

Научная статья  
УДК 811.161.1  
<https://doi.org/10.24866/2542-1611/2022-4/93-103>

## Дискурсивное переключение как лингвокреативный приём (на материале комических жанров масс-медиа)

Наталья Васильевна Орлова

Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, Омск, Россия, [nvorl@rambler.ru](mailto:nvorl@rambler.ru)

**Аннотация.** В статье описан приём дискурсивного переключения (необычного соединения разных дискурсов) в комических жанрах масс-медиа. Предмет исследования – синтактика, семантика и прагматика контекстов, попавших в сферу действия приёма. Использован метод дискурс-анализа и структурно-семиотический метод. Приём допускает как следование дискурсов друг за другом (стендап, мем), так и одновременное предъявление (пародия). Переключение дискурсов актуализирует семантику противоречия, парадокса, абсурда, создает юмористический или сатирический эффект. Востребованность приёма коррелирует с полидискурсивностью, диалогичностью, фрагментарностью современных медийных текстов.

**Ключевые слова:** дискурсивное переключение, лингвокреативный приём, комические жанры, синтактика, семантика, прагматика

**Для цитирования:** Орлова Н.В. Дискурсивное переключение как лингвокреативный приём (на материале комических жанров масс-медиа) // Известия Восточного института. 2022. № 4. С. 93–103. <https://doi.org/10.24866/2542-1611/2022-4/93-103>

Original article  
<https://doi.org/10.24866/2542-1611/2022-4/93-103>

## Discursive switching as a linguocreative technique (based on the material of comic genres of mass media)

Natalia V. ORLOVA

F.M. Dostoevsky Omsk State University, Omsk, Russia, [nvorl@rambler.ru](mailto:nvorl@rambler.ru)

**Abstract.** The article considers the method of discursive switching, which assumes linguistic creativity of the subject of speech. The reception consists in an unexpected combination for the addressee in oral speech or in the text of two discourses. The analysis is based on the material of stand-up, parody, meme. The subject of the study is the features of genre implementations of the reception, as well as syntactics, semantics and pragmatics of the connected contexts. The method of discourse analysis and the structural-semiotic method are used. In parody, discourses overlap, in memes, partially identical information is dispersed over time and repeated many times, in stand-up, there is a rapid switching within the boundaries of the text. In the context of the reception, there is always a discrepancy between the content of speech and the ontological norm, a paradox, an absurdity. Switching discourses creates a comic effect in the range between satire and humor of different quality. The demand for discursive switching reflects the phenomena associated with the production and consumption of information in modern mass media: polydiscursivity, hypertrophied dialogicity, fragmentary texts, the dominance of contrast over other stylistic techniques.

**Keywords:** discursive switching, linguocreative technique, comic genres, syntactics, semantics, pragmatics

**For citation:** Orlova N.V. Discursive switching as a linguocreative technique (based on the material of comic genres of mass media) // Oriental Institute Journal. 2022. No. 4. P. 93–103. <https://doi.org/10.24866/2542-1611/2022-4/93-103>

### Введение

Объектом исследования является приём дискурсивного переключения (далее – ДП), который состоит в необычном, неожиданном для адресата соединении двух дискурсов в устной речи либо в тексте. В результате приёма устанавливаются неаддитивные отношения целого и частей, то есть порождается смысл, который не является суммой смыслов контекстов. ДП рассматривается с точки зрения жанровой реализации (для выяснения возможностей функционирования в разных типах текстов), а также в плане синтактики, семантики и прагматики контекстов, вступающих в отношения со- и противопоставления.

© Орлова Н.В., 2022

Активное использование ДП симптоматично для продуктов массовых коммуникаций. В лингвистике, теории дискурса, стилистике отмечаются такие особенности современных текстов, которые, с нашей точки зрения, способствуют востребованности приёма. Во-первых, ДП является частным проявлением полидискурсивности, под которой понимается наличие нескольких дискурсов в одном тексте [11]. В ряде работ обсуждается смежное понятие "гибридов", затрагивающее, как правило, тип текста, а именно: жанр или дискурс [12; 9; 5]. Представитель критического дискурс-анализа Н. Фэркло полагает, что наличие нескольких дискурсов в одном тексте является симптомом того, что он "прокладывает путь" новым социальным практикам. С точки зрения Н. Фэркло, любая дискурсивная практика либо поддерживает социальный порядок, либо способствует социальным изменениям [30]. В быстро меняющемся социально-коммуникативном пространстве рост полидискурсивности является вполне объяснимым фактом [14]. Во-вторых, во всех своих разновидностях ДП подразумевает наличие более одной речевой позиции, по меньшей мере двух голосов. Это согласуется с гипертрофированной, иногда искусственной диалогичностью современных коммуникаций, которая проявляется в явлениях разного порядка и масштаба: в гипертекстуальной организации практически всех типов интернет-коммуникации, в речевой структуре актуальных масс-медийных жанров (ток-шоу, спортивный репортаж с двумя комментаторами), в манере трансляции теленовостей, в экспансии цитирования. "Отсутствием "своего" слова или его боязнью у создателей новостных текстов" Э.Р. Лассан объясняет размывание границ между авторской и чужой речью в новостных материалах [19, с. 405]. Существенно, что диалог оформляется как раздроблённая информация и воспринимается легче, чем монолог, который, чтобы быть воспринятым, должен опираться на дополнительные средства инфографики. В-третьих, ДП относится к приемам контраста – стилистической доминанте медиасферы, что подтверждается исследованиями стратегических, риторических, тематических аспектов медиатекстов [4; 27; 28].

