УДК 811.111
5.9.6. Языки народов зарубежных стран (германские языки)



А.А. Кудрявцев
Белгородский государственный национальный исследовательский университет

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ ЯЗЫКОВОЙ АНАЛИЗ САТИРЫ В БРИТАНСКОМ И АМЕРИКАНСКОМ ТЕЛЕВИЗИОННОМ ДИСКУРСЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ТЕЛЕВИЗИОННЫХ СЕРИАЛОВ “SPITTING IMAGE” И “SLEDGE HAMMER!”)

В статье анализируется телевизионная сатира на материале эпизодов “Spitting Image” и “Sledge Hammer!”. По результатам исследования выявлены основные языковые приемы, а также описана их роль в формировании комического и сатирического эффекта в том или ином ситуативном контексте сериалов.

Телевизионная сатира, лексико-стилистические средства, телевизионный сериал “Spitting Image”, телевизионный сериал “Sledge Hammer!”, сатирический эффект.

Сатира как жанр телевизионного дискурса занимает особое место в современной медиакультуре, поскольку она выполняет не только развлекательную, но и социально-критическую функцию. В условиях политической и культурной поляризации сатира становится инструментом, с помощью которого общество осмысляет актуальные проблемы, высказывает протест или, напротив, утверждает определенные ценности. Являясь формой общественной критики и социальной рефлексии, сатира находит особенное выражение в телевизионном дискурсе, где взаимодействуют художественные и идеологические установки. В рамках англоязычного медиапространства британская и американская телевизионная сатира развиваются по различным траекториям, в частности подача юмора, а также выбор языковых средств, с помощью которых формируются сатирические высказывания. Актуальность исследования обусловлена необходимостью осмысления механизмов функционирования сатиры в телевизионном дискурсе двух ведущих англоязычных культур, в которых она выступает как инструмент выражения общественного мнения и политической критики.

Формат телевизионного дискурса отличается многообразием, и этот факт подтверждается в исследовании Е.Г. Лариной, которая отмечает широкий спектр жанров: «теленовости, телеобзор, фильм на ТВ, телесериал, телеинтервью, телеспектакль, телеигра, теледебаты, телешоу и т. д.» [3, с. 167]. Материалом нашего исследования послужили эпизоды телевизионных сериалов “Spitting Image” (Великобритания) и “Sledge Hammer!” (США). Формат сериалов предоставляет богатый языковой материал, часто отражая злободневные политические или социальные темы. Корпус исследования составляют эпизоды, вышедшие в 1980-х годах – периоде, ознаменованном активным развитием направлений тэтчеризма и рейганомики. Данный временной промежуток репрезентативен, поскольку сатира в этот исторический период выполняла функцию культурного ответа на социально-экономические и политические трансформации эпохи, включая поляризацию во время «холодной войны». Полученные на основе корпуса исследования результаты позволяют рассматривать исследуемые сериалы как репрезентативные модели, способствующие более глубокому пониманию развития тенденций сатирического дискурса современного телевидения. К подобным тенденциям можно отнести процессы смещения акцента с прямой политической критики к гибридным формам сатиры, сочетающим политическое, социальное и жанровое осмысление реальности. Проведение сравнительного анализа лексико-стилистических средств, используемых в вышеупомянутых сериалах, и объясняет цель нашего исследования.

Сатира, по мнению Г.Г. Фефеловой, – это форма комического, которая отличается от обычного юмора своей направленностью и функцией [5, с. 171]. Если юмор может быть спонтанным, легким и добродушным, то сатира, напротив, представляет собой продуманный прием, характерный для художественных жанров. Ее задача – не просто развеселить людей, а обратить их внимание на серьезные общественные проблемы, осудить недостатки и пороки в сатирическом ключе. Для этого в сатирических произведениях авторы используют выразительные средства – иронию, сарказм, гротеск, аллегорию, пародию. Эти приемы создают яркие и запоминающиеся образы персонажей, а также поднимают остросоциальные вопросы общества.

