

МИНОБРНАУКИ РОССИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМЕНИ Н.Г.ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теории, истории языка и прикладной лингвистики

РЕЧЕВОЙ ЖАНР КОЛКОСТИ В ДИСКУРСЕ КОМЕДИЙНОЙ ДРАМЫ (НА  
МАТЕРИАЛЕ РЕПЛИК ПЕРСОНАЖЕЙ ФИЛЬМОВ «НЕАДЕКВАТНЫЕ  
ЛЮДИ» И «НЕАДЕКВАТНЫЕ ЛЮДИ 2»)

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

студентки 4 курса 442 группы

направления 45.03.03 Фундаментальная и прикладная лингвистика

Института филологии и журналистики

**Салычевой Софьи Андреевны**

Научный руководитель:

канд. филол. наук, доцент

\_\_\_\_\_ Н.Г. Шаповалова  
подпись, дата

Зав. кафедрой

докт. филол. наук, профессор

\_\_\_\_\_ О.Ю. Крючкова  
подпись, дата

Саратов 2026

**Актуальность исследования** обусловлена несколькими факторами. Во-первых, современное киноискусство формирует особый тип массмедийного дискурса, в котором речевое поведение персонажей часто лишается естественных для живого общения повторов и переспросов, но при этом насыщается комическими и экспрессивными высказываниями. Во-вторых, речевой жанр колкости, несмотря на его широкую распространённость в повседневной и художественной коммуникации, остаётся недостаточно изученным в лингвистике: его часто смешивают с иронией, сарказмом или прямой речевой агрессией, что требует чёткого теоретического разграничения. В-третьих, российские кинокомедии последних лет, в частности диалогия Романа Каримова «Неадекватные люди» (2010) и «Неадекватные люди 2» (2020), представляют собой богатый материал для анализа колкости, поскольку их сюжет строится на парадоксальном сочетании агрессивной, конфликтной и игровой, ироничной тональности общения. Главный герой Виталий, переживающий травму и пытающийся начать новую жизнь, сталкивается с такими же «острыми на язык» персонажами – соседкой-подростком Кристиной, начальницей Мариной Васильевной, другом Артуром. Их диалоги насыщены колкими репликами, которые не только создают комический эффект, но и выполняют важные смыслообразующие функции. Таким образом, изучение колкости в дискурсе комедийной драмы позволяет глубже понять механизмы речевого взаимодействия, способы выражения оценки и скрытых коммуникативных намерений.

**Объектом исследования** являются реплики персонажей кинокомедий «Неадекватные люди» и «Неадекватные люди 2», которые характеризуются установкой против партнёра по общению, то есть содержат элементы конфликтной или псевдоконфликтной коммуникации.

**Предмет исследования** – языковые средства разных уровней (лексические, синтаксические, стилистические) и коммуникативно-прагматические механизмы, с помощью которых персонажи создают высказывания в речевом

жанре колкости, а также функции этих высказываний в развитии сюжета и раскрытии характеров.

**Цель работы** – выявить коммуникативно-прагматическую направленность высказываний в речевом жанре колкости в дискурсе анализируемых фильмов и определить их роль в создании речевых портретов персонажей и развитии межличностного конфликта.

Для достижения поставленной цели решались следующие **задачи**:

1. изучена научная литература по генристике как направлению лингвистики, по теории речевых жанров, подходам к их классификации и конститутивным признакам;
2. проанализированы существующие в лингвистике определения колкости, проведено разграничение колкости со смежными явлениями (ирония, сарказм, прямая речевая агрессия, дружеское поддразнивание);
3. на материале 70 реплик из двух фильмов выявлены и систематизированы языковые средства, используемые персонажами для создания колких высказываний;
4. установлена коммуникативно-прагматическая направленность колких реплик в зависимости от ситуации общения, статусных отношений и динамики сюжета;
5. соотнесены индивидуальные коммуникативные намерения персонажей (Виталия, Кристины, Марины Васильевны) с макроцелями развития конфликта и его последующего перехода в игровое сближение.

**Материалом исследования** послужили 50 реплик из фильма «Неадекватные люди» и 20 реплик из фильма «Неадекватные люди 2», отобранные методом сплошной выборки. Общий объём проанализированного речевого материала составил около 12 тысяч знаков. Источником материала являлись расшифровки

диалогов, а также видеозаписи фильмов, что позволило учитывать интонационный и визуальный контекст (мимику, жесты, паузы), важный для атрибуции колкости.

