

Министерство образования Московской области  
Государственное образовательное учреждение высшего образования Московской  
области Московский государственный областной университет  
(МГОУ)

На правах рукописи

Первак Татьяна Владимировна

Языковая игра в теледискурсе: лексический и стилистический аспекты  
(на материале немецкого комедийного телесериала «Штрюмберг»)

Специальность 10.02.04 –  
«Германские языки»

Диссертация на соискание ученой степени кандидата  
филологических наук

Научный руководитель:  
доктор филологических наук, профессор  
Гусева Алла Ефимовна

Мытищи – 2018

## Оглавление

Введение.....	4
Глава 1. Теоретические основы исследования языковой игры в теледискурсе.....	15
1.1 Понятие «медиадискурс» в лингвистических исследованиях.....	15
1.2 Ключевые аспекты теледискурса.....	22
1.3 Жанр мокьюментари как объект лингвистического исследования на примере немецкого комедийного телесериала «Штрอมберг» .....	28
1.4 Языковая игра: современное состояние вопроса .....	34
1.4.1 Краткий обзор основных подходов к изучению языковой игры.....	34
1.4.2 Проблема классификации языковой игры.....	41
1.4.3 Функции языковой игры.....	46
1.5 О состоянии лингвистических исследований языковой игры в теледискурсе.....	47
Выводы по главе 1.....	49
Глава 2. Языковая игра на основе фразеологических модификаций в теледискурсе.....	52
2.1. Современное состояние вопроса исследования фразеологических модификаций в аспекте языковой игры .....	52
2.2. Подходы к классификации фразеологических модификаций .....	56
2.3. Способы формальной модификации .....	61
2.3.1 Фразеологический эллипсис.....	61
2.3.2 Грамматические модификации фразеологизмов.....	64
2.4 Способы формально-семантической модификации .....	68
2.4.1 Лексическая субституция.....	68
2.4.2 Расширение структуры фразеологизма.....	73
2.4.3 Свободное употребление фразеологизма или его отдельных компонентов.....	78
2.4.4 Контаминация фразеологизмов.....	81

2.4.5	Метаязыковой комментарий.....	82
2.4.6	Согласование.....	84
2.4.7	Нарушение логико-семантической совместимости или семантической валентности.....	86
2.5	Способы семантической модификации.....	88
2.5.1	Реализация фразеологического значения с последующей актуализацией свободного значения словосочетания.....	90
2.5.2	Реализация свободного значения словосочетания с намеком на фразеологическое значение.....	93
2.5.3	Одновременная реализация фразеологического значения и свободного значения словосочетания.....	95
2.6	Комплексные преобразования фразеологизмов.....	97
2.7	Авторские фразеологизмы и афоризмы в телесериале «Штроберг».....	103
	Выводы по главе 2.....	108
	Глава 3. Стилистический аспект языковой игры в теледискурсе .....	111
3.1	Краткая характеристика стилистического аспекта языковой игры в теледискурсе.....	111
3.2	Аллюзия в аспекте языковой игры .....	113
3.3	Языковая игра на основе окказиональных образных сравнений .....	134
3.4	Языковая игра на основе стилистической конвергенции аллюзии и образного сравнения .....	152
	Выводы по главе 3.....	160
	Заключение.....	163
	Список литературы.....	169
	Приложение А .....	190
	Приложение Б .....	209
	Приложение В .....	217

## Введение

Настоящее диссертационное исследование посвящено изучению механизмов создания и особенностям функционирования языковой игры в телевизионном дискурсивном пространстве. Языковая игра рассматривается в лексическом и стилистическом аспектах, как взаимодействие лексико-фразеологических средств и изобразительно-выразительных возможностей современного немецкого языка.

Пристальное внимание к языковой игре в современном мире в целом и в современных лингвистических исследованиях в частности вызвано активным использованием ее возможностей в различных сферах социальной жизни с различными прагматическими целями и установками. Акцент на языковой игре в средствах массовой коммуникации продиктован в первую очередь прагматической направленностью медиадискурса, поскольку игровые приемы служат эффективным средством привлечения зрительской аудитории. Такая тенденция все отчетливее прослеживается не только в развлекательном, но и в рекламном, новостном и публицистическом наполнении медиадискурса, и, в частности, теледискурса как его составляющей.

**Актуальность** настоящего исследования определена следующими факторами:

– недостаточная изученность приемов создания языковой игры с точки зрения единства вербальных и невербальных средств в теледискурсе, осмысление которых является одним из перспективных направлений в современной лингвистике, особенно с учетом факта, что «играть с языком» становится все более модной тенденцией<sup>1</sup>;

– недостаточное внимание лингвистов к языковой специфике жанра мокьюментари, в котором снят исследуемый комедийный сериал «Штротберг».

---

<sup>1</sup> Достаточным для этого утверждения представляется популярность и разрастание корпуса примеров языковой игры (включая игру слов и каламбур), функционирующих в социальных сетях и мессенджерах.

**Степень научной разработанности** темы диссертации определяется тем, что понятие «языковая игра» получило свою актуальную разработку в целом ряде современных работ в рамках *медиадискурса*, в частности, теледискурса [Бирюкова, 2012; Дудникова, 2010], рекламного текста [Баранов, 2011; Ильясова, Амири, 2016; Курганова, 2004] и рекламного дискурса [Лазовская, 2007; Попова, 2013], политического дискурса [Ханина, 2016], радиодискурса [Фащанова, 2012], медиатекста [Куранова, 2008; Симутова, 2008], а также на материале молодежного сленга [Рыбакова, 2015] и художественного текста [Норман, 2012; Полевщикова, 2012; Рахимкулова, 2003; Санников, 2002; Сопова, 2006; Шацкая, 2010]<sup>2</sup>.

Языковые средства создания комического в юмористическом телесериале рассматривались в работе О. В. Мишиной [Мишина, 2007], паремии и их игровые модификации в медицинском телесериале в докторской диссертации А. А. Константиновой [Константинова, 2012]. Нерешенность проблем, связанных с изучением *языковой игры в комедийном телесериале*, снятом в жанре *мокьюментари (псевдодокументалистики)* как особом жанре игрового кино, явилась предпосылкой настоящего исследования и определила его объект, предмет и цель.

На телевидении одним из примеров жанра *мокьюментари* стал британский сериал «Офис»<sup>3</sup>, рассказывающий о повседневной жизни сотрудников регионального отдела бумажной компании Wernham Hogg в Слау. Было создано большое количество адаптаций «Офиса» в разных странах, например, в Германии, Франции, США, Канаде и др.

В Германии адаптация «Офиса» вышла под названием „Stromberg“. Телесериал транслировался на телеканале ProSieben в период с 2004 по 2012 годы. В общей сложности было снято 5 сезонов, включающих 46 серий – каждая

<sup>2</sup> Только в электронном каталоге Российской Государственной Библиотеки (URL: <http://www.rsl.ru>) за период с 2007 по 2017 гг. зафиксировано более 30 диссертаций, посвященных изучению языковой игры.

<sup>3</sup> *Офис* – британский комедийный телесериал, показанный на канале BBC Two, затем на BBC One с 2001 по 2003 год и завоевавший «Золотой Глобус» в 2004 году в номинации «Лучший телесериал – комедия или мюзикл».

длительностью 24–28 мин. Сериал «Штромберг» во многих аспектах является инновационным на немецком телевидении. Об этом свидетельствует и его популярность (2005, 2006, 2012 – премия Grimme; 2005, 2006, 2007, 2010, 2012 – премия Deutscher Comedypreis; 2005, 2006, 2007 – премия Deutscher Fernsehpreis), и выход кинофильма „Stromberg – Der Film” в кинотеатрах Германии в феврале 2014 года на средства, собранные проектом «краудфандинг» (народное финансирование). Кроме того, следует отметить издание словаря „Chef-Deutsch / Deutsch-Chef von Bernd Stromberg“ [Langenscheidt, 2007] и книги золотых правил шефа „Stromberg – Die goldenen Job-Regeln. Das ultimative Büro-Buch!“ [Husmann, 2014], а также высокую цитируемость афоризмов главного персонажа Бернда Штромберга в интернете.

Телесериал «Штромберг» выполнен в виде реалистичного репортажа из типичного провинциального офиса и показывает жизнь типичного офисного «планктона». Главное действующее лицо сериала – Бернд Штромберг, руководитель отдела фиктивной страховой компании Capitol Versicherung. Секрет убедительности и достоверности «Штромберга» кроется не столько в документальной стилистике, сколько в совершенно правдоподобных ситуациях повседневного офисного общения.

**Объектом** исследования выступает речь персонажей немецкого комедийного сериала «Штромберг» как среда функционирования языковой игры.

**Предметом** исследования является языковая игра в комедийном телесериале «Штромберг», ее функции и механизмы создания с помощью лексических и стилистических средств современного немецкого языка. Выбор именно этого телесериала в качестве предмета исследования продиктован тем, что персонажи постоянно обращаются к различным приемам языковой игры в своей речи для создания комического эффекта. При этом, как показали наши наблюдения, наиболее употребительными приемами языковой игры в «Штромберге» являются фразеологические модификации, аллюзии и окказиональные образные сравнения.

**Материалом** исследования послужили 454 примера языковой игры на основе фразеологических модификаций, аллюзий и окказиональных образных сравнений в речи персонажей комедийного сериала «Штрюмберг», которые после сплошной выборки систематизировались в зависимости от их функции и способа создания. Общий объем проанализированного материала составляет 573 страницы сценария (1–2 сезоны) и 46 серий 1–5 сезонов общим объемом около 1200 минут. Телесериал «Штрюмберг» еще не становился объектом лингвистического исследования, что объясняется сложностью сбора языкового материала ввиду отсутствия опубликованных сценариев для 3–5 сезонов и несоответствия тексту сценария видеоматериала на компакт-дисках 1–2 сезонов.

**Гипотеза исследования.** Специфика телесериала в жанре мокьюментари проявляется в совмещении документального и псевдодокументального начал, что оказывает влияние как на отбор вербальных и невербальных средств, так и на способ их презентации в готовом телевизионном продукте. Одним из таких средств является языковая игра, специфика и механизмы создания которой также определяются единством лингвистических и экстралингвистических средств с целью создания комического эффекта.

**Цель** исследования заключается в описании приемов языковой игры, а именно фразеологических модификаций, аллюзий и окказиональных сравнений и установлении особенностей их стилистического взаимодействия и функционирования в телевизионной среде на материале немецкоязычного комедийного сериала «Штрюмберг».

Для достижения поставленной цели и верификации гипотезы потребовалось решить следующие **задачи**:

1. Изучить научную лингвистическую литературу для формирования теоретической базы и методологии исследования лексических и стилистических возможностей языковой игры с учетом особенностей их реализации в теледискурсе, а именно в комедийном сериале, снятом в жанре мокьюментари.
2. Описать основные системообразующие признаки теледискурса и охарактеризовать конститутивные признаки жанра мокьюментари.

3. Определить основополагающие классификационные принципы для анализа и систематизации механизмов создания языковой игры в теледискурсе и применить их к анализируемым приемам, в частности фразеологическим модификациям, аллюзиям и окказиональным образным сравнениям.

4. Описать способы модификации фразеологизмов отдельно, во взаимосвязи друг с другом и частично во взаимодействии с изобразительно-выразительными средствами современного немецкого языка для вскрытия игрового потенциала его фразеологических ресурсов.

5. Рассмотреть авторские фразеологизмы и афоризмы главного персонажа сериала Бернда Штромберга в аспекте языковой игры, а также в ракурсе вопроса возможного пополнения фразеологического фонда современного немецкого языка потенциальными фразеологизмами.

6. Выявить и описать случаи стилистической конвергенции аллюзии и окказионального сравнения и установить степень их значимости для языковой игры.

При решении поставленных задач в работе нашли применение следующие **методы** исследования, дополняющие и конкретизирующие друг друга:

– метод лингвистического наблюдения и описания, включающий в себя приемы наблюдения, интерпретации, сопоставления, обобщения речевого материала с последующей классификацией и систематизацией полученных результатов с использованием компьютерных технологий;

– метод лингвистического комментирования, используемый в процессе объяснения наблюдаемых языковых явлений в речи персонажей;

– дискурсивный анализ по М. Л. Макарову, применяемый для описания реальной речевой деятельности на основе анализа транскриптов видеозаписей речевых событий в комплексе с разнообразными лингвокультурными наблюдениями и предполагающий комплексное толкование смысла фразеологических модификаций, аллюзий и образных сравнений с учетом коммуникативной ситуации;

– контекстуальный анализ, заключающийся в выявлении степени зависимости от контекста значения слова / фразеологизма;

– метод медиалингвистического анализа, предложенный Т. Г. Добросклонской, используемый для обнаружения и описания закономерностей взаимодействия вербального и медийного рядов, изучения особенностей комбинации слово – звук – изображение в аспекте языковой игры в теледискурсе.

– интертекстуальный анализ, предполагающий изучение межтекстового взаимодействия, выявление роли аллюзий в выражении концептуального смысла вторичного текста на основе его связи с текстом-первоисточником.

**Теоретико-методологическую основу** исследования формируют научные труды отечественных и зарубежных ученых в следующих областях:

- общая теория дискурса и лингвистика текста: Н. Д. Арутюнова [Арутюнова, 2002], И. Р. Гальперин [Гальперин, 2016], Т. А. ван Дейк [Ван Дейк, 2014], В. И. Карасик [Карасик, 2004], М. Н. Левченко [Левченко, 2011], В. Е. Чернявская [Чернявская, 2014], У. Фикс [Fix, 2008], З. Егер [Jäger, 1999];

- различные аспекты медиа- и теледискурса: Р. Барт [Барт, 1989], Т. Г. Добросклонская [Добросклонская, 2008, 2010, 2014], М. Р. Желтухина [Желтухина, 2003, 2016], М. Ю. Казак [Казак, 2012], Н. И. Клушина [Клушина, 2013], Н. А. Кузьмина [Кузьмина, 2011, 2013], О. А. Лаптева [Лаптева, 2015], Е. Г. Ларина [Ларина, 2004, 2006], Н. Н. Оломская [Оломская, 2011], С. В. Светлана-Толстая [Светлана-Толстая, 2007], В. А. Тырыгина [Тырыгина, 2010];

– теории интертекстуальности: М. М. Бахтин [Бахтин, 2002], Ю. Н. Караулов [Караулов, 2014], В. В. Красных и Д. Б. Гудков [Красных, Гудков, 1997], Ю. Кристева [Кристева, 2004], Г. Г. Слышкин и М. А. Ефремова [Слышкин, Ефремова, 2004], Н. А. Фатеева [Фатеева, 2006];

– теория языковой игры: Е. М. Александрова и О. А. Астафьева [Александрова, Астафьева, 2015], Т. А. Гридина [Гридина, 1996, 2009], С. В. Ильясова и Л. П. Амири [Ильясова, Амири, 2016], Ю. О. Коновалова [Коновалова, 2008], Б. Ю. Норман [Норман, 2012], С. Ж. Нухов [Нухов, 1997], В. З. Санников

[Санников, 2002], С. Фидлер [Fiedler, 2003], Ф. Й. Гаусманн [Hausmann, 1974], Ф. Гейберт [Heibert, 1993], Г. Грассэггер [Grassegger, 1992];

– общая лексикология и фразеология: А. Н. Баранов и Д. О. Добровольский [Баранов, Добровольский, 2013], А. Е. Гусева [2012, 2015], Д. О. Добровольский [Добровольский, 2013], А. В. Кунин [Кунин, 2005], А. М. Мелерович и В. М. Мокиенко [Мелерович, Мокиенко, 2016], И. Г. Ольшанский и А. Е. Гусева [Ольшанский, Гусева, 2018], И. Ю. Третьякова [Третьякова, 2011], И. И. Чернышева [Чернышева, 1970], В. Фляйшер [Fleischer, 1997], Г. Бургер [Burger, 2003, 2010], А. Начисчионе [Naciscione, 2010], В. Коллер [Koller, 1977], Ш. Пташник [Ptashnyk, 2009], Б. М. Швайцер [Schweizer, 1978];

– стилистика: Н. Д. Белоножко [Белоножко, 2012, 2013], Н. А. Богатырева и Л. А. Ноздрина [Богатырева, Ноздрина, 2008], М. П. Брандес [Брандес, 2011], Г. А. Копнина [Копнина, 2001], Л. А. Лебедева [Лебедева, 2015], В. П. Москвин [Москвин, 2006, 2012], В. М. Огольцев [Огольцев, 2010], М. Риффатер [Риффатер, 1980], Э. Ризель и Е. И. Шендельс [Riesel, Schendels, 1975].

**Научная новизна** исследования заключается в следующем:

1. Впервые рассмотрены лингвистическая специфика и экстралингвистические особенности жанра мокьюментари на примере культового комедийного телесериала «Штромберг» в аспекте создания языковой игры вербальными и невербальными средствами в теледискурсе.

2. Впервые разработаны классификационные принципы для лингвистического описания языковой игры на основе фразеологических модификаций, аллюзий и окказиональных образных сравнений в немецкоязычном комедийном сериале в жанре мокьюментари.

3. Впервые рассмотрены авторские фразеологизмы и афоризмы главного персонажа сериала Бернда Штромберга в аспекте языковой игры и как возможный источник пополнения фразеологического фонда современного немецкого языка.

4. Впервые выявлены и описаны случаи стилистической конвергенции аллюзии и окказионального сравнения и установлена степень ее значимости для языковой игры.

**Теоретическая значимость** исследования заключается в том, что полученные результаты вносят определенный вклад в развитие теории дискурса и его типологии, лексикологии и стилистики современного немецкого языка, дополняют имеющиеся достижения в сфере изучения классификационных принципов языковой игры и способствуют развитию методологии системного описания приемов языковой игры.

**Практическая значимость** исследования заключается в возможности использования его теоретических положений и корпуса примеров языковой игры в теоретических курсах «Лексикология немецкого языка» и «Стилистика немецкого языка», в соответствующих спецкурсах, а также на практических занятиях в процессе преподавания немецкого языка как иностранного, межкультурной коммуникации, лингвокультурологии, лингвостилистического анализа текста.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Эффект языковой игры в комедийном телесериале «Штроберг» является результатом лингвокреативного мышления сценаристов и актеров, что продиктовано в определенной мере прагматической направленностью теледискурса, заключающейся в привлечении и удержании внимания зрительской аудитории. Этим же фактором обусловлены отбор и способ представления лингвистических и экстралингвистических средств в теледискурсе.

2. В качестве основных характеристик языковой игры в комедийном телесериале выступают «творческая» аномальность (сознательное нарушение языковых норм), интенциональность (направленность на телеаудиторию) и контекстуальная обусловленность (учет языкового окружения и ситуации речевого общения).

3. Фразеологизмы и их модификации органично вписываются в языковую игру благодаря амбивалентной природе. В связи с этим целесообразно

применение классификации, учитывающей принцип семантической маркированности и включающей три типа модификаций фразеологизмов: формальную, формально-семантическую и семантическую. В зависимости от количества используемых способов модификации в одном игровом контексте (анализируется 12 способов) выделяются одиночные и комплексные преобразования фразеологизмов.

4. Восприятие имплицитных аллюзий в языковой игре имеет сложный характер и требует предварительного знания прецедентных текстов или фактов. В данном случае целесообразна социокультурная классификация источников аллюзий, включающая прецедентные имена, Библию, песенный фонд, исторические события, факты повседневной жизни, крылатые выражения и пословицы, литературные произведения, кинопродукцию и невербальные произведения искусства. Классификация выявляет значимость прецедентного имени (33%), которое наделяет персонажей сериала своими качествами и создает объемный, часто комичный образ.

5. Языковая игра на основе окказиональных образных сравнений отражает индивидуальный мир и особенности образного мышления персонажей и связана с поиском новых нестандартных образов. В механизме создания такой языковой игры на первый план выступает зависимость между степенью сходства сравниваемых предметов или явлений и комичностью создаваемого образа, а именно: чем меньше сходства, тем комичнее образ. Субъекты окказиональных сравнений представлены концептуальными сферами «офисная жизнь человека» и «жизненная позиция», отображающими сюжетную направленность сериала «Штрюмберг».

6. Стилистическая конвергенция аллюзии и образного сравнения, отражая специфику авторского мировосприятия, служит компрессии информации, созданию объемного образа экономными средствами языка, эмоционально-экспрессивному описанию внешности и поступков персонажей сериала. В процессе конвергенции соединяются структурные особенности и тематическая

доминанта образного сравнения с социокультурными источниками аллюзий, в результате чего возникает синергетический эффект языковой игры.

**Апробация результатов исследования.** Материалы диссертации отражены в 6 статьях общим объемом 2,9 п. л., 4 из которых опубликованы в научных изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России. Результаты проведенного исследования были представлены на следующих конференциях: Международной научно-практической конференции «Вопросы образования и науки» (Тамбов, 2015), ежегодной научно-методической конференции преподавателей, аспирантов и студентов Института лингвистики и межкультурной коммуникации (Москва, МГОУ, 2015, 2016, 2017, 2018), Международной научной конференции «Германистика 2018: nove at nova» (Москва, МГЛУ, 2018).

**Структура работы** определена логикой поставленных задач. Диссертация включает введение, три главы, заключение, список научной литературы, список словарей и три приложения.

Во **введении** обосновывается актуальность темы исследования, формулируются гипотеза, цель и задачи, характеризуются предмет, объект и фактический материал исследования, определяются новизна, теоретическая значимость и практическая ценность работы, приводятся сведения об апробации работы и публикациях.

**Первая глава** «Теоретические основы исследования языковой игры в теледискурсе» посвящена изложению приоритетных вопросов, касающихся описания феномена языковой игры с точки зрения единства вербальных и невербальных средств в теледискурсе. В данной главе определяется место теледискурса развлекательной направленности в глобальной системе дискурсов, дается характеристика конститутивных признаков жанра мокьюментари, рассматриваются основные направления, принципы исследования и функции языковой игры и ее приемов в теледискурсе.

Во **второй главе** «Языковая игра на основе фразеологических модификаций в теледискурсе» проводится анализ типов и способов модификаций

фразеологизмов, взятых по отдельности, в комбинации друг с другом, а также в сочетании с невербальными средствами в теледискурсе. Особое внимание уделяется авторским фразеологизмам и афоризмам главного персонажа сериала Бернда Штромберга. Рассматриваются основные подходы к классификации модификаций, затрагивается проблема разграничения варьирования фразеологизма и его модификации, уделяется внимание семантическим процессам, происходящим при структурном изменении фразеологизма.

**Третья глава** «Стилистический аспект языковой игры в теледискурсе» посвящена изучению стилистических возможностей языковой игры на основе аллюзии и образного сравнения. Аллюзии и окказиональные образные сравнения рассматриваются по отдельности и в стилистической конвергенции, обладающей высоким коммуникативно-прагматическим потенциалом.

В **Заключении** подводятся итоги проведенного исследования и намечаются его дальнейшие перспективы.

В **Приложениях** приводится корпус языкового материала, классифицированный по принципу: в приложении А – способы фразеологических модификаций, в приложении Б – окказиональные образные сравнения, в приложении В – примеры стилистической конвергенции аллюзии и образного сравнения.

## Глава 1. Теоретические основы исследования языковой игры в теледискурсе

### 1.1 Понятие «медиадискурс» в лингвистических исследованиях

В исследовании языковой игры в комедийном телесериале «Штрюмберг» представляется важным обращение к теории дискурса, в частности медиадискурса, поскольку объектом лингвостилистического анализа выступает *речь персонажей комедийного телесериала*, погруженная в ситуацию реального общения, то есть речь, «взятая в событийном аспекте» [Арутюнова, 2002, с. 136–137]. Соответственно, в реализации языковой игры в медиадискурсе участвуют как собственно лингвистические, так и экстралингвистические средства с целью создания определенного прагматического эффекта, большей частью комического.

Дискурс – понятие многомерное в своем функционировании и многофакторное в своей природе – получило широкое распространение в современном мире. Став модным понятием с множеством определений, дискурс детально изучен в трудах многих выдающихся лингвистов [Карасик, 2004; Кибрик, 2001; Кубрякова, 2001; Макаров, 2003; Чернявская, 2014; Тён ван Дейк, 2014; Fix, 2008; Niehr, 2014; Warnke, 2007].

Термин «дискурс» означает «устойчивую, социально и культурно определенную традицию человеческого общения» [Силантьев, 2004, с. 34], а также вербализованную речемыслительную деятельность, которая понимается как совокупность процесса и результата и обладает как собственно лингвистическим, так и экстралингвистическим планами [Красных, 2003, с. 113].

Существуют различные исследовательские традиции и национальные школы изучения дискурса. «Согласно англо-американской лингвистической традиции под дискурсом понимается связная речь, при этом дискурс отождествляется с диалогом. Дискурсивный анализ направлен, прежде всего, на устную коммуникацию, на интерактивное взаимодействие говорящего и слушающего» [Чернявская, 2014, с. 105–106].

Анализ дискурса во французской школе (М. Фуко, Ж. Лакан, М. Пеше, П. Серио) изначально развивался как интегративное учение, соединяющее исторические, философские, психопатологические и только в последнюю очередь лингвистические представления о дискурсе [Там же, с. 106], что неоднократно подчеркивалось Мишелем Фуко в «Археологии знания». Дискурс по М. Фуко – это «совокупность высказываний, подчиняющихся одной и той же системе формирования», что позволяет говорить о клиническом, экономическом, психиатрическом и др. видах дискурса [Фуко, 2004, с. 110]. При этом высказывание понимается как «атом дискурса» [Там же, с. 161], сегмент человеческого знания и одновременно соответствующей дискурсивной практики. Задача заключается не «в рассмотрении дискурсов как совокупностей знаков», а в «рассмотрении их как практик, систематически формирующих те объекты, о которых они говорят» [Там же, с. 111–112]. Интерес и цель исторического дискурсивного анализа заключаются в определении исторического места каждого дискурсивного события, т. е. «дискурса в его событийном вторжении» [Там же, с. 69].

Понимание дискурса М. Фуко легло в основу развития немецкой школы дискурсивного анализа (У. Маас, Ю. Линг, Ю. Хабермас), но дискурс рассматривается как языковое выражение определенной общественной практики, особым образом упорядоченное и систематизированное использование языка, за которым стоит идеологически и исторически обусловленная ментальность.

Цель критического анализа дискурса заключается в изучении социальных и политических структур через анализ языкового употребления (N. Faircough, P. Chilton, T. Van Dijk, R. Wodak). Центральное место здесь занимают проблемы дискурса и власти, языка как инструмента социальной власти, социальных, национальных, расистских и гендерных стереотипов [Чернявская, 2014, с. 112]. Тён ван Дейк подчеркивает идею о контекстуальных стратегиях дискурса, которые позволяют пользователям языка устанавливать репертуары тем для каждой коммуникативной ситуации и, учитывая их стереотипность и опираясь на знания о мире, предугадывать ход повествования в дискурсе. Эти тематические

репертуары ограничиваются в свою очередь культурными нормами, социальной ситуацией, спецификой коммуникативного события или речевого акта, различными социальными параметрами и личностными характеристиками говорящего [Ван Дейк, 2015, с. 53].