При этом полидискурсивность, диалогичность современного текста, эксплуатация в нем контраста – явления разного масштаба, они связаны между собой и являются благодатной почвой для использования приёма ДП. Одновременно эти факторы усиливают интерес к его изучению.

Основной материал исследования составили монологи в жанре стендапа. В стендапе комик (стендап-комик, актёр стендапа, стендапер) выступает перед публикой вживую, при этом выступления транслируются по телевидению и в Интернете. Анализировались видеозаписи монологов И. Абрамова, Ю. Ахмедовой, К. Байматова, Б. Зелигера, Е. Константинова, М. Марковой, И. Мягковой, Д. Романова, Е. Свирского, Е. Чебаткова, А. Щербакова, В. Щербаковой общей продолжительностью около 6-ти часов. Яркой формой ДП в данном жанре является так называемый "сконструированный диалог" [31], образцы которого многократно встречаются в выступлениях всех без исключения стендап-комиков. В поиске других возможных форм реализации приёма были проанализированы пародии и мемы. В данных жанрах материал составили "Большой сольный концерт" М. Галкина (видеозапись 2 часа 15 мин), а также отдельные примеры пародий и мемов в интернет-коммуникации (TikTok, Telegram, ВКонтакте).

Исследование осуществлено на основе дискурс-анализа текстов или фрагментов текстов, задействованных приёмом ДП, а также на основе структурно-семиотического подхода к материалу. Дискурс-анализ позволил диагностировать применение приёма (факт переключения с одного дискурса на другой), структурно-семиотический подход – механизмы реализации, ценностные и целевые установки субъектов речи. Описание синтактики, семантики, прагматики контекстов реализации ДП обусловлено вовлечённостью приёма в современные социокультурные процессы, связанные с производством и потреблением информации.

Уже первичное знакомство с приёмом ДП высвечивает в нём черты лингвистической креативности субъекта речи. Психолог Дж. Гилфорд определил лингвистическую креативность как дивергентное языковое мышление, то есть такое,

которое подразумевает поиск множества решений одной проблемы. Он указал свойства дивергентного мышления: способность устанавливать отдаленные ассоциации, способность определить главное свойство объекта и предположить новый вариант его использования; способность видоизменить стимул с целью выявить в нем новые свойства и возможности для использования, способность генерировать разнообразные идеи в ситуации нерегламентированности [7]. Близкие идеи развивают современные отечественные авторы, которые видят в лингвокреативности способность к созданию новых идеальных продуктов, умение действовать в "фантастическом" контексте, манипулировать знаниями о языке и т.д. [3; 6; 24].

### Обсуждение результатов

#### *Механизм действия приёма*

Дискурсивное переключение осуществляется как мена признаков по одному из значимых параметров дискурса. В известной работе 2004 г. "Язык и знание" Е.С. Кубрякова писала, что понятие дискурса отражает "в едином образе порождаемую в особых условиях речь, связанную с самими коммуникативными условиями этого порождения" [15, с. 525]. Исследователи солидарны в том, что "особые условия" речи структурируются, иначе говоря, дискурсы функционируют как сложные структуры. Соответственно, они поддаются моделированию на основе перечня параметров. Наборы элементов и параметров терминологически различаются у разных авторов, но при различии формулировок и смысловых акцентов имманентными "особыми условиями", формирующими дискурс, являются:

-речевые субъекты (участники дискурса, акторы, социальные акторы, агенты и т.д.);

-функции (интенции, цели, целенаправленные социальные действия, мотивы, замысел, стратегии и т.д.);

-ситуации (излагаемые события, сопровождающие их обстоятельства; событийный аспект, коммуникативные события, хронотоп и т.д.);

-эпистемологические образы мира (концепты, ценности, оценки, социальный опыт, культурные традиции, психологические факторы, программа интерпретации событий и т.д.);

-специфика репрезентаций (язык, перформанс замысла, информационные каналы, форматы, жанры, дискурсивные формулы и т.д.).

В вышеприведенные ряды, которые можно продолжать, включены понятия, используемые Т. ван Дейком [8], В.И. Карасиком [16], а также авторами двух аналитических обзоров, затрагивающих вопрос о структуре дискурса [10; 13]. Из сказанного следует, что приём "срабатывает", когда автор (стендап-комик, пародист, творец мема) заменяет речевого субъекта, или интенцию, или какой-то иной из приведенных параметров.

#### *Иллюстрации*

В разных жанрах комического приём ДП задействует специфические способности дивергентного мышления и характерные для жанра проявления лингвокреативности.

В стендапе в полной мере реализуется способность устанавливать отдаленные ассоциации и действовать в ситуации нерегламентированности. Типичной реализацией приёма, как уже говорилось, является сконструированный диалог. Переключение дискурсов реализуется как мена говорящего. Чужой голос маркируется лексико-синтаксически, а также как изменение просодических характеристик речи. В следующем примере и далее приём обозначен символом {ДП}, чужой голос везде выделен курсивом:

Оказывается, / лебеди / на воде они могут быть опасны // Они могут утонуть // И значит / там было написано {ДП, "чтение" инструкции} *как успешно атаковать лебедя // Значит / чтобы успешно атаковать лебедя / постарайтесь перенести схватку на сушу // {ДП} Я думаю: это как? Сказать ему: пойдём выйдем?* (М. Маркова).

Звонит бабушка {ДП} *Я тут прочитала в газете / если увидишь своих правнуков, то сто процентов попадешь в рай //* (Е. Константинов).