Исследуя специфику восприятия комического, Е.Ю. Антипова отмечает, что во многих культурах юмор понимают по-разному: «Ситуация, которая в одной стране кажется смешной, в другой может вызвать недоумение или даже стать причиной конфликта», однако в большинстве случаев «к забавным ситуациям люди разных национальностей все-таки относятся позитивно» [1, с. 8].

Сатира в телевизионных сериалах не просто развлекает зрителя, а говорит о серьезных вещах через призму комического. Благодаря сатирическому подходу авторы могут показать, что происходит в обществе, и выразить свое критическое отношение к определенным явлениям. Как подчеркивают Т.А. Ширяева

и Д.А. Цымбалов, сатира – это способ выразить недовольство, тревогу или несогласие с реальностью, а такие приемы, как аллюзии, гротеск и преувеличение, делают это выражение запоминающимся и понятным широкой аудитории [6, с. 50–51].

Изучая специфику дискурса в кино, стоит отметить работу А.И. Копытина, который рассматривает данное явление как «продукт коллективного или индивидуального авторского взгляда», который непосредственно связан с «национальной картиной мира, свойственной культуре авторов и исходно влияющей на их творчество» [2, с. 86].

Согласно А.А. Сахаровой, кинодискурс в лингвистическом ключе представляет собой особый феномен, «в котором вербальные и невербальные компоненты функционируют как единое целое с целью воздействия на адресата» [4, с. 68]. Наше исследование сосредотачивается преимущественно на вербальной составляющей сатирического телевизионного дискурса, поскольку именно языковые средства позволяют выявить лексико-стилистические стратегии, реализующиеся в рамках сатирического повествования двух сериалов.

Spitting Image

Waitress: "Would you like to order, sir?"
Margaret Thatcher: "Yes. I will have the steak."
Waitress: "And what about the vegetables?"
Thatcher: "Oh, they'll have the same as me"[1] [7].

В приведенной реплике сатирический эффект создается за счет многозначности лексемы "vegetables" и игры слов, основанной на метафорическом переносе. Первоначально слово "vegetables" в вопросе официантки используется в прямом значении – «овощи» как часть блюда, однако ответ Тэтчер «Они будут то же, что и я» ("They'll have the same as me") преобразует смысл и вводит второй план: под «овощами» она подразумевает сидящих с ней подчиненных коллег, тем самым метафорически приравнивая их к пассивным, безвольным существам. Метафора в данном случае усиливает ироническое звучание реплики, создавая сатирическое преувеличение и подчеркивая авторитарный стиль лидера, который решает за других. Ирония здесь также проявляется в столкновении бытового и политического регистров: бытовая ситуация заказа еды становится площадкой для демонстрации власти персонажа Тэтчер и ее пренебрежения к самостоятельности других. Также гипербола отражается в намеренном обесценивании роли соратников премьер-министра, что делает персонажа Тэтчер не просто доминирующим, а вызывающе деспотичным. Таким образом, метафора, ирония и гипербола работают в единой системе и усиливают сатирический контекст, позволяя вскрыть черты политической манипуляции, высокомерия и чрезмерного лидерства, высмеиваемые через абсурдную ситуацию.

Herr von Willcox: "You already have a fine army. Build it up. Especially that SS. They are a great bunch of guys."
Thatcher: "Don't you mean SAS?"
Herr von Willcox: "I know what I mean"[2] [8].

В приведенном фрагменте сатирический эффект формируется с помощью ряда языковых средств. Прежде всего, ключевым элементом является историческая аллюзия на нацистскую организацию SS (Schutzstaffel), которая получает откровенно положительную оценку от персонажа Вилкокса: "They are a great bunch of guys". Это оценочное суждение представляет собой гиперболу, доводящую до абсурда позитивную характеристику исторически преступной структуры. Гиперболизация усиливает комизм, создавая гротескный образ персонажа, неадекватно воспринимающего реальность.

