

Научная статья

УДК 81`42

DOI: 10.47475/1994-2796-2025-500-6-23-31

ЖАНР ЧЕРНОЙ КОМЕДИИ В КИНЕМАТОГРАФЕ

Валерия Анатольевна Буряковская¹, Дарья Сергеевна Бикус²

¹Волгоградский государственный социально-педагогический университет, Волгоград, Россия, vburyakovskaya@yandex.ru, ORCID 0000-0001-5600-9328

²Волгоградский государственный технический университет, Волгоград, Россия, curiousworm32485@gmail.com*, ORCID 0009-0008-5452-0083

Аннотация. Данная статья посвящена истории зарождения жанра черной комедии в англоязычном кинематографе (на материалах фильмов/сериалов и мультсериалов США и Великобритании). В ней рассматривается феномен черного юмора через призму исторических событий в период начала XX — XXI вв. Анализ материала проводится с точки зрения вербальных (сравнения, слэнг, аллюзии, эллипсис и др.) и невербальных (работа оператора, костюмы, реквизит, мимика и язык тела актеров, различные приемы кинопунктуаций) компонентов. Приводятся тематики черного юмора и описывается, как они менялись с течением времени: от немых короткометражных фильмов про вампиров до полнометражных цветных кинокартин и сериалов. В частности, затрагиваются такие важные этапы, как золотой век Голливуда, когда черная комедия только начинала набирать популярность, и переход к новым формам повествования в эпоху цифрового кино. Так, например, фильмы начала XX века часто исследовали темы смертности и морали через призму гротескного и абсурдного юмора, а современная черная комедия все чаще обращается к остросоциальным и политическим вопросам, использует более сложные и разнородные отношения между героями. В качестве практической базы использовался материал кинотекстов жанра черная комедия. Анализу подверглись как классические произведения, так и современные представители жанра. Примеры включают такие фильмы, как «Великий диктатор» Чарли Чаплина, фильмы комик-труппы «Monty Python», «Любовь и смерть» Вуди Аллена, а также популярные сериалы и мультсериалы («Зачистка» и «Archer» и др.). Отдельное внимание уделяется визуальным и стилистическим приемам, которые помогают создавать атмосферу черного юмора и усиливать его эффект. Рассматриваются роль освещения, монтажных решений и особенностей операторской работы, которые вносят дополнительное измерение в восприятие и интерпретацию картины зрителями. Исследование подчеркивает важность синтеза всех этих компонентов для создания уникального воздействия черной комедии на аудиторию.

Ключевые слова: черный юмор, слэпстик, вербальные и невербальные компоненты в кинотексте, кинопунктуации.

Для цитирования: Буряковская В. А., Бикус Д. С. Жанр черной комедии в кинематографе // Вестник Челябинского государственного университета. 2025. № 6 (500). С. 23–31. DOI: 10.47475/1994-2796-2025-500-6-23-31.

Original article

THE GENRE OF DARK COMEDY IN CINEMA

Valeriya A. Buryakovskaya¹, Darya S. Bikus²

¹Volgograd State Social and Pedagogical University, Volgograd, Russia, vburyakovskaya@yandex.ru, ORCID 0000-0001-5600-9328

²Volgograd State Technical University, Volgograd, Russia, curiousworm32485@gmail.com, ORCID 0009-0008-5452-0083

Abstract. This article is devoted to the history of the origin of the genre of dark comedy in English-language cinema (based on the materials of films / TV series and animated series in the USA and Great Britain). It examines the phenomenon of black humor through the prism of historical events during the early XX — XXI centuries. The analysis of the material is carried out from the point of view of verbal (comparisons, slang, allusions, ellipsis, etc.) and non-verbal (operator's work, costumes, props, facial expressions and body language of actors, various techniques of film punctuation) components. The topics of dark humor are presented and how they have changed over time: from silent short films about vampires to full-length color films and TV series. In particular, such important

stages as the golden age of Hollywood, when dark comedy was just beginning to gain popularity, and the transition to new forms of storytelling in the era of digital cinema are touched upon. For example, films of the early 20th century often explored the themes of mortality and morality through the prism of grotesque and absurd humor, and modern dark comedy increasingly turns to acute social and political issues, uses more complex and multi-level relationships between the characters. The material of film texts of the dark comedy genre was used as a practical base. Both classical works and modern representatives of the genre were analyzed. Examples include films such as Charlie Chaplin's "The Great Dictator", films by the comedy troupe Monthly Python, "Love and Death" by Woody Allen, as well as popular TV series and animated series ("The Cleaner" and "Archer", etc.). Special attention is paid to visual and stylistic techniques that help create an atmosphere of black humor and enhance its effect. The role of lighting, installation solutions and features of camerawork, which add an additional dimension to the perception and interpretation of the picture by the audience, is considered. The study highlights the importance of synthesizing all these components to create a unique impact of black comedy on the audience.