В пародии проявляется такой признак лингвокреативности, как способность видоизменить стимул с целью выявить в нем новые свойства и возможности для использования. Так, в эстрадной пародии могут утрироваться особенности звучания чужой речи:

Лещенко там / свистит что-то / ну всю жизнь с легким присвистом / наше чудо / просто подарок / да {ДП} *Ленточка моя, фини-сис-ная // Всё пройдет, и ты приме-сис меня //* (М. Галкин).

Здесь уместно заметить, что Ю.Н. Тынянов, говоря о применении "старых форм в новой функции" как одном из механизмов эволюции литературы, включал в этот процесс пародирование [23, с. 293]. С точки зрения дискурс-анализа формулировка "применение старых форм в новой функции" в точности соответствует понятию дискурсивного переключения. Поскольку функция является важнейшим параметром дискурса, мена функции – это смена дискурса, переключение на другой дискурс. В пародии новой функцией является снижающее переосмысление [20], ирония или намерение рассмешить и посмеяться. "Старой формой" может быть стиль / манера речи, как в примере (3), или жанр, или узнаваемые особенности конкретного текста.

Интернет-мем определяется М.А. Кронгаузом как "любая, но короткая информация (слово или фраза, изображение, мелодия и т. п.), мгновенно и неожиданно ставшая модной и воспроизводящаяся в Интернете, как правило, в новых контекстах или ситуациях" [18, с. 88]. В мемах, как и в пародиях, дивергентное мышление изыскивает новые возможности для использования старой информации. Особенность мемов в том, что видоизменение стимула и переключение дискурсов обеспечивается в них новой ситуацией, новыми сопровождающими обстоятельствами, в которые помещается исходная информация.

*Москва. Метро "Люблино". Работаем.*

В ноябре 2021 г. тренер школы смешанных боевых искусств, расположенной около станции метро "Люблино", опубликовал в TikTok видео, на котором спортивной делают движение "проход в ноги" под американско-кавказский музыкальный микс. Позже он говорил в интервью, что целью ролика было привлечь молодежь к спорту. В считанные дни ролик посмотрели миллионы пользователей, появились вариации, текст стал вирусным. Создатели вторичных роликов сохраняли музыку, частично текст, но изображали свои события: тренировки разных футбольных команд (свою версию мема создал даже мадридский "Реал"), танец солдат Советской армии и т.д. Фон каждый раз оказывался неожиданным.

В вирусном режиме спортивный, как в примере (4), или любой другой дискурс перестает быть таковым. Мем так же, как пародия, меняет функцию исходного узнаваемого текста. Он перестает информировать, призывать – он развлекает, пока не надоеет.

#### **Синтактика контекстов использования приёма**

Приём переключения дискурсов, как было сказано выше, манифестирует значимые коммуникативные тенденции, которые, в свою очередь, являются частью социокультурных процессов. В связи с этим ДП, вместе с контекстами его реализации, логично рассмотреть как семиотический феномен: в аспекте синтактики, семантики и прагматики.

В плане синтактики приём допускает как одновременное, так и последовательное предъявление двух дискурсов. В пародии дискурсы накладываются друг на друга, их восприятие и узнавание происходит одновременно. Мемы организованы как многократное, рассредоточенное во времени повторение частично тождественной информации.

Остановимся подробнее на стендапах, где приём работает в режиме быстрого переключения в границах текста. В жанре стендапа выделяется ряд устойчивых вербальных переключателей, свидетельствующих о том, что в данном типе текстов приём превратился в отработанную технику. Наиболее активно используется частица "типа", которая совмещает значения подобия и ирреальности и тем самым идеально настраивает адресата на сконструированный диалог:



Типа – см. вроде [1, с. 498]. Вроде – наподобие, в виде, так сказать, как бы, нечто (или что-то) вроде; типа (разг.); на манер (устар.) [1, с. 68].

[рассказывает о бестактности журналистки в свой адрес]: ...типа {ДП} *Аркадий / сегодня день борьбы со СПИДом / а вы эту борьбу уже проиграли // Что вы чувствуете сегодня? //* (Ю. Ахмедова).

Аналогичные функции "переключателя голосов" выполняют "когда" и "знаете":

Но это нормально, когда {ДП, имитация истерики} – *Ничего не случилось! // Все хорошо! // А глаза у меня слезятся из-за аллергии на собак! //* (В. Щербакова)

Я буду постоянно ходить в школу и разбираться, кто их там обидел. Видели этих скандальных мамашек? Это же реально угроза, когда {ДП} – *Я на вас натравлю Министерство образования // У меня такие связи!* (В. Щербакова);

(8) Это, знаете {ДП} – *Тамара / отставить истерику!* (В. Щербакова).

Зритель должен представить ситуацию, "когда так говорят"; откликнуться на "знаете", обратившись к своему опыту.

Некоторые переключатели в эксплицитной форме отождествляют различное, сближают далекое, что усиливает характерный для приема контраст позиций либо ситуаций:

(9) [возмущается, что приходится делать вместе с сыном школьные уроки]: ... Это то же самое.../ приедешь в автосервис/ надо менять рычаги/ менять пружины/ {ДП} *Езжай // Меняй // С отцом поменяешь / приедешь – покажешь //* (А. Щербаков).

(10) [обсуждает способ избежать нежеланного секса]: ...как в "Поле чудес" сказать {ДП} *Геннадий / я даю вам 5000 рублей / и мы не открываем шкатулку //* (И. Мягкова).