Следующим выразительным средством выступает антитеза: в реплике Тэтчер "Don't you mean SAS?" происходит противопоставление Специальной авиадесантной службы (Special Air Service) и упомянутого ранее SS. Такое сопоставление усиливает сатирический эффект за счет неожиданного контраста и подчеркивает абсурдность суждений герра фон Вилкокса. Антитеза в данном случае является способом выразить несогласие персонажа Тэтчер с предыдущей репликой Вилкокса, подчеркивая контраст во взглядах.

Заключительная реплика герра фон Вилкокса "I know what I mean" содержит сарказм, направленный на умышленное пренебрежение фактической точностью и здравым смыслом. Персонаж Вилкокс отказывается признавать ошибку, сохраняет уверенность в своих словах, несмотря на очевидный контекст (упоминание SS вместо SAS), что подчеркивает его авторитарный и идеологически ангажированный характер. Синтаксическая лаконичность реплики усиливает эффект категоричности и риторической закрытости, тем самым подчеркивая нежелание персонажа участвовать в рациональном обсуждении. Внутри данной реплики происходит усиление иронии, так как зрителю очевидна недопустимость такого утверждения, и именно осознание этой несоразмерности становится источником сатирического эффекта.

Наконец, контекстуальный фактор играет ключевую роль: персонаж герр фон Вилкокс в сериале представляет собой пародийный образ пожилого Адольфа Гитлера (рис. 1), который периодически появляется в роли советника Тэтчер. Его существование в сериале уже само по себе является приемом абсурда, и каждая его реплика обретает дополнительный сатирический пласт, намекая на авторитарные тенденции в политике. В совокупности все эти элементы – аллюзия, гипербола, антитеза, сарказм и абсурд – формируют критическую оценку чрезмерной милитаризации, слепой верности авторитетам и некритичного политического мышления.

[1] Здесь и далее перевод выполнен автором статьи.
Официантка: «Вы будете делать заказ, господа?»
Маргарет Тэтчер: «Да, я возьму стейк».
Официантка: «А что насчет овощей?»
Тэтчер: «Они будут то же, что и я».

[2] Герр фон Вилкокс: «У вас уже есть отличная армия. Усиливайте ее. Особенно это касается СС. Они отличные ребята».
Тэтчер: «Вы имеете в виду SAS?»
Герр фон Вилкокс: «Я знаю, о чем говорю».



Рис. 1

News reader: "Somebody Famous has died. We will now see a montage of fawning celebrities who didn't have a good word for him while he was alive. And a Documentary showing him so full of life, as opposed to so full of embalming fluid. The scheduled showing of Quincy will be cancelled. Unless it was Quincy who died"[3] [9].

В представленном примере сатирический эффект создается благодаря совокупному использованию нескольких лексико-стилистических средств, каждое из которых вносит вклад в критику медийных клише и социального лицемерия. Центральным механизмом здесь выступает ирония, пронизывающая все высказывание: утверждение о "fawning celebrities who didn't have a good word for him while he was alive" демонстрирует разрыв между действительным отношением к умершему при жизни и театральным почтением после его смерти, тем самым вскрывая фальшь публичного сочувствия. Данная ирония усиливается антитезой и сарказмом в конструкции "so full of life, as opposed to so full of embalming fluid", где образная фраза "full of life" резко противопоставляется физиологическому описанию состояния мертвого тела. Через подобное противопоставление автор подрывает традиционную риторику посмертных восхвалений, превращая ее в объект гротескной иронии, направленной против чрезмерного пафоса медийного траура. Завершающая реплика "Unless it was Quincy who died…" использует аллюзию и абсурд, отсылая к телесериалу "Quincy, M. E.", где главный герой – судебный патолог. Здесь аллюзия функционирует как пародийный прием, формирующий комический эффект через игру слов и иронию: трагическое событие представлено как повод для отмены телепередачи, но затем абсурдно предполагается, что умер сам персонаж этого шоу. Такое завершение диалога подрывает серьезность всей сцены и подчеркивает шаблонность телевизионного контента, где смерть становится формализованным поводом для очередного выпуска, лишенного подлинной эмоциональной глубины. В совокупности эти средства – ирония, антитеза, сарказм, гипербола, пародия и аллюзия – выполняют важную социально-критическую функцию, обнажая поверхностность медийной скорби.