Keywords: dark humour, slapstick, verbal and non-verbal components in the film script, film punctuation.

For citation: Buryakovskaya VA, Bikus DS. The genre of dark comedy in cinema. *Bulletin of Chelyabinsk State University*. 2025;(6(500):23-31. (In Russ.). DOI: 10.47475/1994-2796-2025-500-6-23-31.

Введение

Жанр черной комедии в киноиндустрии насчитывает почти 130 лет. С самого начала своего существования черная комедия является провокационным и спорным направлением в кино.

История черного юмора в кинематографе проходила в несколько этапов. Первыми были комедии, построенные на слэпстик приемах (slapstick comedy, буффонада, балаганный юмор — тип комедии, для которой характерны падения, комичные позы и гиперболизированная мимика) [14. С. 13]. Слэпстик приемы включают в себя нелепые падения, удары, бросание еды, подкалывания на банановой кожуре и другие визуальные эффекты, построенные на физическом взаимодействии с актерами, предметами или животными [Цит. по: 15. С. 14]. Данный вид юмора можно встретить среди работ пионеров жанра, таких как Чарли Чаплин, Бастер Китона, братья Маркс, Сэм Рейми и др.

В нашей работе мы рассмотрели работы режиссеров периода начала XX — XXI вв. Изученные нами киноленты являются ярчайшими представителями жанра черной комедии.

Цель данной статьи является описание истории жанра черного юмора в диахроническом срезе, его тематик, каким образом проявляются шутки черного юмора в кинодискурсе, а также описать языковые вербальные и невербальные приемы этого вида юмора.

Материалы и методы исследования

Теоретической базой данного исследования являются работы Х. Арендт (2008), А. Бергсона (1992), Р. Вуда (2018), С. Грофа и Дж. Хэлифакса (2003), М. А. Кулинич (2000), А. В. Лаврентьева (2009), Н. П. Романовой и М. В. Скрипкарь (2010), В. И. Самохваловой (2012), Г. Г. Слышки-

на и М. А. Ефремовой (2004), Э. Тюдора (2018), Ж. Шенье-Жандрон (2002), Е. F. Beaver (2015), В. G. Hallenbeck (2009), F. K. M. Hillenbrand (1995), Bowser E. (1988).

Материалом исследования послужили шутки из американских и британских фильмов, сериалов и мультсериалов (Tucker & Dale vs. Evil, Archer, Rick and Morty, Family Gut и др) за период с начала XX века и до сегодняшнего времени. В ходе написания статьи были использованы методы дискурсивного анализа, контент-анализа и кейс-метод.

Жанр черной комедии в диахроническом аспекте

Точкой отсчета появления жанра черной комедии в кино можно считать фильм «Замок Дьявола» Жоржа Мильеса 1896 г., который даже «с <...> изображением дьявола в образе летучей мыши-вампира, несомненно, является первым фильмом ужасов, но по атмосфере и ощущениям фильм гораздо ближе к традиции комических фантазий, в которых ожидаемой реакцией были улыбка и изумление, а не ужас» [15. С. 5].

На рубеже XX — XXI вв. в период черно-белого кинематографа картинка и актерская игра являлись основными способами передачи информации от режиссера к зрителю. Немое кино лишено звуков, голоса, музыки. Поэтому для анализа этого периода кинематографа нам представляется важным сосредоточиться на невербальных способах передачи информации. Под невербальными компонентами кинематографической картины мы, вслед за Г. Г. Слышкиным и М. А. Ефремовой, будем понимать следующее: 1) внешность, одежда, предметы быта; 2) декорации; 3) жест, мимика, пантомимика, проксемика; 4) естественные шумы, музыка [10. С. 28].