(11) [рассказывает о чиновнике, который захотел, чтобы его ребенок начал изучать английский в утробе матери]: ...Звучит как из резюме: {ДП} *Уровень английского – внутриутробный* (Е. Чебатков).

Дискурсивное переключение использует и традиционные конструкции с прямой речью, где слова автора предъясняются в виде полной или элиминированной конструкции:

(12) Нет же ни одного мужика, которому ты скажешь: "Нам надо поговорить". А он {ДП} *Класс!// Хоть бы о наших отношениях! //* (Ю. Ахмедова).

При отсутствии вербальных знаков переключение маркируется только мимикой, тембром, интонацией:

(13) Думаешь / почему ты так разговариваешь / женщина// {ДП} *Потому что я всегда работала в регистратуре / и всегда буду работать в регистратуре //* (И. Абрамов).

(14) Я знаю такие парочки / которые {ДП} *счастливы всегда* (Е. Свирский).

Как видим, жанр стендапа располагает средствами разных семиотических систем, обеспечивающих передачу и восприятие переключения дискурсов. Яркость приема тем больше, чем лаконичнее вербальный переключатель. В случае словесного "нуля" переключение наиболее неожиданно, а его экспрессивный заряд наиболее значителен.

#### **Семантика контекстов использования приёма**

Применение приёма ДП конструирует специфические связи текста и действительности. При различии жанров в них транслируется несоответствие содержания речи естественному положению дел, противоречие в таких его разновидностях, как парадокс и абсурд. Следует согласиться с Т.С. Узбековым, который разграничил последние на основании возможности либо невозможности осмысленной интерпретации сказанного: "...В парадоксе, при всей неожиданности, нестандартности, кажущейся алогичности высказывания, всегда присутствует смысл, завуалированная логичность... в абсурде, при всей его неожиданности, нестандартности, кажущейся смысловой содержательности и логичности, отсутствует смысл (т.е. налицо бессмыслица) [25, с. 743].

Для рассматриваемых жанров общая особенность семантики контекстов использования приёма вполне ожидаема, так как противоречие, нарушение нормы лежат в основе комического [21; 22; 25; 29]. В русле проблематики статьи интерес-

но проследить вклад приема дискурсивного переключения в создание семантики противоречия.

В жанре стендапа повествователь, как правило, является частью нормального мира, а носители "чужих голосов", соответственно, абсурдного (15), но встречаются и такие дискурсивные переключения, в которых оба контекста (и правый, и левый) моделируют мир не-нормы (16):

(15) У всех, наверное, есть такая знакомая семья / у которых {ДП} была фотосессия. {ДП} Вот где они скупили всё розовое в "Заре" / и поехали фотографироваться к камину // Типа {ДП} мы счастливая семья // {ДП} Вы не семья // Вы команда КВН // Триоды вы [далее описывает злключения, сопровождающие фотосессию, звенящую тишину в машине по дороге назад] ... В какой-то момент жена не выдерживает и говорит: {ДП} Да потому что это память / Костя // (И. Мягкова).

(16) По мне идеальная свадьба / это когда вы не ждете видео от операторов, а уже всё посмотрели в выпуске "Дежурной части" // Типа {ДП} Во время свадьбы в Хабаровске сгорело пять гектаров леса (В. Щербакова).

Отступление от онтологической нормы, деформация реальности проявляется в разной степени и имеет разные грани. Это может быть парадоксальная ситуация в реальном мире (17) или абсурдная ситуация в вымышленном (18), или доведенная до абсурда псевдореальная ситуация (19):

(17) Сейчас очень модно стало быть приличным // Сейчас все делают вид, что они какие-то идеальные люди // В выходные заходишь в инстаграм / у всех сториз типа: {ДП} Мы на выставке // Мы в музее // Мы на джаз-концерте // {ДП} Я думаю / с\*ка! // А чё в Красно-Белом такая очередь? // (И. Мягкова).

(18) [С. "воспроизводит" речь пилота, который принимает меры к дебоширу в самолете]: Уважаемые дамы и господа! // Только что наш пассажир Андрей Демьянов вошел в зону белки // Мы временно погасили основное освещение / чтобы он хуже ориентировался в пространстве // (И. Абрамов).

(19) [сообщает о существовании Храма Министерства обороны как реальном факте]: Храм Министерства Обороны / Лучше чем храм Министерства здравоохранения // {ДП} Господи / сделай так / чтобы арбидол реально помогал! // Пожалуйста! // Хотя бы не мешал! // {ДП} Мне кажется у нас... / Храм Центризбиркома: {ДП} Как у вас проголосовали эти граждане / если они давно умерли?! // Душа бессмертна / сын мой! // Пример показателен в том смысле, что повествователь обращается к медийной реальности, несколько искажая факты в своих целях. На самом деле Храма Министерства обороны не существует, но действительно есть "Музейно-Храмовый Комплекс Вооруженных Сил Российской Федерации". Доведя ситуацию до абсурда, стендап-комик дает себе возможность переключиться на фантастические диалоги.