Sledge Hammer!

Sledge: "You know, that's what I hate about newspapers in this country. They find out things, and then they write about them!" [4] [10].

В данной реплике сатирический эффект создается за счет сочетания иронии, парадокса и гиперболы. Реплика Слэджа "they find out things, and then they write about them" представляет собой парадоксальное утверждение: действия, составляющие повседневную работу прессы – сбор и распространение информации, подаются персонажем как нечто неприятное. Данная фраза иронично переворачивает восприятие журналистики, представляя ее должностные обязанности в негативном свете. Повтор глаголов "they find out… and they write" усиливает гиперболизацию, подчеркивая абсурдность претензий к журналистам. Эмоционально окрашенное выражение "what I hate about newspapers" формирует субъективно-оценочный тон Слэджа, усиливая комизм и иронический эффект. Таким образом, в реплике персонажа высмеиваются его антидемократические установки, скрытые под риторикой критики СМИ, и обнажаются иррациональные страхи перед свободой информации.

Sledge Hammer: "What, you never saw a target before?"

Soviet Scientist: "Oh. In Russia we practice by shooting the dissidents."

Sledge Hammer: "Well, here we call 'em liberals"[5] [11].

В данном диалоге из американского сатирического сериала сатирический эффект создается с помощью целого комплекса лексико-стилистических приемов, каждый из которых играет специфическую роль в формировании комизма и критического подтекста. Вопрос Слэджа "you never saw a target before?" построен на использовании иронии: внешне нейтральный и бытовой вопрос содержит элемент наивности, который маскирует грядущую резкую смену интонации и смысла, подготавливая зрителя к неожиданному переходу в политическую плоскость. Ответ советского ученого "In Russia, we practice by shooting dissidents" включает в себя метафору, где "shooting dissidents" выступает не в буквальном, а в символическом значении, олицетворяя практику политических репрессий. Здесь важную роль играет гипербола – преувеличение, усиливающее восприятие советской действительности как тоталитарной и жестокой. Эта гиперболизированная реплика формирует культурный стереотип, используемый для сатирического обострения. Финальная реплика Слэджа "Here we call 'em liberals" реализует антитезу и иронию: сопоставление политических диссидентов с либералами в американском обществе создает резкий комический контраст. Лексема "liberals" приобретает ироническое значение, указывая на то, как в условиях свободы слова даже

[3] Диктор в новостях: «Умер некто известный. Сейчас мы увидим кадры с участием льстивых известных личностей, которые не сказали о нем ни одного хорошего слова, когда он еще был жив. А также будет показан документальный фильм, в котором его покажут еще живым, а не забальзамированным человеком. Показ сериала "Квинси" отменяется. Конечно, если только не умер сам Квинси».

[4] Слэдж: «Вот что мне не нравится в здешней прессе, так это то, что сначала они что-то разнюхивают, а уже потом об этом пишут!»

[5] Слэдж Хаммер: «Вы ни разу не видели мишень?»
Советский ученый: «Мы в России стреляем в диссидентов, они – наши мишени».
Слэдж Хаммер: «А в нашей стране мы их называем либералами».

несогласные с властью воспринимаются не как враги режима, а как часть демократической системы. Таким образом, ирония здесь становится не только способом насмешки, но и инструментом политической критики – как по отношению к советскому тоталитаризму, так и к американским политическим конфликтам. Сатирический эффект достигается за счет совмещения выразительных средств, которые служат инструментом критики политических клише.

Captain Trunk: "How's this investigation going? Any leads?"

Sledge Hammer: "No, but after a few more victims get killed, we'll have more to go on" [6] [12].