Следовательно, актеры использовали мимику и язык тела для передачи комических ситуаций. Например, в вышеупомянутом фильме дьявол ходит нарочито прямо (прямо = осанка = аристократия = гордость), его помощники-демоны передвигаются на корточках или в полуприсяде (ниже хозяина и господина = раболепие, подчинение), одна из жертв изображает страх тряской коленями. Спецэффекты были просты: для связи сцен были использованы простейшие кинопунктуации [13. С. 96–97] — обрезка кадра, затемнение. В одной из сцен при обрезке кадра внезапно появляется скелет человека там, куда собирался сесть один из героев. Мужчина резко вскакивает, замечая скелет, и пытается проткнуть скелет шпагой. Совмещение актерской игры (в частности, гиперболозированных поз и телодвижений) и кинопунктуаций создает скорее комических эффект там, где зритель должен был испытывать первобытные эмоции (ужас, суеверный страх). Тематика дьявола, суеверных и религиозных страхов прослеживалась на протяжении всей истории кинематографа. Режиссеры возвращались к данной теме неоднократно, но на основе проанализированного кинематографического материала мы можем утверждать, что рубеж XIX — XX в. был пиком интереса к сверхъестественному, где зачастую страшное выглядело смешным (фильм «Замок дьявола» имел ремейки и фильмы-подражатели в дальнейшем).

В 20-х гг. XX в. акцент в жанре кино «смешно-страшно» сместился в сторону социальных проблем. В фильме «The Birth of a Nation» 1915 г. Ку-клукс-клан выступают в качестве поборников справедливости, избавляя мир «белых людей» от «черных». Комический эффект достигался за счет белых актеров, которые играли африканцев.

1930-е г. прошлого века ознаменовались крахом фондового рынка в октябре 1929 г. и последующей Великой Депрессией. Первым фильмом, который может быть идентифицирован как черная комедия, является «Дракула» Тода Браунинга, вышедший на экраны в 1931 г., когда депрессия приближалась к своему пику [7. С. 56]. По словам Брюса Хелленбека «человеческая натура снова нуждалась в предохранительном клапане для своих волнений, и 30-е г. ознаменовались расцветом жанра черной комедии. Несмотря на то, что денег было мало и каждая копейка в семейном бюджете была дорога, люди стекались в кинотеатры смотреть «говорящие» фильмы ужасов в огромном количестве» [15. С. 15]. Его слова подтверждают мнения ученых и исследователей

Н. Л. Шмелевой, Ж. Шенье-Жандрон и других, о том, что смех является защитной реакцией против страха, способом сохранения здравого смысла при самых разнообразных угрозах из внешнего мира [12. С. 102]. Тематикой шуток 1930-х стали зомби, гигантские летающие мыши-людоеды и вампиры.

Середина 1940-х гг. была посвящена шуткам про Гитлера и нацистов. Тема таких шуток активно развивалась в кинематографе на протяжении 40-х — 50-х гг. Кинематограф получил звук и визуальная составляющая шуток дополнилась акустической и лингвистической, раскрыв все богатство потенциала языкового черного юмора. Вербальным элементом в кино-дискурсе вслед за Г. Г. Слышкиным и М. А. Ефремовой мы считаем «диалоги, реплики персонажей, закадровая речь (соответствующая авторскому рассказу в книге), а также различные надписи в фильме (плакаты, письма, вывески, названия улиц и домов и др.)» [10. С. 25].

В фильме «Ghosts on the Loose» 1943 г. преобладают шутки на тему, которая беспокоила людей больше всего в данный период времени — нацизм и Гитлер. Снова африканцев в фильме играют светлокожие актеры. Расизм шуток состоит в том, что именно «чернокожий» герой в фильме находит в доме военные ордена и не может удержаться от присваивания их себе. В финале фильма у одного из героев на лице зритель может заметить множество мелких свастик, и он, демонстративно, кашляет и чихает. Его друг говорит: «*Why you always make everything in a hard way? Any normal person can get normal measles, but you gotta pick a fight with a Nazi and get German measles.*»

Модальность долженствования и противопоставление двух частей предложения, а также выдуманная болезнь-аллюзия на корь *German measles* продуцирует комический эффект, потому что в повседневной жизни такой болезни не существует. Эффект комизма усиливает упрекающая интонация говорящего. Вербальный компонент здесь — нарисованные свастики на лице, — создает двойственное ощущение у реципиента, что 1) такой болезни не бывает; 2) свастика является табуированным знаком. Так же один из актеров фильма Бела Лугоши, звезда фильма про Дракулу, уже известен зрителям, что добавляет эффект сцене про «оживший портрет» — зритель заранее ждет, что будет страшно. Эффект страха смазывается резким комичным падением «чернокожего» актера, что в сумме дает эффект падения «на банановой кожуре» — то есть, зритель испытыва-

от страха, но тут же начинает улыбаться при виде резко упавшего актера.