В современной лингвистике все отчетливее прослеживается тенденция отграничения лингвистического круга вопросов, связанных с анализом дискурса, от социологического, философского, культурологического понимания этого понятия. Многоаспектность термина «дискурс» порождает множество его определений, сущность которых, вслед за В. Е. Чернявской и другими учеными [Fix, 2008, S. 389], мы сводим к следующему:

1) Дискурс – «конкретное коммуникативное событие, которое фиксируется в письменных текстах и устной речи и осуществляется в определенном когнитивно и типологически обусловленном коммуникативном пространстве» [Чернявская, 2014, с. 114]. С этой точки зрения задачей дискурсивного анализа является установление степени и характера влияния экстралингвистического фона (социальных институтов, культурных, идеологических и прочих факторов), а также различных слагаемых коммуникативного процесса (автор сообщения, его адресат, сфера коммуникации, канал сообщения, интенция и т. д.) на формирование различных языковых закономерностей.

2) Дискурс – это «совокупность тематически соотнесенных текстов» [Чернявская, 2014, с. 115; Warnke, 2007; Wengeler, 2010, S. 75–76]. С этой точки зрения, близкой к мнению М. Фуко, дискурс объединяет множество отдельных текстов по тематическому принципу, в комплексном взаимодействии которых раскрывается содержание дискурса. При выделении, например, медицинского, юридического, политического или медиадискурса исследуется, каким образом обеспечивается тематическое единство дискурса, т. е. какие элементы отдельных текстов являются общими, типичными для дискурса в целом.

3. Егер акцентирует внимание на том, что оба вышеуказанные положения существуют не изолированно, а периодически смешиваются или влияют друг на

друга, например, политический дискурс и медиадискурс [Jäger, 1999, S. 137]. Применительно к материалу данного исследования – комедийному телесериалу «Штротберг» – также важно указать на эту взаимосвязь. С одной стороны телесериал предстает как коммуникативный процесс, а с другой стороны отчетливо прослеживается тематически очерченный круг вопросов, связанных с пребыванием человека в офисе.

С позиций лингвистики речи В. И. Карасик рассматривает дискурс как «процесс живого вербализуемого общения, характеризующийся множеством отклонений от канонической письменной речи, отсюда внимание к степени спонтанности, завершенности, тематической связности, понятности разговора для других людей» [Карасик, 2004, с. 232]. Для исследования языковой игры в комедийном сериале, приближенном к ситуации повседневного общения, данное определение особенно актуально, так же, как и разграничение дискурса на деловой и игровой с позиций лингвофилософии. Назначение первого заключается в ориентировании человека в реальном мире, второго – в освобождении человека от детерминизма природы и себе подобных, в разрушении устоявшихся стереотипов восприятия и поведения [Там же, с. 231].

Логичным представляется противопоставление *личностного* (личностно-ориентированного) и *институционального* (статусно-ориентированного) дискурса, предложенное В. И. Карасиком и поддержанное многими исследователями [Кожемякин, 2010; Силантьев, 2004]. В личностном дискурсе (бытовой и бытийный), говорящий выступает как личность со своим богатым внутренним миром, в институциональном – как представитель той или иной социальной группы [Карасик, 2004, с. 232].

Институциональный дискурс – это «специализированная клишированная разновидность общения между людьми, которые могут не знать друг друга, но должны общаться в соответствии с нормами данного социума». Применительно к современному обществу В. И. Карасик выделяет следующие виды институционального дискурса: политический, дипломатический, юридический, военный, педагогический, религиозный, медицинский, деловой, рекламный,

спортивный, *массово-информационный* (медиадискурс) и др. [Там же, с. 234].

Следует подчеркнуть, что телевидение и компьютер стремительно стирают грань между обыденным и институциональным общением, возникают транспонированные разновидности дискурса, в ряде дискурсов доминирует игровой компонент общения [Там же, с. 287].

Производным от общей концепции дискурса является понятие *медиадискурс*. В научной литературе встречаются также термины *масс-медийный дискурс* [Тырыгина, 2010], *масс-медиаальный дискурс* или *дискурс масс-медиа* [Желтухина, 2003] и др.

Исследователь, стоявший у истоков становления медиалингвистики, Т. Г. Добросклонская определяет медиадискурс как «совокупность процессов и продуктов речевой деятельности в сфере массовой коммуникации во всем богатстве и сложности их взаимодействия» [Добросклонская, 2008, с. 152].

М. Р. Желтухина представляет медиадискурс как «иерархически организованный многоступенчатый комплекс текстов, в котором тексты меньшего структурно-содержательного объема входят в более крупные текстовые целые (тексты прессы, радио, телевидения, Интернета)» [Желтухина, 2003, с. 133]. По мнению автора, «современный медиадискурс формирует медиакультуру общества. Основным вектором медиакультуры выступает не информирование адресата, а воздействие на него» [Желтухина, 2016].

В этой связи важно отметить масштабность и актуальность охватываемых медиадискурсом тем, отражающих самые последние тенденции и феномены социальной реальности, что формирует основные стратегии медиадискурса – информирующую, интерпретирующую, мобилизующую / побуждающую, просвещающую и развлекающую.

Исходя из стратегий, выделим, вслед за В. А. Тырыгиной, основные функции медиадискурса: информировать о событиях, интерпретировать происходящее, формировать общественное согласие, выражать образцы доминирующей культуры, обеспечивать узнавание субкультур и новых

культурных направлений, создавать возможности для отдыха и развлечения [Тырыгина, 2010, с. 110].

М. Л. де Флер и С. Болл-Рокешо тоже указывают, что с помощью средств массовой коммуникации удовлетворяются такие насущные потребности человека, как: «1) потребность в понимании социального мира; 2) потребность действовать разумно и успешно в этом мире; 3) потребность в уходе в фантазию от ежедневных проблем и напряжения» [Цит. по: Fiske, 2003].

Классификация типов медиадискурса Н. И. Клушиной, в основе которой лежат две дискурсные категории адресанта и интенции, представляется для данного исследования наиболее убедительной. Категория адресанта и адресата подразумевает «деление СМИ на качественные (элитарные), массовые и желтые (таблоидные, бульварные) издания, отражающие часто разновекторные интересы своих аудиторий. С интенциональных позиций современное медиaprостранство заполнено тремя основными типами медиадискурса (субдискурсами), реализующими три ведущие интенции. Это информационный/новостной дискурс (интенция информирования), публицистический/тенденциозный, включающий в себя аналитические материалы (интенция убеждения), и дискурс развлечения (интенция развлечения)» [Клушина, 2013, с. 43].

Дискурс развлечения пользуется повышенным спросом, об этом свидетельствует численность развлекательных каналов и программ на телевидении, радио и в интернете. Коммерциализация телевидения также способствует развитию и увеличению численности тех программ, которые пользуются массовым спросом и в которых наиболее заинтересован рекламодатель [Смеюха, 2015, с. 17–20].

Разновидности медиадискурса выделяются также в зависимости от используемых коммуникативно-информационных каналов. Так, Н. Н. Оломская, исследуя дискурс PR, выделяет следующие виды дискурса:

- теледискурс;
- радиодискурс;
- компьютерный дискурс.

Данные виды дискурса предполагают наличие специфических каналов коммуникативного воздействия, а именно аудиальный, визуальный и аудиовизуальный каналы воздействия в медиaprостранстве. Радиодискурсу свойственен аудиальный, теледискурсу и компьютерному дискурсу – аудиовизуальный вид коммуникации [Оломская, 2011, с. 74]. Помимо этого, типы медиадискурса непосредственно связаны с жанрово-функциональными особенностями медиaprостранства. Форматы, характерные для печатного вида коммуникации, отличаются от аудио- или аудиовизуального типа.

В завершении краткого обзора понятий «дискурс» и «медиадискурс» в лингвистических исследованиях и переходя к более подробному рассмотрению *теледискурса*, представим наглядно его место в глобальной системе дискурсов. Медиадискурс, являясь одним из видов институционального дискурса согласно концепции В. И. Карасика, подразделяется на три субдискурса: информационный, публицистический и развлекательный (Схема 1).

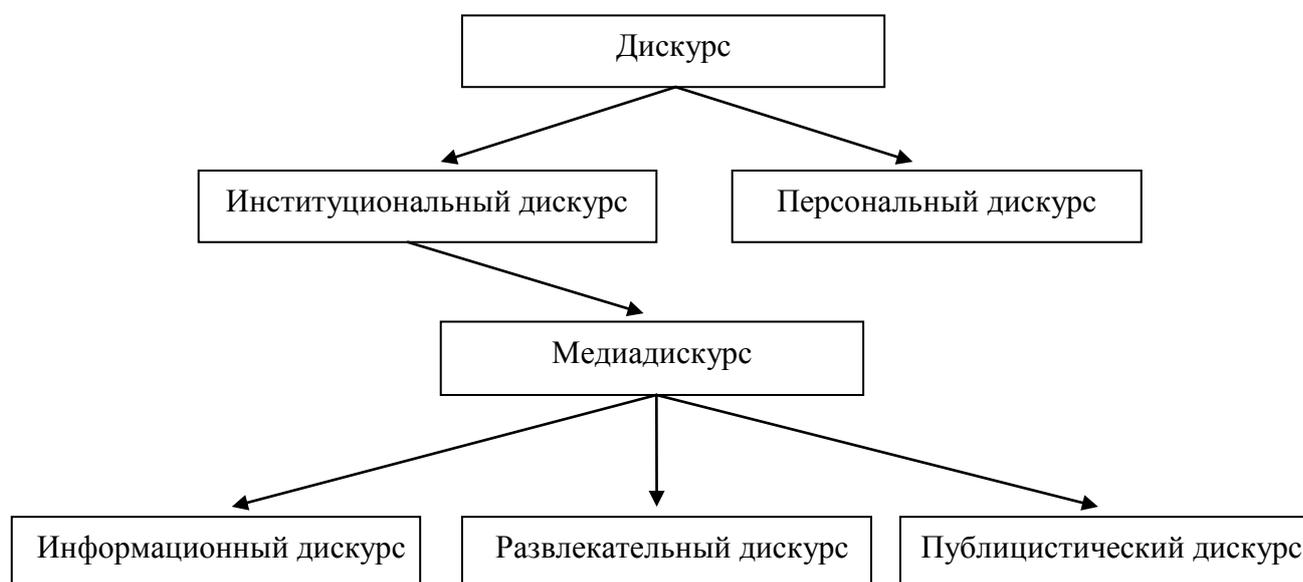


Схема 1 – Место медиадискурса в глобальной системе дискурса

По каналу коммуникации каждый из трех субдискурсов представлен в теледискурсе, радиодискурсе, интернет-дискурсе и дискурсе печатных СМИ (Схема 2).

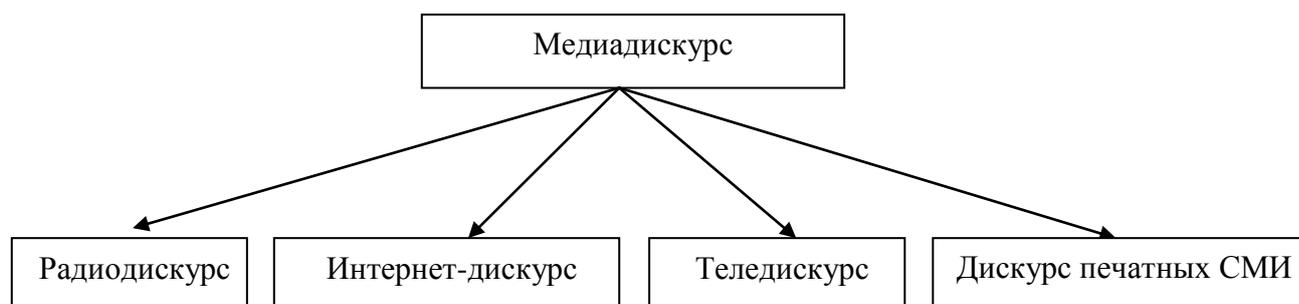


Схема 2 – Классификация медиадискурса по каналу коммуникации

Подчеркнем, что ведущим типом дискурса, проникающим практически во все типы институционального и даже персонального дискурсов, считается *телевизионный дискурс* [Дудникова, 2010, с. 20], представляющий непосредственный интерес для исследования языковой игры в комедийном телесериале «Штромберг».

В настоящем исследовании в качестве рабочего будет использоваться следующее определение понятия «теледискурс»:

Теледискурс является совокупностью медиатекстов, объединенных аудиовизуальным каналом коммуникации. Разносторонность тематического содержания позволяет рассматривать теледискурс, вслед за медиадискурсом, как полидискурсивное явление со сложной семиотической системой в конкретном социальном пространстве.

## 1.2 Ключевые аспекты теледискурса

Телевидение наряду с интернетом занимает в современном обществе лидирующую позицию по масштабности охвата и силе воздействия на зрителей, поскольку «телевидение как нельзя лучше соответствует выполнению таких условий функционирования массовой культуры, как тотальность, доступность, занимательность» [Буряковская, 2014, с. 44]. Причину популярности телевидения Пьер Бурдьё видит в том, что «телевидение, которое по идее является инструментом отображения реальности, превращается в инструмент создания реальности. Мы все больше и больше приближаемся к пространству, в котором социальный мир описывается и предписывается телевидением» [Бурдьё, 2009].

М. Маклюэн, анализируя феномен телевидения, главной его особенностью называет возможность зрителя быть вовлеченным в процесс, в действие, в принятие решений. Само действие подменяется переживанием этого действия [Маклюэн, 2007, с. 355]. К тому же медиа обеспечивают счастье узнавания собственного опыта в новой форме материала [Большц, 2015]. Если перенести эту мысль на исследуемый в данной работе телевизионный сериал «Штротберг», то именно схожесть ситуаций в сериале и в жизни заставляет зрителей снова и снова возвращаться к экранам телевизоров и ожидать, чем закончится история, с которой они неоднократно сталкивались в реальной жизни.

Язык телевидения, как губка, впитывает и отражает изменения в развитии языка и потому особенно интересен лингвистам для исследования живых языковых процессов [Оломская, 2011; Ларина, 2004; Лаптева, 2015; Нугуманова, 2014]. Например, в аспекте лингвостилистики язык телевидения изучается с точки зрения его языкового оформления и речевого функционирования, жанровой вариативности и форм актуализации коммуникативной информации [Дудникова, 2010, с. 21].

Телевизионный язык испытывает влияние как литературного, так и разговорного языка, и даже различных жаргонов, поэтому некоторые особенности современной речи с экранов телевизора можно понимать как потенции будущего изменения языка в целом. О. А. Лаптева, известный исследователь нормативности телевизионной речи, выделяет дикторскую, неспонтанную речь и живую, спонтанную, которая стремится полностью слиться с разговорной речью. «Обозначенное раздвоение телеречи совершенно идентично поляризации устной литературной речи вообще, где одним полюсом служит бытовая разговорная речь, а другим – озвучивание письменного текста» [Лаптева, 2015, с. 12].

Н. Н. Оломская представляет современный телевизионный дискурс как «некую виртуальную реальность с выработанной системой стереотипов (как образных, так и поведенческих), формирующих общественное мнение в обществе» [Оломская, 2011, с. 221]. Понимание телевизионного дискурса как «совокупности телевизионных текстов, важнейшей характеристикой которых

выступает принципиальная креолизованность<sup>4</sup>, в их отношении к ситуации и условиям общения» открывает новые возможности для изучения отдельных телевизионных форматов [Кузьмина, 2013, с. 167].

Представляется, что телевизионный дискурс позиционирует на двух уровнях: как полидискурсивная макросистема, интегрирующая в себе черты многих дискурсов, т. е. выступающая как «ансамбль дискурсов» [Силантьев, 2004, с. 179], и микросистема, функционирующая в рамках определенного жанра. Мысль о теледискурсе как о макросистеме, в которой «воплощается коммуникация весьма обширного круга людей, обладающих различными социальными, возрастными, профессиональными, территориальными и культурными характеристиками», нашла отражение в исследовании Е. Г. Лариной [Ларина, 2006].

К характерным чертам телевизионного дискурса Е. О. Бирюкова относит прагматичность, оценочность и полидискурсивность. Оценочность и прагматичность телевизионного дискурса заключаются «в информационном воздействии на аудиторию и формировании общественного мнения, определенной картины мира у телезрителей. Полидискурсивность медиадискурса проявляется в соединении различных типов дискурсов (политического, педагогического, научного, рекламного, критического и др.), что открывает широкие возможности для игры со словом и в слова» [Бирюкова, 2011, с. 164].

Специфика телевидения как канала передачи информации заключается в том, что телевидение – это аудиовизуальное одностороннее средство коммуникации, которое передает информацию различного содержания большой неоднородной аудитории.

К. Долькер считает, что на телевидении «мы имеем дело с визуальными текстами (иллюстрация, видеоряд и письменный текст), аудитивными текстами (вербальный устный текст, музыка и шумы), аудиовизуальными текстами (изображение, слово и звук) [Doelker, 1989, S. 61]. Текст на телевидении автор

---

<sup>4</sup> Креолизованный текст – текст, в структурировании которого задействованы коды разных семиотических систем [Анисимова, 2003, с. 8].

определяет как аудиовизуальный текст, образующий единство изображения, звука и речи. Такого же мнения придерживается С. В. Светана-Толстая и подчеркивает, что телевизионную речь целесообразно рассматривать как компонент триады «изображение – звук – речь» и изучать только с учетом законов ее звукового воплощения [Светана-Толстая, 2007, с. 39].

Таким образом, вербальные и аудиовизуальные компоненты телевизионного текста находятся в неразрывной связи друг с другом и в зависимости от цели адресанта могут гармонизировать или контрастировать, например, для создания какого-либо стилистического эффекта.

Как уже было отмечено, теледискурс представляет собой смысловое и композиционное единство вербальной и невербальной составляющих. «Восприятие сообщения зрителем во многом зависит от того, как оно произнесено. Важно не только что говорится, но и то, как говорится» [Ломыкина, 2006, с. 8]. Р. Барт также указывал на особую важность невербальных элементов в текстах массовой коммуникации: в телевидении, кино и рекламе возникновение смыслов зависит от взаимодействия изображения, звука и начертания знаков [Барт, 1989, с. 297–318]. В теледискурсе используется весь спектр невербальных средств коммуникации: просодические (интонация, дикция, громкость, тембр голоса, темп речи), кинетические (жесты, мимика и пантомимика, поза, походка, взгляд), экстралингвистические (паузы, вздох, смех, плач, покашливание, зевание) и такесические средства общения (рукопожатие, поцелуй, похлопывание).

В данном исследовании взаимодействие речи, изображения и звука имеет большое значение для реализации языковой игры, поскольку изображение помогает раскрыть дополнительные смысловые оттенки слова или устойчивого выражения или столкнуть его прямое и переносное значение, а ироническая интонация говорящего придает коннотативную окраску нейтральному слову, например:

*Und die da oben sollen auch mal ganz klar sehen, dass der Stromberg nicht immer nur am Rumdaddeln ist, sondern dass der auch was bewegt* [Stromberg, Staffel 3/5, 08:44] <sup>5</sup>.

Этими словами Штромберг подчеркивает, что он не только все время играет на компьютере, но и что-то приводит в движение на фирме и, не придумав ничего лучшего, передвигает кактус (рис. 1).



Рисунок 1 – Бернд Штромберг и кактус

Что касается жанрового разнообразия, то здесь все чаще говорят не о телевизионных жанрах, а о телевизионных форматах<sup>6</sup>. В целом на это обращает внимание и Т. Г. Добросклонская: «постоянное совершенствование информационных технологий, диверсификация медиаконтента и возникновение новых медиаформатов требуют обновления типологического описания текстов массовой коммуникации как стремительно расширяющейся сферы речеупотребления» [Добросклонская, 2014, с. 18].

Вопрос классификации жанров телевизионного дискурса поднимают многие исследователи [Оломская, 2011; Ларина, 2004], характеризуя его широкой вариативностью. Н. Н. Оломская выделяет в качестве основных жанров информационно-аналитические, развлекательные и документально-художественные [Оломская, 2011, с. 89]. По тематическому признаку Е. Г. Ларина выделяет более 30 жанров телевизионного дискурса: теленовости, телеобзор, телесериал, телеспектакль, телеигра, мультипликационный фильм, телеинтервью, телерасследование, теледебаты, телешоу и т. д. [Ларина, 2004].

<sup>5</sup> Здесь и далее: Штромберг, 3-ий сезон / 5-я серия, время показа сцены (минуты и секунды).

<sup>6</sup> Формат следует рассматривать как сменяемый количественный набор признаков, существующий в рамках избранной вещательной политики (концепции), а жанр – как качественное единство и своеобразие [Мясникова, 2010, с. 266].

Согласно статистическим данным исследовательской компании «Медиаскоп» одним из самых рейтинговых жанров телевидения является сериал. Жанр сериала занимает достаточно прочные позиции: 24% эфирного времени занимают сериалы различной тематики российского и зарубежного производства, которые транслируются на 20 основных телевизионных российских каналах. Совокупный спрос сериалов и развлекательных программ составляет более 50% [Манжула, 2017]. Приведенная статистика дает основание говорить о том, что в «современном медийном пространстве развлекательные жанры доминируют над всеми остальными» [Буряковская, 2014, с. 40–41].

Сериал – это «многосерийный фильм с несколькими сюжетными линиями, а также вообще многосерийная программа» [Ожегов, Шведова, 1992], транслирующаяся по телевидению или размещенная на профильных страницах в интернете. Понимание сериала как «синтеза двух тенденций: изобразительной и словесной» [Донская, 2009, с. 57], взаимопроникновение которых приводит к полной или частичной взаимозаменяемости, лежит в основе данной работы.

Телесериал «обладает определенной спецификой, находящей формальное выражение в структуре и отражающей фундаментальные свойства этого жанра: семиотическая осложненность (креолизация), квазиспонтанность, «полуотмеченность»<sup>7</sup>, художественность, медийность, воспроизводимость и сериальность. Именно медийность, или принадлежность телесериала к медиатекстам, обуславливает телесериалу присущие медиатекстам черты: идеологизированность, ценностную ориентированность, коммерциализированность и фрагментарность» [Зарецкая, 2013, с. 88–89].

Вместе с тем следует подчеркнуть, что изучение телесериала, снятого в жанре мokyюментари, с лингвистических позиций до сих пор остается за рамками крупных исследовательских программ, поэтому в следующем разделе подробнее остановимся на специфике этого жанра.

---

<sup>7</sup> Полуотмеченные структуры – это структуры с нарушением лексической или грамматической сочетаемости (термин Н. Хомского).

### **1.3 Жанр мокьюментари как объект лингвистического исследования на примере немецкого комедийного телесериала «Штрюмберг»**

При просмотре телевизионных передач часто встает вопрос, можно ли доверять показанным кадрам? Являются они документальными или всего лишь подделкой под документальность? С. И. Зельвенский, отвечая на этот вопрос, отмечает, что «двадцатый век давал для этого бесконечное множество поводов. Знаменитые фотографии из горячих точек оказывались постановками. Душераздирающие дневники беженцев сочинялись от а до я в уюте буржуазных квартир. Фальсификация, подлог стали настолько привычными, что <...> человеку пришлось свыкнуться с тем, что нельзя верить своим ушам (с появлением радио) и глазам (с развитием кино и телевидения). Что уж говорить про интернет-эпоху, когда программа «фотошоп» стоит на каждом персональном компьютере» [Зельвенский, 2007].

Трюк документальности не остался незамеченным и со стороны кинематографа и развлекательного телевидения и нашел свое воплощение в жанре мокьюментари, возникшем «как ответ на возрастающую роль медиа в современном обществе и их способность конструировать реальность, выдавая ее при этом за подлинную» [Манскова, 2011, с. 72]. Мокьюментари высмеивает эту псевдоподлинность или, по образному выражению J. Roscoe и C. Hight, «издевается над культурным статусом документального жанра, используя его же коды и конвенции в качестве пародии» [Roscoe, Hight, 2001, p. 47].

Как пишет О. В. Мороз, «мокьюментари – своенравное дитя документалистики. Это жанр, свободно сочетающий черты игрового и документального форматов с тягой к мистификации, пародии и нарушению всяческих границ дозволенного. Его основной принцип – совмещение стратегий стеба, кэмп, китча, а в равной степени и буллинга, троллинга ради создания пародии, гротеска» [Мороз, 2015].

Самым первым мокьюментари считается короткометражный фильм о небывалом урожае спагетти в Швейцарии. Репортаж вышел в эфир как

первоапрельская шутка в передаче британского телевидения «Панорама» и до сих пор считается непревзойденной шуткой 20 века. Рассказ сопровождали документальные кадры: семейство швейцарских фермеров дружно срывает с деревьев макароны и складывает в корзинки. После этого в студию BBC последовало множество телефонных звонков, в которых люди интересовались, где можно приобрести такие деревья и как их выращивать.

В научной литературе *мокьюментари* определяется как кинематографический или телевизионный жанр, снятый как запись событий реальной жизни, но на самом деле являющийся полностью выдуманным. Это своеобразный призыв зрителей к игре [Roscoe, Night, 2001, p. 49].

Сам термин «мокьюментари» (*mock* – подделка и *documentary* – документальный фильм) появился в середине 80-х годов прошлого столетия в США вместе с картиной Роба Райнера “This Is Spinal Tap“, виртуозно пародировавшей фильмы о рок-группах. Рок-группа Spinal Tap была выдумана, но зрители поверили, как в самих героев, так и в их песни, несмотря на очевидную тупость. Термин *мокьюментари* «прижился» и используется как заимствованное слово в других языках, в том числе в немецком и русском.

Лингвистические исследования в области мокументального жанра пока редкость [Ерошин, 2015; Зарецкая, 2013], описание *мокьюментари* встречается в основном в журналистике и культурологии.

Рассмотрим особенности жанра *мокьюментари* на материале комедийного телесериала «Штрюмберг». Основное место действия – офисное здание филиала фиктивной страховой компании Capitol Versicherung AG ([www.capitol-versicherung.com/filialen.html](http://www.capitol-versicherung.com/filialen.html)), отдел урегулирования убытков под буквами M–Z, которым руководит Бернд Штрюмберг. Лысый грубиян с бородкой-эспаньолкой в деловом костюме с галстуком – таков пародийный образ начальника, удачно воплощенный в жизнь исполнителем главной роли Кристофом Мария Гербст.

Для характеристики Бернда Штрюмберга постоянно используются средства создания парадоксальности ситуации при помощи контраста. Так, в интервью перед камерой он – честный и серьезный руководитель, а в жизни – эгоистичный

и самоуверенный человек, рассматривающий своих коллег только как средство карьерного продвижения. Чтобы удержаться на должности шефа, Штромберг ставит в унижительное положение в равной степени женщин, людей с ограниченными возможностями, иммигрантов: *Der Türke kann Kaffee, Döner, Bauchtanz. Mehr nicht. Und das ist kein Vorurteil, sondern historisch erwiesen* [Stromberg, Staffel 1, S. 33] или *Du glaubst doch nicht, dass die so was einer Frau entscheiden lassen* [Там же, S. 124] или *Ich bin für Behinderte. Hundert pro, das sind ja praktisch auch Menschen* [Там же, S. 112]. Таким образом, Штромберг предстает перед зрителями как собирательный образ горе-руководителя, с которым им, возможно, приходилось встречаться и в жизни.