**Методология исследования** включает метод дискурсивного анализа (для выявления коммуникативных стратегий персонажей), контекстуальный анализ (для определения условий реализации колкости), элементы прагматического анализа (для описания иллокутивных целей и перлокутивных эффектов), а также количественные и качественные методы обработки данных.

**Структура работы.** Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав (теоретической и практической), заключения и списка использованной литературы, насчитывающего 33 источника.

## **Основное содержание работы**

**В первой главе** – «Колкость в системе речевых жанров» – представлен развёрнутый обзор ключевых лингвистических концепций, необходимых для теоретического обоснования анализа.

**В параграфе 1.1** рассматривается генристика (жанроведение) как направление антропоцентрического языкознания, изучающее речевые жанры и закономерности их функционирования. Отмечается, что генристика сформировалась на основе идей М.М. Бахтина о социологической природе языка, о связи высказывания с внеречевыми социальными актами (трудом, ритуалами, церемониями). Подчёркивается, что речевой жанр выступает механизмом, связывающим конкретную коммуникативную ситуацию с языковым оформлением.

**В параграфе 1.2** раскрывается понятие речевого жанра. По Бахтину, речевой жанр – это устойчивая, тематически, композиционно и стилистически организованная форма высказывания, возникающая в типичных ситуациях

общения. Приводятся основные признаки речевого жанра: диалогичность, адресованность, нормативная экспрессивность, типовое строение. Указывается, что владение речевыми жанрами составляет жанровую компетентность языковой личности.

В параграфе 1.3 описываются три основных подхода к изучению речевых жанров в отечественной лингвистике: общефилологический (включающий лексический, стилистический и речеведческий аспекты), коммуникативно-деятельностный (рассматривающий жанры как формы организации социального взаимодействия) и социопрагматический (акцентирующий функциональную роль жанров в обществе). Каждый подход вносит свой вклад в понимание колкости.

В параграфе 1.4 представлены классификации речевых жанров по различным основаниям: по форме передачи информации (устные / письменные), по характеру социальных отношений (официальные / неофициальные), по адресованности (публичные / непубличные), по происхождению (первичные / вторичные), по коммуникативной цели (информативные, императивные, оценочные, этикетные). Колкость в этой системе относится к малым речевым жанрам оценочно-конфликтного типа.

Параграф 1.5 – ключевой в теоретической главе – посвящён непосредственно речевому жанру колкости. Дается рабочее определение: колкость – это краткое, заострённое, экспрессивно оформленное высказывание со снижающей оценкой, реализующееся в форме словесного укола и рассчитанное на немедленное воздействие на собеседника. Проводится детальное разграничение колкости со смежными явлениями:

- от иронии колкость отличается более жёсткой коммуникативной целью (ирония может быть доброжелательной и игровой, колкость почти всегда предполагает уязвление);

- от сарказма – меньшей развёрнутостью и демонстративностью (сарказм более открыт и тяжеловесен, колкость компактнее и точнее);
- от прямой речевой агрессии – стилистической оформленностью и отсутствием прямых оскорбительных номинаций (колкость может быть внешне вежливой, но при этом более болезненной).

Выделяются конститутивные признаки колкости:

1. **адресность** – наличие конкретной «мишени», даже если высказывание грамматически выглядит как безличный комментарий;
2. **краткость** – минимальный объём текста при максимальной семантической плотности;
3. **контекстуальная зависимость** – одна и та же фраза может быть похвалой или колкостью в зависимости от ситуации, интонации и предшествующего хода разговора;
4. **расхождение буквального и фактического смысла** – особенно характерно для косвенной колкости, построенной на антифразисе (внешне положительная форма при отрицательном содержании);
5. **ориентация на уязвимую точку адресата** – колкость бьёт не вообще, а по конкретному качеству, ошибке или слабости, актуальной в данный момент.

Внутри жанра выделяются разновидности: по способу выражения оценки – прямая и косвенная колкость; по коммуникативной направленности – колкость-упрек, колкость-насмешка, колкость-дискредитация, колкость-защита; по степени агрессивности – мягкая (близкая к поддразниванию), язвительная и жёсткая (граничащая с речевой агрессией).