Середина XX в. ознаменовалась переходом от слэпстик приемов к более глубоким сюжетным проблемам. Ссылаясь на мнение философа Х. Арендт «маленький человек (роли Ч. Чаплина, например) стал не нужен, и на сцену вышел сверхчеловек» [1. С. 78]. Эту метаморфозу мы можем увидеть в сатирическом фильме о нацизме Ч. Чаплина «Великий диктатор». Тем не менее, допустимость и уместность шуток о нацизме и Гитлере все еще являются предметом споров и дискуссий. Тема евреев в работе Голливуда рассматриваемого периода времени была табуирована. Однако, в киноленте «Великий диктатор» евреи являются положительными героями. Разберем лингвистическую составляющую шуток из фильма.

Schultz: *Strange, and I always thought of you as an Aryan.*

Jewish barber: *I'm a vegetarian.*

Шутка, которая теряет свой комический эффект при переводе на русский:

Шульц: *Странно, я всегда думал, что ты ариец.*

Еврейский цирюльник: *Я вегетарианец.*

Комический эффект достигается за счет омонимичное звукоподражания в словах «*Aryan*» и части слова «*vegetarian*».

В следующей шутке комический эффект достигается за счет нескольких вербальных компонентов: 1) говорящее имя немца Garbitsch созвучно с англоязычным «garbage» — мусор, передано транслитом на немецкий язык; 2) правый министр Гарбич является аллюзией на Геббельса. Аденоид Хинкель является пародией на самого Гитлера.

Garbitsch: *Just a few dissenters, that's all.*

Adenoid Hynkel: *What do they dissent about?*

Garbitsch: *The working hours, the cut in wages, chiefly the synthetic food, the quality of the sawdust in the bread.*

Adenoid Hynkel: *What more do they want? The finest lumber our mills can supply.*

Аденоид Хинкель задается вопросом, отчего же оппозиционеры протестуют и, когда узнает, что против качества опилок в хлебе, недоумевает — отчего люди протестуют, ведь на опилки идут лучшие стройматериалы. При этом все остальные причины протеста игнорируются. Эффект комедии происходит из двойственного противопоставления:

1) Аденоид Хинкель (= Гитлер)

2) Лучшие опилки идут в хлеб = значит хлеб должен быть лучше, но оппозиционеры все равно недовольны.

То, что в жизни является страшным (Гитлер, нацисты, гонения евреев) становится смешным за счет языковых средств, работы режиссера и актерской игры.

Как можно заметить склонность людей любить ужасы и комедию только усиливается, когда ситуация в мире становится наиболее отчаянной. На протяжении 1940–1950-х гг. комедийные фильмы ужасов заставляли зрителей смотреть в лицо худшим страхам и смеяться в лицо злу (здесь — Гитлеру) [16. С. 79].

В 1950-х жанр черной комедии только начал появляться в британском кинематографе таких фильмах, как «Добрые сердца и короны» и «Знакомьтесь, убийца». В этом фильме трупы разбросаны по всему отелю, и они продолжают появляться в самых неожиданных местах, вызывая истерический смех у зрителя. Они в шкафах, спальнях, коридорах. В одной сцене два героя играют в карты с двумя трупами, пытаются убедить третьего, довольно недалекого персонажа, в том, что трупы — это просто два очень уставших игрока в покер. Нарушение табуированных тем повлек за собой общественные санкции — фильм был отредактирован (сцены с участием мертвых тел были вырезаны из киноленты) прежде чем попасть в прокат в некоторых странах. Это тот вид юмора, который гораздо позже был воплощен Альфредом Хичкоком в фильме «Неприятности с Гарри» (1955) и, в конечном счете, в фильме «Выходные у Берни» (1989).

В Великобритании периода 1970-х гг. в жанре комедии абсурда работала комик-группа «Monty Python». Деятельностью данной группы являлись ярчайшие произведения жанра черной комедии. Свои наиболее известные произведения на тему смертности «Monty Python» выпускали в 1980-х, хотя и в более ранних работах группы эта тематика присутствовала: «Monty Python And The Holy Grail» и «Monty Python's Life of Brian» (1975, 1979).

Обратим внимание на пример из фильма «Monty Python And The Holy Grail». Сцена описывает сбор мертвых тел сборщиком во время чумы. За тело полагается плата тому, кто его доставил. Один герой приносит старика, но тот утверждает, что еще жив и чувствует себя хорошо. Принесший настаивает, что старику недолго осталось. Сборщик отказывается принимать «еще живое» тело, поэтому у принесшего возникает идея добить «живого».