При определении жанра «Штромберга» автор Ральф Гусманн в одном из интервью отметил, что ему ближе название *Comedy-Serie*, нежели *mockumentary* или *sitcom* [Voß, 2006]. Исходя из этого, определение *комедийный телесериал* также принимается в качестве рабочего в данном исследовании. Тем не менее, совмещение игрового и неигрового начал, лежащее в основе мокьюментари, отличает «Штромберг» от обычного комедийного сериала, а средства, используемые для создания «документальности», требуют более подробного рассмотрения:

- 1) «репортаж» из офиса (постоянное присутствие съемочной камеры);
- 2) возможность давать откровенное интервью перед камерой с целью анализа какой-либо ситуации и поступка;
- 3) аутентичность / реалистичность;
- 4) речь персонажей.

Остановимся на вышеуказанных четырех пунктах подробнее.

1) Повседневная офисная жизнь сотрудников отдела регулирования убытков сопровождается *постоянным присутствием камеры и съемочной группы*, поскольку для достижения «эффекта присутствия» мокьюментари заимствовало наиболее «жизнеподобную форму документальной речи – *репортаж*» [Екимова, 2017, с. 63]. Камера дрожит, как в руках у непрофессионалов, и тем самым вызывает у зрителей доверие к происходящему.

Впервые появляющиеся персонажи постоянно реагируют на камеру, что создает ощущение реалистичности больше, чем порой в документальных фильмах. В некоторых ситуациях съемочная группа «вынуждена» снимать через стеклянные стены офиса, с верхних этажей.

Иногда актеры обращаются к оператору с просьбой прервать съемку фильма, а иногда они даже не понимают, что их снимают. Интересен и тот факт, что участники сериала осознанно взаимодействуют с камерой, резко меняя свое поведение, почувствовав, что были застигнуты врасплох. Режиссер Арне Фельдгузен осознанно оставляет камеру включенной после завершения съемки сцены и использует затем импровизацию актеров, которая великолепно дополняет сценарий [Первак, 2015].

Характерно для жанра мокьюментари и то, что в «Штромберге» есть автор, незаметно присутствующий в каждой сцене. Это режиссер фиктивной съемочной группы. О его присутствии свидетельствуют многочисленные взгляды актеров в его сторону, а также попытки установить словесный: *Sie kennen sich da auch nicht aus, ne?* [Stromberg, Staffel 1, 07:07] или физический контакт: протягивание руки для приветствия [Stromberg, Staffel 3/1, 06:21].

2) Сцены офисной жизни сотрудников чередуются с их размышлениями о жизни. *Возможность давать интервью перед камерой*, комментировать свои поступки и высказывать откровенное мнение также создают эффект документальности.

Благодаря интервью сериал обогащается существенным элементом театра, который в фильмах играет второстепенную роль: монологом. Монолог как псевдодокументальный трюк раскрывает перед зрителями незаурядность характеров персонажей, показывает противоречие между сказанным и сделанным/подуманным, расхождение между представлением о себе и реальностью. Это несоответствие формы и содержания является одним из главных средств создания комического эффекта, иронической напряженности. Так, в первой серии „Der Parkplatz“ Штромберг «обольщает» г-жу Хильперс, на

что она потом будет жаловаться руководству, а Штромберг же, наоборот, расхваливать в интервью перед камерой свое обаяние.

3) В «Штромберге» нет преувеличенных комедийных персонажей, гротескных фигур, смешных костюмов, странной обстановки, закадрового смеха и множества других приемов, никак не связанных с языковой игрой. Автор «Штромберга» Ральф Гусманн, характеризуя актеров сериала, подчеркивает, что в сериале представлены *реалистичные персонажи*, поэтому актеры играют обычных городских жителей своего возраста, а не комедийных персонажей в очках с толстыми линзами и вставными зубами (*Здесь и далее перевод наш – Т. П.*) [Voß, 2006].

4) Понимание того, что это псевдодокументалистика достигается также виртуозным использованием лингвистических средств. Важную роль в достижении подлинности фильма играет *речь персонажей*, где отчетливо прослеживается «влияние улицы» над нормативностью и ощущается «непричесанность» и непринужденность живой речи.

Для содержания речи характерна «большая эмоциональная насыщенность, причем эмоциональность имеет естественный, непосредственный характер, это выражение жизненных чувств, а не реакция на жизненные чувства, продиктованная логикой, рассуждением. Поэтому эмоциональное содержание передается не только словом, но и интонацией, синтаксисом, мимикой и жестами» [Брандес, 2011, с. 220–221].

Невербальные средства общения «способны выразить полифонию разнообразных чувств, типичную для жизненных эмоций человека» [Там же, с. 221] и представлены в сериале во всем их многообразии. Например, задумчивое поглаживание бородки-эспаньолки в затруднительных ситуациях еще больше подчеркивает трагичность характера Штромберга и говорит о нем не меньше, чем слова.

Спонтанная речь редко бывает идеальной, поэтому присутствие разговорной и сниженной лексики, фразеологизмов разговорного характера и окказионализмов, отступления от принятых речевых образцов, обилие

междометий, неполноструктурная оформленность языковых единиц, средства разговорного синтаксиса – все это активно используется в языковой игре в «Штромберге». Обратим внимание лишь на некоторые из них:

– каламбуры:

Эрни: *Das ist was Italienisches* (показывает новый костюм).

Сабина: *Ich hatte auch was Italienisches im Urlaub. Alberto hieß er, ich glaube ...* [Stromberg, Staffel 3/7, 18:20].

– метафоры и сравнения:

*Tauche nie deinen Füller in Firmentinte! Nie im eigenen Haus heften, tackern, lochen, wir verstehen uns?* [Stromberg, Staffel 1, S. 115]

*Ich bin wie ein Gouda. Das wird mit Alter auch besser. Das ist nicht bei allen Männern so* [Stromberg, Staffel 4/6, 01:12].

– модификации фразеологизмов:

*Wer nicht hören will, der braucht auch nicht zu essen, das ist ganz einfach!* [Stromberg, Staffel 2, S. 210] – ср. *Wer nicht arbeitet, soll auch nicht essen.*

– игровое словообразование:

*Hier sitzt Pornie! Es ist eine Mischung aus Porno und Ernie!* (о коллеге Эрни) [Stromberg, Staffel 5/8, 05:40].

В случаях, когда Штромберг попадает в неприятные ситуации, его речь становится быстрой, сбивчивой, мысли не успевают за высказываемым в речи, например: *Ah, das ist äh, ah ja, das ist eine ... eine ... äh Fortbildung im ... im Rahmen von ... Frau Hilpers!* [Stromberg, Staffel 1/1, 12:10].

Исполнитель главной роли Кристоф Мария Гербст называет «Штромберг» трагикомедией [Weiss, 2005]. Штромберга ему удается сыграть так, что низкий, лживый, не считающийся ни с чем эгоистичный карьерист вызывает то смех, то стыд, то сочувствие. В отличие от многих комедийных сериалов, «Штромберг» содержит сюжетные линии, которые вовсе не вызывают смех, а заставляют задуматься. В каждой серии Штромберг заново старается добиться цели – приватной или профессиональной – и должен мириться с неудачами.

Убедив зрителя в том, что происходящее на экране – почти правда, «Штромберг» делает последний шаг к реальности – сходит с экранов телевизоров и проникает в повседневную жизнь. Неудивительно, что высказывания Штромберга «прижились» в речи современных немцев [Voß, 2006]. Примером тому могут служить выражения персонажа сериала Эрни: *okayse* и *bis baldrian*, а также самого Штромберга: *lirumlarum*. Если же Штромберга спрашивают о выполнении задания, к которому он еще даже не прикасался, то, конечно, он скажет: *läuft*. Крылатые фразы Штромберга можно в изобилии увидеть в социальных сетях, некоторые из них вошли в словарный состав современного немецкого языка со ссылкой на «Штромберг».

## **1.4 Языковая игра: современное состояние вопроса**

### **1.4.1 Краткий обзор подходов к изучению языковой игры**

Многогранность и многоаспектность языковой игры постоянно притягивают к себе внимание ученых, что подтверждается наличием интересных, ярких, порой необычных трудов по столь же неоднозначному вопросу [Александрова, Астафьева, 2015; Гридина, 1996, 2009; Каргаполова, 2007; Коновалова, 2008; Миловская, 2011; Норман, 2012; Санников, 2002; Grassegger, 1985; Hausmann, 1974; Heibert, 1993 и мн. др.].

Классически термин «языковая игра» (*Sprachspiel*) связывают с «Философскими исследованиями» Людвиг Витгенштейна, в философском понимании которого весь процесс употребления слов в языке можно представить как одну из тех игр, посредством которых дети изучают родной язык [Витгенштейн, 2011]. Задачей теории языковых игр Витгенштейна было описание различных языковых игр, воплощающих всевозможные формы жизни. Например, в «Коричневой книге» автор предлагал описание 73 наиболее часто встречающихся языковых игр [Витгенштейн, 2008]. Однако ученый вкладывал в данное понятие иной смысл, отличающийся от современных концепций языковой

игры в лингвистике.

Для голландского философа и культуролога Й. Хейзинга игра является одной из значимых составляющих жизни человека, в которой проявляется его сущность и личность [Хейзинга, 1997, с. 24–45]. Концепции «жизнь как игра» Й. Хейзинги и «язык как игра» Л. Витгенштейна оказали сильнейшее воздействие на философию и гуманитарные исследования 20 века. Применительно к изучению языка в числе «наследниц» методологии Витгенштейна, прежде всего, стоит упомянуть теорию речевых актов Джона Остина [Витгенштейн, 2010, с. 7].

В современной *лингвистике* сложилось несколько основных подходов к пониманию и определению языковой игры, что связано с многоаспектностью данного явления. Рассмотрим подробнее некоторые из них.

В широкий научный обиход термин «языковая игра» вошел после публикации монографии Е. А. Земской, М. В. Китайгородской и Н. Н. Розановой «Русская разговорная речь», которая послужила своего рода импульсом к всестороннему изучению языковой игры. Эту работу во многих аспектах можно считать новаторской, поскольку была дана характеристика особенности языковой игры в разговорной речи, приведена оригинальная классификация языковой игры и описаны приемы ее создания. Авторы рассматривают *языковую игру как «реализацию поэтической функции языка»*, когда говорящий «играет с формой речи» в целях выразительности или создания комического эффекта. Истоки языковой игры исследователи видят в *балагурстве*, которое «уходит корнями в явления народной смеховой культуры, когда все грубое, низкое, перевернутое призвано смешить, веселить» и в *острословии*, в котором «необычная форма связана с более глубоким выражением мысли говорящего и с более образной, экспрессивной передачей содержания» [Земская и др., 1983, с. 172–174].

*Языковая игра как особая форма лингвокреативной деятельности, мышления с опорой на языковой стереотип* находит отражение в работе Т. А. Гридиной «Языковая игра: стереотип и творчество». Автор рассматривает языковую игру как форму лингвокреативного мышления, механизмы которого основаны на «преодолении», – ломке, переключении – ассоциативных

стереотипов [Гридина, 2009, с. 14]. Т. А. Гридина подробно останавливается на проблеме проявления ассоциативного потенциала слова в процессе языковой игры, на соотношении стереотипного и творческого начал в игровой ассоциативной интерпретации знака [Гридина, 1996, с. 10–12].

*Языковая игра как речетворческая деятельность, как реализация творческого потенциала языковой личности* представлена в монографии С. Ж. Нухова. В отличие от позиции Т. А. Гридиной, С. Ж. Нухов полагает, что в языковой игре имеет место не «запрограммированная» деформация нормы, а лишь использование возможностей языковой системы для самовыражения неожиданным образом [Нухов, 1997, с. 159]. Суть языковой игры автор видит в «постоянном переименовании» и ее приспособлении к нуждам ситуации [Там же, с. 12]. Под языковой игрой понимается «такая форма речевого поведения человека, при которой языковая личность, реализуя свои лингвокреативные способности, демонстрирует свой индивидуальный стиль. В языковой игре важно разделять точку зрения автора, адресанта и точку зрения реципиента, адресата. Как тот, так и другой, получают эстетическое удовольствие от игры – отправитель сообщения от своего остроумия и мастерства, получатель от способности оценить игру, умения отгадать неразрешимую, на первый взгляд, лингвистическую загадку» [Там же, с. 101]. Анализ языковых средств ограничивается сферой индивидуального словообразования.

*Языковая игра как словесная форма комического в русле лингвистического эксперимента* трактуется в исследовании В. З. Санникова «Русский язык в зеркале языковой игры». Автор не проводит четкой грани между языковой игрой и языковой шуткой и определяет ее как «цельный текст ограниченного объема (или автономный элемент текста) с комическим содержанием» [Санников, 2002, с. 23]. Языковая игра рассматривается как лингвистический эксперимент, важной частью которого являются наблюдения над «отрицательным языковым материалом» – аномалиями (высказываниями, противоречащими языковой интуиции) для «извлечения из языковой игры лингвистически содержательных выводов» [Там же, с. 37]. Определение В. З. Санникова является наиболее

цитируемым в исследовательских работах последних лет: «Языковая игра – это некоторая языковая неправильность (или необычность) и, что очень важно, неправильность, осознаваемая говорящим (пишущим) и намеренно допускаемая. При этом слушающий (читающий) также должен понимать, что это «нарочно так сказано», иначе он оценит соответствующее выражение просто как неправильность или неточность. Только намеренная неправильность вызовет не досаду и недоумение, а желание поддержать игру и попытаться вскрыть глубинное намерение автора, эту игру предложившего» [Там же, с. 23].

Похожую точку зрения на понятие «языковая игра» высказывает Н. Д. Миловская в докторской диссертации «Немецкий языковой бытовой анекдот как специфический тип юмористического дискурса». Под языковой игрой понимается «лингвокреативный эксперимент коллективного автора, построенный на творческом манипулировании семантическим потенциалом конституируемого любыми единицами и/или категориями языка опорного компонента, развёртывающийся на стилистически маркированной и немаркированной синтаксической основе, осуществляемый с целью создания юмористического эффекта, предполагающий лингвокреативные усилия по его декодированию, вызывающий смех реципиента» [Миловская, 2011, с. 38].

Мысль об игровом использовании языка как намеренном столкновении с нормой, в основе которого лежит множество мотивов автора, прослеживается в работах немецких исследователей [Fiedler, 2003; Hausmann, 1974; Szezepaniak, 2002; Schifko, 1987; Tecza, 1997]. Намеренность языковой игры означает, что для достижения определенного коммуникативного эффекта осознанно нарушается узуальная норма. При этом одновременно на нарушение нормы, на осознанно допущенную «ошибку со смыслом», автор указывает реципиенту при помощи особых игровых сигналов (графических обозначений или контекста) [Hausmann, 1974]. В качестве основных свойств языковой игры Ф. Й. Гаусманн в своей работе „Studien zu einer Linguistik des Wortspiels“ называет аномальность и адресованность. Заметим, что в работах немецких ученых отмечается терминологическая неоднородность: *Sprachspiel* [Grassegger, 1992; Fiedler, 2003] и

*Wortspiel* [Hausmann, 1974; Heibert, 1993; Tecza, 1997].

Б. Ю. Норман полагает, что языковая игра «балансирует на грани нормы, вскрывает противоречия, пограничные случаи функционирования языкового знака» [Норман, 2012, с. 10]. Автор также проводит различие между языковой игрой и неправильностью, которое заключается главным образом «в осознанности первой и неосознанности, непреднамеренности второй. Затевая языковую игру, говорящий прогнозирует определенный эффект от нее; допуская речевую ошибку, человек делает это непреднамеренно» [Там же, с. 247–248].

Внимания заслуживает также проблема *языковой игры как проявления намеренной аномальности в речи*, представленная в работах [Апресян, 1990; Булыгина, Шмелев, 1990, 1997; Ильясова, Амири, 2016а; Радбиль, 2012]. Ю. Д. Апресян делит аномалии на намеренные и ненамеренные [Апресян, 1990, с. 50]. К ненамеренным аномалиям относятся нарушения разного рода языковых правил, порожденные говорящим случайно. Под *намеренными аномалиями* понимаются «сознательные нарушения языковых правил в речевой практике, которые можно классифицировать, исходя из интенций говорящего» [Булыгина, Шмелев, 1997, с. 442]. Намеренные аномалии авторы подразделяют на авторские, используемые «прежде всего как выразительное средство, в частном случае – как средство языковой игры» и экспериментальные, как результат «экспериментальных манипуляций над единицами языка, производимых лингвистом с целью изучения свойств этих единиц и получения нового знания о языке. В этом случае аномалии используются как один из технических приемов экспериментальной лингвистики» [Апресян, 1990, с. 51].

Обобщая приведенные выше точки зрения, отметим, что в лингвистической литературе *языковая игра* интерпретируется как словесная форма комического, как намеренная языковая неправильность, как отклонение от языковой нормы, как проявление аномальности в речи, как род словесного искусства, как особая форма лингвокреативной деятельности с опорой на языковой стереотип. Следует добавить, что в современных лингвистических исследованиях прослеживается влияние антропоцентрического подхода на языковую игру, так как она

неразрывно связана с креативной, речетворческой деятельностью человека, с потребностью самовыражения [Бирюкова, 2012; Гридина, 1996; Илтубаева, 2016; Каргаполова, 2007; Янченкова, 2006].

Обозначим далее свою позицию по вопросу языковой игры в теледискурсе и в комедийном телесериале в частности, которая сводится к следующему:

1. Языковая игра в теледискурсе представляет собой единство лингвистических и экстралингвистических средств.

2. Эффект языковой игры зависит от удачного соединения вербальных компонентов с невербальными, т. е. речи с изображением и звуком.

3. В качестве основных параметров языковой игры в комедийном телесериале мы выделяем «творческую» аномальность (сознательное нарушение языковых норм), интенциональность (направленность на телеаудиторию) и контекстуальную обусловленность (учет языкового окружения и ситуации речевого общения).

4. В природе языковой игры заложена двусмысленность, это самое необходимое условие ее существования. Именно на декодировании имплицитного смысла игрового контекста, понимании заложенной мысли, подтекста строится языковая игра.

Для описания фактов языковой игры единой терминологии не существует. Исследователи используют термины «играема», под которым понимается текстовый отрезок, содержащий в себе ситуацию языковой игры [Гридина, 1996; Шацкая, 2010], «игровой компонент» – часть слова, слово, словосочетание, высказывание, в котором реализовалась установка говорящего на языковую игру [Коновалова, 2008], «игровой элемент» высказывания [Янченкова, 2006] и др.

Термины «игровой элемент» и «игровой контекст» принимаются в качестве рабочих. Под *игровым элементом* в данной работе понимается слово или выражение, участвующее в языковой игре и несущее смысловую нагрузку, под *игровым контекстом* – логически завершённый отрывок текста, в котором реализуется языковая игра, например:

Берт: *Was gibt's denn, Ulf?*

Эрни: *Du, Bert, sag mal, ich hatte da neulich mal einen weichen Keks gefunden, weißt du, wo der ist?*

Берт: *Oh, ich glaube, den hab ich bei Ernie im Kopf versteckt.*

Эрни: *Du meinst, Ernie hat den weichen Keks im Kopf?*

Берт: *Ja, der Ernie sagt immer so Sachen wie okeese und tschüssi* [Stromberg, Staffel 1, S. 87]. Игровым элементом, вокруг которого построена композиционная линия, является фразеологизм *einen weichen Keks im Kopf haben* / *быть не в себе, быть сумасшедшим*, а игровым контекстом – весь приведенный отрывок. Языковая игра имеет установку на остроумный эффект, возникающий при декодировании фразеологизма *einen weichen Keks haben* в диалоге, который «ведут» между собой куклы Эрни и Берт из телесериала «Улица Сезам» под руководством Ульфа. Интенцией Ульфа в данном случае является желание принизить Бертольда Гайстеркампа, которого в бюро все называют Эрни.

Далее остановимся кратко на вопросе адресованности, обращенности к собеседнику, которого в ракурсе теледискурса назовем целевой аудиторией. Адресант должен иметь ясное представление об адресате (возраст, образование, социальное положение и т. д.) и учитывать его особенности для создания успешного продукта. Вслед за Т. Л. Каминской, подчеркнем, что «автор текстов для массового адресата неизбежно включает фактор адресата в свою творческую деятельность», а образ адресата «создается уже самим отбором действующих лиц, с близким и понятным для адресата образом жизни и мыслей» [Каминская, 2009, с. 7]. Проведенные социологические исследования показывают, что целевой аудиторией сериала «Штормберг» являются представители мужского пола в возрасте от 14 до 49 лет, с образованием и заработком выше среднего [Mantel, 2007].

Языковая игра характерна для речи «образованных людей, владеющих нормой, получающих эстетическое удовольствие от преднамеренных нарушений и тонко чувствующих границу между нормой и аномалией» [Коновалова, 2008, с. 13]. Логично, что она выступает незаменимым атрибутом в сериале и ориентирована на встречную мыслительную активность образованных зрителей,

которым для понимания языковой игры, необходимо приложить усилия, аналогичные тем, которые имеют место при отгадывании загадки [Александрова, Астафьева, 2015, с. 6; Левченко, 2011].

#### **1.4.2 Проблема классификации языковой игры**

Попытки классифицировать языковую игру предпринимались неоднократно как отечественными, так и зарубежными лингвистами. По большей части, они сводятся к обобщениям использованных стилистических средств, к анализу средств языковой игры на разных уровнях языка или к обыгрыванию разных типов языковых значений [Мишина, 2007; Бирюкова, 2012]. Многие классификации при этом имеют смешанный характер, т. е. объединяют разноплановые лингвистические явления в единую классификацию при отсутствии обобщающего критерия [Санников, 2002; Щирова 2015].

Рассмотрим основные подходы к классификации приемов и способов языковой игры.

1) Структурная, уровневая классификация. Стоит отметить, что структурная классификация характерна в основном для отечественных исследований [Санников, 2002], но встречается и в зарубежных работах [Alexander, 1997; Fiedler, 2003]. Приемы и средства языковой игры распределяются по языковым уровням, что в целом показывает их разнообразие и придает комплексный вид исследованию, но зачастую сводится к поверхностному перечислению и описанию существующих приемов.

По этому поводу В. З. Санников отмечает, что «зарубежные исследования по грамматике, семантике, прагматике – это, как правило, серия экспериментов над несколькими, тщательно подобранными примерами и интерпретация полученных результатов. В России работы по современному языку в рассматриваемом отношении мало отличаются от работ по истории языка: и в тех и в других приводятся большие списки примеров из обследованных текстов, и сама величина списка расценивается как доказательство правильности

развиваемого положения. При этом игнорируется то обстоятельство, что в реальных текстах анализируемое явление нередко искажено воздействием добавочных факторов» [Санников, 2002, с. 32–33]. В качестве недостатка уровневой классификации можно назвать смешение на одном уровне, например, лексических средств (омонимы, синонимы и др.) и стилистических средств языка (тропы и фигуры), а порой и выделение стилистического уровня языка.

2) Классификация на семиотических основаниях, использующая трехчастное деление лингвистики на семантику, синтаксис и прагматику. Под *семантикой* Ч. Моррис понимал «отношение знаков к их объектам» [Моррис, 2001, с. 50], под *прагматикой* – «отношение знаков к их интерпретаторам», под *синтактикой* – «синтаксические отношения знаков» [Там же, с. 56]. Языковой абсурд или языковая игра возникают «в результате «разрушения» одного или нескольких семиотических каналов, то есть в намеренном ненормативном использовании семантических, прагматических или синтаксических ресурсов языка» [Голубева и др., 2010, с. 92].

На семиотических основаниях с выделением семантических и синтаксических механизмов создания языковой игры построена классификация Е. М. Александровой и О. А. Астафьевой. Языковая игра с семантическим механизмом, в основе которой лежит обыгрывание значений знаков, может быть основана на использовании следующих языковых явлений: омонимии, паронимии, полисемии, фразеологии, синонимии, антонимии, словообразования, а также на использовании гиперболы, литоты, сравнения. Языковая игра с синтаксическим механизмом основывается на обыгрывании соотношения знаков в речевой цепи (обыгрывание сочетаемости слов, перестановки компонентов, тема-рематической конверсии и т. д.). Прагматика выводится за рамки классификации, являясь неотъемлемой составляющей как семантической, так и синтаксической языковой игры [Александрова, Астафьева, 2015, с. 25–27].

Семиотический подход при описании языковой игры использует В. З. Санников, объясняя это тем, что семантика пронизывает все уровни языка. В то же время автор не уходит от структурной классификации, что подтверждается

наличием глав, посвященных лексике, фонетике, морфологии, словообразованию. Каламбур рассматривается не в рамках главы по стилистике, а выносится отдельно в приложение к исследованию. Такая классификация представляется не совсем логичной, что подтверждается повторением одних и тех же примеров в разных разделах, например, *выводим пятна и клиентов из себя* представлен в главе «Лексика» и в приложении «Каламбур» [Санников, 2002, с. 242, с. 501].

М. В. Шацкая исследует языковую игру с точки зрения семантико-синтаксического взаимодействия единиц лексического и синтаксического уровней во всех семантических аспектах слова и предложения. Автор описывает механизмы взаимодействия лексической и синтаксической семантики на уровне слова (семный состав) и предложения (предикатно-аргументная структура пропозиции) при порождении языковой игры, а также прослеживает взаимовлияние лексической и синтаксической семантики при формировании модусных, диктумных и скрытых семантических категорий предложения в условиях языковой игры [Шацкая, 2010, с. 5–6].

В рамках классификации на семиотических основаниях можно рассматривать семантическую классификацию, в основе которой лежит оперирование категориями смысла, обыгрывание значений слов (специфика отношений между знаком, знаконосителем (референтом, предметом) и понятием о предмете). Думается, что это одна из самых перспективных классификаций, учитывая тот факт, что в большинстве случаев в основе языковой игры лежит амбивалентность.

Семантическая классификация, заложенная в трудах Е. А. Земской, М. В. Китайгородской, Н. Н. Розановой<sup>8</sup>, получила дальнейшее развитие в монографии Ю. О. Коноваловой. Автор выделяет два типа: 1) производство игрового

---

<sup>8</sup> Классификация строится на двух стихиях: 1) балагурство (выбор чужеродных для современной русской разговорной речи средств выражения): рифмовки, фонетические деформации, «Веселая грамматика», речевая маска, словообразовательная игра; 2) остроловие (построение единиц необычных по форме, по значению, по форме и по значению): стилевой контраст, нарушение законов сочетаемости слов, использование особенностей редких фонетических подсистем, цитация, каламбуры и паронимические аттракции, непрямые номинации [Земская и др., 1983].

языкового элемента и 2) придание игрового статуса существующему языковому элементу (контраст). К первому типу относятся единицы, необычные по форме (рифмовка, фонетические деформации, морфологические деформации) и единицы, необычные по форме и значению (непрямые номинации, нарушение лексической сочетаемости, окказионализмы, каламбуры, прецедентные высказывания) [Коновалова, 2008, с. 50–52].

3) Для немецких исследователей языковой игры характерны классификации, в основе которых лежит деление на вертикальные и горизонтальные языковые игры [Hausmann, 1974, S. 76; Wagenknecht, 1965, S. 21]. С. Фидлер приводит пример вертикальной игры: *Dem Polizisten Tom wurde es plötzlich weiß vor Augen* и горизонтальной игры: *Dem Polizisten Tom wurde es plötzlich nicht schwarz, sondern weiß vor Augen* и разъясняет, что второй пример предъявляет меньшие требования к реципиенту в плане декодирования имплицитной информации и, соответственно, он менее остроумный [Fiedler, 2003, S. 83].