Особое внимание уделяется функционированию колкости в художественном и кинематографическом дискурсе. В художественном тексте колкость служит средством речевой характеристики персонажа, раскрытия его внутреннего состояния, обозначения скрытого или явного конфликта, выражения авторской оценки. В кинодискурсе к этим функциям добавляется невербальная поддержка

(интонация, мимика, пауза, взгляд), которая может усилить или, напротив, смягчить колкий эффект. Отмечается, что для фильмов «Неадекватные люди» кинодискурс особенно важен, поскольку напряжение в диалогах часто передаётся именно через интонационные и визуальные маркеры.

**Вторая глава** – «Особенности репрезентации колкости в фильмах Романа Каримова «Неадекватные люди» и «Неадекватные люди 2»» – содержит практический анализ, выполненный на отобранном материале.

**Параграф 2.1** посвящён характеристике общего иллокутивного взаимодействия персонажей. Описывается сюжетная арка главного героя Виталия, который после гибели возлюбленной по своей вине переезжает в Москву, пытается начать жизнь «с чистого листа», но сталкивается с агрессивным, абсурдным и «неадекватным» миром. Его коммуникативное поведение эволюционирует от установки против партнёра (конфликтное взаимодействие) к установке на партнёра (кооперативное взаимодействие). Однако остальные персонажи (коллеги, начальница, соседи, психолог) на протяжении большей части фильма демонстрируют сходную агрессивную тональность, постоянно фрустрируя героя. Это создаёт благоприятную среду для функционирования колкости как доминирующего речевого жанра.

**Параграф 2.2** – центральный в практической части – содержит детальный лингвистический анализ языковых средств, используемых персонажами для вербализации колкости. Выделены следующие группы средств.

*Лексические средства:* просторечия и диалектизмы («че», «дык», «щас», «скока», «шо»), вульгаризмы и табуизмы («**дерьмо**», «**тупой урод**»), жаргонизмы («валить», «кринж», «го», «вибе», «краш»), зооморфные метафоры и сравнения («**козёл**», «**олень**», «*как сварщик*»).

*Синтаксические приёмы:* лексический и синтаксический повтор («*Ты не пьяная. Пьяная – это когда писают, не сняв штаны. А вы не пьяная*»); игровое

доведение ситуации до абсурда («*Может, у тебя врачевательные способности проснутся?*»); каламбур, основанный на столкновении прямого и переносного значений слова («*Насилуйте мой мозг*», «*Подбрось меня? Куда? К потолку?*»); антифразис – использование похвалы для выражения порицания («*Молодец! Тренируй, тренируй своё чувство юмора*», «*Блестящее решение*»); использование частиц и модальных слов для обобщения и закрепления негативной оценки («*Ну конечно*», «*Опять*», «*Как всегда*»).

**Стилистические приёмы:** игровая антонимия («*Зачем тебе воспоминания, которые тянут тебя назад, когда со мной ты будешь идти вперёд?*»); речевые маски – временное переключение в иную ролевую модель («*Кисуля! Челюсть с пола подними – и на выход!*»); трансформация фразеологизмов и устойчивых выражений («*позднѣяк метаться*», «*инвалид умственного труда*», «*слово не воробей, ничего не воробей, кроме воробья*»); обыгрывание прецедентных феноменов – имён (Хэллоуин), ситуаций («*заготовить кресты и святую воду*»), текстов (отсылки к анекдотам, рекламе, советским кинокомедиям, блатному дискурсу). Приводится пример с фразой психолога «*Хочешь поговорить об этом?*», которую Кристина намеренно низводит до анекдота, обесценивая тем самым институциональный дискурс психотерапии.

Показано, что в начале фильма колкость функционирует преимущественно как вид речевой агрессии (завуалированные угрозы, оскорбления через сравнение, доведение до абсурда). Однако по мере развития сюжета те же самые приёмы начинают работать на создание комического эффекта и игрового сближения. Приводится анализ сцены на вечеринке, где персонажи обмениваются колкими репликами («*придурки*», «*олень*», «*инвалид*»,) – здесь колкость почти сливается с речевой агрессией, но сохраняет комическую форму и воспринимается зрителем как речевой поединок.

**Параграф 2.3** посвящён анализу коммуникативных намерений персонажей и функциям колкости. Выделены три основных типа речевого поведения, соответствующих трём ключевым персонажам.