“Dead” Man: *I'm getting better.*

Large Man: *No you're not, you'll be stone dead in a moment.*

Dead Collector: *Well, I can't take him like that. It's against regulations.*

“Dead” Man: *I don't want to go on cart.*

Large Man: *Oh, don't be such a baby.*

Dead Collector: *I can't take him.*

Диалог сопровождается уговорами принесшего «*don't be such a baby*», «*he is*», и обещанием «*He won't be long*». Ужасная сцена, подразумевающая сдачу на тележку тела, возможно близкого родственника, сопровождается безразличием в интонациях сборщика и героя, который принес старика. Вербально юмор выражается сравнениями «stone dead» и «be such a baby», которые используются для того, чтобы уговорить старика умереть. Абсурд сцены заключается в том, что черная сатира безразличия к смерти соединяется с абсолютно спокойной игрой актеров. Герои не заламывают руки, не плачут, не бьются в истерику (кроме старика), они спокойно делают свою работу. Сочетание вербальных компонентов (обыденная тональность диалога) и невербальных компонентов (костюмы, декорации) превращает сцену в комедийную.

Расцвет жанра черной комедии приходится на 1980е, так как к актерской игре, спецэффектам и звуку добавляется цвет. Режиссеры снова возвращаются к фильмам о зомби и вампирах. Сэм Рейми снимает серию знаменитых фильмов «*Evil Dead*». Кинематограф совершенствует невербальные выразительные средства (т.н. кинопунктуации): затемнения или усиления цветности, расфокусировка, фокусировка, приближение камеры; интенсивная смена фреймов; затемненный или полностью черный экран; паузы между сценами для того, чтобы снять напряжение сцены: приемы, обозначающие смену времени: высветление и вывод камеры из темного экрана, смена освещения, преобразование одного кадра в другой, сужающийся круг, титры и пр. То, что считается ужасным, превращается в комедийное с помощью комически гипертрофированных спецэффектов, океанов крови, гноя и др.

Эксперименты в сфере жанра черной комедии продолжил Вуди Аллен. Рассмотрим пример из кинофильма «*Любовь и смерть*» (1975), посвященного классической русской литературе XIX в. Здесь он добавляет в сценарий изысканный черный юмор:

1: *What are you going to do when the French soldiers rape your sister?*

2: *I don't have one.*

1: *That's no answer.*

2: *They won't rape Ivan. They'd throw up.*

В диалоге затронута тема, провоцирующая дискомфорт — тема физического насилия. В ее контексте реципиент не ожидает замещение объекта насилия на другой объект. То, что звучит бесчеловечно по началу, провоцирует смех зрителя, так как Иван имеет внешность внушительную, устрашающую и отталкивающую. Наложение шаблонов «насилие» — «страшно» на «насилие» — «смешно» обманывает ожидания зрителя и продуцирует смеховую реакцию.

Sonya: *Do you know the only truly happy person I know is Berdykov, the village idiot?*

Boris: *It's easier to be happy if your only concern is figuring out how much saliva to dribble.*

Тема физической неполноценности является табуированной во многих культурах, но здесь дискомфорт от концепта «физическое уродство» нивелируется за счет рассмотрения только одного недостатка человека [9. С. 75].

Зритель наблюдает главного героя, который многократно и непосредственно контактирует со смертью — во время войны и на дуэлях. Родные и близкие героя умирают и однажды смерть приходит за ним. В различных сценах смерть это антропоморфная фигура в черном балахоне с капюшоном, — она сопровождает умерших людей, а главный за этим наблюдает. Люди, сопровождаемые смертью, абсолютно спокойны, не испытывают страх и панику, они ведут диалог со смертью и просят передать что-то на словах родным. Представление смерти по образу и подобию человека нивелирует чувство страха и заменяет его на смех [10. С. 210].

В 1990-е хоррор-комедии затрагивают разные, в том числе и интимные и/или сакральные темы — смерть, расизм, буллинг, религия, гомосексуальность, межгендерные отношения. Даже те персонажи, которые были главными героями фильмов ужасов, Фредди и Джейсон, выродились в самопародию (как например в серии фильмов «*Очень страшное кино*») [3]. Наступает эпоха экспериментов с жанрами — ром ком объединился с хоррором, например как в кинолентах «*Смерть ей к лицу*» (1992) или «*Четыре свадьбы и одни похороны*» (1993). Здесь смерть является сюжетным ходом.

Над шутками о смерти всегда смеялись с осторожностью, так как тематика была и остается суеверной. Темой шуток являлись не только остросоциальные проблемы (болезни, теракты, природные катаклизмы, физическое уродство и пр.), но и затрагивалась тема смерти как феномен смерти экзистенциальной — личной, затрагивающей конкретную личность [4].