Г. Грассеггер, определяя языковую игру как «общее понятие для всех вариаций игры с языковыми элементами» [Grassegger, 1985, S. 18], предлагает трехчастную классификацию, включающую смысловую игру (Sinnspiel), звуковую игру (Klangspiel), а также игру с именами собственными (Spiel mit Eigennamen). Грассеггер проводит деление по семантической акцентуированности и отделяет, таким образом, игры с многозначностью языковых единиц от простых игр на основе созвучия, в которых уровень семантики для достижения игрового эффекта не имеет значения. Игра со смыслом включает буквализацию фразеологизмов, обыгрывание полисемии, а также омофонию с участием семантического уровня. Звуковые игры предполагают омофонию без участия семантического уровня, оговорки и игры со звуками (Lautspielereien). Выделение игр с именами собственными Г. Грассэггером обусловлено, прежде всего, исследуемым материалом (комиксы), где имена несут особую смысловую нагрузку. Необходимость дальнейшего подразделения игр со смыслом на внутритекстовые (textinterne Sprachspiele) и внетекстовые (textexterne

Sprachspiele) также продиктована оригинальностью исследуемого материала. Для понимания внутритекстовых игр достаточным является вербальный текст, для раскрытия внетекстовых игр требуется подключение невербальных элементов, например, рисунка в комиксах [Там же, S. 33].

Стоит отметить, что игра с именами собственными характерна и для материала данного исследования, комедийного сериала «Штрюмберг», например, высказывание о поваре:

*Wissen Sie, wie Koch bei uns interne genannt wird? Glutamartin ... Wegen Glutamat ... und weil er Martin heißt* [Stromberg, Staffel 5/8, 13:15].

Внетекстовые игры, а именно взаимосвязь речи со звуком и изображением, также играют решающую роль в раскрытии языковой игры в сериале, например:

Штрюмберг: *Vorgänge. Organisieren. Delegieren. Zuordnen. Entscheiden. Das ist unser neues System. Und es ist extrem leicht zu merken, weil es heißt kurz und präzise ...*

Сотрудник: *Vod/tze?* [Stromberg, Staffel 5/6, 11:40].

Штрюмберг выступает перед сотрудниками отдела страхования каско судов и объясняет, как они будут работать дальше (рис. 2).

Получившаяся аббревиатура *V.O.D.Z.E.* вызывает сначала полное недоумение, а затем смех со стороны сотрудников, ведь по меткому замечанию

З. Фрейда, «слова – это пластический материал, с которым позволительно проделывать разные разности» [Фрейд, 1995, с. 31], порой и непристойные.



Рисунок 2 – Презентация новой программы Бернда Штрюмберга

### 1.4.3 Функции языковой игры

Если языковая игра определяется как намеренное игровое использование языка, то возникает вопрос: какие намерения преследуются при ее использовании? В качестве четырех основополагающих функций языковой игры Ф. Гейберт выделяет комизм (Komik), убеждение (Persuasion), аргументацию (Argumentation) и поэтику (Poetik), хотя, по его оценке, в практике языкового употребления чаще встречаются комбинации [Heibert, 1993, S. 116].

В. З. Санников выделяет 4 функции языковой игры, исходя из прагматических целей: заинтриговать и заставить слушать, развивать язык и мышление, развлечь себя и собеседника, самоутвердиться. Перечислим их, снабдив комментариями на основе исследуемого телесериала «Штромберг»:

1) Развлекательная функция, проявляющаяся в стремлении развлечь себя и собеседника.

В сериале «Штромберг» данная функция реализуется благодаря великолепной игре и остроумию актеров.

2) Психотерапевтическая функция, проявляющаяся в стремлении к самоутверждению. «Триумф из-за исправности собственного интеллекта или же обнаружение у других отрицательной черты, от которой сам наблюдатель свободен, что пробуждает в нем фарисейское довольство собой» [Цит. по: Санников, 2002, с. 27].

На примере сериала отметим, что самоутверждение главного персонажа сериала Бернда Штромберга путем осмеивания (порой произвольного) сотрудников (в первую очередь иммигрантов, женщин, инвалидов, гомосексуалистов) красной нитью проходит через весь сериал и вызывает у зрителей в целом двойное чувство: смеха и стыда за неподобающий смех.

3) Языкотворческая функция, способствующая обогащению языка.

Стоит отметить, что некоторые выражения Штромберга перестали быть игрой и вошли в немецкий повседневный лексикон: *hormonell unterzuckert*, *hätte hätte Fahrradkette* и др.

4) Маскировочная функция, позволяющая обойти «цензуру культуры», замаскировать сообщение и благодаря этому выразить те смыслы, которые (по разным причинам) находятся под запретом [Ильясова, Амири, 2016б, с. 39; Санников, 2002, с. 26–27, с. 511].

Учитывая тот факт, что половину шуток Штромберга можно рассматривать как неприличные шутки, данная функция исполняет роль «гасителя ударов».

Классификацию В. З. Санникова нам хотелось бы добавить эмотивной функцией, которая проявляется в стремлении сообщить или передать собеседнику в речевом акте свои эмоции, чувства, ощущения.

Телесериал «Штромберг» называют трагикомедией, поэтому с помощью языковой игры удастся не только рассмешить зрителей, но и тронуть за живое, раскрыть глубинные чувства и мысли героев сериала.

В «Штромберге» мы не ставим знак равенства между языковой игрой и комическим эффектом. Об этом же пишет и С. Б. Донгак в статье «Языковая игра и обманутое ожидание»: «Языковая игра – это своего рода манипулирование языком, и достижение комизма – далеко не единственная цель такого манипулирования» [Донгак, 2001]. В тоже время материал исследования показывает, что в комедийном сериале комическая функция занимает центральное место.

### **1.5 О состоянии лингвистических исследований языковой игры в теледискурсе**

Изучение лингвистической литературы демонстрирует недостаточное количество научных работ, связанных с исследованием различных аспектов языковой игры в комедийном телесериале. Близкими по тематике можно назвать три диссертации.

Так, О. В. Мишина исследует средства создания комического в видеовербальном тексте на материале английского юмористического сериала “Monty Python Flying Circus”. Юмористический сериал автор рассматривает как

особый тип креолизованного текста – видеовербальный и дает ему следующее определение: юмористический видеовербальный текст состоит из объединенной смысловой связью последовательности знаков, относящихся к знаковым системам двоякого рода естественного языка и иконической; создаваемый носителем комической картины мира и характеризующийся полиинформативностью, игровым характером и смеховым отношением. В диссертации представлен фрагмент авторской комической картины мира в видеовербальном тексте, состоящий из ядра, средней части и периферии. Средства создания языковой игры отнесены к периферии и рассмотрены на всех языковых уровнях. В основе языковой игры, по мнению автора, лежит нарушение общепринятых правил выбора и употребления языковых средств [Мишина, 2007].

Одной из задач исследования в докторской диссертации «Когнитивно-дискурсивные функции пословиц и поговорок в разных типах дискурса на английском языке» А. А. Константиновой является изучение когнитивного аспекта окказионального применения паремий на материале американского медицинского телесериала «Анатомия Грей». Дискурс телесериала наряду с дискурсом печатного интервью, дискурсом популярной музыки и дискурсом мюзикла представляют собой формы опосредованной коммуникации в медиадискурсе, а основанием для их объединения в одну группу служат особые средства/каналы хранения и трансляции смыслового содержания. Автор приходит к выводу, что в дискурсе публичной коммуникации и медиадискурсе преимущественно используются окказионально модифицированные паремии. Творческая модификация пословиц и поговорок носит комплексный характер, поэтому автор предлагает изучать ее не только как лингвистический, но и как когнитивно-дискурсивный феномен. Когнитивная природа паремий как прецедентных высказываний обеспечивает востребованность и частотность применения этих языковых единиц в дискурсе [Константинова, 2012].

Анализу языковых средств создания игры слов и способам их передачи на русский язык в аудиомедиаальных текстах посвящено диссертационное исследование А. П. Ерошина. Материалом исследования послужили тексты

сценариев 14 англоязычных сериалов, в том числе и «Офиса» [Ерошин, 2015].

Научная статья «'Mockumentary' как особая форма англоязычного кинодискурса» посвящена описанию лингвистических и экстралингвистических особенностей жанра мьюментари на материале сериала «Офис» [Зарецкая, 2009]. Во второй статье «Картина мира телесериала через призму когнитивной лингвистики» А. Н. Зарецкая в рамках когнитивного подхода выделяет характерные особенности телесериала и, давая определение картины мира телесериала, утверждает, что телесериал преподносит реципиенту упрощенную картину мира [Зарецкая, 2013]. Исследования языковой игры в обозначенных статьях не предусмотрено.

### **Выводы по главе 1**

1. Дискурс является многомерным и многофакторным понятием лингвистики, открывающим все новые горизонты в исследовании современного языка и его взаимосвязи с обществом. Понимание двойственной природы дискурса как конкретного коммуникативного события с одной стороны и как совокупности тематически соотнесенных текстов с другой стороны позволяет изучать язык в динамике его развития с учетом социальных изменений в обществе.

2. Медиадискурс является наиболее актуальным и масштабным по охвату затрагиваемых тем, демонстрируя, таким образом, полидискурсивность и отражая самые последние тенденции и феномены социальной реальности. Классификация медиадискурса с интенциональных позиций на информационный, публицистический и развлекательный, а по каналам коммуникации на теледискурс, радиодискурс, интернет-дискурс и дискурс печатных СМИ позволяет всестороннее изучать язык, взятый в событийном аспекте с учетом лингвистических и экстралингвистических факторов.

3. Телевизионный дискурс является совокупностью медиатекстов, объединенных аудиовизуальным каналом коммуникации. Разносторонность тематического содержания позволяет изучать телевизионный дискурс, вслед за

медиадискурсом, как полидискурсивное явление со сложной семиотической системой в конкретном социальном пространстве.

4. Развлекательные жанры телевидения составляют более 50% эфирного времени, оставаясь при этом наименее изученными по сравнению с информационными или публицистическими жанрами. Тем не менее, исследование живых языковых процессов на материале комедийных телесериалов позволяет глубже выявить лингвокультурологические особенности нации, в нашем случае – носителей немецкого языка.

5. Жанр мокьюментари, суть которого заключается в аутентичной пародии на документальность, озорстве и ерничестве с серьезной маской на лице, является органичной средой и неисчерпаемым ресурсом для языковой игры.

6. Языковая игра предстает как конгломерат различных способов и приемов речевого творчества для достижения определенного стилистического эффекта, большей частью комического. Обязательным условием понимания языковой игры является наличие общих фоновых знаний у адресанта и адресата. Языковая игра в теледискурсе представляет собой единство лингвистических и экстралингвистических средств, поэтому ее эффективность зависит от удачного соединения вербального компонента с изображением и звуком.

7. На современном этапе развития лингвистики, несмотря на множество различных подходов и попыток систематизировать накопленный опыт, не существует однозначной устоявшейся классификации, в рамках которой могло бы быть продолжено изучение языковой игры на различном материале и на разных языках.

8. Анализ состояния работ, посвященных исследованию языковой игры в развлекательных форматах телевизионного дискурса, свидетельствует об их недостаточной изученности. Данная работа также не ставит перед собой задачу составить полный каталог всех приемов языковой игры в современном немецком языке. Для привлечения и удержания внимания зрителей от сезона к сезону, создатели сериала «Штрюмберг» мастерски используют все возможности речетворчества, находя преимущества и в экспрессивном стиле, и в ясном

простом изложении. Для нас представляло интерес проанализировать наиболее значимые и частотные приемы языковой игры в современном немецком языке на материале сериала «Штромберг», в качестве которых эмпирическим путем были определены модификация фразеологизмов, аллюзии и окказиональные образные сравнения.

## Глава 2. Языковая игра на основе фразеологических модификаций в теледискурсе

### 2.1 Современное состояние вопроса исследования фразеологических модификаций в аспекте языковой игры

В рамках данной главы предполагается изучение способов создания языковой игры на основе фразеологических модификаций, поскольку установка на творческое использование фразеологических ресурсов в комедийном сериале «Штромберг» прослеживается уже с первой фразы, в которой бюро сравнивается с американскими горками и неизбежными взлетами и падениями:

*Büro ist ... wie Achterbahn fahren. Ein ständiges Auf und Ab, und wenn man das jeden Tagen acht Stunden machen muss, täglich, dann kotzt man irgendwann* [Stromberg, Staffel 1, S. 8].

Именно фразеологизмы и их игровые модификации придают «Штромбергу» его неповторимый колорит, ведь «по сравнению со звуками и графическими знаками, словами и предложениями, фразеологизмы – это своего рода призыв к языковой игре; их многозначность, устойчивость и образность сами просят к игровому использованию» [Greciano, 1987, S. 195]. «Эгоцентричная языковая личность», воплощением которой является главный персонаж сериала Бернд Штромберг, «насыщает свою речь яркими и необычными выражениями, среди которых немало фразеологических единиц с целью саморепрезентации и украшения речи» [Карасик, 2004, с. 16].

«Фразеологию в языковой игре уже по своей природе можно считать «ударной силой» особой коннотативной мощности. Языковая игра – это словесный парадокс, некоторая «антитеза» всему привычному, нормативному, устойчивому в языке. Именно благодаря такой парадоксальности языковая игра порождает основной целевой эффект – прагматизирует высказывание, выворачивает его на формальную или семантическую «изнанку», делая его экспрессивным. А поскольку одним из категориальных свойств фразеологической

единицы является именно экспрессивность, то эта единица как нельзя лучше соответствует парадоксальности языковой игры» [Мокиенко, 2012, с. 102].

Обыгрыванию чаще всего подвергается амбивалентная природа фразеологизма. Значение фразеологизма невыводимо из значения составляющих его единиц, однако, первичное, несвязанное значение «слабо мерцает» во фразеологизме и может «реанимироваться» говорящими для создания комического эффекта [Санников, 2002, с. 297].

Несмотря на некоторую терминологическую неоднородность – фразеологическая единица (*далее – ФЕ*), фразеологизм, фразема – все исследователи дают сходное определение данному феномену. В качестве рабочего мы используем термин «фразеологизм» и определение В. П. Жукова: «фразеологизм – *устойчивая и воспроизводимая раздельнооформленная единица языка, состоящая из компонентов, наделенных целостным (или реже частично целостным) значением и сочетающаяся с другими словами*» [Жуков, 1978, с. 6].

Основоположником фразеологии традиционно считают швейцарского лингвиста Шарля Балли, который впервые ввел термин «Phraseologie» и выделил 4 типа словосочетаний (свободные словосочетания, привычные сочетания, фразеологические ряды и фразеологические единства). Позднее во «Французской стилистике» Ш. Балли пересмотрел свою концепцию и оставил только свободные сочетания и фразеологические единства [Балли, 2001, с. 90–92]. Идеи Ш. Балли легли в основу отечественной традиционной классификации фразеологизмов (фразеологические сращения, единства и сочетания) на основе критериев семантической спаянности и аналитичности В. В. Виноградова, разработанной в середине 20 века [Виноградов, 1977, с. 121–139]. Позднее Н. М. Шанский дополнил эту классификацию фразеологическими выражениями [Шанский, 2010, с. 84].

Настольной книгой для немецких и отечественных исследователей фразеологии была и остается монография И. И. Чернышевой «Фразеология современного немецкого языка», которая стала первой попыткой обобщить исследования по немецкой фразеологии в советской и зарубежной германистике

[Чернышева, 1970]. Стоит отметить, что на структурно-семантических классификациях И. И. Чернышевой (1970) и А. В. Кунина (2005) построены последующие классификации фразеологизмов ведущих немецких фразеологов Г. Бургера [Burger, 2010] и В. Фляйшера [Fleischer, 1997].

Обзор немецких и отечественных трудов в области фразеологии демонстрирует неизменный интерес и к такому аспекту фразеологии, как модификация фразеологизмов [Добровольский, 2013; Третьякова, 2011; Burger, 2010; Burger, Buhofer, Sialm, 1982; Elspaß, 1998; Fiedler, 2003; Ptashnyk, 2009; Wotjak, 1999]. Проблема фразеологических модификаций (индивидуально-авторских преобразований, трансформаций фразеологизмов) нашла отражение в ряде диссертационных исследований [Полевщикова, 2011; Сопова, 2007; Сулимова, 2014; Шевелева, 2017]. Теме «Фразеология и языковая игра» была посвящена Международная научная конференция и сборник трудов в Таврическом национальном университете в 2012 году.

Однако при подробном изучении литературы мы столкнулись с терминологическим разнообразием, что может говорить как об относительной новизне подобных исследований, так и о некой неопределенности в понимании сущности этого явления. Так, термин «модификация фразеологизмов» используют Г. Бургер [Burger, 2010] и Д. О. Добровольский [Добровольский, 2013]; «фразеологические модификации» – Ш. Пташник [Ptashnyk, 2009]; «трансформация фразеологизмов» и «индивидуально-авторские преобразования» – А. М. Мелерович и В. М. Мокиенко [Мелерович, Мокиенко 2016]; «разложение фразеологизма» – В. З. Санников [Санников, 2002]; «окказиональные фразеологизмы» – И. Ю. Третьякова [Третьякова, 2011].

В качестве рабочих в данном исследовании используются термины «модификация фразеологизмов» и «фразеологические модификации», как наиболее распространенные в научной литературе по данному вопросу.

В энциклопедическом словаре-справочнике А. П. Сковородникова окказиональное употребление фразеологизмов или их модификация определяется как «прием, состоящий в изменении структуры и/или семантики фразеологизмов

в целях усиления выразительности, а также для достижения определенного стилистического эффекта, чаще всего – комического» [Сковородников, 2011, с. 188].

В данной работе под модификацией фразеологизма как приемом языковой игры понимается намеренное и, что немаловажно, креативное отклонение от конвенциональной нормы фразеологизма. Условием модификации является понимание реципиентом того факта, что речь идет об осознанном изменении фразеологизма, а не о речевой ошибке.

Игровые фразеологические модификации традиционно используются в художественных произведениях и в медиатекстах, в первую очередь публицистических и рекламных, где важна емкость, экспрессивность и нестандартность высказывания.

Языковая игра на основе фразеологических модификаций в комедийном телесериале, снятом в жанре мокьюментари, еще не становилась предметом изучения в лингвистике, в частности вопросы классификаций и способов модификаций в теледискурсе, их прагматических и стилистических функций в игровом контексте, что и является одним из аспектов настоящего исследования.

Не каждое изменение немецкого фразеологизма признается его модификацией, существует несколько подходов к определению сути модификации [Добровольский, 2013; Гусева, 2012; Мокиенко, 2012; Burger, 2010; Ptashnyk, 2009].

Так, Г. Бургер, проводя границу между варьированием фразеологизма и его модификацией, пишет, что если при фразеологическом варьировании речь идет об узуальных явлениях, то под модификацией понимается окказиональное изменение фразеологизма, используемое в конкретном тексте и потому понятное исключительно в контексте [Burger, 2010, S. 26].

Д. О. Добровольский относит к узуальным или близким к узуальным употреблениям лишь такие контексты, которые не содержат однозначных нарушений литературной нормы и не имеют явно каламбурного характера [Добровольский, 2013, с. 454].

А. Е. Гусева предлагает рассматривать все модификации фразеологизмов с точки зрения их функционирования в конкретном дискурсе, что способствует формированию критериев, позволяющих выявить различие между вариантом и модификацией фразеологизма. Такой подход делает возможным определение множества вариантов фразеологизма, лексикографически не кодифицированных, но и не представляющих собой, тем не менее, отступления от узуса того или иного языка [Гусева, 2012, с. 60–61]. Например, слова, являющиеся полными синонимами, не могут создать должного игрового эффекта, но могут сделать выражение более экспрессивным:

*Ja, die haben vorhin noch mal angerufen, alles bingo, bongo, das ist durch, und ich sag mal ganz ehrlich, ich heul dem Schuppen hier keine Träne nach ...* [Stromberg, Staffel 2, S. 274]. Глагол *nachweinen* во фразеологизме *j-m, etw. keine Träne nachweinen* / *не пролить ни одной слезы* заменяется стилистическим синонимом *nachheulen*, относящимся к разговорной лексике, но имеющим такое же значение.

Как пишет В. М. Мокиенко, и эту точку зрения разделяют практически все исследователи фразеологических модификаций, граница между «индивидуально-авторским (т. е. собственно «игровым») и общеречевым, узуально системным весьма неопределенна» [Мокиенко, 2012, с. 101; Burger и. а., 1982, S. 68], а значит, почувствовать ее интуитивно не носителям языка представляется задачей очень сложной. Конвенционально принято следующее: случаи варьирования в отличие от модификаций фразеологизмов лексикографически зафиксированы в специальных словарях, например, Duden (том 11), а также в текстовых корпусах. Этой точки зрения мы и придерживаемся в данной работе.

## 2.2 Подходы к классификации фразеологических модификаций

Фразеологические модификации традиционно рассматриваются в структурно-семантическом аспекте, т. е. в основе лежит принцип семантической маркированности [Добровольский, 2013; Мелерович, Мокиенко, 2016; Burger, 2010; Koller, 1977; Ptashnyk, 2009]. Приведем несколько классификаций.

Г. Бургер разделяет фразеологические модификации на три типа:

1. формальная модификация без семантической модификации (formale Modifikation ohne semantische Modifikation);
2. формальная модификация + семантическая модификация (formale Modifikation + semantische Modifikation);
3. семантическая модификация без формальной модификации (semantische Modifikation ohne formale Modifikation) [Burger, 2010, S. 159–162].

При формальной модификации изменяется только план выражения фразеологизма без изменения его семантики. Этот тип модификации не всегда легко отличить от вариативности, что отражается в отсутствии этого типа в большинстве классификаций (ср.: [Мокиенко, Мелерович; Ptashnyk]).

При формально-семантической модификации изменение плана выражения фразеологизма приводит к изменению его плана содержания, в результате чего происходит актуализация свободного значения всего словосочетания или его отдельных компонентов.

При чисто семантической модификации план содержания фразеологизма изменяется только за счет игрового контекста. Именно двоякое прочтение фразеологизма и лежит в основе языковой игры.

По В. Коллеру фразеологическая игра построена на том, что фразеологическое значение вступает в противоречие с буквальным значением синтагмы или с картиной, реконструированной реципиентом. Основное условие игры с фразеологизмами – это доминирование фразеологического значения и цельность фразеологической структуры в языковом сознании зрителя. Автор подразделяет языковую игру с фразеологизмами на внутрисинтагматическую (syntagma-internes Sprachspiel) с изменением структуры и семантики идиомы и внешнесинтагматическую (syntagma-externes Sprachspiel) с изменением семантики, но сохранением структуры [Koller, 1977, S. 189–193].

А. М. Мелерович и В. М. Мокиенко выделяют семантические преобразования (семантико-стилистические преобразования, не затрагивающие лексико-грамматическую структуру фразеологизма) и структурно-семантические

преобразования (смысловые преобразования, сопряженные с изменением лексического состава и/или грамматической формы фразеологизма) [Мелерович, Мокиенко, 2016, с. 151–152].

Сходной точки зрения придерживается Ш. Пташник, выделяя:

1) структурные модификации, при которых изменяется лексическая и синтаксическая структура исходного фразеологизма;

2) контекстуальные модификации, окказиональность которых проявляется в специфическом контекстуальном окружении фразеологизма без изменения формы фразеологизма. Как отмечает Ш. Пташник, в таких случаях речь идет о специфическом, креативно-игровом вплетении фразеологизма в контекст [Ptashnyk, 2009, S. 116]. Форма не изменяется, но есть определенные семантические сдвиги, новые стилистические и прагматические эффекты.

В своем исследовании Ш. Пташник большое внимание уделила семантическим процессам, которые происходят при структурном изменении фразеологизма. Рассмотрим их подробнее и в преломлении к нашему исследованию и проиллюстрируем примерами из сериала «Штрюмберг»:

1. Интенсификация значения (*Bedeutungsintensivierung*) характерна в первую очередь для субституции: *Wenn eine blöde Kuh das irgendwo aufschnappt, dann sag ich: „Nee, hat sie sich verhöhrt, blablabla“, aber wenn die andere, noch dämlichere Kuh das dann bestätigt ...* [Stromberg, Staffel 2, S. 129] – ср. *eine blöde Kuh / дура*.

2. Ослабление основного значения (*Abschwächung der Basisbedeutung*): *Sie hatte nämlich so 'n kleines Auge auf Herrn Becker geworfen* [Stromberg, Staffel 2, S. 112] – ср. *ein Auge auf j-n werfen / положить глаз на кого-л., приглянуться*.

3. Уточнение основного значения (*Spezifizierung der Basisbedeutung*): *Man sollte das Integrationsgedöns so richtig groß machen. So richtig mit beiden Füßen auf die Tränendrüse latschen* [Stromberg, Staffel 3/5, 05:18] – ср. *auf die Tränendrüse drücken / выжимать слёзы, играть на чувствах*

4. Стилистическая дифференциация значения (*Stilistische Differenzierung der Bedeutung*): Эрика: *Da haben Sie uns das Blaue vom Himmel runtergeflunkert und dann war alles Pustekuchen*. Штрюмберг: *Ja, Kuchen. Das ist das Einzige, woran Sie*

*wieder denken* [Stromberg, Staffel 3/4, 08:05] – ср. *das Blaue vom Himmel herunterlügen* / *наврать с три короба*. Данный пример интересен обыгрыванием звукового и смыслового состава слова *Pustekuchen!* / *фам. кукиш с маслом!* в реплике Штромберга.

5. Иронизирование (Ironisierung): Штромберг: *Haben Sie den belgischen Pommegesichtern mal ordentlich Dampf gemacht?* Беккер: *Der Haag liegt in Holland.* [Stromberg, Staffel 2, S. 219] – ср. *j-m Dampf machen* / «подстегнуть» кого-л.

6. Наслаивание значений (Bedeutungsüberlagerung): *Mitarbeiter lagern kistenweise Privateigentum in den Räumlichkeiten. Ich glaub mein Hamster ... äh ruft* [Stromberg, Staffel 3/6, 14:57] – ср. *ich glaub / denk, mein Hamster bohnt!* / *унасть можно!, отпад!* [Пташник, 2009, с. 133–158].

В данной работе при анализе способов фразеологических модификаций за основу будет принята трехчастная классификация Г. Бургера, поскольку практический корпус материала содержит примеры, относящиеся к формальной, формально-семантической и чисто семантической модификации. При интерпретации игровых контекстов учитываются особенности функционирования приемов в теледискурсе, в частности взаимодействие вербальных и невербальных компонентов для достижения единого стилистического эффекта.

Для наглядности изобразим систему способов фразеологических модификаций, выявленных в процессе анализа практического материала:

#### 1. Формальная модификация

- 1) фразеологический эллипсис;
- 2) грамматические модификации (морфологические и синтаксические).

#### 2. Формально-семантическая модификация

- 1) лексическая субституция;
- 2) расширение структуры фразеологизма;
- 3) свободное употребление фразеологизма или отдельных его компонентов;
- 4) контаминация;
- 5) метаязыковой комментарий;
- 6) согласование;

7) нарушение логико-семантической совместимости или семантической валентности.

### 3. Семантическая модификация

1) реализация фразеологического значения с последующей актуализацией свободного значения словосочетания;

2) реализация свободного значения словосочетания с намеком на фразеологическое значение;

3) одновременная реализация фразеологического значения и свободного значения словосочетания.

Анализ корпуса материала первых трех сезонов комедийного телесериала «Штротмберг» общим количеством 26 серий (704 минуты) наглядно показывает, что из 900 фразеологизмов, отобранных методом сплошной выборки, 186<sup>9</sup> были подвергнуты модификации. Соответственно в каждой серии длительностью 24–28 минут встречается около 35 фразеологизмов. Такая высокая частотность имеет ряд причин.

