между собой, неоспорим. Однако, в связи с тем, что различные авторы по-разному подходили к вопросу разграничения данных явлений, случается так, что одни понятия зачастую целиком подменяются другими. В то же время, для более глубокого понимания феномена «юмора», важно разобраться в вопросе ключевых различий между ними.

Следует отметить, что на бытовом уровне границы между данными формами комического условны: часто бывает сложно сказать, где заканчивается ирония и начинается сарказм. Тем актуальнее встает перед лингвистами вопрос о выделении критериев общности и различии данных понятий, а также об их самостоятельности.

При анализе форм комического обратим в первую очередь внимание на «юмор». Большинство исследователей рассматривают юмор именно как одну из форм комического, хотя некоторые настаивают на его отделении в отдельную категорию. Юмор (от лат. *humour* – «жидкость») – форма комического, «отношение сознания к объекту, к отдельным явлениям и к миру в целом, сочетающее внешне комическую трактовку с внутренней серьёзностью» [Буйницкая, 1976]. Происхождение термина на первый взгляд кажется странным, однако оно не лишено смысла. В античном мире существовало учение о четырёх телесных жидкостях, которые определяют четыре темперамента (или характера). В отличие от других видов комического, юмор настраивает зрителя на более серьёзное отношение к предмету смеха, но не высмеивает.

Термин «ирония» происходит от греческого *eironia* – «притворство», в стилистике – «выражающее насмешку или лукавство иносказание, когда слово или высказывание обретают в контексте речи значение, противоположное буквальному смыслу или отрицающее его, ставящее под сомнение» [Там же]. Ирония – это и «...лукавое притворство, когда человек прикидывается простаком, не знающим того, что он знает» [Потебня, 1905]. Притворство как ключ к иронии находится, как правило, не в форме выражения, а в интонации, и нередко оно проявляется только лишь в ситуативном контексте высказывания.

Далеко не всегда исследователи рассматривают иронию в качестве самостоятельной формы комического. В силу своей интеллектуальной обособленности и критичности ирония приближается к сатире, но, несмотря на это, между ними проводится чёткая грань, и ирония нередко

рассматривается как переходная форма между сатирой и юмором [Щирова, 2015].

Сарказм – еще одна переходная форма комического, особо едкая и язвительная ирония, которой свойственно трагедийное начало; объектом комического здесь становятся наиболее опасные по своим общественным последствиям явления [Там же].

М.Р. Желтухина определяет сарказм как «ядовитую, злую насмешку, которая обличает явления, особо опасные по своим общественным последствиям». Сарказм – это насмешка, которая может открываться позитивным суждением, но в целом всегда содержит негативную окраску и указывает на недостаток человека, предмета или явления, то есть того, в отношении чего происходит. Беспощадность, резкость изобличения – отличительная особенность сарказма. В отличие от иронии, в сарказме находит свое отражение высшая степень негодования, ненависть.

Сатира (лат. *satira*, от более раннего *satura* – «сатура», буквально – «смесь, всякая всячина») – также одна из форм комического. Это беспощадное, уничтожающее переосмысление объекта изображения, критикующее и разрешающееся смехом откровенным или «редуцированным». Сатира – это всегда художественное воспроизведение действительности, в котором раскрывается её содержательный и формальный аспекты [Большая советская энциклопедия].

Сатира имеет двойной сюжет – первый план в виде комического развития событий и второй план с драматическими или трагическими коллизиями. Для сатиры характерна негативная окраска обоих сюжетов, что отличает её от юмора, который показывает их в позитивном ключе, и от иронии, которая представляет собой комбинацию позитивного и негативного сюжетов. Сатира субъективна, бескомпромиссна и отчасти тенденциозна, когда речь заходит о предмете осмеяния. При этом сатире свойственен эффект, который подразумевает, что автор стремится отделить себя от того

мира, который он описывает в своём произведении [Большая советская энциклопедия].

Однако, помимо вышеизложенных уже почти общепринятых разграничений между юмором, иронией, сатирой и сарказмом, различные авторы выдвигали свои теории о формах проявления комического.

Ю.Б. Борев дает разграничение понятиям юмор-сатира и ирония-сарказм, полагая, что в основе данной классификации лежит критерий меры смеха. Исследователь считает, что любая шутка несет в себе комическое, что является бесспорным фактом, однако комедийное отношение к действительности существует в двух ипостасях: сатирическом и юмористическом. Так, сатира понимается как наивысшая степень критики, облаченная в комедийную форму, юмор же – нечто более «беззлобное» и дружелюбное. Таким образом, сатира всегда носит обличающий характер, имеет мотивацию высвечивания негативных черт и свойств человека, общественного порядка, сложившихся в мире законов и явлений. Юмор же не погружает полностью высмеиваемое в пропасть, из которой невозможно выбраться, а лишь несколько подсвечивает оголенное слабое место [Борев, 1970].

Что же касается противопоставления иронии и сарказма, то обратимся к дефинициям данных понятий у Ю.Б. Борева в его работе «Комическое». Под иронией он понимает одни из «оттенков комедийного смеха», одну из форм «эмоциональной критики, при которой за положительной оценкой скрыта острая насмешка». Из этого следует, что ирония представляет собой некоторый комический парадокс, некоторую непрямую насмешку. Под сарказмом же традиционно понимается наиболее высокая по степени своего проявления ирония, высмеивающая также косвенным образом наиболее опасные по своим последствиям явления окружающего нас мира. Ю.Б. Борев пишет также о возникновении на этой высшей ступени комического некоторого «трагического накала» [Там же].

А. Тшинадлевский и Д. Вустер также противопоставляют комическое и сатирическое, ссылаясь на следующее отличие: комическому, по их мнению, свойственно некоторое «чувство безопасности», и оно дает «нейтрализующую оценку», а сатирическое же, зачастую, представляет собой «активизирующий приговор». Комическое, как правило, преследует развлекательную цель, в то время как сатира имеет назидательный, интеллектуальный характер [Щирова, 2015].

В.Л. Наер выделяет шутку и юмор. К вербальным формам комического автор относит остроумие, острословие, иронию, юмор, шутку, пародию, анекдот, зубоскальство, словесное шутовство. Сатира и сарказм не выделяются. При этом в основе юмора, шутки, анекдота, пародии, словесного шутовства лежит комическое с прагматическим эффектом – смехом (смех как прагматическая реакция на когнитивное содержание и смех ради смеха), а остроумие и ирония носят интеллектуальный характер, комическое в них выступает факультативно [Наер, 2006].

В.З. Санников, в свою очередь, представляет комическое как некоторую основу, дающую поле деятельности юмору, иронии и сатире (по возрастающей от юмора к сатире следует и степень вовлеченности субъекта, создающего шутку, его дружелюбие). Сатира представляется наиболее бескомпромиссной, а юмор – наиболее дружелюбным, высмеивающим частное [Санников, 2002].

А.А. Сычев в своей работе придерживается похожего мнения. Он видит юмор как особый вид комического, сочетающий в себе и насмешку и сочувствие (то есть наравне с созданием комического ощущается внутренняя связь субъекта и объекта смеха) [Сычев, 2003].

Однако ирония может пониматься по-разному: с одной стороны, это важное стилистическое средство, которое выражает насмешку с помощью иносказания, когда слово или высказывание в рамках контекста приобретает абсолютно противоположный буквальному значению смысл, а с другой стороны, это еще одна форма комического, когда смешное скрывается под

маской серьезного и несет в себе оттенок скепсиса и превосходства субъекта шутки [Сычев, 2003].

Сычев также пишет и о сарказме. Сарказм, по его мнению, – язвительная насмешка, высшая степень проявления иронии, основанная не только на контрасте между изображаемым и подразумеваемым, но и на скрытии и самого подразумеваемого [Там же].

Многие исследователи делали попытки определить критерии, параметры для разграничения форм комического. В качестве таких критериев приводились виды смеха, эксплицитность или имплицитность оценки, степень негативности оценки.

Различия между формами комического подробно исследованы в работе В.М. Капацинской. Автор выделяет четыре параметра для четкого разграничения форм комического и предлагает различать эти формы:

1. По характеру отражения действительности: Юмор отличается дружелюбностью, в нем видны и положительные качества объекта, нет отрицания явления или предмета. Ирония – тонкая, скрытая насмешка, завуалированное отрицание. Сарказм – явная насмешка, полное отрицание, обличение. Сатира – самая сильная форма обличения; полное отрицание.

2. По наличию представления об идеале: Во всех видах комического присутствует и выражается особое представление об идеале, однако только юмор видит в явлении или предмете признаки, качества, соответствующие идеалу.

3. По наличию двуплановости: Двуплановость характеризует два вида комического – иронию и сарказм, однако двуплановость сарказма облегчена для понимания, поэтому в полной мере двуплановостью обладает только ирония. В юморе и сатире двуплановости нет.

4. По участию воспринимающего сознания: Наибольшая активность воспринимающего сознания характерна для иронии, поскольку этот вид комического обладает двуплановостью [Капацинская, 1996].

Учитывая разноплановую природу комического, М.Р. Желтухина предлагает следующие дифференцирующие признаки базовых разновидностей комического:

- эстетические критерии (объект комического, соотношение объекта комического с идеалом);
- социальные критерии (степень злободневности, степень критичности);
- биопсихологические критерии (степень эмоциональной насыщенности, интенсивность выражения эмоций, характер выражаемых эмоций, степень агрессивности);
- лингвистические критерии. Лингвистические критерии также разделяются исследователями на группы. Выделяются лингвокогнитивные критерии (степень интеллектуальности, характер оценочного знака, степень негативности), лингвопрагматические критерии (характер выражения оценки, перлокутивный эффект, степень понимания адресатом комического), собственно лингвистические критерии (степень контраста планов выражения и содержания, преобладающие лингвистические средства) [Желтухина, 2000].

С другой стороны подходит к вопросу о разграничении форм комического Т.Ю. Чубарян. Она классифицирует юмор как родовое понятие, шутка, насмешка, острота и ирония, по мнению исследователя, являются речевыми жанрами юмора [Чубарян, 1994]. Близкое мнение высказывает А.Я. Ливергант: «Встречающееся нередко противопоставление юмора сатире достаточно условно: ведь юмор, в сущности, понятие более широкое, чем сатира. Юмор может интерпретировать в комическом духе самый широкий круг явлений, переосмыслять на комический лад действительность, казалось бы к смеху вовсе не располагающую. В этом отношении сатира – целенаправленная форма критики смехом – является не противоположностью юмора, как принято иногда считать, а лишь его разновидностью» [Ливергант, 1986]. Данный подход кажется наиболее уместным в рамках данного

исследования, так как позволяет рассматривать юмор комплексно, во всех его проявлениях.

Таким образом, опираясь различные подходы к пониманию такого сложного явления, как юмор, можно сделать вывод о том, что к единому мнению в этом вопросе ученые не пришли до сих пор, несмотря на наличие большого количества исследований на эту тему.

В данной работе мы вслед за такими авторами как М.М. Бахтин, В.Я. Пропп, М.А. Кулинич, В.З. Санников, А.В. Карасик, В. Раскин будем придерживаться следующего понятия «юмора»: разновидность комического отношения к действительности, сущность которого состоит в критическом переворачивании ценностей.

К вопросу о том, что такое политический юмор, ученые начали обращаться совсем недавно, однако, в условиях возрастания роли политики в жизни общества, этот феномен представляет особенный интерес для ученых, в том числе и лингвистов.

1.3. Определение понятия «политического юмора» и его функции

Создавая теоретическую и методологическую конструкцию понятия «политический юмор», стоит обратить внимание на более общие дефиниции «юмор» и «комическое», и сформулировать логическую цепочку «комическое» – «юмор» – «смех». В ней «юмор» является производным от «комического», а «смех» – реакцией на проявление юмора вообще и его конкретных выражений, в частности - политического юмора.

Рассмотренные выше понятия при привнесении их в поле рассмотрения политической сферы приобретают политическую окраску, в том числе «комическое» и «юмор». Политическое комическое и политический юмор выступают разновидностями комического и юмора соответственно, и становятся понятиями политической науки. Основным признаком политического юмора является прямая или косвенная связь с политикой,

органично рождающей политическое комическое, которое остается заметить и обозначить. Это и есть политический юмор. Он выступает общим понятием и включает в себя все общепринятые виды комического, так как в политике они почти всегда имеют определенную направленность и могут представлять в виде как профессиональных «рафинированных» произведений, так и «грязных» оскорбительных шуток [Иванюшкин, 2006].

Таким образом, мы вслед за такими авторами как М.М. Бахтин, В.Я. Пропп, М.А. Кулинич, В.З. Санников, А.В. Карасик, В. Раскин, А.А. Иванюшкин будем придерживаться следующего понятия «политического юмора»: разновидность комического отношения к действительности, сущность которого состоит в критическом переворачивании ценностей, имеющая прямую или косвенную связь с политикой.

Исходя из вышеизложенных теорий юмора, можно определить «политический юмор» как культурно-политический концепт, обладающий ценностными характеристиками, т.е. связью с ключевыми жизненными ориентирами, являющийся одним из самых удобных способов адаптации человека к меняющимся политическим обстоятельствам и рассматриваемый как способ эмоциональной релаксации на позитивной основе после опасного политического события [Иванюшкин, 2006], [Карасик, 2003].

Анализ «политического юмора» за рубежом находит свое отражение в ряде исследований. Исторический анализ политического юмора предпринял Ч. Шутц («Политический юмор: от Аристофана до святого Эрвина»), уделив особое внимание рассмотрению в его ракурсе хода избирательных кампаний в США. Испанский политический юмор как «мирный протест во время кризиса» исследовал С. Брандес [Иванюшкин, 2006].

Социологические основы привлекательности этнических шуток, обостряющих политические конфликты, исследовал в своей «Социологии юмора и смеха» А. Зиждервельд. Он обратил внимание, что, несмотря на социокультурные различия, подобные шутки обычно имеют сходное

содержание, выражая воображаемую глупость и скупость осмеиваемой этнической группы. Профессор политологии Дж. Борен разоблачает бюрократию и недостатки политической системы США [Иванюшкин, 2006].

В современной отечественной науке политическому юмору вначале вообще не уделялось внимания. Причина этого видится во временном пролонгировании старых негативных идеологических подходов к инакомыслию.

К концу 1990-х ситуация изменилась, и тем не менее, и на сегодняшний день проблеме политического юмора посвящено лишь несколько работ.

Понятие «политический юмор» в отечественной науке начало разрабатываться сравнительно недавно. Во второй половине 1990-х в научный оборот его в своих политико-социологических исследованиях вводит А.В. Дмитриев. На широком материале он не только освещает ряд основных вопросов социологии юмора; рассматривает проблему смеха в социологической теории, социальные функции юмора и смеха; делает вывод о юморе как «родовом понятии, включающим в себя сатиру, иронию, шутку, пародию, и т.д.», но и определяет основные направления и содержание социологии политического юмора; рассматривает историю политического юмора; его основные объекты и субъекты, приемы, а также социальные функции. Впервые в нашей отечественной научной литературе вопросы политического юмора рассматриваются с такой полнотой [Дмитриев, 1998].

В 1999 году А.В. Дмитриев в первом российском энциклопедическом издании по проблемам политической науки («Политическая энциклопедия») определил функции и цель политического юмора и обозначил его как «отношение к политическому объекту, сочетающее внешне смешную трактовку с внутренней серьезностью». «Юмор политический является неотъемлемым и изменчивым атрибутом политического процесса, своеобразной реакцией на концентрацию власти в обществе, носит в основном позитивный характер, поскольку сублимирует агрессию и ослабляет многие межличностные конфликты. Юмор политический может

быть добродушным и тонким, но и грубым, жестоким, осуществляя несколько функций (политической социализации; идентификации, дифференциации и сплоченности; коммуникации; конфликта и согласия). Он вызывает и общий интерес публики к политике и к ее представителям» [Дмитриев, 1998].