Таким образом, в жанре кинокомедии сосуществовали параллельно два представления о смерти. В первом смерть являлась инструментом. Во втором смерть есть явление и выступает в качестве социальной репрезентации данного факта. Исследователи особенно интересуются вторым представлением с точки зрения лингвистических особенностей, одновременно с этим первое ограничено жанровыми чертами черного юмора [11]. Второй способ претерпел существенные изменения с конца 90-х гг. до нашего времени. Ввиду своей долгой истории в кинематографе черный юмор постепенно развился в самостоятельный жанр, привлекающий зрителей своей уникальной способностью сочетать комические и трагические элементы [8. С. 34].

В мультсериале «Family Guy», который подвергался критике и его запрещали в ряде стран (страны Азии, например) за шутки на табуированные темы, одним из постоянных персонажей второго плана появляется смерть. Ей посвящены многие сюжетные линии в мультсериале. Шутками на запрещенные темы (даже в большей степени, чем «Family Guy») также изобилует мультсериал «South Park». «South Park» в грубой и пошлой манере высмеивает такие темы как СПИД, политика, расизм, сексизм и прочее. Но здесь есть тема, которую шоу не затрагивают — холокост. Некоторые исследователи полагают, что данная тема не должна подниматься в современной массовой культуре [6. С. 138].

Мультсериалы, фильмы и сериалы нового времени (2010е-2020е) ознаменовались выходом бондианы «Archer» и научно-фантастического «Rick and Morty». Тематики черного юмора в данных сериалах весьма разнообразны. Герои шутят на тему смерти, секса, религии, расовой принадлежности, гомосексуальности, болезней, нацизма и пр.

Рассмотрим пример из сериала «Archer»:

<in the kitchen>Lana: *So we've got a dead Italian prime minister in the living room, which...*

Archer: *Sucks. **Bet he knew how to make sauce.***

Lana: *..which will be hard to explain!*

Диалог героев происходит на кухне, рядом с комнатой, где находится труп итальянского премьер-министра. Агент Арчер готовит соус к спагетти и сетует на то, что премьер точно бы знал, как готовить соус «*Bet he knew how to make sauce*». Комический эффект сцены достигается благодаря оппозиции скрипта смерть — жизнь (готовка и потребление еды как часть человеческой жизни).

В сериале «Rick and Morty» темы смерти, болезни, расизма и др. так же используются в каче-

стве основы для шуток. Зачастую, фоном для шуток являются другие цивилизации, миры и инопланетные формы жизни, различные монстры и антропоморфные клоны, так как шоу посвящено путешествиям во времени и пространстве. Шутки над смертями разных существ кажутся смешными и далекими, так как в нашем мире не существует развитых цивилизаций, которые бы вошли с землянами в контакт, как регулярно происходит в «Rick and Morty», что является темой для конфликтов, нелепых смертей, случайных увечий и недопониманий культур.

Monster Teacher: *Ah, well, Mr. Terry, **why don't you tell the whole class the proper wordplay to use when one is chasing one's victim through a pumpkin patch?***

Scary Terry: *Oh, uh... "Bitch."*

(The class laughs at him)

Monster Teacher: *Oh, come on, Terry, you can't think of a pun involving pumpkins, bitch?*

Morty: *Hey, leave him alone!*

Rick: *Yeah, this is a bunch of bullcrap. Who cares what stupid pun you make when you kill someone? Why don't you let the poor guy say whatever he wants?*

Зритель наблюдает урок в школе маньяков-убийц. Комического эффект во втором примере достигается посредством столкновения двух разных контекстов. Первый связан с уроком в школе, который включает в себя лексические единицы, ассоциируемые с учебой «*why don't you tell the whole class*». Второй контекст посвящен смерти от рук маньяка, который преследует жертву. Герои сериала советуют учителю позволить убийце говорить то, что он хочет. Эффект обманутого ожидания вызывает улыбку, так как из мирной картины школьного урока делается довольно мрачное умозаключение.

VP Dwayne: *Jesus ever-loving Christ, why don't you two just f**k and get it over with?*

President: *Careful, Dwayne. You're only Vice President because I need 10% of the white vote.*

Комизм ситуации обусловлен вербальными и визуальными составляющими диалога. Вербально юмор строится на сарказме персонажа президента, который нивелирует всю работу и полезность персонажа вице-президента только до разнообразия в кадровом вопросе. Визуально это подтверждается черной кожей президента и белой кожей вице-президента.