Во-первых, речь персонажей максимально приближена к разговорному стилю языка, который изобилует фразеологизмами. Во-вторых, образность фразеологизма как нельзя лучше сочетается с видеорядом и дает возможность в некоторых случаях наглядного представления фразеологизма. В-третьих, фразеологизмы создают особенно выгодные условия для игрового использования языка. Особенно интересны в «Штротмберге» наложения различных способов модификации, а также их взаимодействие с изобразительно-выразительными средствами языка. В лингвистических комментариях к примерам указывается, какие семантические процессы происходят в каждом конкретном случае.

При анализе фразеологических модификаций мы во многом руководствовались «типологией модификации идиом» Д. О. Добровольского, изложенной автором в статье „Zur Typologie der Idiom-Modifikationen“. Все отобранные фразеологизмы были пошагово проанализированы на основе

---

<sup>9</sup> Полный список примеров, систематизированный по способу модификации, представлен в Приложении А.

следующих независимых параметров:

- план выражения (морфологические, лексические и синтаксические модификации);
- план содержания (изменение семантики);
- нормы узуса (варьирование или модификация);
- языковая игра (прагматический и стилистический эффекты модификации);
- языковые правила (модификации образованы по правилам языка или идиосинкразически) [Добровольский, 2013, S. 479–499].

Последующие подразделы диссертации посвящены описанию каждого способа в отдельности на языковом материале сериала «Штромберг».

### **2.3 Способы формальной модификации**

Формальная модификация по Г. Бургеру включает в себя только структурные изменения на лексическом, морфологическом и синтаксическом уровнях и не изменяет семантику фразеологизма. Однако изменить структуру фразеологизма и не затронуть его семантику – явление достаточно редкое, так как фразеологизм воспринимается в речи как единое целое. Поэтому любые изменения в плане выражения фразеологизма хоть незначительно, но отражаются на его содержательной стороне [Burger, 2003, S. 151].

#### **2.3.1 Фразеологический эллипсис**

Фразеологический эллипсис – это «опущение (редукция) отдельных компонентов ФЕ при сохранении оборотами их значения» [Кунин, 2005, с. 224]. Фразеологический эллипсис и эллиптические предложения в целом – явление, характерное для разговорной речи. Частое обращение к ним в сериале «Штромберг» подчеркивает желание сценаристов создать и передать аутентичность повседневной обстановки в офисе.

А. В. Кунин отмечает, что редуцированные знаменательные компоненты хотя и опущены, но при ocasionальном употреблении настолько семантически

весомы, что без их воспроизведения в сознании слушающего понимание редуцированного фразеологизма невозможно. Таким образом, опущенные компоненты – это значащее отсутствие. Оно реализуется в контексте и вызывается не избыточностью, а стилистически маркированной экономией языковых средств, выполняющей определенное коммуникативное задание [Кунин, 1978], например, для придания речи лаконизма или живости.

*Ich hab mir das g'rad noch mal ... was Sie gesagt haben, mit dem teamfähig und dem seidenen Faden und so weiter ...* [Stromberg, Staffel 2, S. 251]. Штромберг, понимая зыбкость своего положения в компании, пытается уладить ситуацию и произносит слова, сказанные ранее его начальником Беккером. По усеченной форме *dem seidenen Faden* восстанавливается исходный фразеологизм *an einem dünnen [seidenen] Faden hängen* / висеть на волоске, контекстуальное окружение приводит к иронизированию над Штромбергом.

Исследователи сходятся во мнении, что редукции подвергаются преимущественно немотивированные фразеологизмы [Koller, 1997, S. 38], в таком случае уже отдельный компонент вызывает в сознании весь фразеологизм [Burger, Buhofer, Sialm, 1982, S. 77]. Зрители же оказываются вовлеченными в языковую игру, в процессе которой им нужно выполнить это задание и восстановить в памяти исходный фразеологизм, например:

*Wenn Sie so schlau sind, dann ... Sie müssen mal den Wirsing einschalten, bevor Sie mir so eine Scheiße vor die Nase halten! Ich hab hier weiß Gott anderes zu tun, als mit Ihnen hier Maulaffen zu ... äh ...* [Stromberg, Staffel 2, S. 12]. Не вспомнив глагола *feilhalten* во фразеологизме *Maulaffen feilhalten* / глазеть, Штромберг выхватывает из рук договор и бьет им сотрудника по голове, а затем разрывает. Восстановление опущенного компонента в данном примере не вызывает неоднозначной трактовки, так как глагол *feilhalten* присущ только этому фразеологизму.

Чаще всего эллиптическому обыгрыванию в сериале подвергается глагол в личной форме в глагольных идиомах, но встречается редукция и других частей речи, например, прилагательного во фразеологизме *j-n auf die schwarze Liste*

*setzen / занести кого-л. в чёрный список:*

Официант: *Sie können hier kein mitgebrachtes Essen verzehren.*

Эрни: *Wieso? Das ist eine öffentliche Gaststätte und da will ich mir verdammt noch mal nicht sagen lassen, was ich essen kann und was nicht!*

Официант: *Ich muss Sie bitten zu gehen!*

Эрни: *Ich kann Sie gleich mit auf die Liste setzen!* [Stromberg, Staffel 1, S. 92].

Эрни чувствует себя затравленным со стороны коллег и составляет черный список всех, кто его задел или оскорбил. В этот список он в ярости готов включить даже официанта в ресторане.

Фразеологический эллипсис несет дополнительный эмоционально-экспрессивный заряд и нередко позволяет завуалировать стилистически сниженные выражения, которые постоянно срываются с языка у Штромберга, например:

*Na, Tanja, alles wieder fit im ... Also, ich meine, geht's wieder?* [Stromberg, Staffel 1, S. 20]. Штромберг обрывает себя на вопросе *Alles fit im Schritt?* / *все в порядке?*, так как *der Schritt / шаг* обозначает еще и интимную часть тела и в обращении к женщине звучит крайне непристойно.

*Und nur weil so 'n „junger“ Herr Becker, so 'n Bäckerjunge ... nur weil der hier seine Milchzähne fletscht, lass ich mir ja keine Schwachheiten ... äh ... noch bin ich ja voll da ... wie gesagt ...* [Stromberg, Staffel 2, S. 31]. Языковая игра в примере представлена многоаспектно. Семантическая несовместимость композита *Milchzähne / молочные зубы* с выражением *Zähne fletschen / скалить зубы*, а также использование хиазма<sup>10</sup> *so 'n „junger“ Herr Becker u so 'n Bäckerjunge* свидетельствует о творческом подходе сценаристов к применению языкового арсенала. Иронизирование проявляется и в том, что Штромберг обрывает себя на фразеологизме *bilde dir nur keine Schwachheiten ein!* / *не обольщать себя пустыми надеждами*, почувствовав неуместность его использования.

В следующем примере представлен внезапный обрыв в середине

<sup>10</sup> Хиазм – фигура речи или, точнее, прием усиления выразительности способом зеркального расположения двух смежных сочетаний слов или предложений [Приходько, 2008, с. 202].

предложения (в стилистике – апозиопезис) [Riesel, Schendels, 1975, S.169–170], используемый с целью создания напряжения или выразительной паузы:

Штромберг: *Ah, Herr Friebe, ganz kurz ... Also, wegen gestern, da muss ich mich ... also, da ist mir kurzfristig die Sicherung ... Sie kennen das ja sicher ...*

Фрибе: *Ehrlich gesagt, nein* [Stromberg, Staffel 1, S. 163]. Штромберг намеренно обрывает себя на фразеологизме *j-m brennt die Sicherung durch / терять контроль над собой*, чтобы адресат самостоятельно восполнил этот пропуск.

В сериале встретился случай усечения не только компонента фразеологизма, но и его части, например, во фразеологизме *Ah du heiliger Strohsack! / Мать честная!*:

*Ah du heiliger Stroh ...* [Stromberg, Staffel 3/3, 00:28].

В ходе работы было выявлено 33 примера языковой игры с использованием фразеологического эллипсиса.

### 2.3.2 Грамматические модификации фразеологизмов

Грамматические модификации представлены в телесериале морфологическими и синтаксическими модификациями.

1) Морфологические модификации в «Штромберге» включают изменение степени сравнения прилагательного и изменение числа существительного. Рассмотрим примеры:

*Na ja, bei mir in der Abteilung sind 'n paar alte Semester, die haben natürlich Schiss vor so 'nem Test* [Stromberg, Staffel 2, S. 77]. В связи с введением новой компьютерной программы, компания организует обучающий курс со сдачей теста. Штромберг боится, и не без оснований, что не сдаст тест. Он обращается к программистам с просьбой дать ответы к заданиям, объясняя это тем, что в отделе якобы есть несколько возрастных сотрудников, которые не справятся с тестом. Изменение степени сравнения прилагательного, а также грамматического числа существительного во фразеологизме *ein älteres Semester sein / уже немолодой, в*

*годах* повышает экспрессивность выражения и придает ироничное звучание.

В следующем примере изменяется превосходная степень сравнения прилагательных во фразеологизме *auf dem besten Weg sein* / *быть на прямом пути* (к желанной цели):

*Bis dahin sollte ich's also möglichst geschafft haben ... aber ich bin ja auf 'nem guten Weg ... denk ich mal...* [Stromberg, Staffel 2, S. 31]. Штромберг рассуждает о том, что по-хорошему ему осталось 10–15 лет трудовой деятельности и за это время нужно добиться максимального продвижения в карьере. Такие размышления навеяны болезнью Альцгеймера, которой страдает тесть Штромберга. В лексическом плане используется понижающая замена *auf dem besten Weg* – *auf 'nem guten Weg*, что создает определенный смысловой контраст.

*Ernie, jetzt geh mir doch nicht aufs Ei! Wenn die scheiß Sitzordnung nicht sauber steht, bis Becker kommt, dann ist die erste Schlacht für mich schon mal prffft ...* [Stromberg, Staffel 2, S. 29]. Номинативный компонент фразеологизма *j-m auf die Eier gehen* / *страшно надоест, всю плешь проест кому-л.* использован в единственном числе, а не во множественном, как зафиксировано во фразеологических словарях [Duden 11, 2013, S. 178].

*Herr Turculu, Sie müssen mir jetzt nicht die Worte im Mund verdrehen* [Stromberg, Staffel 1, S. 119]. Во фразеологизме *j-m das Wort im Mund [her]umdrehen* / *искажать, переиначивать чьи-л. слова*, наоборот, множественное число используется вместо единственного.

2) Синтаксические модификации представлены преобразованием категориального значения фразеологизма (термин В. М. Мокиенко), отделением компонента фразеологизма в придаточное предложение и инверсией.

Преобразования категориального значения фразеологизма характеризуется переходом одной части речи в другую. В первую очередь речь идет о субстантивации. Единичными примерами в сериале представлены преобразования в другие части речи.

На основе одного или нескольких фразеологических компонентов образуется сложное существительное или «сдвиг» по терминологии М. Д.

Степановой (Zusammenrückung) [Гусева, Ольшанский, 2018, S. 103], как, например, во фразеологизме *unter vier Augen / с глазу на глаз*. Субстантивация дополнена инверсией, необычная последовательность слов во фразеологизме придает фразе особую выразительность:

*Ich klär das nachher mal in 'nem Vier-Augen-Gespräch mit ihm* [Stromberg, Staffel 2, S.215].

Языковая игра в следующем примере реализуется в процессе субстантивации прилагательного:

*So ist das hier in dem Laden. Wenn du 'n bisschen anders bist als alle, 'n bisschen lockerer, 'n bisschen mehr Rock 'n' Roll, da hörst du hier aber gleich die Mucksmäuschen jodeln!* [Stromberg, Staffel 2, S. 117]. Фразеологизм *mucksmäuschenstill sein* означает *быть тише воды, ниже травы*. В игровых целях номинативный компонент *mucksmäuschenstill* разлагается, первая часть фразеологизма *mucksmäuschen* субстантивируется и переходит в разряд одушевленных: *die Mucksmäuschen*, а вторая часть *still / тихо* усекается с одновременным вводом глагола *jodeln / петь с переливами на тирольский лад*, имеющим противоположный смысл. Для усиления смысловой выразительности высказывания используется средство экспрессивного синтаксиса, а именно, параллелизм.

Приведем пример перехода глагольного компонента фразеологизма в причастие:

*Ist doch hier alles ganz schön abgewrackt, seit ich weg bin, oder? Alle hier mit hängenden Ohren ...* [Stromberg, Staffel 2, S. 297]. Глагольный компонент *hängen / висеть* исходного фразеологизма *die Ohren hängen lassen / поникнуть головой, пасть духом* преобразован в причастие и выполняет функцию определения к именному компоненту *die Ohren*. Подобная модификация отчасти приводит к семантическому разрушению значения фразеологизма и актуализации свободного значения слова *die Ohren*. Речь Штромберга сопровождается жестом, демонстрирующим, как все «повесили уши» после его штрафного перевода в архив, что далеко не соответствует реальности.

Следующий пример интересен не только категориальным преобразованием существительного в наречие, но и образованием окказионального слова, вбирающим в себя значение фразеологизма:

*Mit Charme und, und, äh, da krieg ich die meisten unheimlich schnell geknackt, muss ich sagen ... wobei, geknackt jetzt nicht in dem Sinne ... (смеется) ... obwohl ich da natürlich auch ... so kerbholzmäßig ... früher ... aber das ist 'n anderes Thema, oder?* [Stromberg, Staffel 2, S. 124]. Номинативный компонент фразеологизма *etw. auf dem Kerbholz haben* / *иметь рыльце в пушку* трансформирован с помощью суффикса *-mäßig*, имеющего значение «подобный кому-л., в соответствии с чем-л.», в наречие *kerbholzmäßig* / «подобно рыльцу в пушку». Это новообразование кратко и емко передает суть фразеологизма, придавая сообщению особую выразительность.

При отделении компонента вербального фразеологизма посредством ввода относительного придаточного предложения, как правило, не наблюдается разрушения значения фразеологизма:

*Mensch, das ist aber 'ne fette Patsche, wo sie grade drinsitzt. Hauptsache gesund, sag ich immer* [Stromberg, Staffel 3/4, 00:23]. Отделение компонента фразеологизма *in der Patsche sitzen* / *быть в затруднительном положении* сопровождается вводом определения *fett* / *жирный* к слову *die Patsche* / *лужа*, которое способствует интенсификации значения фразеологизма и еще больше подчеркивает зыбкость положения одной из сотрудниц в отделе Штромберга.

*Wenn du hier mal 'n Fehler machst, dann steht jeder von denen sofort ruckzuck parat mit 'ner Pfanne, in die er dich gleich reinhauen kann, wenn sich's ergibt* [Stromberg, Staffel 3/8, 14:27]. Результатом синтаксической модификации является интенсификация значения фразеологизма *j-n in die Pfanne hauen* / *победить, побороть кого-л.*

*Hmm, ja, wie gesagt: Problemkind ... frag nicht nach Blütenstaub ... die Mutter, also sozial eine der untersten Schubladen ...* [Stromberg, Staffel 1, S. 154]. Ввод конструкции разделительного генитива во фразеологизм *[die] unterste Schublade* / *отбросы, дно* призван подчеркнуть тяжесть социального положения племянницы

Эрики, что в целом расходится с действительностью.

Синтаксическая инверсия является средством усиления экспрессивности, смыслового выделения компонентов, как, например, во фразеологизме *hin und her* / туда и сюда:

*Er ging immer hin und her ... und her und hin und am Ende hab ich gesagt: „Hier, komm, Titten auf den Tisch, wie sieht's aus?“* [Stromberg, Staffel 2, S. 220].

В ходе работы было выявлено 19 единиц языковой игры, содержащих грамматические модификации фразеологизма.

## 2.4. Способы формально-семантической модификации

Формально-семантическая модификация представлена в сериале шире. В отличие от формальной модификации изменение структуры фразеологизма приводит к актуализации свободного значения всего выражения или отдельных компонентов.

### 2.4.1 Лексическая субституция

Лексическая субституция одного из компонентов фразеологизма является одним из самых продуктивных способов создания языковой игры в «Штромберге», что требует его более детального рассмотрения. Под субституцией понимается замена одной языковой единицы на другую [Нелюбин, 2003], но это понятие расширяется в теледискурсе за счет наличия вербальных (на уровне звукового ряда) и невербальных (на уровне зрительного ряда) средств.

Лексическая субституция способствует реализации намерений автора и имеет как стилистический, так и прагматический эффект. Замена одного из компонентов фразеологизма позволяет создавать оригинальные ассоциативные связи, которые нужно понять и декодировать зрителям, например:

Эрика: *Bei Nacht sind alle Kater grau.*

Таня: *Ja, vor allem wenn die Katze blau ist ...* [Stromberg, Staffel 2, S. 167].

Эрика слишком много выпила на вечеринке знакомств и уже не могла различать

потенциальных кавалеров, поэтому замена кошки на кота во фразеологизме *bei Nacht sind alle Katzen grau* / *ночью все кошки серы* метафорична и даёт возможность завуалировано обсудить вечеринку в условиях офиса.

Рассмотрим подробнее модели лексических замен, характерные для телесериала «Штромберг»:

- 1) синонимическая замена;
- 2) антонимическая замена;
- 3) замена на основе гипо-гиперонимических отношений;
- 4) лексическая замена, в основе которой лежит прецедентная информация;
- 5) паронимическая замена [Гусева, Первак, 2017].

1) Синонимическая замена предполагает полное или частичное совпадение значений, и в этом случае речь будет идти скорее о варьировании, чем о модификации. Наиболее интересными с позиций игровых модификаций представляются замены семантико-стилистическими, идеографическими и окказиональными синонимами, где наблюдается стилистическая дифференциация значений.

Приведем пример замены *семантико-стилистическим синонимом*, т. е. словом, которое отличается и оттенком значения, и стилистической окраской:

*Wenn die Birne erst mal matschig ist, dann brauchst du auch nicht mehr anfangen, Karriere zu machen ...* [Stromberg, Staffel 2, S. 30]. Во фразеологизме *eine weiche Birne haben* / *быть глупым* происходит замена прилагательного *weich* / *мягкий* на *matschig* / *кашеобразный, слякотный*, что обеспечивает более яркую образность.

В следующем примере представлена замена *идеографическим (семантическим) синонимом*, т. е. словом, почти одинаковым по значению, но отличающимся оттенком значения:

*Wenn die mich hier zum alten Eisen schieben wollen, da kann ich nur sagen, dieser Kürbis ist noch ganz schön saftig ...* [Stromberg, Staffel 2, S. 13]. Замена глагола во фразеологизме *zum alten Eisen werfen* / *списать в утиль*, а также использование сниженного разговорного синонима *der Kürbis* / *голова* усиливают

экспрессивность выражения. В телесериале данная сцена сопровождается постукиванием шариковой ручкой по голове, что устраняет недопонимание слова *Kürbis*.

В сериале «Штрอมберг» мы сталкиваемся с так называемым *окказиональным (контекстуальным обусловленным) употреблением синонимов*, когда слова, не являющиеся синонимами в принципе, с подачи сценариста становятся таковыми. Заменяемые существительные, как правило, относятся к общему тематическому ряду (животные, предметы одежды, еда). Рассмотрим примеры:

*Wenn du als Mann finanziell ordentlich dastehst, musst du bei Frauen aufpassen wie 'n Lachs ... äh Luchs. Frauen wollen immer nur das eine* [Stromberg, Staffel 3/8, 08:45]. Режиссер производит замену существительного *der Luchs / рысь* в составе фразеологизма *aufpassen wie ein Luchs / зорко, бдительно следить* словом *der Lachs / лосось*, которая могла бы восприниматься как обычная оговорка, если бы *der Lachs* не имело значения *деньги*. Автор явно подшучивает над Эрни, который абсолютно непритязателен в выборе и готов жениться на любой девушке.

В следующем примере персонаж сериала сам воспринимает произведённую им лексическую замену во фразеологизме *j-m ist das Hemd näher als der Rock / своя рубашка ближе к телу* как аномальную введением комментария *oder so*:

*Ich meine, ich bin jetzt hier raus wär, ist doch logisch ... Und natürlich ist einem in so 'ner Situation die Hose näher als die Jacke, oder so ...* [Stromberg, Staffel 1, S. 216].

Подобная замена наблюдается и во фразеологизме *zum Lachen in den Keller gehen / без чувства юмора*:

*Oh, die (секретарь) fährt aber auch zum Lachen ins Ausland. Trockenpflaume. Aber das ist ja das, was ich immer sage: du musst die Weintraube vernaschen, bevor sie eine Rosine ist.* [Stromberg, Staffel 3/2, 00:56].

2) Антонимическая замена предполагает противоположность выражаемых словами понятий, например:

Эрни: *Ich geh damit zu Herrn Becker, ich hab alles aufgeschrieben ... Auch das*

*mit dem dicken Arsch, was Sie ...*

Штромберг: *Ja, meinst du, der Becker kann übers Wasser latschen?* [Stromberg, Staffel 2, S. 29]. Фразеологизм *übers Wasser laufen können* / *уметь творить чудеса* отсылает зрителя к библейскому сюжету, в котором Иисус Христос ходил по воде с целью уверения учеников в Его Божественности. Антонимическая замена глагола *laufen* / *бегать* на *latschen* / *волочить ноги* приводит, с одной стороны, к парадоксу высказывания, а с другой – к желанию Штромберга принизить начальника. Такое нарочитое сочетание противоречивых понятий (в стилистике – оксюморон) используется для создания остроумного стилистического эффекта.

В следующем примере Штромберг сам понимает, что неудачно использовал сравнение *schwarzes Schaf* / *паршивая овца (в стаде)*, *белая ворона (в коллективе)* и быстро поправляет себя, но его оплошность не ускользает от внимания зрителей и вызывает ироничную улыбку:

*Aber ich kann auch 'n Hai sein ... Ich bin der schwarze Hai unter lauter weißen, äh, wie bei den Schafen, nur andersrum, also ...* [Stromberg, Staffel 2, S. 261].

Как антонимическую замену можно рассматривать слово *Wolf* во фразеологизме *ein Wolf im Schafspelz* / *волк в овечьей шкуре*:

*Ich bin ein Wolf im Wolfspelz. Das musst du sein als Chef* [Stromberg, Staffel 3/7, 04:17]. Волк в овечьей шкуре – «человек, прикрывающий свои дурные намерения, действия маской добродетели» [ФСРЛЯ, 2008, с. 88]. Легко понять, что если Штромберг волк в волчьей шкуре, то это человек, который не прикрывает свои дурные намерения, действия маской добродетели.

3) Гипо-гиперонимическая замена основана на родовидовых отношениях. Гипоним, т. е. слово, обозначающее вид внутри указанного рода объектов или явлений, заменяется словом, выражающим более общее понятие, – гиперонимом, и наоборот, например:

*Sobald du einem Mitarbeiter deinen kleinen Finger reichst, will der sofort deinen ganzen Arm und dann noch einen, und noch einen und noch einen und ratzfatz stehst du da ...* [Stromberg, Staffel 2, S. 197]. В пословице *wenn man ihr/ihm usw. den kleinen Finger gibt/reicht, nimmt sie/er usw. gleich die ganze Hand* / *дай воли на палец, и всю*

руку откусят слово *die Hand* / *кисть* заменяется гиперонимом *der Arm* / *рука*, в результате чего происходит интенсификация значения фразеологизма в сторону его усиления. Комический эффект усиливается тоекратным повтором.

Подобная замена слова *die Hand* на *der Arm* наблюдается и в следующем примере:

*Mit Weibern kenn ich mich aus. Ich hab meine Alte jetzt endgültig ffffttt ... Wenn dich dein Arm seit Jahren juckt und Kratzen nicht mehr hilft, dann muss er ab, der Arm, zack, und Arm ist jetzt noch freundlich ausgedrückt* [Stromberg, Staffel 2, S. 105]. После развода Штромберг делает вид, что рад этому и метафорично сравнивая супругу с рукой, философствует на тему брака. В основу игрового контекста положен фрагмент Евангелия от Матфея: *Ärgert dich deine rechte Hand, so haue sie ab und wirf sie von dir. Es ist dir besser, daß eins deiner Glieder verderbe, und nicht der ganze Leib in die Hölle geworfen werde* / *И если правая твоя рука соблазняет тебя, отсеки ее и брось от себя, ибо лучше для тебя, чтобы погиб один из членов твоих, а не все тело твое было ввержено в геенну»* (Мф. 5:30). Лексическое наполнение своего изречения Штромберг черпает из фразеологизма: *wen's juckt, der kratze sich* / *знает кошка, чье мясо съела*, который в целом не соотносится с контекстом.

4) Лексическая замена, в основе которой лежит прецедентная информация, создает интересные интертекстуальные связи, например:

*Zuckerbrot und ... Spiele. Da haben die alten Griechen haben damit ganz große Er...äh...* [Stromberg, Staffel 3/3, 08:32]. Для декодирования такой неожиданной трактовки привычного фразеологизма *mit Zuckerbrot und Peitsche* / *кнутом и пряником* необходимы фоновые знания о том, что Олимпийские игры проходили в Древней Греции, и «такого рода вынужденная дешифровка текста способна доставить интеллектуальное удовольствие» зрителям [Ильясова, Амири, 2016б, с. 38].

5) Паронимическая замена предполагает замену словами, сходными по звучанию и морфемному составу, но различающимися лексическим значением, например:

Ульф: *Das hat sich so ergeben ...*

Таня: *Na ja, was heißt ergeben?*

Ульф: *Gelegenheit macht Liebe ... Praktisch ...* [Stromberg, Staffel 1, S. 247]. В основе модификации лежит пословица *Gelegenheit macht Diebe / плохо не клади, вора в грех не вводи*. Таня и Ульф влюблены друг в друга, но в интервью не могут найти подходящие слова для передачи своих чувств или не решаются сказать об этом прямо.

Единичным примером представлена замена, которая приводит не столько к актуализации свободного значения словосочетания, сколько к его изменению:

*Ernie hat's doch grad aktuell völlig in die Murrel gehagelt* [Stromberg, Staffel 3/1, 06:17]. Необычность последнего примера заключается в том, что замена номинативного компонента *die Suppe / суп* на *die Murrel (ugs.) / голова* во фразеологизме *j-m in die Suppe hageln / обстрелять кого-л., начать неожиданный обстрел* создает семантическую двуплановость: *быть обстрелянным в голову*, т. е. *быть не в своем уме*.

В ходе работы было выявлено в общей сложности 60 примеров языковой игры с использованием способа лексической субституции.

#### 2.4.2 Расширение структуры фразеологизма

Под расширением структуры фразеологизма (Expansion) понимается ввод новых компонентов во внутреннюю структуру фразеологизма, что затрагивает как его лексический состав, так и синтаксис [Добровольский, 2013, S. 485; Кунин, 2005; с. 86]. В сериале представлены три способа расширения:

- 1) образование композитов (Determinativkompositum);
- 2) ввод генитивного атрибута (Genitivattribut);
- 3) ввод определения, выраженного прилагательным, местоимением, числительным или наречием.