Вкладом в исследуемую проблему явилась работа В.В. Разуваева «Политический смех в современной России», в которой автор рассмотрел природу политического смеха, его функции в современном обществе, генезис в российской истории, значение анекдотов в российской политической культуре. В.В. Разуваев анализирует через призму политической культуры политический смех, «смеховую стихию», включающую в себя, по мнению автора, в том числе и непосредственно сам политический юмор [Разуваев, 2002].

Для более полного понимания того, каким образом политический юмор влияет на взаимодействие общества и власти, мы обращаемся к ряду семиотических дефиниций. Власть, сконцентрированная в одних руках, отдаляется от общества, а оно, как следствие, начинает этому противостоять. Дихотомическое деление «власть» – «сопротивление», «верх» – «низ» предстает в виде бинарной оппозиции. В семиотических системах бинарной оппозицией называют «тип отношений, в рамках которого знак приобретает свое значение и смысл только через отношение со знаком, стоящим к нему в оппозиции». Традиционно семиотика различает в любом сообщении два уровня: денотативный (фактическое сообщение — денотат) и коннотативный (дополнительное значение, социокультурно обусловленная символическая нагрузка — коннотат). Денотат – это не сама вещь, а наши типичные представления о ней. Денотативный процесс есть отношение имени к предмету безотносительно к его свойствам, в отличие от коннотативного процесса, сопровождающегося не только указанием на предмет, но и обозначением его отличительных свойств. Коннотат – это не просто знак, это как бы одним знаком больше (т.е. в нем есть скрытый смысл), это и

определенная риторика. Важнейшей характеристикой коннотативного значения считается его «идеологическая нагруженность, его способность в качестве формы идеологического воздействия замещать «основное» значение слова». Любой язык представляет собой комбинацию денотативного и коннотативного – такова динамическая реальность семиотической системы. При анализе взаимодействия общества и власти важно в первую очередь не денотативное значение того или иного высказывания, а наоборот, вычитывание во властном дискурсе тех значений, которые подразумеваются. Политические анекдоты, карикатуры и прочие формы политического юмора, являясь знаками, действуют именно через коннотивный процесс. По сути, здесь в политическом юморе и скрыто сопротивление власти. С помощью иронии преодолевается жесткое деление бинарной оппозиции «верх» - «низ» [Иванюшкин, 2006].

Еще одну грань влияния политического юмора на взаимодействие общества и власти открывает нам рассмотрение методологических подходов постструктуралистов. М. Фуко рассматривает власть как «распыленную», не исходящую из какого-либо единого центра и существующую во множестве микросфер. По его мнению, везде присутствуют и власть, и сопротивление власти, причем «множество различных сопротивлений». Исходя из асимметричности (наличия точек доминации) властных отношений и «вездесущности» власти («власть отовсюду») вытекает и «сопротивление отовсюду», сопротивление властным дискурсам (т.н. «скрытые транскрипты»). «Власть порождает то, что индивид противопоставляет власти». «Если я не подчиняюсь, то я сопротивляюсь» (в том числе и через политический юмор). Можно назвать политический юмор, используя выражение Х. Арендт, «пассивным сопротивлением» [Там же].

Среди субъектов политического юмора выделяются следующие темы исследования:

- представители власти;
- представители общества (народ, население).

Внутри этой неоднородной группы в свою очередь можно выделить подгруппы, которые роднит общая характеристика – принадлежность к гражданскому обществу. Среди объектов политического юмора выделяются следующие группы:

- государство, политические институты, политические символы;
- политические решения, программы, идеологии (направленность внешней и внутренней политики, политические и моральные нормы, система ценностей, религия, ментальность и т.д.);
- политическая ситуация в стране (формы взаимодействия власти, общества и индивида, политический режим, средства и способы реализации власти, непосредственный политический процесс, проведение масштабных кампаний, предвыборные баталии и т.д.);
- конкретные политики и их деятельность (характерные черты, привычки, манеры, особенности речи, поведение, поступки и т.д.);
- национальность, принадлежность к определенному этносу.

В политических шутках отчетливо видны суждения и мнения о политических объектах. Подобные оценки включает в себя оценочная ориентация политической культуры. Наблюдаем мы в политическом юморе и аффективную ориентацию политической культуры, т.е. чувства связи, ангажированности, противодействия и т.д. в отношении политических объектов [Иванюшкин, 2006].

Политический юмор имеет двойственный характер: он может быть абсолютно самостоятелен, и рождаться в ответ на то или иное проявление политического комического, а может быть искусственно сконструирован различными политическими структурами на заказ с той или иной целью. Политический юмор выступает продуктом жизнедеятельности гражданского общества, его различных проявлений. По сути, плюрализм общества и держится на противостоянии идеологического фанатизма и ироничного восприятия мира [Там же].

Политический юмор подвижен и динамичен, среди детерминирующих факторов, влияющих на него как политический феномен, выделяются:

- исторические и культурные особенности политической системы, ее закрытость или открытость;
- социально-классовая структура общества;
- уровень развития гражданского общества;
- конкретная социально-политическая практика, особенности протекания политического процесса;
- тип политического режима;
- уровень политического сознания и политической культуры населения;
- ценностные ориентации и установки участников политической жизни;
- политические стереотипы;
- ориентации субъекта политического юмора относительно своего места в политическом процессе и возможностях политического участия;
- степень эмоциональной окрашенности в восприятии и интерпретации индивидами политических событий [Иванюшкин, 2006].

Функции политического юмора в обществе также исследуются учеными. И.Д. Осипов считал, что функции юмора в политической культуре различны: сатирическая критика и обличение власти народом и отдельными социальными группами; влияние на борьбу за власть; управление с помощью юмора; отвлечение народа от насущных социальных проблем [Осипов, 2011].

По мнению А.А. Иванюшкина выделяются также следующие основные функции политического юмора: социально-политическая, идентификационная, критически-эвристическая, компенсаторная (освобождающая), защитная (сублимации агрессии), политической социализации (популяризации политики) и демократизации общества как

интегративная функция. В разные моменты исторического развития те или иные функции приобретают ключевое, знаковое значение.

Социально-политическая функция политического юмора востребована во все времена, так как в политике всегда присутствует борьба за власть (в т.ч. символическую) между различными слоями, классами, группами, которые используют его в этой борьбе как инструмент. В данном случае политический юмор играет роль информационного оружия, выступая одним из острейших средств политической борьбы [Иванюшкин, 2006].

В условиях тоталитарных и авторитарных режимов, когда политический юмор расколот: официальный, санкционированный властями и народный, не подконтрольный им, активизируются его освобождающая и защитная функции. Политический юмор выступает желанием человека уйти от неприятной ему реальности, это освобождение не только от внешней цензуры, но, прежде всего, от внутреннего цензора, от тысячелетиями воспитанного в человеке страха перед священным, перед авторитарным запретом, перед властью – происходит десакрализация власти. Компенсаторный механизм политических шуток действует и во время войны: опасный враг предстает в них в виде несерьезного жалкого образа, как следствие страх уходит, происходит внутреннее освобождение [Там же].

Политический юмор является сублимацией агрессии населения против властей. Это далеко не самая разрушительная и негативная реакция, так как является не реальной агрессией, а вполне мирным «выпусканием пара» народного гнева из перегретого социально-политического котла, отдушиной для накопившегося раздражения [Там же].

В переходные периоды от авторитаризма к демократии активизируются критическо-эвристическая и демократизационная функции, своеобразно исправляющие общество. Критическая роль политического юмора, конечно, не административные или экономические санкции к нарушителям. Однако его воздействие часто не менее эффективно, так как дает морально-нравственную оценку политическим событиям и лицам. Особенно роль этой

функции возрастает в условиях слабой оппозиции, несовершенства государственных институтов. Политические шутки, анекдоты, остроты, указывая на недостатки и ошибки в политике, разрушая стереотипы, снимая разнообразные табу, высмеивая ложные, помогают создавать новые, подлинные идеалы и ценности, постоянно обновляют общество, подталкивают его к конструктивным изменениям. В этом состоит прорывная, развивающая, эвристическая роль политического юмора. В отличие от чрезмерно серьезных, люди, которые шутят, демонстративно обнажают свою демократическую ориентацию, и реакция власти на политические шутки, остроты, анекдоты является показателем ее демократичности: уменьшение количества политического юмора, тенденция к демонстративной серьезности, а тем более – преследование за шутки на политические темы, являются характерными признаками общественного нездоровья [Иванюшкин, 2006].

В демократических условиях особое значение приобретает социализационная функция. Политические анекдоты, частушки, карикатуры, конечно же, не могут обеспечить систематическое и глубокое усвоение политических знаний, однако они в значительной мере влияют на восприятие человеком политической информации. Многие политические шутки могут быть непонятны непосвященным в тонкости политических событий, для того, чтобы их понимать, необходимо следить за политической жизнью, за всеми ее перипетиями и хитросплетениями. Как следствие, социализируя, политический юмор вызывает общий интерес населения к политике вообще и к ее представителям в частности. Он помогает накапливать политический опыт, способствует политическому становлению личности, приобщает к политической жизни общества. Начальной политической социализации способствуют детские политические анекдоты [Там же].

Идентификационная функция активизируется в годы тяжелых военных испытаний и периоды становления молодых независимых государств, поэтому носит, как правило, этнический характер.

Функция демократизации обобщает все другие функции политического юмора, который десакрализует, критикует власть, верифицирует ее решения и действия, уравнивает низы и верхи общества, предъявляет демократические требования действующим политикам, отстаивает общечеловеческие ценности – по сути, это его интегративная функция [Иванюшкин, 2006].

Таким образом, политический юмор, высмеивая ненавистных народу политических фигур, принятые им решения и их последствия, является своего рода протестом и выражением собственного мнения масс. Юмор же авторский апеллирует не непосредственно к власти, но к читателю и способен заставить его задуматься над той политической реальностью, что его окружает. При анализе особенностей политического юмора в художественных произведениях на первый план выходят языковые, художественные средства его выражения у различных авторов.

1.4. Языковые средства репрезентации политического юмора

Политический юмор как объект анализа еще достаточно нов в лингвистике в целом и в лингвостилистике в частности, поэтому на данный момент исследований, всецело посвященных языковым средствам его выражения, нет. Однако, так как вслед за А.А. Иванюшкиным мы рассматриваем политический юмор как разновидность юмора, то к его анализу уместно будет применить стратегии, разработанные учеными для юмора и комического.

Языковые средства – средства разных уровней языка: фонетические, лексические, морфологические, синтаксические, выбор которых зависит от типовой ситуации общения, в которой возникает текст того или иного функционального стиля [Жеребило, 2010].

В первую очередь стоит отметить, что языковые средства в целом многообразны и сложны, что затрудняет их описание, классификацию и

систематизацию. Чаще всего ученые рассматривают языковые средства выражения таких явлений, как юмор и комическое, распределяя их по уровням языка.

Уровнем языка называют совокупность относительно однородных единиц, не находящихся в иерархических отношениях между собой и обнаруживающих иерархические отношения (либо как величины более крупные, либо величины более мелкие) с другими единицами, также составляющими некоторую совокупность [Солнцев, 1977].

В традиционной стратификационной модели языка (по Л. Лэму) выделяют следующие языковые уровни:

- фонетический (фонемный);
- лексический;
- морфологический (морфемный);
- синтаксический [Лингвистический энциклопедический словарь].

Основой фонетического уровня является фонема. Фонема – основная незначимая единица языка, связанная со смыслоразличением лишь косвенно. Однако, несмотря на это, юмор в произведениях различных авторов нередко формируется уже на данном уровне, либо при помощи языковых средств данного уровня [Там же].

На фонетическом уровне рассматриваются такие явления, как звуки и слоги, а также ударение и интонация. Среди наиболее релевантных приемов создания комического эффекта на этом уровне называют аллитерацию (а также ее разновидность – ассонанс), орфоэпические ошибки, интонацию, парониимию, обыгрывание или повторение отдельных звуков [Санников, 2002].

Лексический уровень состоит из разного рода лексем. Лексема – это слово, рассматриваемое как единица словарного состава языка в совокупности его конкретных грамматических форм и выражающих их флексий, а также возможных конкретных смысловых вариантов.

На данном уровне традиционно рассматривают такие языковые явления, как синонимы и антонимы, омонимы, полисемия, различные диалекты, историзмы и неологизмы, стили речи, фразеологизмы [Лингвистический энциклопедический словарь].

С точки зрения юмора на лексическом уровне могут обыгрываться компоненты смысла (полисемия или открытие нового значения), а также такие языковые явления, как синонимия, омонимия, паронимия, фразеологизмы. На основе этого строится большинство лексических стилистических средств языка, таких как метафора, метонимия, ирония, гиперболы, литота, перифраз, аллюзии и др. [Санников, 2002].

Морфологический и синтаксический языковые уровни иногда объединяются учеными в один грамматический уровень. Морфологический уровень рассматривает морфему – одну из основных единиц языка, часто определяемую как минимальный знак, т. е. такую единицу, в которой за определённой фонетической формой (означающим) закреплено определённое содержание (означаемое) и которая не членится на более простые единицы того же рода [Лингвистический энциклопедический словарь].

На морфологическом уровне юмористическим свойством может обладать искажение словоформы (ее опущение или расчленение), нарушение или подмена морфологических значений, игра с семантикой морфологических категорий, а также словообразование. На уровне словообразования возможны переосмысление словообразовательной структуры существующих слов, так называемая лжеэтимология, создание новых слов. Рассматриваются префиксальный, суффиксальный и префиксально-суффиксальный способы словообразования, а также примеры обратного словообразования (отсечение некоторых частей слова), способ контаминации и аббревиации [Санников, 2002].

Синтаксический уровень рассматривает процессы порождения речи: сочетаемость и порядок следования слов внутри предложения, а также общие

свойства предложения как автономной единицы языка и высказывания как части текста [Лингвистический энциклопедический словарь].

На данном уровне авторами обыгрывается использование служебных слов, конструкций, порядка слов, интонации, типов предложения, а также явление синтаксической омонимии, компрессии, ошибки в согласовании и в выборе сочетаемых друг с другом элементов. Нередко используют авторы и синтаксические стилистические конструкции, такие, как анафора, эпифора, инверсия, параллелизм, риторические вопросы и др. [Санников, 2002].

Помимо традиционных четырех уровней, некоторые авторы, в зависимости от объекта и направления исследования, рассматривают также и другие уровни возможной реализации языковых средств.

При анализе художественных произведений исследователи часто обращают внимание и на графический языковой уровень. Литературные произведения воспринимаются преимущественно через чтение, а не устно, и поэтому их графическое оформление является делом большой важности.

На графическом уровне рассматриваются графемы, минимальные единицы графической системы языка (системы письма), обладающие тем или иным лингвистическим содержанием. Их референтом может быть слово, морфема, слог или фонема. Термин «графема» часто употребляется как синоним буквы, иероглифа или его части [Середа, 2015].

Графический юмор представлен в виде игры с графическими средствами языка. Из наиболее ярких приемов отметим обыгрывание сокращений или аббревиатур, прием графической контаминации, деление текста на абзацы или стихотворения на строфы, зазубренность текста или фигурные строфы. Необходимо помнить, что суть графических средств раскрывается в чтении, особенно в чтении вслух: в этом случае читающий с помощью интонаций или пауз озвучивает графическую запись фраз. При этом звуковая сторона вступает в тесное единство со смысловой [Там же].