Morty: *I just killed my family!*

Rick: *I dunno, some people would pay top dollar for that kind of breakthrough.*

Morty: *You know what, Rick? That's it! I'm done with these insane adventures. That was really traumatizing!*

В одном из приключений Морти убивает злобных клонов своей семьи и в момент рефлексии после этого события осознает ужас происшедшего. Смеховая ситуация складывается из абсурдных тем: смерть родных с одной стороны и предположение Рика, что некоторые люди бы заплатили много денег за возможностью убить свою семью.

В британском сериале «Зачистка» 2021г. работник клининговой компании Пол прибывает на место преступления и наблюдает кровь повсюду: на стенах, полу, и даже потолке. Зритель наблюдает сцену диалога офицера полиции и уборщика на кухне на месте преступления.

Paul: *It's (blood) on everything. Look, it's on the curtains! Bloody clock. Who puts a white rug in a kitchen? Jesus, what happened?*

Police officer: *A woman killed her husband.*

Paul: *What with? A combine harvester?*

Police officer: *Stabbed him. 38 times.*

Paul: *Why? To piss me off? You only need five stabs. Anything else is showboating.*

Police officer: *You'll be alright, you've got ages.*

Paul: *I am a cleaner, not Jesus. Oh God, she's even got it (blood) on the pot plants!*

Police officer: *Oh, good luck Mr. Mop, see ya later.*

Разберем особенности речи героев. Пол выражает недовольство фронтом работ и использует сравнение «combine harvester», эллипсис (пропуск слова *blood*), слэнговый фразовый глагол «piss me off» (озн. бесить), сниженную лексику «bloody» (озн. долбаный), сарказм «only need five stabs», антитезу «am a cleaner, not Jesus». Речь офицера полиции имеет краткие сухие предложения и сравнение «Mr. Mop» (Мистер Швабра). Краткие ответы офицера добавляют динамики повество-

ванию, в то время как основной юмор ситуации описывается через реплики уборщика. Сцена абсурдна и вызывает смех за счет противопоставления двух тем: смерти и обыденного разговора об уборке. За счет вышперечисленных лексических средств и визуальной составляющей (фокусировка кадров на каждом говорящем во время его реплики/реакции, кровавые разводы и лужи на месте преступления) создается комический эффект.

Выводы

Подводя итоги, мы можем заключить, что культуры США и Великобритании вполне допускают так или иначе использование тем смерти, болезней, расизма и др. в комедийном жанре, что является показателем того, что существуют остросоциальные проблемы, которые имеют отражение в массовой культуре. Темы жанра многочисленны, но ядро составляет тема смерти. Большое количество шуток мортального юмора помогает примириться с неизбежным и осознавать, что смерть в ее многочисленных проявлениях не так уж и страшна. Таким образом, предлагая смеяться над смертью или над ее репрезентацией, юмор фиксирует точку в социальной истории, когда обществу становится ясно, что данная тема перестала быть слишком острой [5. С. 205]. Как мы заметили в нашем исследовании, тема смерти на протяжении времени постоянно циркулирует и режиссеры в разные годы часто обращаются к ней. Комический эффект достигается посредством противопоставления смешного/страшного, а также за счет разных языковых средств (упрощенная грамматика, звукоподражание, созвучие и др.). Вербальные и невербальные компоненты фильма взаимодействуют и взаимодополняют друг друга и составляют полную картину для реципиента/зрителя.

Список источников

1. Арендт Х. Скрытая традиция. М.: Текст, 2008. С. 78.
2. Бергсон А. Смех. М.: Искусство, 1992. С. 20.
3. Брыжина Т. С. Интерпретация пародийной тональности // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2009. № 5 (39). С. 20–24.
4. Вуд Р. Ужасы: возвращение вытесненного. URL: <http://www.russ.ru/pole/Uzhasy-vozvrashchenie-vytesnennogo> (дата обращения 10.01.2024).
5. Гроф С., Хэлифакс Дж. Человек перед лицом смерти. М.: АСТ, 2003. 239 с.
6. Кулинич М. А. Семантика, структура и прагматика англоязычного юмора: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2000. 284 с.
7. Лаврентьев А. В. Чёрный юмор и американский характер: учеб. пособие по спецкурсу УдГУ. Ижевск, 2009. 290 с.
8. Романова Н. П., Скрипкарь М. В. Молодежь и кинематограф. Чита: ЧитГУ, 2010. 181 с.