Структура фразеологизма может расширяться на морфологическом уровне путем *образования композитов* (сложных слов) в его составе. В основе

преобразования одного из компонентов фразеологизма в композит лежит концептуальное слияние смыслов исходных компонентов. Присоединяясь к мнению Г. Бургера, что наличие или отсутствие семантических изменений зависит от определяющего компонента в составе композита [Burger u. a., 1982, S. 75], подчеркнем, что образование композитов и ввод генитивного атрибута занимают скорее промежуточную позицию между формальной и формально-семантической модификацией. Рассмотрим примеры:

*Wenn ich denen da oben nach 'n paar Wochen sage „der Becker, der ist ja noch klatschnass hinter den Ohren“, dann ist der aber ratzfatz wieder weg ... Wieso kopiert der den Scheiß denn nicht?* [Stromberg, Staffel 2, S. 29]. Обыгрыванию подвергается фразеологизм *nass hinter den Ohren sein* / *быть молодым, неопытным*, в составе которого образован композит *klatschnass* / *промокший до костей, насквозь*. Фразеологизм допускает различные вариации, например, *noch feucht* или *nicht trocken hinter den Ohren sein*, использование же наречия *klatschnass* повышает экспрессивность выражения.

*Ohne 'n meterdickes Fell musst du morgens überhaupt nicht ins Büro kommen* [Stromberg, Staffel 3/8, 14:29]. Штромберг возмущается бессердечием коллег, их нежеланием в очередной раз выполнить за него работу. Творческой обработке подвергается прилагательное *dick* / *толстый* во фразеологизме *ein dickes Fell haben* / *ничем не пронять*. Языковая игра создается в процессе слияния смыслов исходных компонентов сложного прилагательного *meterdick* (*meter* + *dick*) и усечения вербального компонента фразеологизма.

Дженифер: *Na ja und sonst ist auch eher mau.*

Штромберг: *Ja, dann können wir zwei beide aber schön 'n Klub zusammen aufmachen, ne? Weil bei mir ist gerade auch insgesamt mehr als mau ... eher mau-mau* [Stromberg, Staffel 3/8, 21:18]. Возрастание смысловой значимости фразеологизма *j-m ist (ganz) mau* / *j-m ist unwohl* достигается за счет использования восходящей градации: *mau* – *mehr als mau* – *mau-mau*. Сравнительная конструкция *mehr als mau*, а также удвоение смыслового компонента *mau-mau* интенсифицируют значение фразеологизма, показывая истинное положение вещей в личной жизни у

Штромберга.

Ввод *генитивного атрибута* к номинативному компоненту фразеологизма оживляет этимологию фразеологизма, но в целом не изменяет его значения:

*Freunde sind ja das Salz in der Suppe des Lebens, das ist ja ganz wichtig ...* [Stromberg, Staffel 2, S. 179]. Ввод определения в родительном падеже в состав фразеологизма *das Salz in der Suppe* / *самое интересное* помогает уйти от стереотипного высказывания и создает яркий неожиданный образ.

Ввод *определения* к номинативному компоненту фразеологизма является частым приемом фразеологических модификаций<sup>11</sup>. Необходимо подчеркнуть, что между вклинивающимся элементом и существительным складываются отношения логико-семантической совместимости или логико-семантической несовместимости [Кунин, 2005, с. 110]. Это проявляется, в частности, как отмечает А. Е. Гусева, в создании либо эффекта повышенной образности с усилением степени проявления признака, положенного в основу номинации фразеологизма, либо приводит к частичному «стиранию» образности [Гусева, 2015, с. 43]. Другими словами, если вводимое определение «вписывается» в значение фразеологизма, то оно выступает в роли интенсификатора, а языковая игра возникает за счет оригинальности возникших семантических связей. В обратном случае «один из элементов атрибутивной группы вступает в логическое противоречие с другим» [Кунин, 2005, с. 110]. Таким образом, «ввод определения, содержательно коррелирующего с метафорой, но игнорирующего актуальное значение идиомы, приводит к модификациям двойной актуализации, т. е. в этих случаях для понимания контекста требуется обращение как к собственно значению идиомы, так и к ее внутренней форме» [Добровольский, 2007, с. 44]. Рассмотрим примеры.

*Wenn ich eins hasse, dann ist das dieses aufgeblasene Getue ... „Ich war in Zürich und Brüssel und blabla“ ... Ich war auch schon mal in Brüssel ... 'n Wochenende, und die kochen auch nur mit ganz lauwarmem Wasser ...* [Stromberg,

<sup>11</sup> Расширение структуры за счет ввода адъективного определения в структуру идиомы подробно рассматривается в диссертационном исследовании П.С. Дронова [Дронов, 2010].

Staffel 2, S. 35]. Фразеологизм *auch nur mit Wasser kochen* / *быть не лучше, чем другие* используется в сериале дважды: *Sie gehen zur Helios, hab ich gehört? Da war ich auch vorher ... Die kochen da auch nur mit ganz lauwarmem Wasser* [Stromberg, Staffel 2, S. 277]. Прилагательное *lauwarm* / *прохладный* несовместимо с актуальным значением фразеологизма *быть не лучше, чем другие*, но при этом не противоречит образу, лежащему в его основе (*прохладный* как качественная характеристика воды). Целью языковой игры в данных примерах выступает желание принизить других.

Эрни: *Der muss doch 'ne totale Meise unterm Pony haben, wirklich ... Ich meine, wenn ich 'n Mann wär und du 'ne Frau wie du ... da würd ich doch in tausend Jahren würd ich da nicht Schluss machen ...*

Таня (улыбаясь): *Ach Ernie ...* [Stromberg, Staffel 1, S. 47]. Ввод прилагательного *total* в структуру фразеологизма *[ei]ne Meise [unterm Pony] haben* / *быть не в своем уме* интенсифицирует смысл, повышает экспрессивность фразы и придает ей комическое звучание.

Помимо прилагательного, в состав идиомы может быть введено дейктическое слово – притяжательное или указательное местоимение, например:

*Ja, Ernie, meinst du, ich hol dir hier deine Kartoffeln aus dem Feuer, oder was? Du wolltest Chef, jetzt haste Chef! Sieh zu, wie du ...* [Stromberg, Staffel 2, S. 162]. Фразеологизм *für j-n die Kastanien/Kartoffeln aus dem Feuer holen* / *подвергать себя опасности ради кого-л.* берет свое начало в басне «Обезьяна и Кот» Жана де Лафонтена и дополнен притяжательным местоимением *deine*. Такие модификации позволяют Штромбергу иронизировать над глуповатым Эрни, а также подчеркивают его недовольство сложившейся ситуацией.

*Zuerst rein in die Kartoffeln, dann wieder raus aus denselben Kartoffeln* [Stromberg, Staffel 3/6, 17:07]. Ввод указательного местоимения *denselben* в структуру фразеологизма *rein in die Kartoffeln, raus aus den Kartoffeln* / *то так, то так* подчеркивает недовольство сотрудников противоречивостью приказаний Штромберга. Такой прием позволяет Эрни конкретизировать свою мысль в сложившейся ситуации.

Ввод усилительных определений или, по выражению А. Е. Гусевой, «лишних конstituентов» [Гусева, 2015] в состав фразеологизма способствует созданию иронии:

*Erst so der Mecker-Becker: „Ich hab studiert, ich war in Brüssel, blablabla“, und plötzlich backt der Becker aber nur noch so kleine Brötchen ...* [Stromberg, Staffel 2, S. 40]. Одержав первую маленькую победу над г-ном Беккером, Штромберг не может дальше скрывать триумф и радостно выплескивает все, что накопилось в душе. В структуру фразеологизма *kleine/kleinere Brötchen backen [müssen]* / *довольствоваться малым* вводится наречие *so*, которое придает иронический смысл высказыванию, особенно в сопровождении жеста Штромберга, показывающего, какие маленькие эти булочки. Игровая модификация фразеологизма оригинально вплетена в стилистическую конвергенцию, включающую аллитерацию (в одном предложении 6 слов, начинающихся со звука [b]) и паронوماзию<sup>12</sup> *Mecker – Becker* на фонетическом уровне и омофоны *Becker* / *фамилия начальника* и *Bäcker* / *булочник* на лексическом.

*Flache Hierarchien, ganz wichtig ... und immer zwei, drei Ohren für die Mitarbeiter ...* [Stromberg, Staffel 1/1, 08:46]. Переосмысление кванторного слова во фразеологизме *ein offenes Ohr haben* / *внимательно слушать* интенсифицирует смысл высказывания, но контрастирует с истинным отношением Штромберга к сотрудникам. Реализации языковой игры в данном примере способствует сцена в сериале, где Штромберг показывает те самые два-три уха, не обращая внимания на сотрудника, который подошел к нему с вопросом по работе.

Иронизирование в этом и следующем примере усилено вводом наречия *so weit* / *так далеко*:

*Kompetenzen teilen ... mit Ernie ... weil der dem (Becker – прим. Т.П.) so weit in den Arsch kriecht, dass dem Becker schon Ernies Schuppen aus dem Mund rieseln ...* [Stromberg, Staffel 2, S. 139]. В данном примере семантической модификации подвергается фразеологизм *j-m in den Arsch kriechen* / *без мыла лезть, пятки*

<sup>12</sup> Паронوماзия – игра, основанная на созвучиях слов [Приходько, 2008, с. 64].

лизать. Актуализации буквального значения выражения способствует также сцена из сериала: Штромберг жестом показывает, как у Беккера изо рта сыпется перхоть Эрни.

*Mich Ernies Arbeitsgruppe anschließen, unter Ernies Leitung, ich meine, da müsste ich ja den Arsch so weit aufhaben, dass man da mit 'nem Siebentonner reinfahren könnte ... Mahlzeit!* [Stromberg, Staffel 2, S. 139]. Исходное значение слов-компонентов фразеологизма *den Arsch offen haben* / ты гонишь, быть чокнутым всплывает в сознании зрителей только после уточнения в придаточном предложении *dass man da mit 'nem Siebentonner reinfahren könnte* / что там можно на семитоннике проехать.

В ходе работы было выявлено 28 примеров языковой игры, содержащих расширение структуры фразеологизма.

### 2.4.3 Свободное употребление фразеологизма или его отдельных компонентов

Свободное употребление фразеологизма основано на разложении его структуры и употреблении в новых несвойственных синтаксических связях, часто с введением придаточного предложения:

*Wenn du im Sumpf steckst, musst du dich an den eigenen Haaren da wieder rausziehen ... Beziehungsweise, kannst du dich auch an den Haaren von anderen ... also ... es geht ja nicht um die Haare, sondern dass du aus dem scheiß Sumpf wieder rauskommst, das ist wichtig. Von mir aus auch im Jeep oder was, nur raus aus dem Sumpf ... Darum geht's!* [Stromberg, Staffel 2, S. 296]. Фразеологизм *sich an den eigenen Haaren aus dem Sumpf ziehen* / самостоятельно выпутаться из затруднительной ситуации, употребленный впервые в одном из рассказов барона Мюнхгаузена, является в данном примере текстоструктурирующим средством. Языковая игра достигается не только переосмыслением фразеологизма, но и обыгрыванием ситуации его употребления. Штромберг демонстрирует, как нужно вытаскивать себя из болота за собственные волосы, но наткнувшись на лысину,

добавляет *или за волосы других*. Поводом такой эмоционально насыщенной речи послужил перевод Штромберга в архив, откуда ему хочется как можно быстрее выбраться обратно в свой отдел.

*Wir müssen das blinde Huhn an die Hand nehmen und ihm zeigen, wo das Korn hängt. Und darum geht es ... und nicht nur bei Behinderten. Ne, es geht hier um Minderheiten aller Art: um normale Leute, um Ausländer, um ... alles Mögliche* [Stromberg, Staffel 3/5, 03:16]. Пример строится на обыгрывании и слиянии пословицы *ein blindes Huhn findet auch ein Korn* / *бывает, что и дурак метким словом обмолвится* и фразеологизма *j-n an die Hand nehmen* / *отвести за руку*. Метафоричность первой части высказывания и абсурдность второй создают должный комический эффект.

*Wenn du als Chef beliebt bist, hast du schon irgendwas falsch gemacht. Da kannst du gleich auf deiner Nase 'ne Diskothek eröffnen, wo die anderen rumtanzen können* [Stromberg, Staffel 3/4, 00:23]. В основе игровой модификации лежит фразеологизм *j-m auf der Nase herumtanzen* / *верёвки вить из кого-л.* Отделение вербальной части фразеологизма *rumtanzen* / *танцевать* в придаточное предложение сопровождается вводом уточнения *'ne Diskothek eröffnen* / *открыть дискотеку* к номинативному компоненту *auf deiner Nase* / *на твоём носу*. Новые синтаксические связи влияют на семантику, компоненты фразеологизма прочитываются буквально.

Обратим внимание на случаи, когда фразеологизма как целостной единицы уже нет, и в контексте присутствует только его образ или содержание [Шанский, 2010, с. 210]. Такие «осколочные» формы [Мелерович, Мокиенко, 2008, с. 311] в определенном смысле стягивают на себя смысловую и коннотативную доминанту всего фразеологизма и существуют вполне самостоятельно. Выступать в такой роли могут только слова наиболее распространенных, легко узнаваемых фразеологизмов, например, *unter dem Pantoffel stehen* / *быть у жены под каблуком*:

*Oh, oh, oh, hier ist der große Pantoffel und da drunter der kleine Ulf, was?* [Stromberg, Staffel 1, S. 115]. Фразеологическая игра в данном примере

оригинально и емко сочетается с такими стилистическими выразительными средствами, как антитеза *groß – klein* и гипербола *der große Pantoffel – der kleine Ulf*.

И. Ю. Третьякова, анализируя такие «осколочные» лексемы, называет их сегментами и понимает под сегментацией фразеологизма «разделение ФЕ на части, вычленение какой-либо части и использование в качестве самостоятельной синтаксической единицы в предложении» [Третьякова, 2011, с. 99]. Компоненты фразеологизма «организованы по ядерно-периферийному принципу» [Жуков, 2008, с. 14], поэтому чаще вычленяется ядерный компонент, являющийся лексически маркированным, как например, *die Klette / репейник* во фразеологизме *wie eine Klette an j-m hängen/kleben / пристать к кому-л. как репейник*:

*Die Männer, die stammen vielleicht vom Affen ab, aber die Weiber mit Sicherheit von 'ner Klette* [Stromberg, Staffel 3/2, 16:15]. Штромбергу крайне неприятна навязчивость Николь, которая восприняла их физическую близость как начало любовных отношений. Он стыдится ее и скрывает перед другими факт близких отношений с подчиненной.

*Ich hätte ehrlich gesagt nicht gedacht, dass Herr Stromberg für uns was bewegt, aber 'nen geschenkten Gaul nehme ich auch von Stromberg ...* [Stromberg, Staffel 3/3, 18:34]. Достаточно большая семантическая самостоятельность фрагмента *'nen geschenkten Gaul* «запрограммирована» исходным образным содержанием [Мелерович, Мокиенко, 2008, с. 136] известной пословицы *einem geschenkten Gaul sieht man nicht ins Maul / дареному коню в зубы не смотрят*.

Различные модификации фразеологизма *einen weichen Keks haben / быть не в своем уме* встретились трижды в анализируемом материале. В данном примере Эрни ведет такой диалог между куклами Берт и Эрни из сериала «Улица Сезам»:

Берт: *Ja, und wo hat denn der Ernie seinen Keks gelassen?*

Эрни: *Ja, ich glaube im Kopf!*

Берт: *Ja, dann müssen wir den Ernie wohl in den Arsch treten!* [Stromberg, Staffel 1, S. 99].

В ходе работы было выявлено 14 единиц языковой игры, в основе которой

лежит свободное употребление фразеологизмов или его компонентов.

#### 2.4.4 Контаминация фразеологизмов

Контаминация объединяет в ходе речевого общения структурные элементы двух языковых единиц. Такой способ игровой модификации фразеологизмов возможен при наличии у них одинаковых лексических компонентов, при близости смыслового содержания, при обладании общей или сходной синтаксической структуры. Приведем пример, где контаминированные фразеологизмы выполняют все три условия:

*Hey, ja, Mensch, das ging ja schnell! Wann geht's los? Hier, die beiden wollen Ringe werfen ...* [Stromberg, Staffel 2, S. 104]. Окказиональный фразеологизм *Ringe werfen* совмещает в себе компоненты двух узуальных фразеологизмов *die Ringe tauschen/wechseln* / *жениться* и *Anker werfen* / *осесть где-л.*

*Hier rufst du einmal „Freibier“ und die Fleppe hängt auf halb neun* [Stromberg, Staffel 3/3, 11:40]. Штромберг предложил устроить в офисе карнавал, но сотрудники, перегруженные работой, которую им добавили с согласия Штромберга, не проявили явного восторга. В интервью перед камерой он с крайним возмущением высказывает свое мнение по этому поводу. Фразеологический контаминант (термин Е. А. Колобовой) *die Fleppe hängt auf halb neun* образован путем слияния компонентов *eine Fleppe ziehen* / *скривить морду* и *auf halb acht hängen* / *быть кривым, косым* и оригинально дополнен лексической заменой *auf halb neun*, а также одновременным взглядом Штромберга на часы. Такие модификации, как справедливо замечает Е. А. Колобова, «имеют новое смысловое наполнение, новую образность, экспрессивную и оценочную маркированность» [Колобова, 2011, с. 7].

Следующий пример наиболее интересен с точки зрения комплексного преобразования игрового контекста:

*Wenn du mit einem Bein schon in der Scheiße steckst, dann musst du mit dem anderen natürlich noch Marathon laufen können* [Stromberg, Staffel 3/4, 19:46].

Контаминант образован путем скрещивания фразеологизмов *mit einem Bein in etw. stehen* / *быть одной ногой, почти достичь чего-л.* и *in der Scheiße sitzen/stecken* / *сидеть в дерьме* по аналогии с фразеологизмами *mit einem Bein im Gefängnis stehen*, *mit einem Bein im Grabe stehen*. Буквализация окказионального фразеологизма происходит за счет уточнения действий другой ноги в главном предложении.

*Wenn ein Zwerg sich hohe Schuhe kauft, dann bleibt er ja immer noch ein Zwerg ...* [Stromberg, Staffel 2, S. 165]. Данный пример можно рассматривать и как контаминацию, и как обновленный вариант пословиц *wenn sich der Zwerg auch einen hohen Hut aufsetzt, er wird darum doch kein Riese* и *ein Zwerg bleibt immer ein Zwerg, und stünd' er auf dem höchsten Berg* / *горбатого могила исправит*.

Вслед за Г. Бургером, мы выделяем в комедийном сериале такой способ языковой игры, как контаминация с изображением (*Kontamination mit materiellem Bild*), под которой в данном исследовании понимается слияние фразеологизма со сценой из сериала [Burger, 2008, S. 96].

Сопровождение речи видеорядом используется как для экономии языковых средств, так и для придания речи большей экспрессивности и образности, например:

Ульф: *Aber ich denke, die Beförderung steht?*

Штромберг: *Mensch, Ulf, das Wasser steht schon bis hier! Kapier das doch mal!!* [Stromberg, Staffel 1, S. 125]. В словаре Дуден [Дуден 11, 2013, S. 686] встречаются зафиксированные узусом варианты *das Wasser steht bis zum Hals* / *bis an die Kehle* / *bis zur Kehle* / *быть в отчаянном положении*, в сериале же слово *Hals* / *Kehle* заменяется характерным движением руки по шее.

В ходе работы было выявлено 8 единиц языковой игры, построенных на контаминации фразеологизмов.

#### 2.4.5 Метаязыковой комментарий

Метаязыковой комментарий вводится в том случае, когда говорящий

осознает метафорический, переносный смысл используемого им выражения и подчеркивает это понимание с помощью определенных языковых средств.

*Der kommt nicht rein und sagt guten Tag, sondern der springt mir durch den Sitzplan praktisch sofort mit dem nackten Arsch ins Gesicht* [Stromberg, Staffel 2, S. 27]. Штромберг сокрушается на своего начальника и употребляет фразеологизм со сниженной стилистической окраской *j-m mit dem [nackten] Arsch ins Gesicht springen* / *накинуться на кого-л.* Метаязыковой комментарий *praktisch sofort / практически сразу* «обнажает» образную основу фразеологизма, в результате чего двусмысленность становится эксплицитной.

*Als Chef ist Sensibilität wichtig, gerade im Umgang mit andersgeschlechtlichen Mitarbeitern ... zum Beispiel Frauen. Das sehe ich als Plus bei mir. Ich hab da immer einen guten Draht, also, jetzt nicht sexuell ...* (смеется) „*Guter Draht*“ *ist da vielleicht irreführend ... Das meine ich eben mit Sensibilität* [Stromberg Staffel 1, S. 22]. Штромберг осознает внутреннюю форму фразеологизма *einen guten Draht zu j-m haben* / *иметь хороший контакт с кем-л.* и дает комментарий по поводу его употребления, разъясняя, что он подразумевает под выражением *guter Draht*.

*Ich krieg hier auch immer mehr Verantwortung, „bestes Pferd im Stall“ hat er neulich zu mir ... also im positiven Sinne ...* [Stromberg, Staffel 2, S. 293]. Эрни мечтает о карьерном продвижении и рад, что г-н Беккер называет его лучшим работником, используя фразеологизм *das beste Pferd im Stall sein*. В тоже время он осознает, что действительно является «рабочей лошадью» и чтобы завуалировать это, вводит комментарий *also im positiven Sinne ... / в положительном смысле*, сопровождающийся характерным для немцев жестом «кавычек». Как известно, выносливость и большой объем выполняемой работы выражаются в немецком и русском языке через образ лошади (*wie ein Pferd arbeiten* / *работать как лошадь*).

*Natürlich ist eine Position als Chef auch mit einer gewissen Attraktivität bei Frauen verbunden, das ist doch klar ... wobei ich da jetzt im, äh, zwischenmenschlich, also, erotischen Bereich im weitesten Sinne, noch nie auf so was angewiesen war, muss ich jetzt mal ganz unbescheiden sagen. Spitzname „Teflon“ ... Lässt nichts anbrennen, wenn sie verstehen, was ich, also ... Und darüber hinaus bin ich ja auch verheiratet ...*

[Stromberg, Staffel 1, S. 136]. Фразеологизм *nichts anbrennen lassen* имеет два значения: ничего не упустить и не пропустить ни одного гола. Актуализации первого значения способствует комментарий Штромберга *wenn sie verstehen, was ich, also*.

В ходе работы было выявлено 6 примеров языковой игры с использованием метаязыкового комментария.

#### 2.4.6 Согласование

Данный прием (Koordinierung [Burger u. a., 1982, S. 78; Ptashnyk, 2009, S. 100–102]) имеет общность со стилистической фигурой зевгма и «представляет собой особенно выразительную технику создания двусмысленности» [Gehring, 2013, S. 103], как правило, в целях языковой игры. Не случайно М. П. Брандес характеризовала зевгму как фигуру языкового комизма, в которой синтаксически объединены два семантически несовместимых члена предложения [Брандес, 2011, с. 379].

При согласовании два фразеологизма (interphraseologische Koordinierung) или фразеологизм и свободное словосочетание (transphraseologische Koordinierung) образуют одно выражение посредством слияния идентичных компонентов [Ptashnyk, 2009, S. 100–102].

*Ah, hier, die kleine Buhler mit der großen Buchhaltung, die hat's auch faustdick hinter 'n Ohren ... und in der Bluse* [Stromberg, Staffel 2/5, 09:20]. Языковая игра построена на намеренном объединении нетождественных элементов *in der Bluse* и *hinter 'n Ohren* во фразеологизме *es [faust]dick hinter den Ohren haben* / *быть пройдохой*, в результате чего «соединяется несоединимое: семантически, стилистически и грамматически несовместимые элементы объединяются как однородные» [Астафьева, Колоскова, 2015]. Обыгрываемая антитеза *маленькая – большая* (*die kleine Buhler mit der großen Buchhaltung*) сопровождается жестом Штромберга, показывающим большую грудь маленькой Сабины Бурер, работающей в бухгалтерии (сходство слов *Buchhaltung* и *Büstenhalter*). Явное

нарушение языковых норм активизирует внимание зрителя, доставляя в тоже время удовольствие от умело введенной шутки.

*Ja, aber so bin ich, Kreuzung aus Brad Pitt und St. Martin ... wie so ein Büro-Bernhardiner ... so knudlig, aber immer da, wenn Not am Mann ist ... oder an der Frau ...* [Stromberg, Staffel 3/1, 05:28]. Комизм ситуации прекрасно дополняет языковую игру. Штромберг с файлом в зубах стоит на столе в позе собаки перед Дженифер, рычит, поднимает «лапу» для справления нужды. Как и в предыдущем примере, двусмысленность в интерпретации фразеологизма *wenn Not am Mann ist / когда необходима немедленная помощь* возникает при добавлении свободного сочетания *oder an der Frau*. Смысловое приращение «если нужен мужчина ... или женщина» легко выдает Штромберга, влюбленного в Дженифер. Данный прием используется для повышения экспрессивности речи, для расстановки нужных смысловых акцентов.

*Ich habe lange genug kleine Brötchen gebacken. Und jetzt wird es bald ein kleines Brot. So ein Brot. Von dem Brot lass ich mir auch die Butter nicht mehr nehmen ... oder die Wurst ...* [Stromberg, Film, 06:06]. Пример интересен употреблением в одном игровом контексте двух фразеологизмов с одинаковым компонентом *kleine/kleinere Brötchen backen [müssen] / довольствоваться малым* и *sich nicht die Butter vom Brot nehmen lassen / не позволить нанести себе обиду*. Двойная актуализация первого фразеологизма *kleine/kleinere Brötchen backen* реализуется за счет синонимичного повторения слов в двух последующих предложениях: *ein kleines Brot* и *so ein Brot*. Этот же контекст является ярким примером восходящей градации: *kleine Brötchen, ein kleines Brot* и *so ein Brot / маленькие булочки, маленький хлеб и вот такой хлеб*. Эрни руками показывает, какого большого размера этот хлеб. Во втором предложении фразеологизм *sich nicht die Butter vom Brot nehmen lassen / не позволить нанести себе обиду* вступает во взаимосвязь со свободным словосочетанием *sich nicht die Wurst vom Brot nehmen lassen*. В результате этого происходит семантическое разложение фразеологизма, и, как следствие этого, актуализация двух значений: *не дать себя в обиду* и *не дать колбасу с хлеба*. Языковая игра в данном примере реализуется и на фонетическом

уровне за счет аллитерации, а именно доминирования звука [b] в контексте. В довершении к вышесказанному отметим, что речь Эрни выдает его умственную ограниченность, несмотря на неожиданный карьерный рост.

Несмотря на то, что данный способ представлен всего 3 примерами, они являются важным пунктом в общей классификации за счет своей оригинальности и комичности.

#### **2.4.7 Нарушение логико-семантической совместимости или семантической валентности**

В «Штромберге» нам встретился еще один прием обыгрывания фразеологизмов, при котором структура и семантика фразеологизма в целом не изменяются, но контекстуальное окружение приводит к нарушению логико-семантического согласования. В стилистике данный прием именуется как катахреза (троп или стилистическая ошибка, неправильное или необычное употребление сочетаний слов с несовместимыми буквальными лексическими значениями). Нарушение логической, временной и пространственной последовательности как один из способов создания игрового эффекта средствами фразеологии рассматривается Д. Константиновой [Константинова, 2011], логико-семантическая несовместимость – А. В. Куниным [Кунин, 2005, с. 110].