*Виталий* использует колкость прежде всего как способ защиты. Его реплики сухи, мрачны, часто абсурдны. Фраза «*Я убил сотрудницу, которая задавала слишком много вопросов*» – это не просто чёрный юмор, а речевой барьер, разрушающий саму ситуацию расспроса. Виталий не нападает первым, он защищается от вторжения в личное пространство. Его колкость демонстрирует внутреннюю усталость и сопротивление попыткам навязать ему нормальность. Реплика «*Я не могу говорить быстрее: у меня нога сломана*» построена на абсурде (перелом ноги не связан со скоростью речи) и позволяет герою вернуть контроль над разговором без открытой ссоры.

*Кристина* использует колкость иначе – как провокацию, вызов, проверку границ. Её реплики быстрее, резче, свободнее. Фраза «*Не будь занудой, Виталий!*» – это попытка вывести героя из его закрытой, взрослой, осторожной роли. За подростковой дерзостью Кристины скрывается уязвимость и потребность во внимании. Она не умеет просить о близости прямо, поэтому задевает, проверяя: выдержит ли Виталий её резкость, останется ли рядом. Многие её колкие реплики имеют испытательную функцию.

*Марина Васильевна* представляет третий тип – колкость как инструмент давления, флирта и контроля. Её фраза «*Ты идеальный... Ну быстрее, ты перестанешь быть идеальным!*» показывает, что похвала у неё условна и зависит от того, насколько собеседник соответствует её ожиданиям. За внешней уверенностью и игривостью скрывается тревожная потребность в подтверждении собственной значимости. Колкость становится для неё способом вернуть власть над диалогом.

На основе анализа выделены следующие **функции колкости** в фильмах:

1. **Создание речевых портретов персонажей** – колкость выступает диагностическим признаком, по которому можно определить тип личности, защитные механизмы, скрытые мотивы.
2. **Развитие межличностного конфликта** – колкость часто становится точкой перехода скрытого напряжения в явное; диалоги строятся как речевые поединки, где побеждает тот, кто оставляет за собой последнее острое слово.
3. **Комическое снижение драматических тем** – персонажи говорят об одиночестве, чувстве вины, травме через абсурд и самоиронию (например, «Стал бы я зубы чистить, если собирался покончить с собой?»), что снижает пафос, но не отменяет серьёзности содержания.
4. **Выявление уязвимости** – чем резче колкость, тем яснее защитная природа высказывания; Виталий скрывает страх зависимости, Кристина – потребность во внимании, Марина Васильевна – страх потери контроля.
5. **Превращение конфликта в игровое сближение** – к финалу фильмов колкость перестаёт быть только речевой агрессией и начинает выполнять функцию психологических «поглаживаний» (по Э. Берну), амбивалентно сочетающих критику и комплимент. Герои обретают близость именно через неровную, парадоксальную, колкую речь.

Особо подчёркивается, что колкость в фильмах помогает раскрыть центральную тему – относительность «адекватности». Внешне нормальные персонажи оказываются внутренне неустроенными, а «неадекватные» – способными к искренности. Слоган фильма «Биться головой о стенку гораздо веселее, когда знаешь, что за ней скрывается родственная душа» отражает эту идею: конфликтное, абсурдное взаимодействие становится формой узнавания «своего».

**В заключении** подводятся итоги исследования. Речевой жанр колкости в дискурсе комедийных драм Романа Каримова представляет собой многофункциональный коммуникативный инструмент, который может выступать как средство речевой агрессии, самозащиты, комического снижения

и одновременно – как способ установления близости. Выявлены и систематизированы языковые средства колкости: просторечная и сниженная лексика, вульгаризмы, зооморфные метафоры, лексический и синтаксический повтор, каламбур, антифразис, игровая антонимия, трансформация фразеологизмов, обыгрывание прецедентных феноменов. Установлено, что колкость в анализируемых фильмах динамична: от конфликтной и агрессивной в начале сюжета она эволюционирует к игровой и сближающей в финале. Прагматический анализ показал, что колкость ориентирована на уязвимую точку адресата, провоцирует реакцию, перехватывает контроль над диалогом и часто становится моментом перехода от скрытого напряжения к явному конфликту или, напротив, от конфликта к игровому сближению. Полученные результаты позволяют рассматривать колкость не как второстепенный комический элемент, а как один из основных структурообразующих и смыслообразующих приёмов в современной российской романтической комедии.