В данном диалоге сатирический эффект создается за счет использования нескольких языковых средств, каждое из которых вносит вклад в формирование ироничного и абсурдного высказывания. Реплика "No, but after a few more victims get killed, we'll have more to go on" строится на приеме парадокса, так как в ней утверждается, что для прогресса в расследовании необходимо увеличение числа жертв – ситуация, противоречащая здравому смыслу и этическим нормам. Эта парадоксальность усиливается с помощью иронии: очевидное несоответствие между задачами полиции (предотвращение преступлений) и пассивным ожиданием новых трагедий служит инструментом критики. Лексическая структура включает гиперболу, выражающуюся во фразе "a few more victims get killed" – преувеличенное допущение продолжения убийств как условия для эффективности следствия, что подчеркивает абсурдность логики персонажа. Простая структура предложения и краткость фразы усиливают комический эффект, способствуя резкому восприятию сказанного и подчеркивая безразличный, циничный тон героя. Реплика Слэджа также включает экспрессивную лексику в форме глагола "get killed", который, несмотря на свою прямоту, звучит бесчеловечно в контексте диалога полицейских. В совокупности эти языковые средства – парадокс, ирония, гипербола, синтаксическая сжатость и экспрессия – формируют сатирическое высказывание, обнажающее бюрократическую инерцию, профессиональный цинизм и неэффективность правоохранительной системы, высмеивая тенденцию некоторых силовых структур пассивно наблюдать за проблемой, вместо того, чтобы действовать.

Таким образом, на основе корпуса нашего исследования в сериалах "Spitting Image" и "Sledge Hammer!" выявляются принципиальные различия в функциональной направленности и культурной обусловленности лексико-стилистических средств. В британском сериале ирония и гипербола выступают прежде всего как средства политического обличения и критики власти, которые направлены на разоблачение идеологических установок. Парадокс сочетается с метафорой, формируя аллегорическое высказывание, ориентированное на выявление скрытых политических смыслов в репликах персонажей. В свою очередь, метафора носит многослойный характер и предполагает наличие у зрителя определенной культурно-исторической компетенции, необходимой для интерпретации аллюзивных элементов в диалогах. Антитеза акцентирует моральную абсурдность персонажей, а сарказм и экспрессивная лексика выполняют демаскирующую функцию, высмеивая идеологические клише и риторические шаблоны официального дискурса. Аллюзии опираются на устойчивый историко-культурный контекст, что усиливает интеллектуальную направленность сатиры, а абсурд используется как форма политической гиперболизации.

Анализ корпуса американского сериала показал иную функциональную ориентацию аналогичных приемов: ирония и гипербола являются средством комического преувеличения бытовых и профессиональных нелепостей, связанных с полицейской деятельностью. Парадокс нарушает логику высказываний персонажей, формируя комический эффект через демонстративное несоответствие между формой и содержанием реплики, а метафора ориентирована на моментальный комический эффект. Антитеза подчеркивает культурные и профессиональные противопоставления, тогда как сарказм и экспрессивная лексика направлены на высмеивание политических и медийных клише, а не на их системное идеологическое разоблачение. Аллюзии носят ситуативный характер и, как правило, апеллируют к элементам массовой культуры, что подтверждается, в частности, отсылками к сериалу "Quincy M. E.". В то же время абсурд используется для высмеивания повседневной профессиональной рутинности правоохранительных органов.

Наше исследование показывает, что при общности используемых приемов (ирония, гипербола, парадокс, метафора, антитеза, сарказм, аллюзия, абсурд) их реализация подчинена разным культурным стратегиям: британский сериал опирается на политическую аллегорию, многослойную метафоричность и культурно-историческую информированность зрителя, в то время как американский ориентирован на абсурдизацию бытовых и профессиональных ситуаций персонажей, а также мгновенное восприятие комического эффекта со стороны зрителя; перспективами дальнейших исследований может служить аналогичный сравнительный анализ в других британских и американских сериалах, поскольку он позволяет лучше осмыслить национально-специфические модели сатирического мышления и механизмы их речевой реализации в массовой культуре.