*Sie hat mir ganz klar zwischen den Zeilen was nach außen gestellt und dann mit Schlipmann ... Das war so schmierig ...* [Stromberg, Staffel, 3/8, 22:05]. Использование фразеологизма *zwischen den Zeilen stehen* / *стоять между строк* в одном контексте с выражениями *ganz klar* / *абсолютно ясно* и *was nach außen / что-то наружу* явно нарушает логико-семантические связи в предложении, поскольку *сказанное между строк* подразумевает имплицитность, неявную выраженность и не сочетается с тем, что *абсолютно ясно*.

*Ja, Kinder, danke. Also, ist über Nacht noch jemand erblindet, vielleicht kann ich da auch was machen. Oder ich könnte auch Wein zu Wasser machen* [Stromberg, Staffel, 3/4, 10:50]. Штромберг ошибочно интерпретирует библейский сюжет, в

котором Иисус превращает воду в кувшинах в вино, а не наоборот. К тому же, фразеологизм *etw. zu Wasser machen* / *провалить что-л.* не согласуется с общим контекстом.

В языковой игре используется и такой прием, как нарушение семантической валентности (*Modifikationen im externen Aktantenpotenzial* – по терминологии Г. Бургера и Ш. Пташник):

*Wenn er dir jeden Tag gegenüber sitzt ... der macht dich wahnsinnig, der könnte Kaffee nervös machen mit seiner Hektik ...* [Stromberg, Staffel 1, S. 236]. Выражение *nervös machen* / *нервировать, выводить из себя кого-л.* требует в качестве объекта одушевленное существительное, поэтому его сочетаемость с неодушевленным существительным *der Kaffee* / *кофе* можно рассматривать как отступление от семантической валентности. Однако сравнив значение фразеологизмов с компонентом *Kaffee: j-m kommt der (kalte) Kaffee hoch* / *кого-л. тошнит от чего-л., etw. ist kalter Kaffee* / *что-л. старо, неинтересно, den Kaffee aufhaben* / *пресытиться, быть недовольным*, напрашивается вывод, что выбор слова *Kaffee* не случаен. Ульф пытается донести, что Эрни может вывести из себя даже то, что уже старо и неинтересно.

*Mit 'nem Arbeitskollegen was anfangen ist ganz einfach. Aber mit 'nem Arbeitskollegen Schluss machen ist 'ne ganz andere Geschichte. Das ist, als ob du als Alkoholiker in 'ner Kneipe arbeitest und unbedingt von dem Zeug loskommen willst. Wobei in meinem Fall der Alkohol ja mit mir Schluss machen wollte, wenn man so will ... Ist aber auch nicht so lustig, wie es klingt ...* [Stromberg, Staffel 2, S.174–175]. Фразеологизм *mit j-m Schluss machen* / *расстаться, порвать отношения* подразумевает использование одушевленного лица в качестве субъекта и объекта. Таня, описывая сложности в близких отношениях с коллегой Ульфом, метафорично сравнивает себя с алкоголиком, работающим в баре и пытающимся избавиться от алкогольной зависимости, а Ульфа – с алкоголем, перенося тем самым свойства неодушевленного предмета на одушевленное лицо.

В ходе работы было выявлено 6 примеров языковой игры, в которых наблюдается нарушение логико-семантических совместимости.

## 2.5 Способы семантической классификации

Семантическая модификация без формальных изменений или *прием двойной актуализации значения* (*doppelte Aktualisierung*) [Добровольский, 2013; Кунин, 2005; Бургер, 2010] заключается в одновременном контекстуально обусловленном соположении двух семантических планов фразеологизма и свободного словосочетания, как правило, в целях создания языковой игры. План выражения фразеологизма не изменяется, но возникают определенные сдвиги в семантике, новые стилистические и прагматические эффекты.

Несмотря на некоторую терминологическую неоднородность, исследователи сходятся во мнении, что семантическая модификация фразеологизмов – это прием, основанный на «двойном восприятии: на обыгрывании значения ФЕ и буквального значения ее переменного прототипа или на обыгрывании значения ФЕ и буквального значения ее компонентов» [Кунин 2005, с. 60].

В рамках внешнесинтагматической языковой игры (*syntagma-externes Sprachspiel*) Б. М. Швайцер различает следующие способы<sup>13</sup>:

- 1) синонимическое воспроизведение (*synonymische Wiederaufnahme*);
- 2) эквивалентное двойное значение идиом (*äquivalente Doppelbedeutung von Idiomen*);
- 3) актуализация буквального значения (*Aktualisieren der wörtlichen Bedeutung*), синтагматически несовместимые идиомы (*syntagmatisch unverträglich verknüpfte Idiome*), метаязыковая ссылка на идиому (*metasprachlicher Bezug auf das Idiom*), нагромождение идиом (*Häufung von Idiomen*) [Schweizer, 1978, S. 68].

В справочнике по фразеологии Г. Бургера, А. Бухофера и А. Зиалма рассматриваются способы создания языковой игры, построенные на

<sup>13</sup> Подобную классификацию предлагает и В. Фляйшер:

- 1) актуализация буквального, нефразеологического значения выражения;
- 2) повторное воспроизведение одного из компонентов фразеологизма в контексте наряду с фразеологизмом (как синоним, антоним, повторение, семантическое дополнение);
- 3) сочетание семантически несовместимых компонентов, особенно в дистрибуции глагола;
- 4) нагромождение идиом [Fleischer, 1982, S. 218].

двузначности (*Ambiguisierung*) фразеологизмов в контексте, частью которого выступали фото и изображения в журнале „Brigitte”. Авторы выделяют 4 типа чисто семантических изменений<sup>14</sup>:

4) Ремотивация (*Remotivierung*) – имеется в виду фразеологическое значение, буквальное значение (семантическая основа) осознанно подчеркивается.

5) Буквальный перевод (букв. Литерализация: *Literalisierung*) – фразеологическое значение на первом плане, при этом актуализируется буквальное значение словосочетания (не семантическая основа).

6) Буквализация (*Wörtlichnehmen*) – подразумевается буквальное значение выражения, при этом фразеологическое значение только ощущается.

7) Полисемантизация (*Polisemantisierung*) – осознанная актуализация двух или нескольких значений, причем контекст декодирует оба значения в равной степени [Burger u. a, 1982, S. 96–99].

А. М. Мелерович и В. М. Мокиенко представили самую подробную классификацию приемов семантического преобразования фразеологизмов, включающую в себя: 1) приобретение ФЕ дополнительного семантического оттенка; 2) переосмысление ФЕ; 3) изменение коннотативного содержания ФЕ; 4) семантические преобразования, базирующиеся на образности ФЕ: а) двойная актуализация (двойной семантический план), б) буквализация значения ФЕ, в) народноэтимологическое переосмысление внутренней формы ФЕ, г) авторская этимология, д) экспликация внутренней формы (образной основы ФЕ) [Мелерович, Мокиенко, 2008, с. 293–303].

Ш. Пташник в своей работе «Фразеологические модификации и их функции в тексте», опираясь на исследование Б. Вотьяк [Wotjak, 1992], различает 3 модели семантической модификации:

1) реализация фразеологического значения с последующей актуализацией свободного значения словосочетания (*Realisierung der phraseologischen Bedeutung mit nachfolgender Aktualisierung der freien Bedeutung*);

<sup>14</sup> Такие же способы Г. Бургер рассматривает в своем учебнике „Phraseologie: eine Einführung am Beispiel des Deutschen“ [Burger, 2010].

2) реализация свободного значения словосочетания с намеком на фразеологическое значение (Realisierung der freien Bedeutung mit Anspielung auf die phraseologische Bedeutung);

3) одновременная реализация фразеологического значения и свободного значения словосочетания (Gleichzeitige Realisierung der phraseologischen und der freien Bedeutung) [Ptashnyk, 2009, S. 116–122].

Вышеприведенная классификация Ш. Пташник взята за основу в данном исследовании как наиболее перспективная для анализа примеров семантической модификации фразеологизмов, зафиксированных в телесериале «Штромберг».

### 2.5.1 Реализация фразеологического значения с последующей актуализацией свободного значения словосочетания

Данный прием в «Штромберге» характеризуется первичной реализацией фразеологического значения с последующей актуализацией свободного значения словосочетания, происходящей, как правило, за счет синонимического воспроизведения одного или нескольких компонентов фразеологизма или ввода уточнения, «обнажающего» основу фразеологизма, в игровой контекст, например:

Таня: *Wenn ich mal spontan sein will, dann geht es natürlich in die Hose ...*

Ульф: *Und zwar in meine Hose hier ...* [Stromberg, Staffel 3/2, 17:39].

Фразеологизм *in die Hose gehen* реализуется в своем значении *накрыться медным тазом, пойти кому под хвост*. Синонимичное воспроизведение *in meine Hose* актуализирует свободное значение *в мои штаны*. Выбор именно этого фразеологизма не случаен: Таня соглашается на близость с Ульфом в машине, понимая, что ей не хватает спонтанности в отношениях с ним. За этим занятием их и застает Штромберг. Фразеологизм *in die Hose gehen* обладает семантической целостностью, соответственно, значение *накрыться медным тазом* в целом не выводимо из значений каждого компонента *die Hose* / *брюки* и *gehen* / *идти* в отдельности, а мотивируется внутренним образом (формой), который ясно осознается и подлежит расшифровке.

Данная модель сходна с ремотивацией [Добровольский, 2013; Burger, 2010] или экспликацией внутренней формы [Куклина, 2006; Мелерович, Мокиенко, 2016]. Экспликация внутренней формы (образной основы) трактуется как «намеренное выявление мотивирующей базы фразеологизма путем утраты устойчивости и употребления компонентов в роли свободных слов при общем образном тождестве фразеологического контекста и ФЕ» [Куклина, 2006, с. 100]. Ремотивация – это «процесс обретения словом мотивированности в случае её утраты (при демотивации слова или заимствовании) на основе установления им мотивационных связей» [Блинова, 2010, с. 150].

*Da würd ich jetzt aber an Ihrer Stelle nicht künstlich so 'n riesen Glühwein heiß machen, Herr Becker. Zwischen mir und dem Hans-Jürgen ... dem Wehmeyer die Chemie ganz gut stimmt, und ich sag mal nicht nur die Chemie, sondern auch die Physik ... Das sie da eher so ein bisschen mimöslich reagieren ... das versteh ich ja ...* [Stromberg, Staffel 3/4, 21:18]. В начале третьего сезона Штромберг становится медиаличностью: он снимается в рекламе, по телевидению идут репортажи из офиса. Для престижа компании наличие такого сотрудника в штате, которого Веймайер называет „*unsere Werbeikone*“, – существенный плюс. С помощью фразеологизма *die Chemie stimmt* / *находить общий язык, ладить с кем-л.* Штромберг объясняет своему непосредственному руководителю Беккеру, чтобы он не «кипятился», так как у него прекрасные отношения с их общим шефом Веймайером. Уточнение *nicht nur die Chemie, sondern auch die Physik* / *не только химия, но и физика* способствует ремотивации внутренней формы и восстановлению денотативного значения словосочетания, послужившего его прототипом.

*Damit ist der Papa natürlich auch erst mal hier schön wieder aus dem Schneider, ne? Aus dem Schneider, der hier Becker heißt ... bzw. Wehmeyer. Also ich würd sagen, hier geht alles äh ... heiter weiter seinen Gang* [Stromberg, Staffel 3/8, 27:35]. В очередной раз Штромбергу удалось выпутаться из сложной рабочей ситуации. Фразеологизм *aus dem Schneider sein* / *выйти из трудного положения* использован в его основном значении, уточнение *aus dem Schneider, der hier Becker heißt ... bzw.*

*Wehmeyer* «оголяет» внутреннюю форму фразеологизма. Использование в игровом контексте наряду с ассонансом паронимии *heiter – weiter* и фразеологизма *alles geht seinen Gang* / *все идет своим чередом* передают радостное настроение Штрюмберга.

*Im Büro wäscht ja nicht nur eine Hand die andere, sondern da waschen sich komplette Kollegen gegenseitig, im Idealfall ... was ich meine es geht nicht nur um „Leihst du mir mal 'ne Büroklammer?“ und so weiter, sondern es geht um Privates, Persönliches ... Das ist ganz wichtig ...* [Stromberg, Staffel 2, S. 189]. При повторном воспроизведении компонента *sich waschen* / *мыться* во фразеологизме *eine Hand wäscht die andere* / *рука руку моею* удачно применен метод противопоставления с помощью союза *sondern*, в результате чего наблюдается переосмысление фразеологизма. Значение фразеологизма «взаимная помощь» в смысле «круговая порука, т. е. участвующие в данном деле покрывают друг друга» имеет в целом неодобрительную оценку, но в высказывании Штрюмберга приобретает позитивный оттенок.

*Früher, wär so einem wie ich peinlich gewesen, früher hätte man gesagt ... auuu, Göttlchen ... äh so 'n Mann in den besten Jahren macht sich zum Affen wegen so 'ner jungen Frau ... da ist unsere Gesellschaft aber heute 'n ganzes Stück weiter. Heute kannst du dich locker zum Affen machen äh bzw. sogar im Gegenteil. Heute ist es ja wie äh äh beim King Kong. Heute kriegt der größte Affe die geilste Schnalle. Und das kommt mir natürlich entgegen ...* [Stromberg, Staffel 3/1, 17:07]. Штрюмберг влюблен в Дженифер Ширрманн. Она намного моложе и не воспринимает его ухаживания всерьез. Сюжетная линия развивается вокруг фразеологизма *sich zum Affen machen* / *выставить себя дураком, опозориться*. Актуализация буквального значения компонента фразеологизма *Affe* / *обезьяна* возникает в кульминационный момент, когда зрелый мужчина сравнивается с кинг конгом и утверждает, что *heute kriegt der größte Affe die geilste Schnalle* / *сегодня самая большая обезьяна получает самую крутую шлюху*.

В следующем примере фразеологическая игра также строится на реализации сначала значения фразеологизма, а затем актуализации прямого значения

отдельных его компонентов:

*Wenn ich nicht gesagt hätte, hier Becker, lass uns mal kegeln ... Der hat 'n Stock im Arsch, 'n Riesenstock hat der im Arsch! Hab ich recht? Da kannst du 'n ganzen Schrank draus schnitzen, aus dem Stock ...* [Stromberg, Staffel 2, S. 66]. Штромберг хвалится, что его идея всем отделом поиграть в боулинг, оказалась такой удачной. Он противопоставляет свою непринужденность и «близость» к коллективу сухому поведению Беккера, используя фразеологизм *einen Stock im Arsch haben* / *быть сухим, педантичным, без чувства юмора*. Семантическая модификация фразеологизма реализуется с помощью средств экспрессивного синтаксиса, а именно градации: *'n Stock* / *палка*, *'n Riesenstock* / *огромная палка*, *da kannst du 'n ganzen Schrank draus schnitzen, aus dem Stock ...* / *палка, из которой можно вырезать целый шкаф* и создает незаурядный игровой контекст. Данный пример показателен также в плане образования композитов (*der Riesenstock*) при синонимичном воспроизведении фразеологизма.

В ходе работы было выявлено 17 примеров языковой игры с использованием данного способа.

### **2.5.2 Реализация свободного значения словосочетания с намеком на фразеологическое значение**

Отличительной чертой данного приема является реализация в первую очередь свободного значения словосочетания с последующим намеком на фразеологическое значение, например:

*Ja, Essen ist ein gutes Thema und der Nazikoch aus der Kantine, der muss ja immer wieder ... und Essen ist nun ... da könnte man Erika mit ihrem eigenen Hintern in die Pfanne hauen. In die Pfanne hauen ...* [Stromberg, Staffel 3/7, 11:00]. Штромберг делает все возможное, чтобы Эрику не избрали в совет предприятия и даже выдвигает своего кандидата – слабослышащего и умственно ограниченного Лерманна. Комический эффект возникает за счет ассоциаций, связанных с Эрикой Бурштедт, любительницей поесть всегда и везде. В контексте реализуется сначала

прямое значение выражения *etw. in die Pfanne hauen* / *разбить на сковороду* (например, яйцо). Далее в сознании Штромберга актуализируется значение фразеологизма *j-n in die Pfanne hauen* / *разнести в пух и прах* и он повторяет его еще раз, осмыслено и с ухмылкой, уже подразумевая значение «побороть, одержать победу на выборах в совет предприятия».

В ряде научных работ данный прием называется буквализация и характеризуется тем, что «исходное, прямое значение сочетания, представляющее собой образную основу ФЕ, не только актуализируется, но выступает на первый план, часто противопоставляясь фразеологическому значению оборота» [Мелерович, Мокиенко, 2016, с. 153].

«Компоненты фразеологизма в специально организованном контексте, сочетаясь с элементами контекстного окружения, устанавливают дистрибутивные связи, свойственные языковым прототипам-лексемам в свободном употреблении, и воспринимаются буквально, как свободные сочетания слов. Буквальное восприятие значения словосочетания обуславливается буквальным воспроизведением образа, часто – развёртыванием этого образа, «прорисовыванием» отдельных деталей, фрагментов, а также созданием целого образного сценария. Вместе с тем в контексте должно актуализироваться и фразеологически связанное значение слов-компонентов в словосочетании» [Третьякова, 2010, с. 140]. Рассмотрим примеры:

*Kinder, ganz kurz mal eben, hallo ... ich dreh hier so 'n kleinen Film für die Capitol, geht auch ganz schnell und ich komm jetzt gleich rein und es wär super, wenn ihr so tun könntet, als wär hier alles super, so im Sinne von ... hier ist die Verwaltung von Garten Eden und ihr habt alle mächtig Spaß an den Backen* [Stromberg, Staffel 3/2, 19:02]. Использование слова *der Spaß* / *удовольствие* явно не согласуется с фразеологизмом *etw. an der Backe haben* / *преодолеть (проблему, неприятное задание)*. Соответственно, свободное значение выражения *ihr habt alle mächtig Spaß an den Backen* воспринимается буквально как *у вас радость на лицах*. Едва уловимое фразеологическое значение актуализируется с позиции того, что обстановка в отделе в реальности далека от райского сада.

*Im Durchschnitt vielleicht, Ernie! Aber ich bin ja wohl ... Geistig kann ich es aber locker mit jedem jungen Bengel aufnehmen ... und körperlich sowieso ... hier ... Da ist alles ... Fassen Sie ruhig mal an ... da können Sie 'n Ei drauf braten ...* [Stromberg, Staffel 2, S. 75]. Штромберг переживает, что его возраст приближается к 45 и в коллективе его уже воспринимают не как молодого, а как зрелого мужчину. На кухне, подняв рубашку, он демонстрирует подтянутый живот, утверждая, что на нем можно жарить яйца. Фразеологизм *sich ein Ei drauf braten* / *игнорировать, не принимать всерьез* интерпретируется буквально, фразеологическое значение отчасти вводит в заблуждение [Gehring, 2013, S. 35] и реализуется на уровне подтекста в языковой игре в значении *не воспринимать всерьез Штромберга*.

В ходе работы было выявлено 3 примера языковой игры с использованием данного способа.

### **2.5.3 Одновременная реализация фразеологического значения и свободного значения словосочетания**

Посредством одновременной осознанной реализации фразеологического и свободного значений у реципиента появляется две равнозначные возможности интерпретации контекста. Часто полисемантизация (термин Г. Бургера) происходит благодаря последующему игровому выделению фразеологических компонентов, их повторению не в составе фразеологизма или появлению семантически связанных с ним лексем, причем отношения между значениями чрезвычайно разнообразны. А. М. Мелерович и В. М. Мокиенко, однако, используют для обозначения данного способа термин «двойная актуализация», под которым понимают «совмещение фразеологического значения оборота и его образной основы и/или внутренней формы» [Мелерович, Мокиенко, 2016, с. 153].

Беккер: *Ja, nehmen Sie Platz, Herr Stromberg. Herr Reichert von den JANUS-Werken hat mich angerufen. Der Wasserschaden in den zwei Werkshallen. Angeblich ist da noch nichts passiert.*

Штромберг: *Doch, doch, das läuft ... Jetzt vielleicht nicht so wie das Wasser in den Werkshallen...*

Беккер: *Haben Sie eine Vorstellung, welches Volumen die JANUS bei uns ... Sie erledigen das mit Top-Priorität!*

Штромберг: *Bis Montag ist das Wasser in trockenen Tüchern!* [Stromberg, Staffel 2, S. 135]. Фирма Janus, крупный клиент, терпит убытки из-за залива двух помещений и этому страховому случаю Штромберг должен уделить особое внимание. Фразеологизм *in trockenen Tüchern sein* / *все схвачено, все нутём* реализуется в контексте как в буквальном значении *вода будет собрана до понедельника*, так и во фразеологическом – *до понедельника все будет схвачено*.

*Einige wollten sich, was weiß ich, beim Tag der offenen Tür hier dann irgendwie an die offene Tür ketten und so weiter, da hab ich gesagt, nee, komm, lieb gemeint, aber das ist ja auch Quatsch, nur, das zeigt, dass die Abteilung mich auf der menschlichen Ebene ...* [Stromberg, Staffel 2, S. 299]. Многие сотрудники не хотят в выходной день выходить на работу для проведения дня открытых дверей. Синонимичное воспроизведение выражения *offene Tür* / *открытая дверь* как в составе свободного словосочетания, так и в составе фразеологизма *Tag der offenen Tür* / *день открытых дверей* способствует одновременной реализации обоих значений и придает ироническое звучание всему контексту.

Эрни: *Wir, äh, wir sind aber schon voll.*

Штромберг (смеется): *Ja, ihr seid voll, das glaub ich, voll wie die Strandhaubitzen. Deshalb will ich ja hier mitmachen!* [Stromber, Staffel 2, S. 131]. В первом случае *voll sein* употребляется в прямом значении «команда в полном составе», во втором – намеренно неправильное понимание фразы Штромбергом и использование компаративного фразеологизма *voll wie eine [Strand]haubitze sein* / *быть вдрызг пьяным, «нализаться»*.

Эффективно действует в телесериале прием столкновения фразеологического значения и свободного значения словосочетания при использовании невербальных средств, например:

*Ja, ja, aber kaum waren Sie weg, kamen wir so ins Plaudern und er erzählt mir*

„Passt mir ja gar nicht so, mit dem Warten“ und so weiter und ich hab den dann natürlich bearbeitet, man muss den Kunden schmieden, so lange er noch heiß ist. Es ging immer hin und her ... und her und hin und am Ende habe ich gesagt: „Hier, komm, Titten auf den Tisch, wie sieht's aus?“ [Stromberg, Staffel 2, S. 220]. Штромберг не без удовольствия объясняет Беккеру, как он в его отсутствие заключил контракт с важным клиентом. В тот момент, когда в кабинет входит г-жа Кемпер, секретарь, он энергично произносит фразеологизм *Titten auf den Tisch* / карты на стол, что воспринимается ею буквально как «титьки на стол» и, разумеется, вызывает недоумение. С помощью игровой модификации пословицы *man muss das Eisen schmieden, solange es heiß ist* / куй железо, пока горячо и инверсии фразеологизма *hin und her* / туда и сюда Штромберг подчеркивает сложность проделанной работы. Видеоряд помогает воспринимать речь с меньшим напряжением, чем просто текст и с большим удовольствием.

В ходе работы было выявлено 7 примеров языковой игры с использованием данного способа.

## 2.6 Комплексные преобразования фразеологизмов

Приведенные выше способы фразеологических модификаций (2.3–2.5) были рассмотрены преимущественно изолированно друг от друга. Однако практический материал исследования богат примерами сложного окказионального преобразования фразеологизмов (*intantial concurrent use* – по терминологии А. Начисчионе), представляющего собой параллельное использование нескольких приемов модификаций в рамках одного фразеологизма или игрового контекста [Naciscione, 2010, p. 145]. Совмещение двух и более способов модификации в одном контексте усиливают стилистический эффект, т. е. реализуют с помощью «языковых средств намерение автора речи вызвать у адресата определенную эмоциональную реакцию на это высказывание» [СЭСРЯ, 2011, с. 488]. Отметим, вслед за А. В. Куниным, что «наиболее сложная форма стилистического взаимодействия возникает при конвергенции, в которой слито

несколько стилистических приемов» [Кунин, 2005, с. 127–128].

Способы фразеологических модификаций могут встречаться в разных комбинациях в зависимости от намерений и творческих способностей автора. Выделение ведущего и второстепенных способов в анализируемом материале затруднительно и не представляется целесообразным. Цель комплексных преобразований фразеологизмов в «Штромберге» – прагматическая, направленная на создание игрового «взрыва», фразеологически насыщенного игрового контекста.

Проиллюстрируем комплексное преобразование фразеологизмов несколькими примерами из телесериала «Штромберг».

#### 1) Фразеологический эллипсис и двойная актуализация

Штромберг: *Ernie, du wirst auch bald alleine sitzen. Schön allein in 'nem Haus, auf 'nem Planeten. Ach so tust du das schon längst ... hinterm Mond* (смеется).

Эрика: *Ab und zu kommt er uns mit seinem Raumschiff besuchen* [Stromberg, Staffel 3/4, 11:15]. Данный пример наглядно иллюстрирует редкий случай сочетания фразеологического эллипсиса с двойной актуализацией. Раскрытию образной основы фразеологизма *hinter dem Mond leben* / *жить в отрыве от действительности* способствует контекст: *auf 'nem Planeten* / *на другой планете*, *mit seinem Raumschiff* / *на космическом корабле*.

#### 2) Фразеологический эллипсис и лексическая субституция

В ряде случаев субституция приводит к обновлению значения фразеологизма, на чём именно и основывается игровой эффект, например:

Штромберг: *Heißt das, ich soll Erika ...?*

Беркель: *Und zwar fristlos.*

Штромберг: *Aber ... aber wär das nicht mit Kanonen auf Elstern, nur weil die mal einen Löffel stibitzt ...*

Беркель: *Ich glaube, ich habe meine Haltung zur Genüge erläutert* [Stromberg, Staffel 1, S. 182]. Замена именного компонента *der Spatz* / *воробей* на *die Elster* / *сорока*, а также усечение во фразеологизме *mit Kanonen auf Spatzen schießen* / *стрелять из пушек по воробьям* приводят к тому, что буквальное

значение выражения *из пушек по сорокам* воспринимается как *затрачивать неоправданно много сил, средств на что-л.* Сорока также метафорично указывает на болтливость Эрики, которая сама проговорила о проступке, из-за которого её хотят уволить.

### 3) Лексическая субституция и расширение структуры фразеологизма

*Nee, wenn Sie denken, Sie können mit den Leuten hier umspringen wie Papst Rohrspatz der Zwölfte, dann bitte ... nur, mit mir eben nicht mehr. Ende, aus, Mickytaus* [Stromberg, Staffel 2, S. 275]. Языковая игра во фразеологизме *schimpfen wie ein Rohrspatz* / *разразиться потоком брани, ругаться на чём свет стоит* построена на преобразовании номинативного компонента *der Rohrspatz* / *полевой воробей* в имя собственное *Papst Rohrspatz der Zwölfte*. Лексическая замена *schimpfen* / *браниться* актуализирует многозначность глагола *umspringen*, который воспринимается и как *прыгать, скакать* к слову *воробей*, и как *бесцеремонно обращаться с кем-л.*

### 4) Лексическая субституция, расширение структуры, синтаксическая модификация

*Eine Situation wie Ihre ist natürlich Wind auf meiner Mühle des Menschlichen, die ich ja seit Jahren hier im Betrieb hochhalte und kann Ihnen hiermit die frohe Kunde machen, dass Ihre Entlassung zurückgenommen worden ist. Sie können also auch nach Ihrem Mutter ... äh ... schutz ... äh ... schafte ... urlaub weiter hier arbeiten* [Stromberg, Staffel 3/4, 07:30]. Языковая игра построена на изменении фразеологизма *das ist Wasser auf seine Mühle* / *быть на руку, как нельзя более кстати*. Штромбергу удалось сохранить место за своей беременной сотрудницей, которую хотел уволить Беккер за серьезные промахи в работе. Зрители видят, как Штромберг, наполненный гордостью и самолюбованием, подбирает высокопарные слова и так смешно забывает в конце слово *der Mutterschaftsurlaub* / *отпуск по уходу за ребенком*. Такой игровой контраст неизменно вызовет улыбку зрителя. Наслоение различных способов модификации, а именно, ввод генитивного атрибута *auf meiner Mühle des Menschlichen*, окказиональная антонимическая замена *das Wasser* / *вода* на *der Wind* / *ветер* и ввод

относительного предложения создают оригинальный и предельно насыщенный игровой контекст.