Имея дело с естественным языком, необходимо понимать, что могут существовать и некоторые переходные случаи, которые могут сочетать признаки единиц разных уровней [Солнцев, 1977].

Говоря о смысловой стороне юмора, стоит упомянуть, что, так как юмор в целом, и политический юмор в частности, представляет собой сложное и многоаспектное явление, то его реализация не всегда возможна средствами лишь одного языкового уровня. При анализе поэзии имеет смысл обратить внимание на фоносемантический уровень языка.

Фоносемантика – это область знания, изучающая звукоизобразительную систему языка. Она опирается на положение, что в речевой деятельности человека существуют прямые ассоциативные связи между звуком и значением (А.П. Журавлев, Д.С. Ищенко, В.В. Левицкий). К примеру звук «А» ассоциируется с широтой, свободой, красным цветом, в то время как звук «У» – с печалью, тревогой, теснотой, темным цветом и т.п. [Жеребило, 2010].

Многие авторы используют фоносемантические приемы не только для добавления образности своим произведениям, но и для реализации юмора. К примеру, многие имена и фамилии комических героев составлены по данному принципу. Кроме того, понимание фоносемантических процессов языка помогает авторам и в создании юмористических окказионализмов.

Не всегда смысл текста, особенно художественного, вырежется авторами явно, эксплицитно [Shapiro, 1986]. Многие писатели и поэты апеллируют к фоновым знаниям читателя, именно поэтому при анализе текста ученые также обращают внимание также и на его прагматический аспект (В.З. Санников).

Прагматика изучает поведение знаков в реальных процессах коммуникации: она ориентирована на изучение «семантики языка в действии» – языка в аспекте условий его употребления, языка в отношении к говорящему и слушающему, объединяющей их речевой ситуации, их фоновым знаниям и пр. [Урумашвили, 2007].

Возможность трактовки художественных произведений подразумевает наличие фоновых знаний, как-то: знание социокультурных различий, понимание реалий языка, достаточный запас лингвистических знаний и др. Кроме того, манера изложения текста зачастую диктуется соображениями прагматического порядка: влиять не только информацией, содержащейся в тексте, но и способом ее подачи [Урумашвили, 2007].

Одной из самых важных возможностей применения прагматики в анализе художественного текста является интерпретация его неэксплицированного, невербализованного содержания. С точки зрения прагматики важно также учитывать второго участника процесса коммуникации – слушателя или читателя, для которого предназначено данное произведение речи [Там же].

Юмор на прагматическом уровне подразумевает апелляцию к фоновым знаниям читателя, обыгрывание элементов в рамках отношения описываемой ситуации и ситуации общения, сдвиг места автора и читателя в художественном тексте, нарушение цепочки «говорящий-слушающий-канал связи», соотношения социальных ролей участников коммуникации, а также постулатов общения Грайса. Возможны также нарушения типов речевых актов [Санников, 2002].

Анализируя работы лингвистов о способах выражения юмора в произведениях различных авторов, можно прийти к выводу, что наука до их пор не описала все существующие на данный момент многообразные способы его выражения. Многие авторы, обращавшиеся в своих исследованиях к данной проблеме (Н.М. Наер, Е.С. Щирова, Т.А. Буйницкая, С.Ю Капкова), обращали внимание на следующие приемы:

- аллюзии;
- деформации фразеологизмов;
- комические метафоры;
- окказиональные новообразования;
- языковая игра;

- пародии;
- перифразы;
- повторы;
- смешение стилей речи.

В первую очередь, при анализ различных средств выражения юмора в художественных произведениях хотелось бы начать с такого средства как аллюзия.

Аллюзию определяют как «стилистическую фигуру, выражение, намек посредством сходно звучащего слова или упоминания общеизвестного факта» [Жеребило, 2010]. С точки зрения литературоведения, аллюзии способствуют исключительно обогащению текста, создавая в нем некое дополнительное пространство, однако, если мы рассматриваем ее как средство достижения юмористического эффекта, то это происходит при употреблении аллюзий в зачастую неподходящем для них контексте, что позволяет сближать их со сферой комического.

Аллюзия возникает в результате оценки предметов окружающей действительности, сопоставления и проведения аналогии с какими-либо фактами, процессами, лицами в далеком и недавнем прошлом, поэтому при рассмотрении принципов ее функционирования необходимо принять во внимание ее аксиологический аспект. Представляя собой социально обусловленное стилистическое средство, аллюзия ярко иллюстрирует нормирующий и предписывающий характер общественных ценностей [Киосе, 2002].

В лингвистике существуют различные позиции и взгляды на классификацию аллюзий, но в данной работе мы опираемся на классификацию Т.В. Жеребило, в которой выделяются семь типов аллюзий: литературные цитаты, реминисценции; видоизменение цитат ученых, политиков и т.п.; библеизмы; цитаты из популярных песен; измененные названия фильмов; трансформированные крылатые выражения; названия произведений искусства [Жеребило, 2010].

Фразеологическая единица – общее название семантически связанных сочетаний слов и предложений, которые, в отличие от сходных с ними по форме синтаксических структур, не производятся в соответствии с общими закономерностями выбора и комбинации слов при организации высказывания, а воспроизводятся в речи в фиксированном соотношении семантической структуры и определённого лексико-грамматического состава [Лингвистический энциклопедический словарь].

Термин «фразеологизм» обозначает несколько семантически разнородных типов сочетаний:

- идиомы, характеризующиеся переосмыслением их лексико-грамматического состава и обладающие целостной номинативной функцией («выносить сор из избы», «по горячим следам», «белая ворона»);
- сочетания-фразеосхемы, в которых переосмыслены синтаксическое строение и определённая часть лексического состава, а остальная часть заполняется в контексте («что ни день/час/год..., то...»; «в отцы/дочери/сыновья... годится»);
- сочетания, в которых лексически переосмыслено только одно слово при сохранении отдельной номинативной функции за каждым из слов-компонентов («вступать в спор», «сети заговора»), к ним близки речевые штампы типа «прошу слова», «как дела» и т. п.;
- пословицы и поговорки, сформировавшиеся в фольклоре («Не в свои сани не садись», «лёгкок на помине») и крылатые слова – речения афористического характера, восходящие к определённому автору или анонимному литературному источнику («Человек – это звучит гордо!» и т. п.) [Там же].

Переосмысление, или семантическая транспозиция, лексико-грамматического состава, устойчивость и воспроизводимость – основные и универсальные признаки фразеологизмов. При этом, многие авторы, намеренно искажая в своих произведениях фразеологизмы, лишают их своих основных признаков, создавая весьма яркий юмористический эффект.

Метафора – (от греч. *μεταφορά* – перенос) – троп или механизм речи, состоящий в употреблении слова, обозначающего некоторый класс предметов, явлений и т. п., для характеристики или наименования объекта, входящего в другой класс, либо наименования другого класса объектов, аналогичного данному в каком-либо отношении. В широком смысле термин «метафора» применяется к любым видам употребления слов в непрямом значении [Лингвистический энциклопедический словарь].

Ассоциируя две различные категории объектов, метафора семантически двойственна. Двуплановость, составляющая наиболее существенный признак метафоры, не позволяет рассматривать её в изоляции от определяемого. В образовании и соответственно анализе метафоры участвуют четыре компонента: основной и вспомогательный субъекты метафоры и соотносимые свойства каждого объекта или класса объектов [Там же].

По способу воздействия на адресата метафоры делятся на эпифоры и диафоры. Для первых основной является экспрессивная функция (апелляция к воображению), для вторых – суггестивная (апелляция к интуиции). По когнитивной функции метафоры делятся на базисные (ключевые) и второстепенные (побочные). Первые определяют представление о конкретном объекте или частной категории объектов (ср. представление о совести как о «когтистом звере»), вторые (это всегда диафоры) определяют способ мышления о мире (картину мира) или о его фундаментальной части («Весь мир театр, и мы его актёры») [Там же].

Метафора является не только ресурсом образной (поэтической) речи, но и неисчерпаемым источником юмора. Юмористические метафоры, как и любое средство комического, основаны на противоречии между референтом и коррелятом, и открывают большой простор для фантазии автора в плане языковой игры.

Языковая игра, по мнению В. Ульриха, – это такой феномен, которому свойственны два явления: намеренное нарушение существующих в языке

правил и норм, а также возникающая в процессе такого нарушения семантическая неоднозначность или многозначность [Санников, 2002].

Эффект языковой игры возникает в результате использования особого рода игровых приемов. Языковая игра характеризуется использованием уникальных авторских приемов на различных уровнях функционирования текста. Она может реализовываться на фонетическом уровне (зачет намеренного повтора звуков или их обыгрывания), морфологическом (в авторских окказионализмах), лексическом (благодаря таким приемам как каламбур и др.) и графическом уровнях (смена шрифта, фигурный стих).

В целом представляется возможным выделить следующие условия функционирования языковой игры:

- способность субъекта к яркому, необычному употреблению слова (или выражения); эта способность вторична по отношению к знанию языковой системы и владению ее нормативными связями;
- целенаправленный поиск приемов разрушения языковых структур и связанных с ним стереотипов речевого восприятия;
- адресность языковой игры.

Языковая игра – прием по своей сути комический, она редко используется для каких-либо иных целей, нежели чем для создания шутки.

Перифраза (перифраз) (от греч. *περίφρασις* – описательное выражение, иносказание) – стилистический приём, заключающийся в непрямом, описательном, обозначении предметов и явлений действительности (преимущественно эмоционально-экспрессивного, оценочного характера), например, «зелёный друг» (лес), «второй хлеб» (картофель), «Elbflorenz» (Дрезден). В перифразе на первый план выдвигается какое-либо качество, сторона описываемого понятия, существенные в данном контексте, ситуации. Основное назначение перифразы – усилить выразительность текста, действенность высказывания [Лингвистический энциклопедический словарь].

В функциональном плане различают 2 вида перифраз:

- воспроизводимые единицы – общепринятые, общепонятные обороты (фразеологизмы, крылатые слова);
- ситуативные, индивидуально-авторские, смысл которых обусловлен конкрет-ным контекстом, например, «Время – мельница с крылом» (С.А. Есенин). Некоторые из таких перифраз становятся общепринятыми, например, «Великий почин» (В.И. Ленин) [Лингвистический энциклопедический словарь].

Перифразы используются при создании эвфемизмов и табуизмов, что крайне эффективно для создания юмористского эффекта.

Многие перифразы, главным образом именные сочетания, построены на базе тропов, например, метафоры («Осуждён я на каторге чувств / Вертеть жернова поэм» – С.А. Есенин), метонимии («Все флаги в гости будут к нам» – А.С. Пушкин), синекдохи («Когда для смертного умолкнет шумный день» – А.С. Пушкин), мейозиса («От горшка два вершка»). Различают также перифразы художественные, образные, например, *der König der Wüste* (лев), и логические (к ним относятся, в частности, эвфемизмы).

Грамматическая структура перифраз разнообразна. Наиболее характерны именные сочетания типа существительное + прилагательное («первая перчатка»), существительное + существительное в родительном падеже («знаменосец мира»), комбинации этих структур («стальные артерии страны», «рыцари пятого океана»), предложно-именные сочетания («газета без бумаги»). Распространены и другие грамматические образования, например глагольные сочетания («ворон считать»), предикативные единицы («А ларчик просто открывался» – И.А. Крылов) [Там же].

Словообразование – это образование слов, называемых производными и сложными, обычно на базе однокорневых слов по существующим в языке образцам и моделям с помощью аффиксации, словосложения, конверсии и других формальных средств [Пулина, 2008].

Окказиональное слово представляет собой особый речевой феномен и обладает следующими свойствами: зависимость от контекста; экспрессивность; номинативная факультативность; функциональная одноразовость; творимость и т. д. Окказиональное словообразование включает в себя большое количество разнообразных словообразовательных моделей; доминирующими типами окказиональных слов являются фонетические и лексические окказионализмы, образованные словосложением [Пулина, 2008].

Окказионализмы целиком и полностью зависят от богатства фантазии и своеобразного мироощущения автора, и в частности от фантазии самого читателя. Такие слова, благодаря экономно выраженной компрессии содержания, представляют собой микротексты. А потому с их помощью автору легче достичь юмористического эффекта или выразить иронию, так как юмористическая окраска окказионализмов заметна даже без знания окружающего контекста или ситуации [Там же].

Повтор представляет собой полное или частичное повторение корня, основы или целого слова как способ образования слов, описательных форм, фразеологических единиц.

Лексический повтор может применяться:

- для обозначения большого числа предметов, явлений. «За теми деревнями леса, леса, леса» (П.И. Мельников-Печерский);
- для усиления признака, степени качества или действия. «Вот темный, темный сад» (Н.А. Некрасов);
- для указания на длительность действия. «Зимы ждала, ждала природа» (А.С. Пушкин).

Стилистический повтор представляет собой повторение одних и тех же слов и используется как особое стилистическое средство, например, для подчеркивания каких-либо деталей в описании, создания экспрессивной окраски. «Прекрасный, чистый, учтивый извозчик повез его мимо прекрасных, учтивых, чистых городских по прекрасной, чистой, помытой

мостовой, мимо прекрасных, чистых домов к тому дому на Канаве, в котором жила Marriette» (Л.Н. Толстой) [Словарь лингвистических терминов].

Использование повтора на разнообразных языковых уровнях на протяжении репрезентации всего произведения поддерживает максимальное единство текста. Именно взаимодействие ассоциаций, появляющихся в любом отдельно взятом высказывании, создает тематическую целостность и законченность художественного произведения в целом.

Повторение – весьма мощное средство для достижения юмористического эффекта, поскольку с каждым новым разом вследствие повторения слово может приобретать выразительность и дополнительные значения [Там же].

К особенностям некоторых авторов относится использование повторов, возвращение к одной и той же теме, на протяжении нескольких произведений. Однако, средство повтора не должно быть непременно «растянуто» на большой объем текста. Иногда у авторов получается, используя минимальное количество выразительных средств, добиться особого юмористического изображения ситуации.

Стиль (от лат. *stilus, stylus* – остроконечная палочка для письма, манера письма) в лингвистике – разновидность языка, закреплённая в данном обществе традицией за одной из наиболее общих сфер социальной жизни и частично отличающаяся от других разновидностей того же языка по всем основным параметрам – лексикой, грамматикой, фонетикой; то же, что стиль языка. В современных развитых национальных языках существуют три наиболее крупных стиля языка в этом значении: а) нейтральный, б) более «высокий», книжный, в) более «низкий», разговорный (или фамильярно-разговорный, или разговорно-просторечный) [Лингвистический энциклопедический словарь].

Стиль всегда характеризуется принципом отбора и комбинации наличных языковых средств, их трансформаций; различия стиля определяются различиями этих принципов. Каждый стиль характеризуется

некоторыми дифференциальными признаками, отличиями от другого, сопоставимого с ним, т. е. отклонениями [Лингвистический энциклопедический словарь].

При смешении же стилей происходит соединение лексики, свойственной двум или более различным стилям, и происходит деформация старого кода (он перекраивается, перераспределяются некоторые элементы, составляющие его структуру, т.е. старый код приспособляется к выполнению нового коммуникативного задания) [Malcom, 2015].

Совмещение в одном контексте слов и выражений, которые принадлежат к различным стилистическим уровням, дает ярко выраженный юмористический эффект. Смешение регистров речи – сильное экспрессивное средство. Несоответствие стиля высказывания и его контекста создает благоприятную почву для юмористического эффекта, поскольку именно стиль высказывания обнажает противоречие между поверхностным и глубинным содержанием.