Аналогичная семантика абсурда, несоответствия нормам онтологии имеет место и в мемах, и в пародиях – в специфических вариантах. Надо сказать, что в текстах этих жанрах иной семантики может и не быть. Таков, например, мем "Москва. Метро Люблино. Работаем", о котором уже шла речь; таковы многие эстрадные пародии. Не имеют иного смысла, кроме искажения текста оригинала и, соответственно, искажения его смысла, пародии-переделки, которым Т.А. Мирвода дает следующую характеристику: "Переделка – минимальное, но осязаемое искажение текста оригинала с целью посмеяться" [20, с. 207]. Образцом данного вида пародии является пример (20):

(20) Или Алла спела "Жизнь невозможно повернуть назад" // Тут же кавээнщики смешно переделали / {ДП} Фарш невозможно повернуть назад // И мясо из котлет не восстановишь // (М. Галкин).

В то же время лингвокреативная техника, о которой идет речь, не просто переключает режимы "норма" – "не-норма". Абстрактные идеи несоответствия, противоречия, абсурда конкретизируются в той картине мира, которую воссоздают авторы, отсылают к узнаваемым событиям или явлениям ментального мира.

Для стендапа бессмыслица особенно нехарактерна. Как уже говорилось, стендап-комики высмеивают неестественность в поведении, стремление создать ис-

кусственный образ собственной идеальной жизни. Даже самые фантастические ситуации интерпретируются. В примере (21) ситуация абсурдная, но из нее следует, что ценность рекламируемого продукта выше, чем ценность человеческой жизни в том дискурсе, на который "переключился" повествователь.

(21) Я слышала / что мужчины не могут делать два дела // Но не до такой же степени // Типа ты подходишь к нему знакомиться / а он подавился супом и умер // И все такие вокруг: {ДП} *Не-е-е-т!* // *Что ты наделала!* // *Это же был суп дня!* (М. Маркова).

Специально выделим идею, которую отразил небольшой по объему текст, размещенный в Telegram, оформленный как сообщение в мессенджере, одновременно пародийный и ставший частью мема "Оправдание для заказчика". Начало этого текста приведено в (22).

(22) Олег, проект пока не начинал. Не могу войти в состояние потока, сейчас не в ресурсе, и всё тут. Вы поймите, много незакрытых гештальтов, и я, конечно, Вселенной посылаю запросы, жду инсайта, но пока глухо...

Текст избилует парапсихологической лексикой: *состояние потока, быть в ресурсе, незакрытые гештальты, запросы Вселенной, инсайт, марафон продуктивности, карта желаний, психологические расстановки, зона комфорта, визуализировать цели, концентрация, выгореть, токсичные, вайбы, личные границы, экологично поданные запросы*. Деловой дискурс, на который указывает адресация "для заказчика" и обсуждаемое событие "проект пока не начинал", использует стиль так называемого "дискурса новой чувствительности" (термин "новая чувствительность" ввел культуролог Ю. Сапрыкин). Это не просто традиционная пародия на стиль, известная носителю русского языка как высмеивание казённого языка советского времени, манеры говорения новых русских, американизированной речи начала XXI в. и др. Пародирование дискурса "новой чувствительности" сатирически отражает один из заметных ментальных процессов, происходящих в обществе. Как пишут Н.Н. Кошкарова, Е. М. Яковлева, "феномен эмоциональной культуры перестал быть предметом профессионального общения, сформировался дискурс, где "задается такая эмоциональная модель общения, при которой главным становится выражение чувств и эмоций индивида" [17, с. 148]. Эта модель захватывает сферу политики, права и т.д. Актуализируется уязвимость, про которую исследователи говорят, что она "раньше была связана с состраданием, а теперь с чувством несправедливо нанесенного оскорбления лично тебе или (чаще всего) какой-то социальной группе" [2]. Показательно, что на дискурс новой чувствительности переключаются и стендап-комики, как в примере (23):

(23) Я ехала в автобусе // Со мной флиртовал дяденька // Он сказал: {ДП} *У вас очень красивые ресницы* {ДП} Но потом он вероятно подумал {ДП} *Двадцать первый век!* // *Вдруг это оскорбит мои чувства* // {ДП} И добавил / {ДП} *Но и без ресниц вам тоже очень хорошо!* // (М. Маркова).

Мемы семантически наиболее опустошены. Смысл повторений исходного текста состоит в неожиданности и в эффекте контраста с первоисточником, текст которого адресат мема должен знать. Однако и мемы могут отражать текущую жизнь. Известный мем про Наташу и котиков, который зародился весной 2019 г., к настоящему времени продержался более двух лет и продолжает просматриваться в Интернете. Первоисточник, в котором котики будят Наташу словами "мы всё уронили", и дальнейшее развитие событий частично отражено в примере (24). "Уронили" связывается с низкими ценами на нефть, падением рубля относительно доллара и евро; с наступлением пандемии котики говорят, что они "всех изолировали" и "там всё закрыли". Котики не забыли про угрозу падения метеорита, выпустили призыв копировать картины великих мастеров во время самоизоляции и т.д. Иначе говоря, мем стал неким свидетелем времени, своеобразным его летописцем:

(24) "Наташ, ты спишь? Вставай. Уже 6 часов. Мы всё уронили"; "Нефть по 32 \$"; "\$ по 72 р."; "Мы 29-го, кстати, метеорит уроним"; "Наташ, вставай картину делать"; "С утра ты больше на Мунка похожа" и т.д.

### **Прагматика контекстов использования приёма**

С прагматической точки зрения дискурсивное переключение является приемом комического, выполняет гедонистическую функцию. Комическое в текстах, эксплуатирующих прием, распределяется между сатирой и юмором разного качества.

