

героини). Намерения героя помочь, спасти (*to save*), защитить (*to protect*), позаботиться (*to take care*) показаны как стремления контролировать и преследовать (*stalking, voyeurism, mania*), романтический интерес как фиксация и одержимость (*obsession*). Специфика репрезентации концепта «savior» обобщается в словах героини «Now, in his castle, you understand *Prince Charming and Bluebeard are the same man*», в которых четко выражена основная идея авторов – искажение, инверсия представления о прекрасном принце-спасителе.

Важной составляющей создания подобного инвертированного образа является репрезентация объекта романтических чувств спасителя, той, на кого направлено его стремление защищать. В семантике концепта отражена идея того, что героиня нуждается в помощи (*damsel in distress*), то есть герою-защитнику не требуется вербального подтверждения для осуществления своих действий. По словам главного героя сериала, его намерение спасти оправдано тем, что девушка кажется беспомощной. По отношению к ней используются следующие выражения: *helpless, distracted, you want to be watched*. Кроме этого, особое внимание уделяется тому, что герой-защитник ставит себя выше героини, что показано как его бессознательная установка. Например, в одном из эпизодов Джо проводит следующую аналогию: «*Invisible townie girl swept off her feet by the one guy who really sees her*». Таким образом, авторы сериала показывают то, как защитник обесценивает героиню, руководствуясь лишь своим собственным восприятием ситуации и называя свою возлюбленную буквально «невидимой простушкой», которую лишь он заметил и тем самым придал ей значимости.

Возведенного до психической невменяемости героя-защитника, показанного в сериале, нельзя назвать явлением совершенно новым, не встречавшимся нигде до этого, но нельзя назвать и характерным для англоязычного дискурса. В образе сконцентрированы и отражены типичные характеристики концепта «savior», но они гиперболизированы и инвертированы настолько, что не оставляют пространства для положительной коннотации.

*К.А. Чехова (Россия, Самара)  
Научный руководитель А.М. Пыж*

## **ТРАНСФОРМАЦИЯ ФРЕЙМА КАК СПОСОБ СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА**

*В данной статье рассматривается трансформация фрейма как один из наиболее эффективных приемов создания комического эффекта. В основу данного метода ложится принцип несоответствия, или принцип обманутого ожидания, создающий условия для восприятия феномена в качестве комического. Фактический материал, представленный в статье, иллюстрирует три варианта трансформации фрейма: столкновение двух контрастирующих фреймов, помещение одного фрейма в другой, а также изменение фрейма изнутри благодаря трансформации его компонентов.*

**Ключевые слова:** комический эффект, принцип несоответствия, фрейм, трансформация фрейма.

Основным принципом создания комического эффекта является принцип несоответствия, или принцип обманутого ожидания, который заключается в нарушении прогнозируемого исхода, который разрешается смеховой реакцией. Одним из способов реализации данного принципа является трансформация фрейма.

Фрейм представляет собой структуру знаний о той или иной стереотипной ситуации. Интересно отметить типизированную природу фрейма, иными словами под фреймом подразумевается не реальный образ предмета, зрительное впечатление от него, а стереотипное представление о нем или об определенной ситуации. Это объясняется тем, что человек располагает шаблонным мышлением и оперирует шаблонами, которые соответствуют общепринятой логике. Любой выход за рамки этой логики становится предпосылкой к возникновению комического эффекта. При этом трансформация фрейма может иметь несколько вариантов:

1. столкновение двух контрастирующих фреймов;
2. помещение одного фрейма в другой;
3. деформация исходного фрейма путем изменения его компонентов.

Рассмотрим способы реализации данного приема на материале романа Тома Шарпа «Новый расклад в Покерхаусе» («Porterhouse Blues»). Для создания комического эффекта автор берет за основу фрейм «английский колледж» и трансформирует его различными способами.

Столкновение контрастирующих фреймов Том Шарп осуществляет посредством создания конфликта двух образов: «элитного» учебного заведения и жалкого «провинциального» колледжа.