Говоря о применении языковых средств выражения юмора в художественных произведениях, стоит также отметить, что эффект комического в случае с обычными, общеупотребительными словами принято связывать с метафорами, аллегориями и многозначностью лексических единиц. Комизм можно усилить за счёт отдельных слов или словосочетаний, имеющих комическую окраску, при употреблении их в диалогах и авторской речи. Неизбежно при этом то, что при всём богатстве лексики автора, речь его персонажей будут иметь более характерную для комических жанров эмоциональную окраску.

Завершая описание наиболее распространенных средств выражения юмора, стоит отметить, что зачастую авторы в своих юмористических произведениях ими не ограничиваются. Индивидуальные особенности авторского стиля проявляются скорее в тех моментах, когда они отходят от существующих стандартов, нежели чем следуют им. Большую роль в выборе языковых средств юмора, и особенно политического юмора, помимо

индивидуального авторского стиля, играют и внешние факторы: политическая обстановка в стране, отношение власти к политическому юмору и отношение автора к политическому режиму.

Приняв это во внимание, обратимся к произведениям В. Маяковского и Б. Брехта для того, чтобы выделить индивидуальные особенности их реализации политического юмора, проследить сходство и различие в их отношении к политическому юмору и влияние внешних факторов на их творчество и видение политического юмора, а также для того, чтобы выяснить на практике, насколько сугубо юмористические классификации подходят для описания политического юмора.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Подытоживая все вышесказанное, стоит отметить, что такое явление, как политический юмор сейчас набирает свою популярность, как среди масс и политиков, так и среди ученых в качестве объекта изучения. Но несмотря на то, что при демократических государственных режимах такой юмор ничем не ограничивается, самые яркие его проявления все же встречаем при тоталитарных режимах, где юмор проявляет себя как оружие борьбы с властью.

Юмор начали изучать еще в античные времена. Различные ученые строили свои теории насчет природы смеха и юмора: кто-то рассматривал его с хорошей стороны, кто-то считал проявлением низших инстинктов. К средним векам интерес к предмету значительно вырос и не пропадает и по сей день, однако до сих пор не сформулирован единый понятийный аппарат и не выбрана одна верная теория юмора. Это объясняется сложностью и многоплановостью объекта, а также наличием различных подходов к пониманию его проблемы.

«Юмор» является более частным понятием, в то время, как «комическое» – более общим. При этом юмор включает в себя иронию, сарказм и сатиру, как более критические его проявления.

Феномен политического юмора мало изучен на данный момент, как среди лингвистов, так и в целом среди ученых. Вслед за такими учеными, как М.А. Кулинич, В.З. Санников, А.В. Карасик, А.А. Иванюшкин мы можем определить политический юмор как разновидность комического отношения к действительности, сущность которого состоит в критическом переворачивании ценностей, имеющую прямую или косвенную связь с политикой.

Основными функциями политического юмора определяют: социально-политическую, идентификационную, критически-эвристическую, компенсаторную (освобождающую), защитную (сублимации агрессии),

политической социализации (популяризации политики) и демократизации общества, - причем в разные моменты исторического развития те или иные функции приобретают ключевое, знаковое значение.

Чаще всего ученые рассматривают языковые средства выражения таких явлений, как юмор и комическое, распределяя их по уровням языка. Традиционно выделяют следующие языковые уровни: фонетический (звуки, ударение, интонация, приемы аллитерации, ассонанса) лексический (синонимы, антонимы, омонимы, полисемия, различные диалекты, историзмы, неологизмы, стили речи, фразеологизмы, приемы метафоры, метонимии, иронии, гиперболы, литоты, перифраза, аллюзии и др.), морфологический (словоформы, морфологическое значение, словообразование) и синтаксический (сочетаемость и порядок следования слов внутри предложения, приемы анафоры, эпифоры, инверсии, параллелизма и др.)

Однако, принимая во внимание тот факт, что авторы при создании своих произведений зачастую выходят за рамки того, что традиционно принято в языке, то стоит обратить внимание и также и на другие уровни возможной реализации языковых средств: графический (актуален для художественных произведений, чаще всего воспринимаемых читателем в письменной форме), фоносемантический (актуален для поэзии, в которой авторы зачастую рассматривают звук в соотношении с его значением) и прагматический (актуален для пьес, состоящих из диалогов, и для произведений, в которых авторы апеллируют к фоновым знаниям читателя).

Так как политический юмор рассматривается как часть «юмора» в целом, то языковыми средствами его выражения будут типичные языковые средства выражения юмора, а именно: аллюзии, метафоры, пародии, смешение стилей, окказионализмы и др.

Произведения Б. Брехта и В. Маяковского представляют особенный интерес в плане изучения политического юмора.

ГЛАВА 2. СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ПОЛИТИЧЕСКОГО ЮМОРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Б. БРЕХТА И В. МАЯКОВСКОГО

2.1. Языковые средства выражения политического юмора в творчестве В. Маяковского

При анализе политического юмора в работах В. Маяковского мы обращаем внимание в основном на его стихотворения, при этом учитывая, что его пьесы также являются показательными в плане реализации некоторых языковых средств. Проводится анализ таких стихотворений, как «Разговор с фининспектором о поэзии», «Во весь голос», «Взятчники», «Прозаседавшиеся», «Ужасающая фамильярность», «Американские русские», «О дряни», «Подлиза», «Стихи о советском паспорте», «Киноповетрие», «Из Бюрократиады», «Товарищ Иванов», «Четырехэтажная халтура», и из таких пьес, как «Клоп» и «Баня».

В первую очередь, начиная анализировать творчество автора на предмет фонетических шуток, стоит отметить, что идентификация той или иной шутки как фонетической весьма сложна, поскольку фонема, будучи минимальной единицей языка, редко имеет самостоятельное значение. Являясь составной частью морфемы, фонема часто является соучастником образования шуток на других языковых уровнях. Однако же, несмотря на то, что в чистом виде шутку редко можно назвать фонетической, они все же встречаются в творчестве поэтов.

Творчество В. Маяковского отличается своей необычной ритмикой и запоминающимся ярким звучанием. Особенно это касается его политически-ориентированных стихотворений, напоминающих марши и призывы. Не обходится автор и без фонетически обыгранных политических шуток.

К примеру, обратим внимание на такие приемы, как преднамеренное неверное ударение и рифма.

Неверное ударение используется В. Маяковским не просто для создания интересной рифмы, к которой он, кстати говоря, тоже относился с юмором. В стихотворении «Разговор с фининспектором о поэзии» видим следующий пример:

«Скажем,
строчка
окончилась словом
«отца»,
и тогда
через строчку,
слога повторив, мы
ставим
какое-нибудь:
ламцадрица-ца».

Рассуждая о роли поэта в обществе, В. Маяковский пренебрежительно относился к тем видам ограничений, которые стояли перед поэтами, работавшими на государство, особенно учитывая тот факт, что ограничения ставились людьми, которые не имели к поэзии никакого отношения и не могли оценить ее красоту и выразительность, а лишь следили за соблюдением предписаний и норм.

Неверное ударение использовалось автором для обыгрывания значения слова, для добавления ему комичного звучания.

«Я к вам приду
в коммунистическое далекó
не так,
как песенно-есененный провитязь.
Мой стих дойдет
через хребты веков
и через головы
поэтов и правительств».

Стихотворение «Во весь голос» по своей сути не пародийное, оно проникнуто пафосом и верой в светлое будущее. Однако даже здесь мы можем обнаружить комические моменты. Слово «далёко» обладает положительной коннотацией и ассоциируется у читателя с чем-то прекрасным, но недостижимым, с утопией. В стихотворении В. Маяковского «Коммунистическое далёко» превращается благодаря переносу ударения в «Коммунистическое далекó», т.е. теряет свою красоту, и увеличивает «недостижимость».

Помимо этого, В. Маяковский в своих стихотворениях любил играть на схожести звучания слов:

«На лбу –
 непролазная дума:
кому
 ему
 устроить куму,
кому приспособить кума?»

В данном отрывке из стихотворения «Взяточники» автор играет на звучании слова «дума», а также повторении звука «у», ассоциирующегося в читателя с тяжелыми, но бессмысленными и безрезультатными размышлениями. Прием ассонанса в данном контексте усиливает эффект высмеивания «взяточников», старающихся на все возможные должности пристроить своих родственников и знакомых.

Интонация также часто используется для создания комического эффекта, если понимать под ней движение основного тона. Это очень тонкий приём, доступный мастерам художественного слова очень высокого класса. В "Клопе" В. Маяковского разносчица яблок так зазывает покупателей:

«Ананасов!
 Нету...
Бананов!
 Нету...

Антоновские яблочки 2 штуки 15 копеек,

Прикажете, гражданочка?»

Здесь комизм проявляется в том, что отсутствующие предметы торговли (ананасы и бананы) называются не с интонацией законченности или перечисления, а с восклицательной интонацией, совершенно неуместной в данной ситуации. Таким образом В. Маяковский высмеивает попытки продавцов сбыть свой товар в эпоху дефицита.

В. Маяковский писал, что для того чтобы изобрести стих, нужно придумать какое-то содержание, придать ему поэтическую форму, «подпустить аллитерацию», всё красиво оформить — и произведение стихотворного плана готово. «Я прибегаю к аллитерации для обрамления, для еще большей подчеркнутости важного для меня слова. Можно прибегать к аллитерации для простой игры словами, для поэтической забавы; старые (для нас старые) поэты пользовались аллитерацией главным образом для мелодичности, для музыкальности слова и поэтому применяли часто наиболее для меня ненавистную аллитерацию – звукоподражательную». На деле же мы замечаем, что поэт вовсе не избегал использования аллитераций не только для поэтической забавы, но и для создания шуток на более сложном уровне.

Типичные примеры Маяковских аллитераций включают в себя в и звукоподражательные («вопросов **рой**»), и мелодичные («дочка, дачка, водь и гладь»).

Читателю может показаться, что стих В. Маяковского – это одна сплошная аллитерация, однако целью использования данного приема чаще было именно добавление мелодичности, нежели чем фонетическая шутка. И тем не менее, в стихотворении «Прозаседавшиеся» видим следующий пример использования аллитерации:

«Исколесишь сто лестниц.

Свет не мил.

Опять:

"Через час велели прийти вам».

Неоднократное повторение глухого звука «с» в данном контексте используется для выражения раздражения лирического героя от вынужденной бесконечной беготни по бюрократическим инстанциям.

Юмор в целом очень часто строится именно на лексическом уровне, за счет использования разных видов омонимов, паронимов, синонимов и антонимов, а также при обыгрывании фразеологизмов. Авторы продолжают вновь и вновь прибегать к данным методам, потому что такие шутки всегда «выстреливают» для читателя и открывают платформу для творчества для автора. Много примеров подобного юмора на политическую тематику встречаем и в произведениях В. Маяковского.

В стихотворении «Взяточники» показательна следующая фраза: «Он знает, кому подставить ножку и где иметь заручку». В. Маяковский здесь умело играет на значении слов. К слову «ножка» антонимом в сознании читателя сразу будет слово «ручка». Использованное В. Маяковским слово «заручка» однокоренное с потенциальным антонимом первому слову. Благодаря такому тонкому приему автор создает портрет человека, который «без мыла пролезет», карьериста, беспринципного человека, которых часто можно встретить в государственных службах страны.

Показательно в лексическом плане и стихотворение «Ужасающая фамильярность». В стихотворении автор рисует забавную картину окружающей его действительности: в каком бы городе ты ни находился, там всегда будет «Марков проспект, и улица Розы, и Луначарского - переулок или тупик». В. Маяковский называет это «фамильярностью», которое в данном контексте приобретает дополнительное значение. Оно обозначает как неуважение к революционным деятелям, так и процесс называния всего вокруг по фамилиям.

Интересный пример реализации лексического юмора находим в пьесе «Клоп»: «Германский небьющийся точильный брусок, 30 копеек любой кусок. Точит в любом направлении и вкусе бритвы, ножи и языки для дискуссий! Пожалте, граждане!»

Автор, изображая речь уличных торговцев и их приемы для привлечения клиентов, удачно вписывает в эту реплику лексическую шутку, основную на обыгрывании фразеологического выражения «точить язык» и многозначности слова «точить».

Подражание стилю – это еще один излюбленный прием В. Маяковского, которым он овладел в совершенстве. В стихотворении «Американские русские» автор в насмешливой форме подражает манере речи русскоговорящих людей в Америке, перемешивая русские и английские слова, задавая показательно-сниходительный, псевдо-вежливый тон:

- «Я вам, сэръ, назначаю апойнтман. Вы знаете, кажется, мой апартамент?»
- «А если стриткара набита, около можете взять подземный трен».
- «Приходите ровно в севен оклок, — поговорим про новости в городе».

В пьесе «Баня» находим следующий отрывок:

«Победоносиков: Тсс!!! Довольно этой ревности! Сама шляешься по чужим квартирам. Комсомольские удовольствия, да? Думаешь, я не знаю? Не могла себе даже хахалей найти сообразно моему общественному положению. Шкодливая юбконосица!»

Здесь В. Маяковским используется сниженная лексика («шляешься», «хяхалей», «юбконосица»), что дает в данном контексте яркий комический эффект: автор показывает, насколько ослеплены становятся люди общественным положением, так, что даже любовников жена, по их мнению, должна подбирать «сообразно общественному положению».

Очень часто политический юмор в творчестве В. Маяковского строится за счет употребления различных лексических стилистических средств языка, таких, как аллюзии, гиперболы, литоты, гротески, эпитеты и др.

Такие средства выразительности как аллюзии часто встречаются в произведениях В. Маяковского в силу того, что они создавались во времена строгой политической цензуры.

В стихотворении «Во весь голос» интересы в этом плане следующие словосочетания: «кудреватые Митрейки, мудреватые Кудрейки». Эта пародийная, контекстная аллюзия может быть понятна не всем читателям поэта. Это намек на поэтов-современников К.Н. Митрейкина и А.А. Кудрейко.

В пьесе «Клоп» происходит следующий диалог между героями:

«Розалия Павловна (отстраняя всех, громко и повеселевши): Селедка – это – да! Это вы будете иметь для свадьбы вещь. Это я да захвачу! Пройдите, мосье мужчины! Сколько стоит эта килька?

Разносчик: Эта лососина стоит 2.60 кило.

Розалия Павловна: 2.60 за этого шпрота-переростка?

Продавец: Что вы, мадам, всего 2.60 за этого кандидата в осетрины!»

В речи обоих персонажей здесь используются приемы литоты («килька», «шпрот-переросток») и гиперболы («лососина», «кандидат в осетрины»): один из них преуменьшает, а другой преувеличивает качество товара, пытаясь таким образом оказаться в наиболее выгодном для себя положении. Такой прием отлично демонстрирует то, как люди вынуждены были торговаться в условиях нехватки денег, а продавцы – приукрашивать товар в условиях дефицита.

В стихотворении «Прозаседавшиеся» (еще один пример окказионализма) встречаем следующие строки:

«Взъярённый на заседание врываюсь лавиной,

Дикие проклятья дорогой изрыгая.

И вижу: сидят людей половины.

О дьявольщина! Где же половина другая?»

Здесь гротескность самой ситуации («сидят людей половины») усиливается за счет использования эпитетов («дикие») и гипербол («врываюсь лавиной», «дьявольщина»). Таким образом В. Маяковский высмеивает всю нелепость бесконечных и бесполезных заседаний и бюрократической волокиты.

Стоит обратить внимание на стихотворение «О дряни»:

«Маркс со стенки смотрел, смотрел...