В пародии доминирует снижающее переосмысление серьезного. Жанр допускает восприятие текста как сатирического или "просто" смешного, при этом в эстрадных пародиях преобладает последнее. Интересно, что и специалисты, и пародисты отмечают тот факт, что порождение и восприятие пародии (и соответственно, приёма ДП переключения в этом жанре – Н.О.) сегодня затруднено по причине дефицита яркого, узнаваемого текста. Е.Н. Шапинская замечает: "Я не уверена, можно ли говорить о пародии сегодня, когда сама концепция авторства ставится под вопрос, когда ирония и серьезность трудно различимы в бесконечной интертекстуальной ризоме" [26, с. 9]. Подобный вывод делает Т.А. Мирвода, рассуждая о пародиях на страшилки в Рунете: "Из-за такого тесного соседства пародий с пародируемыми объектами отличить одни от других с первого взгляда оказывается не всегда возможным" [20, с. 206]. Пародист М. Галкин заявляет об этом как о профессиональной проблеме (25):

(25) Сейчас же пародистов много / а тех, кого изображать... {ДП} *Остановите. Остановите / Вите / Вите надо выйти // Остановите / Остановите / Вите / Вите надо выйти // {ДП} Куда ему надо выйти? Кто он? Что с этим делать? Это уже пародия. Всё. Это уже пародия (М. Галкин).*

Мемы главным образом развлекают, хотя в некоторых присутствует сатира. В стендапах, как правило, основу для дискурсивного переключения создает антагонизм точек зрения. Неудивительно, что здесь доминирует сатирическое начало: издёвка, насмешка, разоблачение антиценного явления. Другой функцией ДП является установка на создание эстетического продукта, поскольку использование приёма подразумевает элементы артистизма.

### **Выводы**

Дискурсивное переключение – целенаправленный лингвокреативный приём, который имеет наджанровый характер, активно эксплуатируется в медийном сегменте комического в устной и письменной форме, рассчитан на потребителя массовой культуры.

Переключение происходит за счет одного или нескольких существенных для дискурса параметров (смена говорящего или отображаемого события, или элементов репрезентации замысла в дискурсе). Для стендапа типичен сконструированный диалог и, соответственно, смена говорящего; пародия трансформирует формальные свойства текста; мем предусматривает смену экстралингвистического фона, условия предъявления высказывания. Таким образом, стендап, пародия, мем используют приём дискурсивного переключения специфическим образом, но в любом случае механизм его использования предусматривает изменение функциональной нагрузки дискурсов, соединяемых на основе со- и противопоставления. С точки зрения синтагматики дискурсы, задействованные приёмом переключения, следуют друг за другом или накладываются друг на друга.

Дискурсивное переключение порождает комический смысл, не выводимый из смыслов правого и левого (исходного и вторичного) контекстов. Инвариант смысла составляют противоречие, нарушение онтологических норм, парадокс, абсурд. Конкретные реализации общей семантики отражают (в разной степени у разных жанров) актуальные явления повседневной жизни, в том числе межличностных отношений, а также изменения в массовом сознании, и в частности "новую чувствительность". Субъект, использующий приём, достигает гедонистических целей. Приём допускает широкий спектр конкретных прагматических интенций – от доброго юмора до насмешки, издёвки, политической сатиры.

Востребованность дискурсивного переключения не случайна. Данный приём коррелирует с такими особенностями современного медиатекста, как выражен-



ная полидискурсивность, гипертрофированная диалогичность, фрагментарность, доминирование контраста в его стилистической палитре.