9. Самохвалова В. И. Безобразное: размышления о его природе, сущности и месте в мире (К феноменологии, метафизике, методологии понимания). М., 2010.
10. Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). М.: Водолей Publishers, 2004. 153 с.
11. Тюдор Э. Специфические удовольствия от популярного жанра. URL: <http://www.russ.ru/pole/Specificcheskie-udovol-stviya-ot-populyarnogo-zhanra> (дата обращения 10.01.2024).
12. Шенье-Жандрон Ж. Сюрреализм. М.: НЛЮ, 2002. 165 с.
13. Beaver E. F. Dictionary of Film Terms. New York, 2015. Pp. 96–97.
14. Bowser E. “Subverting the Conventions: Slapstick as Genre” in *The Slapstick Symposium* ed. Eileen Bowser. Brussels: Federation International Des Archives du Film, 1988. Pp.13-17
15. Hallenbeck B. G. Comedy-Horror Films: a Chronological History, 1914–2008. Jefferson; North Carolina, and London: McFarland & Company, 2009. Pp. 5–15.
16. Hillenbrand F. K. M. Underground Humour in Nazi Germany: 1933–1945. London: Routledge, 1995.

References

1. Arendt H. Hidden tradition. Moscow: Text, 2008. P. 78. (In Russ.).
2. Bergson A. Laughter. Moscow: Iskustvo, 1992. P. 20. (In Russ.).
3. Bryzhina TS. Interpretatsiya parodiynoy tonal'nosti = Interpretation of Parodic Tone. *Izvestiya of Volgograd State Pedagogical University*. 2009;5(39):20-24. (In Russ.).
4. Wood R. Horrors: The Return of the Repressed. URL: <http://www.russ.ru/pole/Uzhasy-vozvraschenie-vytesnennogo> (accessed 10.01.2024). (In Russ.).
5. Grof S., Halifax J. The Human encounter with death. Moscow: ACT, 2003. 239 p. (In Russ.).
6. Kulinich MA. Semantika, struktura i pragmatika angloyazychnogo yumora = Semantics, structure and pragmatics of English-language humor: diss. Philol. sciences. Moscow, 2000. 284 p. (In Russ.).
7. Lavrentiev AV. Chernyy yumor i amerikanskiy kharakter = Black humor and American character: studies. the manual on the UdGU special course. Izhevsk, 2009. 290 p. (In Russ.).
8. Romanova NP., Skripkar MV. Molodezh' i kinematograf = Youth and cinema. Chita: Chita State University, 2010. 181 p. (In Russ.).
9. Samokhvalova VI. Bezobraznoe: razmyshleniya o ego prirode, sushchnosti i meste v mire (K fenomenologii, metafizike, metodologii ponimaniya) = Ugly: reflections on its nature, essence and place in the world (On phenomenology, metaphysics, methodology of understanding). Moscow, 2010. (In Russ.).
10. Slyshkin GG., Efremova MA. Kinotekst (opyt lingvokul'turologicheskogo analiza). = Kinotext (experience of linguistic and cultural analysis). Moscow: Aquarius Publishers, 2004. 153 p. (In Russ.).
11. Tudor E. The specific pleasures of the popular genre. URL: <http://www.russ.ru/pole/Specificcheskie-udovol-stviya-ot-populyarnogo-zhanra> (accessed 10.01.2024). (In Russ.).
12. Chenier-Gendron J. Surrealism. Translated from French by S. Dubin. Moscow: UFO, 2002. 165 p. (In Russ.).
13. Beaver EF. Dictionary of Film Terms. New York, 2015. Pp. 96–97.
14. Bowser E. Subverting the Conventions: Slapstick as Genre. In: *The Slapstick Symposium* ed. Eileen Bowser. Brussels: Federation International Des Archives du Film, 1988. Pp. 13-17
15. Hallenbeck BG. Comedy-Horror Films: a Chronological History, 1914–2008. Jefferson; North Carolina, and London: McFarland & Company, 2009. Pp. 5-15
16. Hillenbrand FKM. Underground Humour in Nazi Germany: 1933–1945. London: Routledge, 1995.

Информация об авторах

В. А. Буряковская — доктор филологических наук, профессор.

Д. С. Бикус — старший преподаватель.

Information about the authors

V. A. Buryakovskaya — Doctor of Philology (Dr. habil.), Professor.

D. S. Bikus — Senior Lecturer.

Статья поступила в редакцию 26.08.2024; одобрена после рецензирования 16.09.2024; принята к публикации 15.08.2025.

The article was submitted 26.08.2024; approved after reviewing 16.09.2024; accepted for publication 15.08.2025.

Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.

The authors declare no conflicts of interests.