И вдруг

разинул рот,

да как заорет:

"Опутали революцию обывательщины нити.

Страшнее Врангеля обывательский быт.

Скорее

головы канарейкам сверните –

чтоб коммунизм

канарейками не был побит!"

В финале стихотворения возникает гротескная картина – традиционный для литературы образ оживающего портрета, на этот раз портрета Маркса, который выступает с довольно странным призывом свернуть головы канарейкам. Здесь присутствуют и гиперболы («Страшнее Врангеля обывательский быт»), и эмоционально окрашенная лексика («заорет», «сверните шею»). В стихотворении проявляется антиобывательский пафос: достаточно безобидные детали быта вроде канарейки приобретают звучание зловещих символов нового мещанства.

Юмор на морфологическом уровне предполагает нетипичное употребление отдельных частей речи, их грамматических категорий, а также

обыгрывание словоформ и словообразование. В силу сложности грамматического строя русского языка, перед автором открывается огромное количество возможностей по реализации юмора на данном уровне.

В стихотворении «Взяточники» обратим внимание на следующий открыток:

«Весь день –
 сплошная работа уму.
На лбу –
 непролазная дума:
кому
 ему
 устроить куму,
кому приспособить кума?»

Во фразе «сплошная работа уму», а конкретнее в словосочетании типа управление «работа уму» нарушена грамматическая категория падежа. Слово «ум» в данном словосочетании традиционно используется в родительном падеже («работа ума»), здесь же использован дательный падеж («уму»). Благодаря такому нарушению автор намекает на характер предстоящей работы и то, что умом она решаться не будет.

В эпизоде стихотворения «Прозаседавшиеся» находим следующий пример нарушения грамматических категорий:

«"Зарезали!
Убили!"
Мечусь, оря.
От страшной картины свихнулся разум.
И слышу
спокойнейший голосок секретаря:
"Оне на двух заседаниях сразу».

Форма глагола «орать» – «оря» – не используется. Традиционно в данной ситуации носитель языка выбрал бы либо форму «ору», либо заменил

бы на слово «крича». Однако в данном случае нарушение правил несет за собой вполне определенную цель: добавление гротескности и нереальности ситуации. В стихотворении описывается, как лирический герой, придя на заседание, обнаружил лишь половины людей, в то время, как вторая находится на других заседаниях. Здесь В. Маяковский высмеивает бесполезность огромного количества партийных заседаний, чаще всего собираемых без какого-либо веского повода, а лишь чтобы изобразить «бурную деятельность».

Окказионализмы В. Маяковского поражают воображение читателей, как русскоговорящих, так и иностранных в силу невероятной сложности их перевода на какой-либо иностранный язык. В. Маяковский использует все известные словообразовательные модели и создает уникальные новые слова, обретающий непривычный, неожиданный, зачастую юмористический смысл.

В сатирических произведениях В. Маяковского, высмеивающих те или иные политические аспекты, мы часто встречаем производные от существительных слова, выступающие в роли эпитетов, иногда с негативной коннотацией. К примеру такие слова, как:

- «подлизный»
(«Раз
уже
в руках вожжа,
всех
сведя
к подлизным взглядам,
расслюнявит:
"Уважать,
уважать
начальство
надо»);

- «молоткастый и серпастый»
(С каким наслаждением
жандармской кастой
я был бы
исхлестан и распят
за то,
что в руках у меня
молоткастый,
серпастый
советский паспорт»).

Эти примеры окказионализмов, взятые из стихотворений «Подлиза» и «Стихи о советском паспорте», построены с использованием суффиксального способа. В первом случае от существительного «подлиза» с прибавлением суффикса «н», а во втором случае от существительных «серп» и «молот» с добавлением суффиксов «аст» для слова «серпастый» и суффиксов «к» и «аст» для слова «молоткастый». Рассмотрим более детально значение каждого суффикса, и какой оттенок он придает исходному существительному.

Суффикс «н» образует прилагательные со значением подверженности какому-либо действию (например, рваный, читаный, званый) или со значением признака или свойства, относящегося к предмету, явлению, действию, месту, времени или числу, названному исходным словом (весенний, дальний, вчерашний). Из этого следует вывод, что «подлизный» взгляд – это взгляд с помощью которого можно подлизываться, льстить, заискивать перед человеком.

Суффикс «аст» образует прилагательные, называющие части тела человека или животного, внешних качеств человека, аксессуаров его внешности (бровастый, очкастый, скуластый), а суффикс «к» образует прилагательные со значением склонности к какому-то действию, такие, что часто делают что-нибудь, или такие, с которыми часто что-нибудь делается

(цепкий, липкий). Таким образом, «молоткастый» и «серпастый» паспорт – это паспорт с изображением серпа и молота.

Окказионализм «вкресленный» из стихотворения «Взяточники» построен при помощи приставочно-суффиксального способа:

«Дверь. На двери –
"Нельзя без доклада".

Под Марксом,
в кресло вкресленный,
с высоким окладом,
высок и гладок,
сидит
облеченный ответственный».

Слово «вкресленный» происходит от слова «кресло» с прибавлением приставки «в» и суффикса «енн». Суффикс «енн» образует прилагательные со значением признака или свойства (клюквенный, клятвенный, утренний). Приставка в- употребляется при образовании наречий, имеющих обстоятельственное значение места, времени (вблизи, впоследствии). «Вкресленный» обретает одновременно значение места (находящийся в кресле) и признака (принадлежащий креслу).

Интересны также примеры политических окказионализмов В. Маяковского, построенных на приеме словосложения. К примеру «жирноживотные» и «лобоузкие» из стихотворения «Киноповетрие».

«Жирноживотые.
Лобоузкие.
Европейцы,
на чем у вас пудры пыльца?
Разве
эти
чаплинские усики —
не всё,

что у Европы

осталось от лица?»

Здесь имеет место быть морфологическое словосложение: слово «жирноживотные» происходит от слов «жирный» и «животный», а слово «лобоузкие» от слов «лоб» и «узкий» с использованием соединительной гласной «о».

Важно отметить, что многие шутки, зарождаемые на фонетическом или лексическом уровне, не могли бы быть реализованы или не возымели бы должного эффекта без реализации и на синтаксическом уровне. Типичными языковыми средствами выражения юмора в синтаксисе являются случаи синтаксической омонимии, ошибки в согласовании частей речи, лексические и семантические повторы. Одним из самых распространенных приемов создания комического эффекта на данном уровне можно считать синтаксический параллелизм.

Стихотворение «Прозаседавшиеся» начинается со следующих строк:

«Чуть ночь превратится в рассвет,
вижу каждый день я:
кто в глав,
кто в ком,
кто в полит,
кто в просвет,
расходится народ в учрежденья».

Здесь конструкция «кто в» повторяется четыре раза, помогая автору создать картину, разворачивавшуюся перед его глазами: стоит только начаться рабочему дню, все начинают расходиться кто куда.

Похожий пример находим в стихотворении «Из Бюрократиады»:

«Один берет.
Другая берет.
Бумага взад.
Бумага вперед».

Таким нехитрым способом автор создает имитацию работы «колес канцелярской механики», а также высмеивает ее механистичность и обезличенность за счет использования местоимений («один», «другая»).

С именем В. Маяковского также ассоциируется прием инверсии, однако практика показывает, что он использует его в ироничном ключе крайне редко, в основном для усиления пафоса или эмоциональности момента.

Графические языковые средства очень часто перекликаются с фонетическими. Причина заключается в том, что то, что в письменном тексте каким-либо образом иначе, чем принято, отражается графически, то это непременно будет особенно передаваться и устно. Несмотря на это, устный и письменный текст воспринимается читателем безусловно по-разному. Помимо этого, одна и та же фонетическая особенность может быть в графическом плане выражена также различными способами. Эти причины объясняют необходимость более тщательного анализа графического оформления произведений авторов.

Начиная анализ графических языковых средств выражения политического юмора у В. Маяковского, нельзя не вспомнить известнейший способ записи стиха, им изобретенный, – «лесенку».

«Лесенкой» Маяковского называют использовавшийся поэтом способ записи стиха с разрывами строк на определённом слове и продолжением записи с новой строки, как, например, в стихотворении «Товарищ Иванов»:

«Товарищ Иванов –
 мужчина крепкий,
в штаты врос
 покрепше репки.
Сидит
 бессменно
 у стула в оправе,
придерживаясь

на службе

следующих правил».

Основные причины подобных разрывов строки В. Маяковский называет в своей книге «Как делать стихи» (1926). Это прежде всего более чёткое оформление ритма стиха, так как, по мнению В. Маяковского, традиционные знаки пунктуации недостаточно для этого приспособлены. Однако, злые языки часто шутили в адрес В. Маяковского, будто он нарочно разбивает строки, чтобы получить больше денег за свои стихи. Слухи были основаны на том, что в некоторых изданиях гонорар за напечатанные стихотворения выплачивался поэтам в зависимости от количества строк в произведении, а не от фактического количества печатных знаков.

«– А правда, что вам за каждую строчку платят рубль? В зале раздался гомерический хохот.

Маяковский серьёзно ответил:

– Правда. К сожалению, всего рубль.

– Ну, тогда понятно, почему вы делите строчку на части, иногда даже на три, – задорно выкрикивал с балкона студент при общем хохоте.

– Мне приятно это слышать, – иронически ответил Маяковский, – вижу, что вас кое-чему научили в институте, вы уже понимаете, что три больше одного».

(О выступлении В.В. Маяковского в Одессе.

Из дневника Льва Рудольфовича Когана)

Он начал записывать стихи лесенкой начиная с 1923 года, то есть практически все его политически-ориентированные стихотворения попадали именно под этот формат.

«Спросишь мнение –

придет в смятеньце,

деликатно

отложит

до дня

до следующего,
а к следующему
узнаете
мненьице –
уважаемого
товарища заведующего»

В стихотворении «Товарищ Иванов» описывается комическая ситуация, когда ответ на вопрос о собственном мнении Товарищ Иванов откладывает на потом. Прием лесенки здесь усиливает эффект временной продолжительности обдумывания правильного и удобного начальству ответа, стихотворение вместе с тем начинает читаться дольше.

Рассмотрим еще один пример эффекта «лесенки» в стихотворении «Четырехэтажная халтура»:

«Званьё
— «пролетарские» —
нося как эполеты,

без ошибок
с Пушкина
списав про вёсны,
выступают
пролетарские поэты,
развернув
рулоны строф повёрстных».

В. Маяковский в данном отрывке переносит слово «пролетарские» на отдельную строчку, обрамляя его с двух сторон таким знаком препинания как тире. Обратив внимание на следующую строчку, мы понимаем, что целью автора было графическое изображение эполетов. Здесь автор высмеивает то, как бездарные поэты, пытаясь выслужиться перед

правительством, показательно кичатся званием «пролетариев», которого не заслуживают.

Свойственно В. Маяковскому в графическом плане и чрезмерное использование знаков препинания: чаще всего дефисов и восклицательных знаков.

В стихотворении «Киноповетрие» примечателен следующий эпизод:

«На столбах,

на версту,

на миллионы ладов:

!!!!ЧАРЛИ ЧАПЛИН!!!!

Мятый человечешко

из Лос-Анжелóса».

Огромное количество восклицательных знаков, как с одной, так и с другой стороны создают эффект вывески или афиши кинофильма. Примечательно, что после данного приема следует литота («человечешко»), как бы уничтожая весь пафос, созданный ранее. С точки зрения политического юмора, в стихотворении высмеивается обывательский быт Европы, которая погрязла в пороках, и над которой смеется с экрана Чарли Чаплин.

Таким образом, в данном пункте были описаны языковые средства реализации политического юмора В. Маяковского на разных уровнях языка. Рассмотрим теперь политический юмор Б. Брехта и свойственные ему способы его реализации.

2.2. Языковые средства выражения политического юмора в творчестве Б. Брехта

При анализе политического юмора в работах Б. Брехта, мы обращаем внимание в первую очередь на его пьесы, так как именно в них автор чаще всего обращался к политическим вопросам, его волнующим, но при этом

показательными в плане использования некоторых языковых средств являются и его стихотворения. Проводится анализ таких пьес, как «Карьера Артуро Уи, которой могло не быть» („Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui“), «Страх и отчаяние в Третьей империи» („Furcht und Elend des III Reiches“), «Жизнь Галилея» („Leben des Galilei“), «Мамаша Кураж и её дети» („Mutter Courage und ihre Kinder“), и таких стихотворений, как «Бараний марш» („Kälbermarsch“), «Песня о Гитлере-маляре» („Das Lied vom Anstreicher Hitler“), «Новый диалект» („Die neue Mundart“).

Творчество Б. Брехта, а именно его пьесы, были ориентированы на устное воспроизведение в театрах. Б. Брехт уделял много внимания интонации и паузации речи своих героев. Что касается юмора, реализованного на фонетическом уровне, то его примеры мы также находим в работах драматурга.

В пьесе «Карьера Артуро Уи, которой могло не быть» („Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui“) Б. Брехт иносказательно описывает приход к власти Гитлера и его приближенных. У большинства персонажей пьесы есть прототипы, однако в открытую называть их своими именами было бы опасно.

Так, Эрнст Рем (Ernst Röhm), соратник и друг Гитлера, с 1931 по 1934 начальник штаба СА, стал «Эрнесто Рома» (Ernesto Roma). Он обрел итальянское имя, что добавило нужного эффекта в воссоздании гангстерской тематики произведения.

Имя Геббельса «Йозеф» (Joseph Goebbels) также приобретает свой итальянский вариант «Джузеппе» (Giuseppe), в добавок ко всему Б. Брехт благодаря использованию аллитерации добавляет ему и подходящую фамилию «Дживола» (Givola).

Интересное фонетическое решение встречаем в знаменитом стихотворении Б. Брехта «Бараний марш» („Kälbermarsch“). В нем автор описывает картину торжественной процессии, в которой шагают бараны (die Kälber), не замечая ужасов, происходящих вокруг себя („Die Augen fest

geschlossen“, „Sie sind schon blutgefleckt“) и того факта, что они шагают напрямиком на бойню.

Это стихотворение является пародией на нацистский гимн, песню Хорста Весселя (Horst-Wessel-Lied). При прочтении сложно сразу уловить параллель между этими двумя произведениями, однако, при прослушивании песни (слова стихотворения были положены на музыку Ганса Эйслера), связь становится очевидна. Песня звучит в точности, как вышеупомянутый гимн и иронически обыгрывает его посыл.

Знаменитая фраза Б. Брехта „Die Auswahl der Besten wird zur Auswahl der Bestien“ также обыгрывает схожее звучание слов „besten“ (лучшие) и „Bestien“ (звери, бестии). Тема тирана, добившегося признания у народа, волновала Б. Брехта и появлялась на протяжении всего его творчества. Б. Брехт осуждал немецкий народ за обожествление людей, прославившихся благодаря огромному количеству жертв.

Примеров лексического юмора в творчестве Б. Брехта крайне много, так как языковые средства данного уровня отлично подходят для реализации разнообразных его видов.

Примером являются такие фразы из пьесы «Страх и отчаяние в Третьей империи» („Furcht und Elend des III Reiches“), как: «Es genügt doch, dass der Verdacht besteht, dass einer verdächtig ist» («Ведь достаточно заподозрить человека в том, что он подозрителен»), – произнесенная отцом, подозревающим своего сына в доносе на себя, и „Dem haben sie ja auch eine Stelleverschafft. Einen Meter unter dem Boden“ («Ему они тоже дали место. На метр под землей»), – сказанная в ответ на замечание о предоставлении рабочих мест гражданам. В первом случае игра строится на использовании однокоренных слов Verdacht («Подозрение») и verdächtig («подозрительный»), а во втором на многозначности слова Stelle («Место»), как «места работы» и «места на кладбище».