## Литература

1. Александрова З.Е. Словарь синонимов русского языка: Практический справочник. 11-е изд., перераб. и доп. М.: Русский язык, 2001. 568 с.
2. Аронсон П., Земенков В., Зорин А. Мы настойчиво ищем случая быть оскорбленными // Colta. 2019. URL: <https://www.colta.ru/articles/society/21234-my-nastoychivo-ischem-sluchaya-byt-oskorblennymi> (дата обращения: 11.01.2022).
3. Базилевич В. Б. Языковая игра как форма проявления лингвистической креативности // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 8 (50): в 3-х ч. Ч. III. С. 20 – 22.
4. Болотнова Н.С. Методики смыслового и лингвопрагматического анализа медиатекста. Томск: Изд-во Томского ЦНТИ, 2015. 156 с.
5. Владимирова С.Б. Судебно-медицинская экспертиза в дискурсивном аспекте. Автореф. дис. ... канд. пед. наук. Новосибирск, 2021. 24 с.
6. Гермашева Т.М. Лингвокреативный дискурс: к постановке проблемы // Дискурс-Пи. 2016. № 3-4 (24-25). С. 166 – 172.
7. Гилфорд Дж. Психология мышления / под ред. А. М. Матюшкина. М.: Прогресс, 1965. 525 с.
8. Дейк Т. А. ван. Дискурс и власть. Репрезентация доминирования в языке и коммуникации; пер. с англ. Е. А. Кожемякина, Е. В. Переверзева, А. М. Аматава. М.: Либриком, 2013. 337 с.
9. Дубровская Т. В. Интервью с судьями как гибридный тип дискурса // Юрислингвистика. 2010. № 10. С. 25–35.
10. Заложных В.В. Структура, организация и содержание понятия "дискурс" в лингвистике // Вестник Волжского университета имени В.Н. Татищева. 2017. Том 1. № 2. С. 1 – 11.
11. Иерусалимская А. О. О соотношении терминов "полидискурсивность" и "интердискурсивность" // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2016. № 1. С. 54 – 58.
12. Ирисханова О.К. Гибриды – экзотика или универсальные ингредиенты семиотических систем? // Семиотическая гетерогенность языковой коммуникации: теория и практика. Тезисы докладов междунар. науч. конф. М.: Рема, 2011. С. 62 – 63.
13. Ирхин Ю.В. Дискурс-анализ: сущность, подходы, методология, проектирование // Социально-гуманитарные знания. 2014. № 4. С. 128 – 143.
14. Йоргенсен Марианне В., Филиппс Луиза Дж. Дискурс-анализ. Теория и метод. Харьков: Гуманитарный центр, 2008. 352 с.
15. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М.: Языки славянской культуры, 2004. 555 с.
16. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
17. Кошкарлова Н.Н., Яковлева Е. М. Дискурс новой эмоциональности: коммуникативные практики цифровой реальности // Политическая лингвистика. 2019. № 5 (77). С. 147–152.
18. Кронгауз М. А. Мемы в русскоязычном Интернете: опыт деконструкции // Русский язык и новые технологии. Москва: Новое литературное обозрение. 2014. С. 87 – 95.
19. Лассан Э. Р. О некоторых тенденциях в грамматике текста на электронных новостных порталах: "растворение" субъекта // Медиалингвистика. 2020. № 7 (4). С. 396 – 408.
20. Мирвода Т.А. Детские страшные истории как объект и форма пародирования в фольклоре Рунета // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2018. № 4. С. 206–214.
21. Орлова Н. В., Богомолова О. Е. Что смешного? Сопоставительный взгляд на юмористические интенции учебника и ученика // Вестник Кемеровского государственного университета. 2016. № 3. С. 63 – 69.
22. Столович Л.Н. Философия. Эстетика. Смех. С.-Петербург–Тарту, 1999. 384 с.
23. Тынянов Ю.Н. О пародии // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 284 – 309.
24. Тюленева Т. В. Формирование лингвистической креативности студентов неязыковых специальностей. Автореф. дис. ... канд. пед. наук. Волгоград, 2012. 24 с.
25. Узбеков Т.С. Языковая игра: парадокс и абсурд // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2017. Т. 8. № 3. С. 735 – 745.
26. Шапинская Е.Н., Денисов А.В. Пародия как культурный феномен: два взгляда на один предмет // Культура культуры. 2015. № 4 (8). С. 9.
27. Щербаков А.В. Приемы контраста в текстах современных российских СМИ // Речевое общение и вопросы экологии русского языка: сборник научных работ, посвященный 80-летию доктора филологических наук, профессора А.П. Сковородникова. Красноярск, 2009. С. 371 – 381.
28. Ястремская Ю.А., Щуплецова Ю.А. Контраст как основной прием освещения чрезвычайных происшествий в медиа // Мир науки, культуры, образования. 2019. № 6 (79). С. 412 – 414.

29. Bardon A. *The Philosophy of Humor // A Geographic and Historical Guide*, ed. by Maurice Charney. Connecticut: Greenwood Press, 2005. URL: [https://www.academia.edu/9819670/The\\_Philosophy\\_of\\_Humor](https://www.academia.edu/9819670/The_Philosophy_of_Humor) (дата обращения: 31.01.2022)

30. Fairclough N. *The Dialectics of Discourse*. URL: <https://www.sfu.ca/cmns/courses/2012/801/1-Readings/Fairclough%20Dialectics%20of%20Discourse%20Analysis.pdf> (дата обращения: 15.04.2020).

31. Tannen D. *Introducing constructed dialogue in Greek and American conversational and literary narrative // Direct and Indirect Speech*. New York, Berlin, Amsterdam: Mouton de Gruyter, 1986. Vol 31. P. 311–332.

## References

1. Aleksandrova Z.E. *Dictionary of synonyms of the Russian language: A practical guide*. 11th ed., revised and add. M.: Russian language, 2001. 568 p. (In Russ.)

2. Aronson P., Zemenkov V., Zorin A. *We are persistently looking for an opportunity to be offended // Colta*. 2019. URL: <https://www.colta.ru/articles/society/21234-my-nastoychivo-ischem-sluchaya-byt-oskorblennymi> (accessed 11.01.2022). (In Russ.)

3. Bazilevich V. B. *Language game as a form of manifestation of linguistic creativity // Philological Sciences. Questions of theory and practice*. Tambov: Diploma, 2015. No. 8 (50): in 3 parts. Part III. P. 20–22. (In Russ.)

4. Bolotnova N.S. *Methods of semantic and linguo-pragmatic analysis of media text*. Tomsk: Publishing house of Tomsk CNTI, 2015. 156 p. (In Russ.)

5. Vladimirova S.B. *Forensic medical examination in a discursive aspect*. Abstract dis. ... cand. ped. sciences. Novosibirsk, 2021. 24 p. (In Russ.)

6. Germasheva T.M. *Linguistic and creative discourse: to the formulation of the problem // Discourse-Pi*. 2016. No. 3-4 (24-25). P. 166–172. (In Russ.)

7. Gilford J. *Psychology of thinking / ed. A. M. Matyushkina*. M.: Progress, 1965. 525 p. (In Russ.)

8. Dyck T. A. van. *Discourse and power. Representation of dominance in language and communication; per. from English*. E. A. Kozhemyakina, E. V. Pereverzeva, A. M. Amatova. M.: Librikom, 2013. 337 p. (In Russ.)

9. Dubrovskaya T. V. *Interviews with judges as a hybrid type of discourse // Jurislinguistics*. 2010. No. 10. P. 25–35. (In Russ.)