*No other Cambridge college can equal Porterhouse in its adherence to the **old traditions** and to this day Porterhouse men are distinguished by the cut of their coats and hair and by their steadfast allegiance to gowns. «**County come to Town**», and «**The Squire to School**», the other colleges used to **sneer** in the good old days, and the gibe has an element of truth about it still [1, с. 137].*

В ходе повествования автор умело создает возвышенный образ классического университета, а затем мгновенно снижает его. Так читатель обнаруживает сатиру на разорившийся колледж, который пытается поддерживать репутацию «оплота интеллигенции», хоть никогда таковой и не имел.

В следующем примере мы можем заметить, как Том Шарп иронизирует над доходом колледжа, намекая на занятую зависимость: чем ниже доход учебного заведения, тем более «элитарным» он является.

*Porterhouse is **poor**. Its annual income amounts to **less than £50,000** per annum and to this impecuniosity it owes its enduring **reputation as the most socially exclusive college** in Cambridge [1, с. 152].*

Обратив внимание на пример, представленный ниже, мы приходим в замешательство, поскольку положительные качества, присущие интеллигенции в общепринятом понимании, становятся отрицательными и не вписываются в рамки колледжа, который «чтит старые традиции». «Элита» Покерхауса представлена

преимущественно праздными юношами, злоупотреблявшими выпивкой и скачками.

*All different now. **The young gentlemen weren't the same.** The spirit had gone out of them since the war. **They got grants now. They worked.** Who had ever heard of a Porterhouse man working in the old days? **They were too busy drinking and racing** [1, с. 144].*

Второй способ, помещение одного фрейма в другой, вводится Томом Шарпом через использование прецедентного текста, а именно цитаты. Примечателен приведенный ниже пример тем, что автор использовал высокопарную цитату из стихотворения Альфреда Теннисона «The Charge of the Light Brigade», написанного сложным языком XIX века о нелегкой судьбе солдат на войне. При этом цитата произносится персонажем, который спросонок, сидя на кровати, шарит ногами по полу в поисках тапочек:

– «*Time to get up, » she said, spotting Sir Godber's open eye.*

– «*Ours not to reason why, ours but to do or die, » thought the Master, sitting up and fumbling for his slippers* [1, с. 236].

Благодаря подобному резкому «переключению» фреймов Том Шарп создает удивительный по своей яркости и образности комический эффект.

Наконец, для достижения комического эффекта Том Шарп использует деформацию исходного фрейма путем изменения его компонентов, а именно введения нетипичных для университетской среды персонажей. Так в повествовании мы встречаем аспиранта по фамилии Zipser (zip – ширинка), который озабочен эротическими фантазиями о пышнотелой служанке Mrs. Biggs, а также пишет диссертацию на весьма сомнительную тему, «*The Pumpernickel as A Factor in the Politics of 16th-century Westphalia*» («Ключевая роль выпечки грубого ржаного хлеба во внешней политике Вестфалии XVI века»). Одним из персонажей также является старый лорд Вурфорд, о котором читатель узнает следующее:

*Old Lord Wurford, a no nonsense damn-my-soul master. He'd have enjoyed a feast like this. He wouldn't have sat up there fiddling with his fork and sipping his wine. **He'd have spilt it down** his front like he always used to and he'd have **guzzled that swan** like it was a chicken and **thrown the bones over his shoulder.** **But he'd been a gentleman** and a rowing man and he'd stuck to the old Boat Club traditions.* [1, с. 125]

Каждый персонаж, созданный автором, предстает пришельцем из другого произведения, тем самым «ломаая» фрейм «английский колледж» изнутри.

Представленные выше примеры позволяют нам смело говорить о том, что одним из эффективных методов создания комического эффекта является деформация фрейма, для реализации которой существует три сценария: столкновение, внедрение и внутренняя деконструкция.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Sharpe T. Porterhouse Blues [Text]: / T. Sharpe. – London.: Arrow, 2002. – 352 с.