В пьесе «Жизнь Галилея» („Leben des Galilei“) мы также находим много примеров реализации политического юмора на лексическом уровне.

Представляет интерес следующая фраза: „Sie möchten, erst einmal zweifelnd, ob die Sonne Stillstand zu Gibeon, ihren schmutzigen Zweifel an den Kollekten üben!“ («Усомнившись однажды в том, что Солнце остановилось по велению Иисуса Навина, они обратили бы свои грязные сомнения и на церковные сборы!»)

Здесь автор проводит параллель с идеологией нацистской Германии, которой прикрывались власти, не позволяя гражданам допускать в ней каких-либо сомнений. Что, конечно же, было способом держать сознание людей под контролем и не допускать неповиновения. Юмористический эффект достигается за счет использования однокоренных слов „zweifelnd“ (усомниться) и „Zweifel“ (сомнение).

Во фразе „Ich verstehe: freier Handel, freie Forschung. Freier Handel mit der Forschung, wie?“ («Понимаю: свобода торговли, свобода исследований... и свободная торговля свободными исследованиями, не так ли?») комический эффект создается за счёт лексического повтора прилагательного „frei“ (свободный) и комбинации существительных из первых двух словосочетаний в одно новое (Handel + Forschung = Handel mit der Forschung).

В этом отрывке, как и во всей пьесе прослеживается скрытый политический подтекст. Во времена войны, когда технический прогресс стал не только способом улучшить жизнь человечества, но и способом ее значительно ухудшить, а именно, когда научные открытия стали использоваться для создания оружия, личность исследователя перестала быть героической, а его труды стали объектом «свободной торговли».

Еще один интересный пример находим в пьесе пьесы Страх и отчаяние в Третьей империи („Furcht und Elend des III Reiches“):

„DER MANN Das kann doch nicht als Angriff ausgelegt werden. Nicht alles sauber oder, wie ich abschwächend sagte, nicht alles ganz sauber, was schon einen Unterschied macht, und zwar einen beträchtlichen, das ist doch mehr eine spaßhafte Bemerkung volkstümlicher Art, sozusagen in der Umgangssprache, das bedeutet nicht viel mehr, als daß sogar dort wahrscheinlich einiges nicht immer

und unter allen Umständen so ist, wie es der Führer will. Den nur wahrscheinlichen Charakter brachte ich übrigens mit voller Absicht dadurch zum Ausdruck, daß ich, wie ich mich deutlich erinnere, formulierte, es »soll« dort ja auch nicht alles ganz - ganz in abschwächendem Sinne gebraucht - sauber sein. Soll sein! Nicht: ist! Ich kann nicht sagen, daß dort etwas nicht sauber ist, da fehlt jeder Beweis. Wo Menschen sind, gibt es Unvollkommenheiten. Mehr habe ich nicht angedeutet, und auch das nur in abgeschwächtester Form. Und überdies hat der Führer selber bei einer gewissen Gelegenheit seine Kritik in dieser Richtung ungleich schärfer formuliert“

(«Муж. Но это ведь нельзя истолковать как враждебный выпад. Не все чисто, или, как я сказал в более мягкой форме, не все вполне чисто – что уже составляет разницу, и притом довольно существенную, – это скорее шутовское замечание в народном духе, так сказать, в стиле обыденной разговорной речи, которое всего лишь означает, что, вероятно, даже там кое-что не всегда обстоит так, как хотелось бы фюреру. И я намеренно подчеркнул этот оттенок вероятности, сказав, как я отлично помню, что даже и там тоже – "как будто" не все вполне – заметь, именно – "не вполне" чисто. Как будто! А не наверно! Я не могу сказать, что-то или иное там нечисто, для этого у меня нет никаких данных. Не бывает людей без недостатков. Только это я и хотел сказать, да и то в самой смягченной форме. Сам фюрер выступал однажды с гораздо более резкой критикой по этому поводу»).

На простой вопрос жены герой ответил огромным почти что монологом, стараясь уберечь себя от возможных последствий своих слов. Избыточность и нерелевантность данной информации, которую так усердной сообщает Муж, использование большого количества контекстуальных синонимов и антонимов создает яркий юмористический эффект.

В данном моменте автором пародируется своеобразная словесная цензура, выработавшаяся у многих, кто жил в эпоху национал-социализма, когда за каждое «неверное» слово могли счесть предателем и посадить.

Лексические стилистические средства языка также используются Б. Брехтом для создания политического юмора в большом количестве.

Для стиля Б. Брехта свойственно частое использование аллюзий и цитат, в которых он намекает на те или иные политические события в стране.

В «Карьере Артура Уи, которой могло не быть» („Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui“) встречаем эпизод, начинающийся со слов «Ты пес! Продажный пес!..» и до «...выйди только, тебе я выпущу кишки!» (“Du Hund! Du ganz bestochener Hund! Du Lügner!..” bis “Und ich rief dir die Kutteln aus! Verbrecher!”), который дословно повторяет исторический момент, произошедший 4 ноября 1933 г. на суде в Лейпциге, когда разозленный Геринг кричал в спину Димитрову, сопровождаемому полицейскими из суда: «Смотрите, берегитесь, я с вами расправлюсь, как только выйдете из зала суда! Подлец». Эти высказывания были напечатаны в газете и спровоцировали бурю негодования за границей. Так, социал-демократическое издание «Право лиду» (Чехословакия) опубликовала: «Впервые в истории культурных наций премьер-министр грозит обвиняемому казнью, как только тот выйдет из зала суда». Таким образом Б. Брехт, прописывая уничтожающий памфлет на нацистское правосудие, не гиперболизировал, а просто процитировал весьма популярные слова Геринга.

В пьесе «Страх и отчаяние в Третьей империи» в сцене «Старый боец» находим следующий эпизод:

„EIN KLEINER BÜRGER: Es gibt heute wieder keine Butter, wie?

EINE FRAU: So viel müsste doch da sein, wie ich kaufen kann von dem, was meiner verdient.

EIN JUNGER BURSCHE: Meckern Sie mal nicht, ja? Deutschland, und das steht mal bombenfest, braucht Kanonen und keine Butter. Hat er ganz deutlich gesagt.

DIE FRAU: *kleinlaut* Das ist auch richtig“

(«Мужчина. Наверно, и сегодня масла не будет.

Первая женщина. Вот беда! А мне и нужно-то на грош. Не раскупишься на то, что мой зарабатывает.

Юноша. Хватит вам брюзжать. Германии нужны пушки, а не масло. И это вернее верного. Он же ясно сказал.

Первая женщина (покорно). Правильно»).

Здесь Б. Брехт в насмешливой форме намекает на нелепый пропагандистский лозунг, сформулированный Герингом: "пушки вместо масла".

При этом такой прием, как гипербола, тоже свойственен работам драматурга. В пьесе «Мамаша Кураж и её дети» („Mutter Courage und ihre Kinder“) находим следующие фразы: „Zuerst hat er nur Polen schützen wolln vor böse Menschen, besonders dem Kaiser, aber dann ist mitn Essen der Appetit gekommen, und er hat ganz Deutschland geschützt“ («Сначала он хотел защититить от злодеев, особенно от императора, только Польшу, но во время еды аппетит разогрелся, и он защитил всю Германию») и „Im Pommerschen solln die Dörfler schon die jüngern Kinder aufgeessen haben, und Nonnen haben sie bei Raubüberfäll erwischt“ («Говорят, в Померании в деревнях съели уже всех младенцев, а монахини грабят людей на больших дорогах»).

В обеих случаях Б. Брехт намекает на определенные политические ситуации, происходившие в стране (Глобальные планы Фюрера по захвату мира, а также, во втором случае, бедственное положение земли Померания), что, благодаря намеренному преувеличению приобрело ярко выраженный комический эффект.

Не обделяет вниманием Б. Брехт и такой прием как использование пословиц и поговорок. Пословицы и поговорки – это источник мудрости целого народа, веками предающийся из поколения в поколение. Однако, Б. Брехт, умело ставя пословицы в нужный контекст, придает им юмористическое звучание.

В пьесе «Мамаша Кураж и её дети» („Mutter Courage und ihre Kinder“) из уст полкового священника звучит следующая поговорка: „Wer mitn Teufel frühstücken will muß ein langen Löffel haben!“ («Хочешь завтракать с чертом – припасай длинную ложку!»), намекая на неизбежность последствий и неизбежность расплаты за общение с такой слепой и страшной стихией, как война.

Юмор на морфологическом уровне всегда сложен для понимания иностранным читателям и не всегда в полной мере передается при переводе в силу разной грамматической структуры двух языковых пар. Тем интереснее и важнее становится понимается процессов создания такого юмора в исследовании.

К примеру следующие строки встречаем в сценке «Старый боец» («Der alte Kämpfer») пьесы «Страх и отчаяние в Третьей империи» («Furcht und Elend des III Reiches»):

„Es kommen die Wähler gelaufen
In hundertprozentigen Haufen
Sie wählen den, der sie quält.
Sie haben nicht Brot und nicht Butter
Sie haben nicht Mantel noch Futter
Sie haben Hitler gewählt“.

Здесь Б. Брехт перед существительными „Brot“ (хлеб), „Butter“ (масло) и „Mantel“ (пальто) ставит не положенную по правилам отрицательную частицу „kein“, а использует вместо нее частицу „nicht“. Говоря о той ситуации, когда народ, будучи в абсолютной бедности, продолжает выбирать лишшающего их благ правителя, Б. Брехт намеренно совершает ошибку в использовании частиц, чтобы подчеркнуть степень бедности народа, у которого нет ни еды, ни одежды.

Немецкий язык сам по себе располагает и к словообразованию. Даже на повседневном уровне носители языка частенько прибегают к

словообразованию не просто для придания своей речи выразительности, но и для ее лаконичности.

Б. Брехт, будучи немецкоязычным поэтом, не оставил без внимания столь широкие возможности для реализации юмора.

Возвращаясь к пьесе «Карьера Артуро Ui, которой могло не быть» („Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui“) и ее скрытым за псевдонимами персонажам, обратим внимание на имя «Догсборо».

Гиденбург (Paul von Hindenburg), генерал-фельдмаршал, президент Германской республики с 1925 по 1934 г., приобрел в пьесе фамилию Догсборо. Имя «Догсборо» образовано переводом на английский язык составных частей имени „Hindenburg“, что по-немецки звучит как «Собачий город».

Также находит свою реализацию политический юмор и в окказионализмах и неологизмах Брехта. В стихотворении „Die neue Mundart“ («Новый диалект») обратим внимание на следующие строки:

„Jetzt

Herrschen sie und sprechen eine neue Mundart

Nur ihnen selber verständlich, das Kaderwelsch

Welches mit drohender und belehrender Stimme

gesprochen wird

Und die Läden füllt – ohne Zwiebeln“.

Новым диалектом Б. Брехт называет здесь „Kaderwelsch“, неологизм, образованный от слова „Kauderwelsch“ (Тарабарщина, сложная для понимания речь). Так, чиновники ГДР, вместо того, чтобы обеспечивать свой народ продуктами, «кормили» их сложными речами („Dem, der Kaderwelsch hört / Vergeht das Essen. / Dem, der es spricht / Vergeht das Hören“).

На синтаксическом уровне реализация юмора с помощью такого приема, как синтаксический параллелизм, свойственна многим авторам, в том числе и Б. Брехту. Наиболее яркие примеры реализации данного приема у автора связаны с политическим юмором и политическим подтекстом.

В пьесе «Жизнь Галилея» (Leben des Galilei) встречается следующая фраза: „Die Bewegungen der Himmelskörper sind übersichtlicher geworden; immer noch unberechenbar sind den Völkern die Bewegungen ihrer Herrscher“ («Движения небесных тел теперь более легко обозримы; но все еще непостижимы движения тех, кто властвует над народами»). Данное предложение крайне интересно построено с точки зрения синтаксиса: оно открывается подлежащим „Die Bewegungen (der Himmelskörper)“ за которым следует сказуемое „sind geworden“, а в следующей части данные члены предложения расположены в обратном порядке „sind die Bewegungen (ihrer Herrscher)“, создавая впечатление кругового движения небесного тела.

С точки зрения политического подтекста, эта фраза намекает на огромную дистанцию власти, существовавшую во время режима, при которой действия и мотивы правителей не ясны простому народу.

В пьесе «Страх и отчаяние в Третьей империи» („Furcht und Elend des III Reiches“) в сцене «Два булочника» заключенные спрашивают друг друга о причине их ареста. Первый из них отвечает: „Weil ich nicht Kleie und Kartoffeln ins Brot gab“ («За то, что я не подмешивал отрубей и картофеля в муку»), а второй говорит: „Weil ich Kleie ins Brot gab. Das hieß vor zwei Jahren noch Lebensmittel fälschung“ («За то, что я подмешивал отруби в муку. Два года тому назад это еще называлось фальсификацией продуктов»).

Использование параллельных конструкций здесь усиливает эффект комизма: персонажи оказываются под арестом за выполнение и невыполнение одного и того же действия.

Интересно посмотреть на произведения Б. Брехта и с графической точки зрения. Его пьесы оформлены по всем графическим канонам и Б. Брехт редко отступает здесь от правил, не говоря о реализации категории юмора на данном языковом уровне. Исключение составляет разве что использование курсива для выделения некоторых моментов, которые интонационно должны произноситься иначе. Особую интонацию подчеркивает также и такой способ записывания слова, как раздельное написание каждой его буквы. К примеру,

в пьесе «Страх и отчаяние в Третьей империи» („Furcht und Elend des III Reiches“):

„DER MANN Das kann doch nicht als Angriff ausgelegt werden. Nicht alles sauber oder, wie ich abschwächend sagte, nicht alles g a n z sauber“

(«Муж. Но это ведь нельзя истолковать как враждебный выпад. Не все чисто, или, как я сказал в более мягкой форме, не все вполне чисто»).

Слово „ganz“ (вполне, целиком) записывается Брехтом как „g a n z“, тем самым увиливая его значение и придавая фразе оттенок неоднозначности.

В его поэтических произведениях на политическую тематику находим несколько примеров интересных графических решений автора.

Очень часто Брехт записывал свои стихи, нумеруя каждую строфу, как сцены в пьесах, что создавало эффект сценичности. К примеру, так записано стихотворение «Песня о Гитлере-маляре» („Das Lied vom Anstreicher Hitler“):

„1

Der Anstreicher Hitler

Sagte: Liebe Leute, laßt mich ran!

Und er nahm einen Kübel frische Tünche

Und strich das deutsche Haus neu an.

2

Der Anstreicher Hitler

Sagte: Diesen Neubau hat's im Nu!

Und die Löcher und die Risse und die Sprünge

Das strich er einfach alles zu.

Die ganze Scheiße strich er zu.

3

O Anstreicher Hitler

Warum warst du kein Maurer? Dein Haus

Wenn die Tünche in den Regen kommt
Kommt der Dreck drunter wieder raus
Kommt das ganze Scheißhaus wieder raus“.

В стихотворении в ироничной форме описывается политика Гитлера. Его действия сравниваются с работой маляра (которым Гитлер когда-то работал), способным лишь прикрывать недостатки, которые, случись непредвиденные обстоятельства, сразу становятся вновь видимы.

В данном пункте были описаны языковые средства различных уровней, на которых в творчестве Б. Брехта реализовывался политический юмор. Для составления полной картины важным является также сравнить языковые средства, использовавшиеся В. Маяковским и Б. Брехтом, особенности их политического юмора и сопоставить их с особенностями политического юмора в их странах и при господствующих в них идеологиях.