10. Zalozhnykh V.V. *Structure, organization and content of the concept of "discourse" in linguistics // Bulletin of the Volga University named after V.N. Tatishchev*. 2017. Vol. 1. No. 2. P. 1–11. (In Russ.)

11. Ierusalimskaya A. O. *On the relationship between the terms "polydiscursivity" and "interdiscursivity" // Bulletin of the Baltic Federal University named after I. Kant. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*. 2016. No. 1. P. 54–58. (In Russ.)

12. Iriskhanova O.K. *Are hybrids exotic or universal ingredients of semiotic systems? // Semiotic heterogeneity of language communication: theory and practice. Abstracts of reports int. scientific conf. M.: Rema, 2011*. P. 62–63. (In Russ.)

13. Irkhin Yu.V. *Discourse analysis: essence, approaches, methodology, design // Social and humanitarian knowledge*. 2014. No. 4. P. 128–143. (In Russ.)

14. Jorgensen Marianne V., Philips Louise J. *Discourse analysis. Theory and method*. Kharkov: Humanitarian Center, 2008. 352 p. (In Russ.)

15. Kubryakova E.S. *Language and knowledge: On the way to gaining knowledge about language: Parts of speech from a cognitive point of view. The role of language in the knowledge of the world*. M.: Languages of Slavic culture, 2004. 555 p. (In Russ.)

16. Karasik V.I. *Language circle: personality, concepts, discourse*. Volgograd: Change, 2002. 477 p. (In Russ.)

17. Koshkarova N.N., Yakovleva E.M. *Discourse of new emotionality: communicative practices of digital reality // Political Linguistics*. 2019. No. 5 (77). P. 147–152. (In Russ.)

18. Krongauz M. A. *Memes in the Russian-speaking Internet: experience of deconstruction // Russian language and new technologies*. Moscow: New Literary Review, 2014. P. 87–95. (In Russ.)

19. Lassin E.R. *On some trends in the grammar of the text on electronic news portals: the "dissolution" of the subject // Medialinguistics*. 2020. No. 7 (4). P. 396–408. (In Russ.)

20. Mirvoda T.A. *Children's scary stories as an object and form of parody in the folklore of the Runet // Bulletin of the Nizhny Novgorod University named after N.I. Lobachevskii*. 2018. No. 4. P. 206–214. (In Russ.)

21. Orlova N. V., Bogomolova O. E. *What's funny? A comparative look at the humorous intentions of a textbook and a student // Bulletin of the Kemerovo State University*. 2016. No. 3. P. 63–69. (In Russ.)

22. Stolovich L.N. *Philosophy. Aesthetics. Laugh*. St. Petersburg–Tartu, 1999. 384 p.

23. Tynyanov Yu.N. *About parody // Tynyanov Yu.N. Poetics. History of literature*. Movie. M., 1977. P. 284–309. (In Russ.)

24. Tyuleneva T. V. *Formation of linguistic creativity of students of non-linguistic specialties*. Abstract dis. ... cand. ped. sciences. Volgograd, 2012. 24 p. (In Russ.)

25. Uzbekov T.S. *Language game: paradox and absurdity // Bulletin of RUDN University. Series: Theory of language. Semiotics. Semantics*. 2017. Vol. 8. No. 3. P. 735–745. (In Russ.)

26. Shapinskaya E.N., Denisov A.V. *Parody as a cultural phenomenon: two views on one subject // Culture*

of Culture. 2015. No. 4 (8). P. 9. (In Russ.)

27. Shcherbakov A.V. Methods of contrast in the texts of modern Russian media // Speech communication and questions of the ecology of the Russian language: a collection of scientific papers dedicated to the 80th anniversary of the Doctor of Philology, Professor A.P. Skovorodnikov. Krasnoyarsk, 2009. P. 371–381. (In Russ.)

28. Yastremskaya Yu.A., Shchupletsova Yu.A. Contrast as the main method of coverage of emergencies in the media // World of science, culture, education. 2019. No. 6 (79). P. 412–414. (In Russ.)

29. Bardon A. The Philosophy of Humor // A Geographic and Historical Guide, ed. by Maurice Charney. Connecticut: Greenwood Press, 2005. URL: [https://www.academia.edu/9819670/The\\_Philosophy\\_of\\_Humor](https://www.academia.edu/9819670/The_Philosophy_of_Humor) (accessed 31.01.2022)

30. Fairclough N. The Dialectics of Discourse. URL: <https://www.sfu.ca/cmns/courses/2012/801/1-Readings/Fairclough%20Dialectics%20of%20Discourse%20Analysis.pdf> (accessed 15.04.2020).

31. Tannen D. Introducing constructed dialogue in Greek and American conversational and literary narrative // Direct and Indirect Speech. New York, Berlin, Amsterdam: Mouton de Gruyter, 1986. Vol 31. P. 311–332.



Наталья Васильевна ОРЛОВА, д-р. филол. наук, профессор кафедры русского языка Омского государственного университета им. Ф.М. Достоевского, г. Омск, Россия, e-mail: [nvorl@rambler.ru](mailto:nvorl@rambler.ru)

Natalia V. ORLOVA, Doctor of Philological Sciences, Professor, Russian, Slavic and Classical Linguistics Department, F.M. Dostoevsky Omsk State University, Omsk, Russia, e-mail: [nvorl@rambler.ru](mailto:nvorl@rambler.ru)

Поступила в редакцию

(Received) 25.02.2022

Одобрена после рецензирования

(Approved) 10.11.2022

Принята к публикации

(Accepted) 09.12.2022