ЛИТЕРАТУРА

1. Антипова, Е. Ю. Проблема перевода лингвистического юмора (на примере телевизионного дискурса) / Е. Ю. Антипова // Язык: категории, функции, речевое действие : материалы XII Международной научной конференции (Коломна, 11–12 апреля 2019 г.). Выпуск 12. Часть II. – Коломна : Государственный социально-гуманитарный университет, 2019. – С. 8–11.

2. Копытин, А. И. Лингвокультурный типаж в пространстве кинодискурса / А. И. Копытин // Гуманитарные технологии в современном мире : сборник статей XII Международной научно-практической конференции памяти главного редактора научного журнала «Современная ком-

[6] Капитан Транк: «Как продвигается расследование? Есть какие-нибудь зацепки?»
Слэдж Хаммер: «Нет, но с убийством еще нескольких жертв у нас будет больше зацепок».

муникативистика» профессора Оскара Яковлевича Гойхмана (Калининград, 15–19 мая 2024 г.). – Калининград : Ра Полиграфычъ, 2024. – С. 85–87.

3. Ларина, Е. Г. Телевизионный дискурс и его жанровое разнообразие / Е. Г. Ларина // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. – 2006. – № 5. – С. 166–168.

4. Сахарова, А. А. Понятие «кинодискурс» в современной лингвистике / А. А. Сахарова, О. А. Рыкова // Перевод и межкультурная коммуникация: теория и практика. – 2023. – № 11. – С. 65–69.

5. Фефелова, Г. Г. Языковые средства выражения комического в юмористическом дискурсе / Г. Г. Фефелова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 9-2 (63). – С. 170–173.

6. Ширяева, Т. А. Лингвистические особенности выражения комического в англоязычном кинодискурсе / Т. А. Ширяева, Д. А. Цымбалов // Studia Germanica, Romanica et Comparatistica. – 2022. – Т. 18, № 4 (58). – С. 42–52.

ИСТОЧНИКИ

7. Ironlady. British Heritage. – URL: https://britishheritage.com/ironlady (дата обращения: 05.11.2025). – Text : electronic.

8. Spitting Image and Pre-Televisual Political Satire: Graphics and Puppets to Screens. – URL: https://www.researchgate.net/publication/277190894_Spitting_Image_and_Pre-Televisual_Political_Satire_Graphics_and_Puppets_to_Screens (дата обращения: 07.11.2025). – Text : electronic.

9. Spitting Image (TV Series 1984–1996) – Gordon Honeycombe as News reader – iMDb. – URL: https://m.imdb.com/title/tt0086807/characters/nm0393183/?ref_=ttfc_cst_38 (дата обращения: 07.11.2025). – Text : electronic.

10. Sledge Hammer!: Season 1, Episode 8 script | Subs like Script. – URL: https://subslikescript.com/series/Sledge_Hammer-90525/season-1/episode-8-Over_My_Dead_Bodyguard (дата обращения: 11.11.2025). – Text : electronic.

11. Sledge Hammer!: Season 1, Episode 20 script | Subs like Script. – URL: https://subslikescript.com/series/Sledge_Hammer-90525/season-1/episode-20-Comrade_Hammer (дата обращения: 12.11.2025). – Text : electronic.

12. Sledge Hammer!: Season 1, Episode 7 script | Subs like Script. – URL: https://subslikescript.com/series/Sledge_Hammer-90525/season-1/episode-7-All_Shook_Up (дата обращения: 14.11.2025). – Text : electronic.

A.A. Kudryavtsev

COMPARATIVE LINGUISTIC ANALYSIS OF SATIRE IN BRITISH AND AMERICAN TELEVISION DISCOURSE (BASED ON THE MATERIAL OF TELEVISION SERIES “SPITTING IMAGE” AND “SLEDGE HAMMER!")

The article analyzes television satire based on the material of the TV series “Spitting Image” and “Sledge Hammer!”. Based on the results of the study, the main linguistic techniques are identified, as well as their role in the formation of comic and satirical effects in a particular situational context of the series is described.

Television satire, lexical and stylistic means, television series “Spitting Image”, television series “Sledge Hammer!”, satirical effect.