2.3. Особенности репрезентации политического юмора в творчестве В. Маяковского и Б. Брехта

Для выделения особенностей репрезентации политического юмора в творчестве В. Маяковского и Б. Брехта рассмотрим языковые средства выражения политического юмора в произведениях двух авторов, их реализацию на различных языковых уровнях и проведем сравнительно-сопоставительный анализ.

При анализе политического юмора в работах В. Маяковского мы обращаем внимание в основном на его стихотворения, при этом учитывая, что его пьесы также являются показательными в плане реализации некоторых языковых средств. При анализе политического юмора в работах Б. Брехта, мы обращаем внимание в первую очередь на его пьесы, так как именно в них автор чаще всего обращался к политическим вопросам, его волнующим, но при этом показательными в плане использования некоторых языковых средств являются и его стихотворения.

В целом, можно отметить, что произведения В. Маяковского крайне интересны в плане фонетики, так как поэт, не признавая ритмики «старой поэзии», создавал свою, непохожую по звучанию на классические образцы поэм и стихотворений. Он использовал такие приемы, как преднамеренное неверное ударение, игра с рифмой. В его произведениях встречается также языковая игра на фонетическом уровне. Автор обращал внимание на особенности интонации в своих пьесах, и им часто использовались такие приемы, как аллитерация и ассонанс.

В творчестве Б. Брехта мы почти не находим примеров реализации политического юмора на фонетическом уровне, и тем не менее некоторые фонетические приемы им использовались. Б. Брехт уделял внимание прежде всего интонации и паузации речи своих героев. Им использовались также приемы фонетической аллюзии и говорящих имен.

Примеров реализации лексических языковых средств выражения политического юмора у В. Маяковского можно найти огромное множество: автор использует такие приемы, как аллюзии, гиперболы и литоты, гротески, эпитеты, языковая игра. Политический юмор автора строится на лексическом уровне также за счет использования синонимов и антонимов, сниженной, диалектной и иностранной лексики и за счет обыгрывания компонентов смысла слова.

На лексическом уровне реализуется много политических шуток и Б. Брехта, и он использует большое количество лексических языковых средств для его реализации, из которых стоит обратить внимание в первую очередь на языковую игру. Он является мастером языковой игры, умело строит ее на базе синонимов, антонимов, паронимов, однокоренных слов. Им также используются такие средства, как лексический повтор, аллюзии, цитаты, гиперболы, использование пословиц.

Языковые средства морфологического уровня в целом чрезвычайно многообразны, однако в своих произведениях В. Маяковский обращает

внимание в основном на словообразование: он активно использует для реализации политического юмора такой прием как окказионализм.

Примеров морфологического юмора в творчестве Б. Брехта не слишком много по сравнению с другими уровнями, он использует лишь некоторые приемы реализации юмора: нарушение морфологических значений и приемы словообразования. Тем не менее, интересные примеры политического юмора обнаруживаются у Брехта с точки зрения словообразования. Окказионализмы и создание псевдонимов для известных личностей – приемы, которые можно встретить практически в каждой пьесе Б. Брехта.

Важно отметить, что многие шутки, зарождаемые на фонетическом или лексическом уровне, не могли бы быть реализованы или не возымели бы должного эффекта без реализации и на синтаксическом уровне. Основным приемом синтаксического уровня в творчестве В. Маяковского является синтаксический параллелизм.

Этот же прием часто используется и Б. Брехтом при реализации политического юмора на синтаксическом уровне. В целом, он использует приемы параллелизма и инверсии чаще лишь для добавления образности шутки, нежели чем для ее создания.

Что касается языковых средств графического уровня, то нельзя не отметить, что с появлением в арсенале В. Маяковского такого приема записывания стихов как лесенка, она стала неотделима от имени поэта. Особенности такой записи стихотворений помогали ему в реализации юмора и на других уровнях (синтаксическом и фонетическом).

В плане графики Б. Брехт почти не отступает от установленных правил оформления пьес и стихотворений, а небольшие вольности позволяет себе для интонационного выделения некоторых моментов. К примеру, он использует курсив для выделения тех слов или предложений, которые должны, согласно его замыслу, произноситься с особой интонацией. Такие слова Б. Брехт иногда записывает, ставя пробел после каждой буквы («g a n z»). Часто Б. Брехт отходит от стандартных канонов при делении

стихотворений на строфы, но чаще лишь для добавления образности, нежели чем комизма.

Анализ политического юмора В. Маяковского был бы неполным без рассмотрения фоносемантических приемов его реализации, использовавшиеся им для создания говорящих имен и фамилий в своих пьесах (например, «Присыпкин» - «Пьер Скрипкин», «Победоносиков», «Оптимистенко», «Моментальников»). Чаще всего говорящие имена и фамилии отражают какую-то черту характера, присущую персонажу, или же род его деятельности. В случае с В. Маяковским, он наделяет имена своих персонажей еще и комическим звучанием, за счет использования определенных суффиксов.

Похожий принцип используется им и при создании окказионализмов. В комбинации со стандартными способами словообразования (префиксальный, суффиксальный, префиксально-суффиксальный, а также способ обратного словообразования), В. Маяковский использует и приемы фоносемантики, дабы получившиеся слова обрели комичное звучание. К примеру, «молоткастый и серпастый», «вкресленный».

Политический юмор Б. Брехта достаточно сложен для понимания, так как автор при создании шуток зачастую ориентировался на фоновые знания читателя. Именно поэтому стоит обратить внимание на прагматический аспект его политического юмора.

Так как прагматический юмор чаще всего реализуется в диалогах, то мы находим очень много его примеров в пьесах Б. Брехта. В сцене «Профессиональное заболевание» („Berufskrankheit“) пьесы «Страх и отчаяние в Третьей империи» („Furcht und Elend des III Reiches“) находим следующий диалог:

„EINER DER ASSISTENTEN *zu einem andern*: Arbeiter. Aus Oranienburg eingeliefert.

DER ANDERE *grinsend*: Also auch eine Berufskrankheit“

(«Один из ассистентов (другому). Рабочий. Доставлен из Ораниенбурга.

Другой ассистент (усмехаясь). Стало быть, тоже профессиональное заболевание»).

В этой сценке автор описывает типичную больницу в Германии конца тридцатых годов, где врачи, вместо того, чтобы заниматься делом, рассуждают о так называемых причинах той или иной болезни, т.е. происхождении и профессии больного. В конце двое ассистентов, следуя заветам курирующего их хирурга приписывают пациенту, доставленному из концентрационного лагеря, «профессиональное заболевание».

В пьесе «Жизнь Галилея» („Leben des Galilei“) представляет интерес следующий диалог:

„DER KURATOR ...Ich höre, daß sogar der General Stefano Gritti mt diesem Instrument Wurzeln ausziehen kann!

GALILEI Wahrhaftig ein Wunderwerk“

(«Куратор ...Я слышал, что даже генерал Стефано Гритти может извлекать корни с помощью этого инструмента!

Галилей. Воистину чудо»).

Здесь Б. Брехт намекает читателю на невысокий интеллектуальный уровень вышестоящих лиц, курирующих развитие науки в стране.

Прагматическая установка в большей или меньшей степени присутствует в большинстве политических шуток Б. Брехта.

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что в творчестве В. Маяковского политический юмор чаще реализуется на фонетическом и лексическом уровнях, а у Б. Брехта политический юмор сконцентрирован в основном на лексическом уровне. При этом приемы, используемые В. Маяковским и Б. Брехтом на лексическом уровне, различаются: В. Маяковский чаще использует гиперболы и гротески, а то время, как Б. Брехт – языковую игру.

Из особенностей репрезентации политического юмора у каждого из авторов стоит выделить активное использование фоносемантических приемов в произведениях В. Маяковского и ориентацию на фоновые знания читателей у Б. Брехта.

Политический юмор не существует отдельно от государственной политики, именно поэтому при его анализе важно учитывать политическую обстановку в стране, в которой жили авторы.

Существует множество факторов, которые могут повлиять на выбор авторами тех или иных языковых средств. К примеру жанр, в котором автор предпочитает работать. Так, у В. Маяковского, политический юмор которого в основном обнаруживается в его стихотворениях, преобладают средства фонетического уровня языка, свойственные данному жанру. В то время как у Б. Брехта, автора политических пьес, язык более простой, подходящий для речи его персонажей.

На выбор автором жанра, особенно в случае с политическими произведениями, могут повлиять внешние факторы, а именно политическая обстановка в странах и ее влияние на мировоззрение автора. Стихотворения В. Маяковского по звучанию и строению напоминают лозунги советской агитации и рекламы, в создании которых принимал участие и сам В. Маяковский. Что касается Б. Брехта, то начало его творчества пришлось на период Веймарской республики, в котором был очень популярен театр. С приходом к власти НСДАП, немецкий театр кардинально поменял свою тематику, но Брехт, стараясь не изменять своим принципам, продолжал писать пьесы, но теперь уже антинацистского содержания.

При анализе внешних факторов, влиявших на творчество читателя и на выбор ими языковых средств выражения политического юмора, стоит обратить внимание и на отношение господствующей в стране власти к политическому юмору как таковому [Cantor, 1995].

Огромное количество шуток, высмеивающих как вождей, так и саму политическую систему, возникало в странах бывшего Советского Союза и

коммунистических странах восточной Европы. Их можно рассматривать как некую форму протеста, однако связь между юмором и протестом не так просто определить [Davies, 2007].

Отмечается, что юмор в коммунистической среде обладает гораздо большей политической, интеллектуальной и исторической важностью, нежели чем его аналоги в традиционном или демократическом обществе. Политические шутки можно условно разделить на две «эры» или категории: юмор времен жесткого террора (приблизительно 1920-е по 1950-е) и юмор времен нестрогого режима (1950-е по 1980-е) [Там же].

Тематикой шуток нередко становилась повсеместная нехватка товаров, огромные очереди за продуктами первой необходимости и низкое качество изделий. Стоит отметить, что такие шутки приобретали отнюдь не экономический, а политический характер, так как государство контролировало экономическую сторону жизни страны и неоднократно заявляло о благосостоянии своих граждан [Там же].

Говоря о юморе при национал-социализме, стоит отметить, что в историографии юмора наблюдается два подхода к определению его роли: с одной стороны, юмор можно рассматривать как форму протеста, а с другой стороны, как средство политической агитации. Подобная дихотомия применялась к описанию юмора при национал-социализме и других тоталитарных режимах. Существует, однако, сомнение в том, что обе формы были ярко выражены при национал-социализме [Merziger, 2007].

Широкая распространённость «тихих шуток», якобы формы протеста, явно преувеличена. А сатира, якобы официально доминантная форма юмора, была не слишком хорошо принята национал-социалистической публикой. На фоне этого происходит становление так называемого третьего типа шуток, «немецкого юмора» [Там же].

Отсутствие подтекста противостояния в так называемых «тихих шутках» подчеркивается тем фактом, что государство не было против их распространения, а наказывали за них лишь в том случае, если гражданин

был изначально враждебно настроен против режима. Однако из-за огромного количества исследований, посвященных данному феномену, создается впечатление, что помимо этого, другого вида юмора в то время не существовало. Однако на деле, юмор захватывал все средства массовой информации и формы искусства, что особенно заметно на примере театра и его комедий [Merziger, 2007].

Официальной формой распространения юмора в то время считалась сатира. Будучи популярной среди населения, она виделась государством как потенциальное средство привлечения масс. Однако первые публикации были признаны обеими сторонами (и государством, и публикой) «скучными и неинтересными». В то же время, если пронаблюдать за развитием сатиры, начиная с 1934-ого года, (что избегалось многими исследователями как «бессмысленное»), то станет заметно, что люди выражали недовольство по поводу ее откровенной обличительности. Со временем ее целью стали не рядовые немецкие граждане, а «враги народа», евреи, большевики, но к тому времени сатира в нацистской Германии уже утратила свое агитационное свойство [Hart, 2007].

Начинались откровенные протесты против сатиры, которые, однако не носили характера протеста против режима. Немцы желали общности, которая разбивалась о государственную сатиру.

Нет сомнений в том, что политическая обстановка в стране и отношение власти к политическому юмору влияло на творчество авторов. Как же вписались в эти условия произведения и политический юмор В. Маяковского и Б. Брехта?

Важно отметить, что оба автора находились в разных отношениях с государством: В. Маяковский был признанным поэтом коммунизма, в то время как фамилия «Брехт» была в списке «немцев с подмоченной репутацией», составленного НСДАП. Вот так отзывался В. Маяковский о своей роли поэта:

«Хорошо у нас
в Стране Советов.
Можно жить,
работать можно дружно.
Только вот
поэтов,
к сожаленью, нету –
впрочем, может,
это и не нужно».

А так отзывался о ситуации в своей стране Б. Брехт: „Es ist schlimm, in einem Lande zu leben, in dem es keinen Humor gibt. Aber noch schlimmer ist es, in einem Lande zu leben, in dem man Humor braucht“ («Невыносимо жить в стране, в которой нет чувства юмора, но еще невыносимее было бы жить в стране, в которой чувство юмора необходимо, для того чтобы выжить»).

Подводя итоги, отмечаем, что политический юмор двух авторов и языковые средства его выражения имеют как определенные сходства, так и различия, обусловленные в первую очередь особенностями режима, при которых авторы создавали свои произведения.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

В данной главе были проанализированы языковые средства выражения политического юмора в творчестве Б. Брехта и В. Маяковского с использованием классификации, состоящей из четырех основных уровней языка: фонетического, лексического, морфологического и синтаксического. Помимо традиционных четырех уровней нами рассматриваются еще и другие уровни возможной реализации языковых средств: графический (актуален для художественных произведений, чаще всего воспринимаемых читателем в письменной форме), фоносемантический (актуален для поэзии, в которой авторы зачастую рассматривают звук в соотношении с его значением) и прагматический (актуален для пьес, состоящих из диалогов, и для произведений, в которых авторы апеллируют к фоновым знаниям читателя).

На фонетическом уровне В. Маяковским использовались такие средства, как преднамеренное неверное ударение, игра с рифмой, языковая игра на фонетическом уровне, аллитерация и ассонанс. Б. Брехт уделял внимание прежде всего интонации и паузации речи своих героев. Им использовались также приемы фонетической аллюзии и говорящих имен.

На лексическом уровне В. Маяковский использует такие приемы, как аллюзии, гиперболы и литоты, гротески, эпитеты, языковая игра, его юмор также строится за счет использования синонимов и антонимов, сниженной, диалектной и иностранной лексики и за счет обыгрывания компонентов смысла слова. Б. Брехт в первую очередь применяет такой прием, как языковая игра, которая строится на базе синонимов, антонимов, паронимов, однокоренных слов. Им также используются такие средства, как лексический повтор, аллюзии, цитаты, гиперболы, использование пословиц.

На морфологическом уровне В. Маяковский обращает внимание в основном на словообразование, окказионализмы. Б. Брехт также использует окказионализмы, зачастую создавая таким образом псевдонимы для известных личностей.

На синтаксическом уровне политический юмор двух авторов реализуется мало, ими используется в основном прием синтаксического параллелизма.

На графическом уровне особенностью произведений В. Маяковского становится его способ записи стихотворений – «лесенка». Б. Брехт нечасто реализовывал политический юмор на графическом уровне.

Проанализировав примеры политического юмора у каждого из авторов приходим к выводу, что в творчестве В. Маяковского политический юмор чаще реализуется на фонетическом и лексическом уровнях, а у Б. Брехта политический юмор сконцентрирован в основном на лексическом уровне. При этом приемы, используемые В. Маяковским и Б. Брехтом на лексическом уровне, различаются: В. Маяковский чаще использует гиперболы и гротески, а то время, как Б. Брехт – языковую игру.

Из особенностей репрезентации политического юмора у каждого из авторов стоит выделить активное использование фоносемантических приемов в произведениях В. Маяковского и ориентацию на фоновые знания читателей у Б. Брехта.

На выбор авторами языковых средств могут повлиять множество факторов: жанр, в котором они предпочитали работать, их отношение к государственной политике и отношение власти к такому феномену, как политический юмор.

Стихотворения В. Маяковского по звучанию и строению напоминают лозунги советской агитации и рекламы, а начало его творчества пришлось на период Веймарской республики, в котором был очень популярен театр.

В. Маяковский был признанным поэтом коммунизма, в то время как фамилия «Брехт» была среди списка «немцев с подмоченной репутацией», составленного НСДАП.

В странах бывшего Советского Союза и коммунистических странах восточной Европы политический юмор был крайне популярен: возникало огромное количество шуток, высмеивающих как вождей, так и саму

политическую систему. Тематикой шуток также нередко становилась повсеместная нехватка товаров, огромные очереди за продуктами первой необходимости и низкое качество изделий.

Говоря о юморе при национал-социализме, стоит отметить, что сатира, официальная форма распространения юмора в то время, виделась государством как потенциальное средство привлечения масс. Юмор захватывал все средства массовой информации и формы искусства, что особенно заметно на примере театра и его комедий. Однако, люди выражали недовольство по поводу ее откровенной обличительности.

Подводя итоги, отмечаем, что политический юмор двух авторов и языковые средства его выражения имеют как определенные сходства (политический юмор виделся авторами как способ выразить свое отношение к политической ситуации в стране; выход авторов за рамки традиционных уровней языка), так и различия, обусловленные в первую очередь особенностями режима, при которых авторы создавали свои произведения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В рамках данного исследования были изучены понятие «политический юмор», исторические предпосылки исследования данного феномена, взаимосвязь политического юмора с юмором и комическим, а также его функции и языковые средства его выражения на материале произведений таких авторов как В. Маяковский и Б. Брехт.

При анализе теоретических исследований на тему взаимосвязи юмора и комического, было выявлено, что понятие «комическое» шире, чем «юмор», при этом юмор включает в себя иронию, сарказм и сатиру, как более критические его проявления. Анализ понятий «юмор» и «политический юмор» показал, что политический юмор является видом юмора.

Первые исследования такого феномена, как юмор, появились еще в античные времена, однако и по сей день не существует единого мнения относительно сути данного явления: не сформулирован единый понятийный аппарат и не выбрана единая теория юмора. Юмор – это сложное и многоплановое явление, и поэтому существует множество подходов к его изучению: когнитивный, прагматический, культурологический и др. Стилистический подход, используемый в данном исследовании, заключается в анализе различных языковых, художественных средств выражения юмора.

Так как политический юмор рассматривается как часть «юмора» в целом, то для анализа языковых средств его выражения может быть использована классификация, применимая к юмору и комическому. Многие авторы рассматривали языковые средства выражения юмора, распределяя их по уровням языка.

В своем исследовании мы опирались на классификацию, состоящую из четырех основных уровней языка: фонетического (звуки, ударение, интонация, приемы аллитерации, ассонанса), лексического (синонимы, антонимы, омонимы, полисемия, различные диалекты, историзмы, неологизмы, стили речи, фразеологизмы, приемы метафоры, метонимии,

иронии, гиперболы, литоты, перифраза, аллюзии и др.), морфологического (словоформы, морфологическое значение, словообразование) и синтаксического (сочетаемость и порядок следования слов внутри предложения, приемы анафоры, эпифоры, инверсии, параллелизма и др.)

Помимо традиционных четырех уровней нами рассматриваются еще и другие уровни возможной реализации языковых средств: графический (актуален для художественных произведений, чаще всего воспринимаемых читателем в письменной форме), фоносемантический (актуален для поэзии, в которой авторы зачастую рассматривают звук в соотношении с его значением) и прагматический (актуален для пьес, состоящих из диалогов, и для произведений, в которых авторы апеллируют к фоновым знаниям читателя).

Основными функциями политического юмора определяют: социально-политическую, идентификационную, критически-эвристическую, компенсаторную (освобождающую), защитную (сублимации агрессии), политической социализации (популяризации политики) и демократизации общества, - причем в разные моменты исторического развития те или иные функции приобретают ключевое, знаковое значение.

В качестве практического материала данной работы были проанализированы произведения В. Маяковского и Б. Брехта, с целью демонстрации на конкретных примерах способов выражения политического юмора у каждого из авторов.

Творчество В. Маяковского и Б. Брехта представляет особенный интерес в силу того, что в своих произведениях они в юмористической форме отражали реалии современной им политической обстановки в их странах. На момент их творческой деятельности в их странах господствовал тоталитарный режим, что крайне важно для исследования, так как политический юмор наиболее ярко проявляет себя именно при тоталитарном и авторитарном политических режимах, будучи практически под запретом и

становясь таким образом для населения компенсационным и защитным средством.

В. Маяковский и Б. Брехт оба были поэтами и драматургами, однако в случае с Маяковским, политический юмор чаще находит отражение в его стихотворениях, в то время как Б. Брехт больше ориентировался на драматургию.

Проанализировав примеры политического юмора у каждого из авторов приходим к выводу, что в творчестве В. Маяковского политический юмор чаще реализуется на фонетическом и лексическом уровнях, а у Б. Брехта политический юмор сконцентрирован в основном на лексическом уровне. При этом приемы, используемые В. Маяковским и Б. Брехтом на лексическом уровне, различаются: В. Маяковский чаще использует гиперболы и гротески, а то время, как Б. Брехт – языковую игру.

Из особенностей репрезентации политического юмора у каждого из авторов стоит выделить активное использование фоносемантических приемов в произведениях В. Маяковского и ориентацию на фоновые знания читателей у Б. Брехта.

Еще один важный фактор, влиявший на их творчество – это государственная политика и идеология их стран, и ее отношение к политическому юмору.

Огромное количество шуток, высмеивающих как вождей, так и саму политическую систему, возникало в странах бывшего Советского Союза и коммунистических странах восточной Европы.

С другой стороны, при национал-социализме такая форма протеста не прижилась за отсутствием самого подтекста противостояния, так как государством такой юмор чаще всего не наказывался. Да и сатира, якобы официально доминантная форма юмора, была не слишком хорошо принята национал-социалистической публикой, выражавшей недовольство по поводу ее откровенной обличительности. На фоне этого получило свое развитие

такое явление как чисто немецкий юмор, оказавший огромное влияние на немецкую культуру в целом.

Отношения двух авторов с государством складывались по-разному: Маяковский был признанным поэтом коммунизма, в то время как фамилия «Брехт» была среди списка «немцев с подмоченной репутацией», составленного НСДАП.

Приняв во внимание эти факторы, мы можем сделать вывод, что политический юмор двух авторов и языковые средства его выражения имеют как определенные сходства (политический юмор виделся авторами как способ выразить свое отношение к политической ситуации в стране; выход авторов за рамки традиционных уровней языка), так и различия, обусловленные в первую очередь особенностями режима, при которых авторы создавали свои произведения.

Результаты данной работы могут быть полезны исследователям, изучающим политический юмор, а также тем, кто проводит исследования на материале текстов данных авторов.

В перспективах дальнейшего исследования стоит более глубокое исследование феномена политического юмора, а также исследование языковых средств его выражения на материале творчества современных российских и немецких авторов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аристотель. Сочинения в четырех томах. М.: Мысль, 1937. 118 с.
2. Артемова А.Ф. Механизм создания комического в английской фразеологии: автореф. дис ... канд. филол. наук: Горький, 1976. 16 с.
3. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Худ. лит-ра, 1990. 541 с.
4. Борев Ю.Б. Комическое. М.: Искусство, 1970. 272 с.
5. Буйницкая Т.А. Языково-стилистические средства юмора и сатиры в публицистике Э.Э. Киша: автореф. дис. ... канд. филол. наук: Львов, 1967. 22 с.
6. Вержинская И.В. Юмор: история и классификация понятия // Вестник Челябинского государственного университета [Электронный ресурс]. URL: <https://goo.gl/KLEp7s> (дата обращения: 04.10.16).
7. Виноградова И.Ф. Языковые средства сатиры: автореф. дис. ... канд. филол. наук: Харьков, 1956.
8. Гоббс Т. Сочинения в двух томах. М.: Мысль, 1991. 645 с.
9. Девкин В.Д. Занимательная лексикология. М.: Гуманит. изд. Центр ВЛАДОС, 1998. 312 с.
10. Дземидок Б. О комическом. М.: Прогресс, 1974. 224 с.
11. Дмитриев А.В. Социология юмора. М.: ОФСПП, 1996. 214 с.
12. Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики. М.: Искусство, 1981. 448 с.
13. Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов. 5-е изд., испр. и доп. Назрань: Пилигрим, 2010. 488 с.
14. Иванюшкин А.А. Политический юмор как фактор взаимодействия общества и власти: автореф. дис. ... канд. полит. наук: М., 2006. 24 с.

15. Капагинская В.М. Обучение студентов педагогического вуза речевым средствам создания юмора и иронии: дис. ... канд. пед. наук. Н. Новгород, 1996. 238 с.
16. Капкова С.Ю. Лингвистические средства выражения комического и эксцентрического в языке современной детской английской литературы и специфика их перевода на русский язык: на материале произведений С. Миллигана и Дж.К. Роулинг: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. М., 2005. 167 с.
17. Карасик В.И. Типы абсурда // Аксиологическая лингвистика: игровое и комическое в общении: Сб. науч. тр. / под ред. В.И. Карасика, Г.Г. Слышкина. Волгоград: Перемена, 2003. 112-126 с.
18. Киосе М.И. Лингво-когнитивные аспекты аллюзии: автореф. дис. ... канд. филол. наук: М., 2002. 15 с.
19. Комлев Н.Г. Словарь иностранных слов: [более 4500 слов и выражений]. М.: Эксмо, 2006. 672 с.
20. Лексика // Лингвистический энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/257b.html> (дата обращения: 08.04.2017).
21. Лукиан. Собрание сочинений в двух томах. М: Academia, 1935. 381 с.
22. Лурье С.Я. Демокрит. Тексты. Перевод. Исследования. Ленинград: Наука, 1970. 664 с.
23. Метафора // Лингвистический энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/296c.html> (дата обращения: 26.01.2017).
24. Морфема // Лингвистический энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/312a.html> (дата обращения: 08.04.2017).
25. Наер Н.М. Стилистика немецкого языка: Учеб. пособие. М.: Высшая школа, 2006. 271 с.

26. Новицкая З.В. Традиции американского юмора XIX в. и речевые средства комического у М. Твена: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1962. 20 с.
27. Осипов И.Д. Юмор в политической культуре // STUDIA CULTURAE. 2011. Вып. 12. С. 172–175.
28. Перифраза // Лингвистический энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/371a.html> (дата обращения: 01.02.2017).
29. Повтор // Словарь лингвистических терминов [Электронный ресурс]. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/lingvistic/1099/повтор> (дата обращения 27.01.2017).
30. Попченко И.В. Комическая картина мира как фрагмент эмоциональной картины мира: на материале текстов И. Ильфа и Е. Петрова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Волгоград, 2005. 18 с.
31. Приходько В.С. О комплексном стилистическом анализе англоязычной художественной прозы в контексте филологической подготовки // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. С. 153–160.
32. Разуваев В.В. Политический смех в современной России. М.: ГУ-ВШЭ, 2002. 264 с.
33. Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры 2-е изд., испр. и доп. М.: Языки славянской культуры, 2002. 552 с.
34. Середа П.В. Графические средства создания языковой игры в русском и английском языках // Научные труды КубГТУ. 2015. Вып. 10. С. 35–45.
35. Синтаксис // Лингвистический энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/448a.html> (дата обращения: 08.04.2017).
36. Солнцев В.М. Язык как системно-структурное образование. 2-е издание. М.: Наука, 1977. 340 с.

37. Соловьян В.А. Языково-стилистические средства сатиры в немецком языке: авторсф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1960. 23 с.
38. Стил ь // Лингвистический энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/494a.html> (дата обращения: 15.01.2017).
39. Сычев А.А. Природа смеха или философия комического. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2003. 176 с.
40. Уровни языка // Лингвистический энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/539a.html> (дата обращения: 01.04.2017).
41. Урумашвили Е.В. Прагматические аспекты анализа художественного текста // ФГОУ ВПО «ВАГС». 2007. С. 112-115.
42. Фонема // Лингвистический энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/552d.html> (дата обращения: 01.04.2017).
43. Фразеологизм // Лингвистический энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/559a.html> (дата обращения: 01.02.2017).
44. Цмыг И.Н. Языковые средства сатиры и юмора в романе В. Теккеря «Ярмарка тщеславия» // Вопросы английской филологии: сб. статей. Уфа, 1961.
45. Щирова Е.С. Языковые средства создания комического эффекта в произведениях Карла Валентина: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. М., 2015. 255 с.
46. Attardo S. Linguistic Theories of Humor. Berlin/New York: de Gruyter, 1994. 412 с.
47. Davies C. Humour and Protest: Jokes under Communism // International Review of Social History, 2007. Vol. 52. P. 291–305.

48. Merziger P. Humour in Nazi Germany: Resistance and Propaganda? The Popular Desire for an All-Embracing Laughter // *International Review of Social History*, 2007. Vol. 52. P. 275–290.
49. Short M. Discourse Analysis in Stylistics and Literature Instruction // *Annual Review of Applied Linguistics*, 1990. Vol. 11. P. 181–195.
50. Hart M.'t. Humour and Social Protest: An Introduction // *International Review of Social History*, 2007. Vol. 52. P. 1–20.
51. Shapiro M.J. Language and Politics // *Annual Review of Applied Linguistics*, 1986. Vol. 7. P. 74–85.
52. Cantor P.A. Literature and Politics: Understanding the Regime // *PS: Political Science & Politics*, 1995. Vol. 28. P. 192–195.
53. Hariman R. Political Parody and Public Culture // *Quarterly Journal of Speech*, 2008. Vol. 94. № 3. P. 247–272.
54. Malcom K. Communication linguistics revised as a theory of humor // *WORD*, 2015. Vol. 61. № 4. P. 310–318.

Художественные тексты

55. Brecht B. *Ausgewählte Werke in sechs Bänden, Stücke I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997. 699 с.
56. Brecht B. *Ausgewählte Werke in sechs Bänden, Stücke II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997. 781 с.
57. Brecht B. *Ausgewählte Werke in sechs Bänden, Gedichte I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997. 527 с.
58. Brecht B. *Ausgewählte Werke in sechs Bänden, Gedichte II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997. 592 с.
59. Маяковский В.В. Стихотворения. Поэмы. Очерки. М.: Эксмо, 2011. 704 с.

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра теории германских языков и межкультурной коммуникации
45.03.02 Лингвистика

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
О.В. Магировская
« 16 » 2017 г.



БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

**ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ПОЛИТИЧЕСКОГО
ЮМОРА В ТВОРЧЕСТВЕ Б. БРЕХТА И В. МАЯКОВСКОГО:
СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ**

Выпускник



И.А. Бадина

Научный руководитель



канд. психол. наук, доц. Н.В. Жбанкова

Нормоконтролер



И.Г. Пузикова

Красноярск 2017