5) Эллипсис, лексическая субституция, расширение структуры и нарушение логико-семантической совместимости

*Jetzt Moment mal ... Sie haben das auf dem völlig falschen Fuß ... beziehungsweise ins falsche Ohr ... Frau Hilpers!* [Stromberg, Staffel 1, S. 35]. Сочетание эллипсиса, лексической субституции и нарушения контекстуальной сочетаемости привело к серьезной коммуникативной неудаче. Г-жа Хильперс, жалуется Штромбергу на череду невзгод: вчера муж-астматик попал в реанимацию, сегодня кто-то разбил ее автомобиль на стоянке. Она и не догадывается, что виновником всему является Штромберг. Штромберг воспринимает жалобы г-жи Хильперс как призыв к действию и приглашает ее в ресторан. Столкнувшись с ее негодованием по этому поводу, он пытается загладить ситуацию. Сначала он контекстуально неуместно использует фразеологизм *j-n auf dem falschen Fuß erwischen* / *застать врасплох, застичь врасплох*. Быстро поняв свою оплошность, он обрывает себя на полуслове и использует фразеологизм *etw. in den falschen Hals bekommen/kriegen* / *неправильно понять*, заменив в спешке существительное *der Hals* / *шея* на *das Ohr* / *ухо*. В этом предложении тоже наблюдается эллипсис, но вызван он уже видеосюжетом: г-жа Хильперс выходит из бюро. В таких сценах наиболее ярко проявляется трагикомизм Штромберга.

6) Контаминация, фразеологический эллипсис, синтаксическая модификация и нарушение логико-семантической совместимости

*Büro ist wie unter lauter Haien zu schwimmen, da brauchst du nur leichtes Nasenbluten zu kriegen, dann ist sofort Feierabend ... die warten doch alle nur darauf, dass sie dich ... Da kannst du jahrelang hier die Kuh sein, die den Karren vom Eis ... sobald du auch nur einmal bockst, sobald du nur ein einziges Mal einbrichst im Eis, da sind die Haie gleich da. Ja, aber so ist das. Man macht und tut, jahrelang, und dann wirst du kaltgestellt, weil du vielleicht hier und da mal ein Fehlerchen gemacht hast ...* [Stromberg, Staffel 2, S. 261]. В данном примере слияние фразеологизмов *die Kuh*

*vom Eis bringen* / разрешить трудную проблему и *an einem schweren Karren ziehen* / тянуть ляжку приводит к актуализации значения *быть проблемой, тянущей ляжку* и, соответственно, к логико-семантической несовместимости, так как Штромберг олицетворяет себя не с человеком, который решает трудную проблему, а с проблемой.

7) Лексическая субституция, фразеологический эллипсис, расширение структуры фразеологизма и синтаксическая модификация

*Klar, man liest und hört ja viel über Arbeitslosigkeit und so, aber das ist wie mit Krebs oder Cholesterin: Man denkt ja doch immer, dass das nur die anderen trifft ... Aber andererseits werden die ja hier nicht eine ihrer besten Kühe schlachten, solange die noch Milch ... also, da wären die ja schön blöd ... und blöd sind die ja nicht ...* [Stromberg, Staffel 1, S. 199]. Комический эффект возникает в результате нового лексического наполнения фразеологизма *das Huhn, das goldene Eier legt, schlachten* / поступать неблагоразумно, креативно дополненного вводом определения *eine ihrer besten Kühe*, и изменением синтаксической структуры с усечением глагольного компонента.

Подводя итог, отобразим графически проанализированные типы и способы фразеологических модификаций (рис. 3).

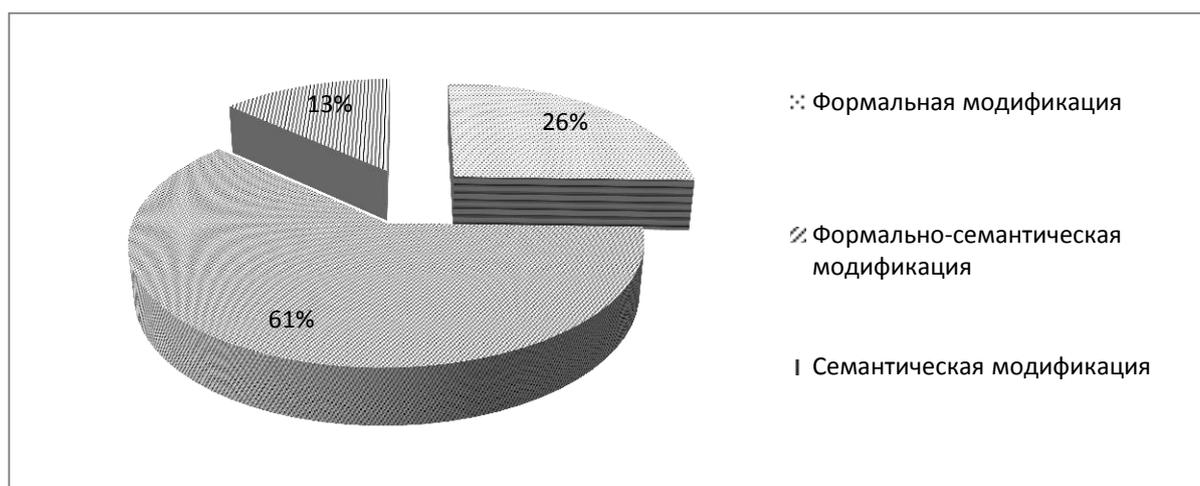


Рисунок 3 – Типы фразеологических модификаций

Представленное на Рисунке 3 количественное соотношение типов модификации показывает, в первую очередь, значимость формально-

семантической модификации (61%), т. е. одновременного структурного и семантического преобразования фразеологизмов. Приближение речи персонажей к повседневной достигается синтаксисом разговорного стиля, что и обеспечивает формальной модификации 26% от общего числа примеров.

В Таблице 1 приведены количественные данные и процентное соотношение по каждому способу фразеологических модификаций в отдельности.

Таблица 1 – Классификация способов фразеологических модификаций с указанием индекса их использования

Тип модификации	Всего примеров	Способы модификаций фразеологизмов	Всего примеров	%
Формальная модификация	52	Фразеологический эллипсис	33	17
		Грамматические модификации	19	9
Формально-семантическая модификация	125	Лексическая субституция	60	29
		Расширение структуры	28	13
		Свободное употребление фразеологизма или его компонентов	14	7
		Контаминация	8	4
		Метаязыковой комментарий	6	3
		Согласование	3	2
		Нарушение логико-семантической совместимости или семантической валентности	6	3
Семантическая модификация (двойная актуализация)	27	Реализация фразеологического значения с последующей актуализацией свободного значения словосочетания	17	13
		Реализация свободного значения словосочетания с намеком на фразеологизм	3	
		Одновременная реализация фразеологического значения и свободного значения фразеологизма	7	
Итого:	204			100

Доминирование лексической субституции (29%) иллюстрирует относительную простоту использования этого способа в языковой игре и личные предпочтения автора «Штромберга». Далее следуют практически в равных пропорциях фразеологический эллипсис (17%), расширение структуры (13%) и

двойная актуализация (13%), что позволяет сделать вывод об их значимости для языковой игры в теледискурсе.

## 2.7 Авторские фразеологизмы и афоризмы в телесериале «Штромберг»

Авторская фразеология занимает существенное место в комедийном сериале «Штромберг». Интернет изобилует афоризмами Штромберга (URL: <https://www.zitat-stromberg.blogspot.ru>, <https://www.lachmeister.de/lustige-sprueche/stromberg/index.html>, <https://www.natune.net/zitate/Stromberg>, <http://www.zitate.tagesspiegel.de/filmzitate/stromberg/> и др.)

Рассматривая авторские идиомы как структурно или содержательно трансформированные обычные идиомы соответствующего языка, А. Н. Баранов и Д. О. Добровольский предлагают следующую типологию авторского употребления идиом:

- 1) авторские лексические модификации идиомы;
- 2) авторские грамматические трансформации;
- 3) авторские семантические модификации идиомы;
- 4) авторские фреквенталии (наиболее часто употребляющиеся в языке писателя идиомы);
- 5) авторские деархаизмы (случаи художественного «оживления» идиомы, давно вышедшей из употребления);
- 6) собственно авторские идиомы, т. е. словосочетания, часто используемые только данным автором и обладающие теми или иными свойствами идиоматичности значения [Баранов, Добровольский, 2013, с. 189].

Особый интерес представляют собственно авторские идиомы (авторские фразеологизмы) Штромберга, привлекающие новизной и оригинальностью. В данной связи необходимо подчеркнуть, что тиражирование авторских фразеологизмов в устной речи и в интернете можно рассматривать как потенцию пополнения фразеологического фонда современного немецкого языка, поскольку «авторские обороты, выходя за рамки индивидуального употребления, могут

использоваться как цитаты или становиться потенциальными фразеологизмами и постепенно переходить в ФЕ» [Кунин, 2005, с. 108]. Проиллюстрируем данное положение двумя примерами, информация о которых представлена в электронном словаре немецкой фразеологии Redensarten-Index (URL: <http://www.redensarten-index.de/suche.php>):

*Das Leben ist kein Wunschkonzert, Ulf. Ich würde jetzt auch lieber in der Sonne liegen oder auf 'ner drallen Siebzehnjährigen, aber leider, leider stehe ich hier mit Ihnen, nicht?* [Stromberg, Staffel 1, S. 51]. Пословица *das Leben ist kein Ponyhof*, одна из самых любимых у немцев, означает, что в жизни не все так легко и просто. *Der Ponyhof*, любимое место отдыха у семей с детьми, метафорично используется для обозначения райского уголка, где нет усталости, проблем и конфликтов. Варианты *das Leben ist kein Wunschkonzert* и *das Leben ist kein Zuckerlecken / kein Zuckerschlecken* приписывают адресату наивность и далекий от реальности идеализм. Первое письменное упоминание пословицы *das Leben ist kein Wunschkonzert* встречается на одноименном компакт-диске панк-группы „Die Schröders“, выпущенном в 2001 году, но именно неоднократное использование в «Штромберге» способствовало ее распространению.

*Wenn alle hier mal 'n bisschen lockerer wären, wär schon viel gewonnen ... aber da bin ich hier kilometerweit der Einzige. Alle anderen hier: Beton und Feierabend ... Dass man mal so 'n bisschen, nur so 'n bisschen mal Schwung, Spaß, Flexibilität ... einfach mal locker durch die Hose atmen ... null ...* [Stromberg, Staffel 1, S. 218]. Во фразеологизме *locker durch die Hose atmen / не ссы!* (в смысле «расслабься», «не напрягайся») прослеживается указание на кишечные газы, но не в отрицательном смысле, как на проявление неконтролируемого процесса, а в позитивном, шутовском, как на спокойствие, уравновешенность и расслабление. Фразеологизм возник предположительно в конце 20 – нач. 21 века. Цитирование в «Штромберге» способствовало его распространению.

Проведем обзор авторских фразеологизмов из телесериала «Штромберга», информация о которых представлена в электронных словарях немецкой фразеологии Redensarten-Index, Wiktionary, Sprachnudel и Mundmische:

*Hätte hätte Fahrradkette. Ich hab's aber der Erika gegeben und die Dicke hat's verbockt, so sieht's nämlich aus* [Stromberg, Staffel 3/8, 10:08]. *Hätte hätte Fahrradkette* используют в ситуации, когда неблагоприятное развитие событий нельзя повернуть вспять и долгое обсуждение уже принятых ошибочных решений ничему не поможет. Выражение стало употребительным с 2010-х годов и происходит от К. М. Гербст, исполнителя роли Бернда Штромберга (URL: <http://www.redensarten-index.de>).

*Man soll den Arsch nicht höher hängen, als man scheißen kann* [Stromberg, Staffel 2, S. 35] (URL: <http://www.sprachnudel.de>). Авторский фразеологизм используется в значении «преувеличивать», в нем прослеживается модель пословицы *es kann keiner höher schnauben, als ihm die Nase gewachsen ist*.

Ленхофф: *Warum soll ich das jetzt machen?*

Штромберг: *Weil ich das gesagt habe. Ja so sieht das aus. Die Scheiße fließt immer von oben nach unten* [Stromberg, Staffel 3/8, 06:23]. Авторское выражение *die Scheiße fließt immer von oben nach unten* означает, что проблемы сваливаются сверху вниз, от шефа на подчиненных (URL: <https://de.wiktionary.org/wiki/Scheiße>). В этой же серии встречается синтаксическая модификация этого авторского фразеологизма:

*Ist das wieder die Scheiße, die von oben nach unten fließt?* [Stromberg, Staffel 3/8, 13:48].

В онлайн-словаре разговорных слов и выражений, а также фразеологизмов современного немецкого языка *Mundmische* (URL: <http://www.mundmische.de>) представлено более 25 авторских фразеологизмов из сериала «Штромберг», рассмотрим лишь некоторые:

*Vertan, vertan, sprach der Hahn und stieg von der Ente* [Stromberg, Staffel 2, S. 283]. Авторский фразеологизм *vertan, sprach der Hahn und stieg von der Ente* означает, что сознательно сделали то, что заведомо было обречено на неудачу и в конечном итоге так и получилось. Этот окказионализм широко цитируется в интернете.

Авторский фразеологизм *wie Jesus am Karfreitag aussehen* образован по

стандартной модели и имеет сходный фразеологизм *wie das Leiden Christi aussehen* [Duden 11, 2013, S. 81]. Используется как оскорбление для тех, кто пребывает в плохом настроении или выглядит не выспавшимся.

*Aber bei den meisten Chefs hier ... Krawatte zu lang, Verstand zu kurz* [Stromberg, Staffel 2, S. 107]. Авторский фразеологизм *Krawatte zu lang, Verstand zu kurz* создан по образцу фразеологического оборота *lange Haare, kurzer Verstand* / *волос долог, да ум короток*. С помощью фразеологизма показывают познавательную ограниченность среднестатистического руководителя в страховании (и не только). Компонентный состав двух вышуприведенных фразеологизмов отличается от нормированного состава, но деривационная модель легко распознается эрудированным зрителем и воспринимается как интеллектуальная игра, придающая речи оригинальность и живость.

Два следующих авторских фразеологизма построены на основе узуальных фразеологизмов, получивших дальнейшую каламбурную интерпретацию. Фразеологический каламбур или игра слов, как пишет А. Начисчионе, представляет собой сопоставление и противопоставление переносного и буквального значений составляющих фразеологизм компонентов и вскрывает семантическую структуру фразеологизма и его образ [Naciscione, 2010, p. 91], например:

*Wenn du dir die Butter vom Brot nehmen lässt, hast du bald nicht mal mehr das Brot* [Stromberg, Staffel 2, S. 81].

*Wer nicht mit der Zeit geht, muss mit der Zeit gehen* [Stromberg, Staffel 2, S. 93]. Целостность фразеологизмов *mit der Zeit gehen* / *идти в ногу со временем* и *sich nicht die Butter vom Brot nehmen lassen* / *не позволить нанести себе обиду* не разрушается, а каламбурно обыгрывается во второй части фразы. В трудовой сфере авторский фразеологизм *Wer nicht mit der Zeit geht, muss mit der Zeit gehen* / *кто не идет в ногу со временем, тот должен со временем уйти* звучит достаточно жестко и означает увольнение.

Нельзя не согласиться с мнением авторов Большого словаря крылатых слов и выражений русского языка о том, что авторские афоризмы – «это ‘готовые’

формулировки человеческого опыта, жизненной мудрости, емкие обозначения типов, характеров и положений, выражения восхищения и иронии, благоговения и насмешки, печали и шутки и т.д. Это облеченные в отточенную языковую форму мысли выдающихся философов, ученых, писателей, государственных деятелей. Это – золотой фонд мировой и национальной культуры» [Берков и др., 2008, с. 16].

Конечно, афоризмы Штормберга нельзя поставить в один ряд с мыслями выдающихся философов, которые не теряют своей актуальности на протяжении многих веков. В тоже время в лице Штормберга воплощен собирательный образ горе-руководителя, который отражает языковую картину мира соответствующей профессиональной сферы. Штормберг раскрывает жизненную философию карьерного пути и знакомит с её системой ценностей и антиценностей, выворачивая наизнанку всю подноготную офисной борьбы за лучшее место под солнцем.

Афоризмы Штормберга могут стать шутливым «справочником» начальника<sup>15</sup>, поскольку они сосредоточены в основном вокруг профессиональных тем «шеф», «коллеги», «бюро», «карьера» и личности самого Бернда Штормберга. Такие темы, как «житейская мудрость» и «женщины» также не остались без внимания.

Проиллюстрируем примерами:

1) Шеф в лице Бернда Штормберга

*Ich bin ja die ideale Mischung aus jung, aber sehr erfahren. Findet man in der Form sonst nur auf'm Straßenstrich* [Stromberg, Staffel 2, S. 266].

*Ich bin ja ein sehr geselliger Typ, aber eben nicht zwingend immer mit anderen Leuten* [Stromberg, Staffel 2, S. 65].

2) Коллеги

*Die Scheiße ändert sich, die Fliegen bleiben gleich. Wir kriegen sogar ein paar*

---

<sup>15</sup> Издательством Langenscheidt опубликованы словарь „Chef-Deutsch, Deutsch-Chef“ [Langenscheidt, 2007] и книга золотых правил шефа „Arbeit macht Arbeit, darum heißt sie ja so...: Stromberg - Die goldenen Job-Regeln“ [Husmann, 2014].

*neue Fliegen, also Mitarbeiter ...* [Stromberg, Staffel 2, S. 9].

3) Бюро

*Büro ist zu 90% Psychokrieg* [Stromberg, Staffel 2, S. 136].

4) Карьера

*Karriere ist kein Wattepusten!* [Stromberg, Staffel 2, S. 81].

5) Житейская мудрость

*Die besten Jahre kommen doch nach 45. War mit Deutschland ja genauso!*  
[Stromberg, Staffel 2, S. 281].

6) Женщины

*Jeder Mann lebt ohne Frauen besser, das ist klar ... außer jetzt vielleicht ein Gynäkologe* [Stromberg, Staffel 3/2, 27:36].

Рассмотренные выше примеры – это лишь малая толика афоризмов из телесериала «Штромберг», цитируемых на многих сайтах, где собраны афоризмы *реальных* известных личностей<sup>16</sup>.

## Выводы по главе 2

По результатам комплексного анализа языковой игры на основе выявленных фразеологических модификаций в теледискурсе представляется необходимым сделать следующие выводы:

1. Для систематизации способов фразеологических модификаций в комедийном телесериале «Штромберг» целесообразно применение классификации, учитывающей принцип семантической маркированности. Данная классификация включает три типа модификаций: формальную, формально-семантическую и чисто семантическую модификации, что наглядно иллюстрирует все возможные способы фразеологических модификаций в теледискурсе.

2. Присутствие формальной модификации (26%) связано с особенностью

<sup>16</sup> См., напр.: URL: [https://www.andinet.de/lustiges/sprueche/stromberg\\_sprueche.php](https://www.andinet.de/lustiges/sprueche/stromberg_sprueche.php), <https://myzitate.de/stromberg/>, <https://www.willis-witze.de/Stromberg-Witze/Uebersicht-65,1.html>

жанра мокьюментари воссоздавать реальность происходящего различными лингвистическими и экстралингвистическими средствами, в том числе и средствами синтаксиса разговорного стиля. Рассмотренные в рамках формальной модификации фразеологический эллипсис (17%) и грамматические (синтаксические и морфологические) модификации (9%) подтверждают важность использования синтаксических преобразований, а также средств экспрессивного синтаксиса в языковой игре для создания эмоционально насыщенного контекста.

4. Формально-семантическая модификация представлена 61% всех примеров, что свидетельствует о разнообразии рассматриваемых способов в рамках данного типа и относительной простоте их создания. Данный тип модификаций представлен следующими способами: лексическая субституция (29%), расширение структуры (13%), свободное употребление фразеологизма (7%), контаминация (4%), ввод метаязыкового комментария (3%), согласование (2%), нарушение логико-семантической совместимости (3%). Доминирование лексической субституции обусловлено несложностью этого способа модификации и творческими речевыми предпочтениями автора «Штромберга».

5. Семантическая модификация (13%) становится возможной благодаря образной основе фразеологизма и его семантической двуплановости. Обыгрывание фразеологического значения и свободного значения компонентов фразеологизма происходит по-разному в зависимости от актуализируемых семантических процессов. Прием двойной актуализации реализуется только в контексте и построен большей частью на синонимичном воспроизведении одного или нескольких компонентов фразеологизма в их прямом значении, что и приводит к сталкиванию фразеологического и свободного значений.

6. Выявленное параллельное использование нескольких вышеуказанных способов модификаций представляет собой комплексное преобразование фразеологизма с целью создания комически насыщенного игрового контекста. Способы фразеологических модификаций могут встречаться в разных комбинациях в зависимости от намерений автора вызвать у зрителей определенный эмоциональный отклик. В свою очередь фактор адресата (культура,

возраст, пол, социальный статус и пр.) также влияет на частотность употребления типов и способов фразеологических модификаций в речи.

7. В основе многих авторских фразеологизмов прослеживаются узуальные фразеологизмы, получившие новое лексическое и грамматическое наполнение. Некоторые окказионализмы Штромберга существуют параллельно с нормированными фразеологизмами, используются носителями языка, что подтверждается их включением в онлайн-словари немецкой фразеологии.

8. Афоризмы Штромберга представлены во многих онлайн-сборниках афоризмов известных личностей и не теряют своей актуальности, поскольку в лице Бернда Штромберга воплощен собирательный образ горе-руководителя, встречающегося, к сожалению, и в обычной жизни.

## Глава 3. Стилистический аспект языковой игры в теледискурсе

### 3.1 Краткая характеристика стилистического аспекта языковой игры в теледискурсе

Умение «играть словом» предполагает владение стилистическим аспектом языка и «связано с выражением в речи комических смыслов или с желанием создать свежий, новый образ» [СЭСРЯ, 2011, с. 657]. Безусловно, языковая игра не имеет ничего общего с речевыми ошибками. Для комедийного сериала творчество в языке особенно актуально, поскольку именно креативное обращение с языком привлекает и удерживает внимание зрителей от сезона к сезону. Телесериал «Штротберг» заметно выделяется, в свою очередь, среди других сериалов живым актуальным языком с многочисленными вкраплениями смешных, шуточных сцен на основе вербальных и невербальных кодов [Voß, 2006; Huber, Krauth, 2006]. К тому же, по словам режиссера Арне Фельдгузена, сценарий часто корректируется в процессе съемок и дополняется удачной импровизацией актеров [Oetl, 2006].

Осмысление стилистических особенностей медиаречи в теледискурсе не представляется возможным без уточнения понятия «стилистический прием». В научной литературе не выработано общепринятого определения данного понятия, поэтому рассмотрим два определения, наиболее значимые для данного исследования:

Стилистический прием – это «субъективный лингвистический фактор текстообразования, отражающий особый способ текстовой организации, выбранный автором для наиболее адекватного отражения своего видения мира и описываемой ситуации». Основная функция стилистических приемов сводится к усилению прагматического эффекта текста и отражению специфической организации языковых средств в целях особой выразительности [Жеребило, 2010, с. 370].

Стилистический прием – это «тропеический и/или нетропеический способ

организации речи (текста в целом или его части) на основе мотивированного отклонения от языковой/речевой нормы с целью определенного воздействия на адресата» [Копнина, 2001, с. 14–15].

Мы не ставили перед собой задачу составить полный каталог всех изобразительно-выразительных средств языка, с помощью которых в «Штромберге» достигается нужный стилистический эффект. Очевидно, что в аспекте языковой игры в комедийном сериале задействована вся палитра стилистических красок. В большей степени для нас представляло интерес выявить и описать наиболее часто задействованные стилистические приемы, такие как аллюзия и образное сравнение, а также проследить их стилистическую конвергенцию в логически завершенном игровом контексте.

В процессе конвергенции стилистических приемов, т. е. сближения или совпадения двух и более лингвистических сущностей устанавливаются релевантные отношения между элементами языковой игры. Результатом такого взаимодействия является создание синергетического эффекта<sup>17</sup>. Значение синергетического эффекта для создателей «Штромберга» трудно переоценить, поскольку именно в результате гармоничного взаимодействия различных языковых приемов в одном контексте создается наиболее яркий игровой эффект, удерживающий внимание зрительской аудитории. Поясним данное утверждение на примере:

*Das ist alles ... Klar hab ich Fehler gemacht! Auf jeden Fall, nur, die sitzen da oben doch alle in ganz, ganz glasigen Glashäusern, ja, aber die ganze Zeit mit solchen Steinen nach mir schmeißen!! Ich meine, die können sich alle, alle, wie sie da sind, können die sich mal an die eigene Nase ... und da ist einiges an Nase da, bei etlichen ...*  
[Stromberg, Staffel 1, S. 232].

На фонетическом уровне используются аллитерация (нагнетение согласного *g*) и ассонанс (симметричное повторение гласной *a*), что свидетельствует об

---

<sup>17</sup> Синергетический эффект – возрастание эффективности деятельности в результате соединения, интеграции, слияния отдельных частей в единую систему за счет так называемого системного эффекта (Словарь экономических терминов, 2015. URL: [https://economics\\_ru.academic.ru/5419](https://economics_ru.academic.ru/5419)).

эмоционально нестабильном состоянии Штромберга в связи с возможностью потерять работу. На лексическом уровне представлена комплексная модификация фразеологизмов: *wer im Glashaus sitzt, soll nicht mit Steinen werfen* / не руби сук, на котором сидишь и *sich an die eigene Nase fassen* / оглянуться на себя. В первой части контекста при модификации пословицы *wer im Glashaus sitzt, soll nicht mit Steinen werfen* совмещены такие способы, как трансформация синтаксической структуры, расширение структуры *in ganz, ganz glasigen Glashäusern* и *mit solchen Steinen*, изменение категориального числа *Glashäusern*, а также лексическая субституция *werfen* / *schmeißen*. Тавтология *ganz, ganz glasigen Glashäusern* дополняет языковую игру с пословицей. Во второй части контекста языковая игра строится с помощью эллипсиса и двойной актуализации фразеологизма *sich an die eigene Nase fassen*. Особый игровой эффект в данном примере достигается контаминацией с изображением: Штромберг наглядно показывает, какими большими камнями в него бросаются те, кто сидят наверху, т. е. начальство.

Далее остановимся подробно на описании и анализе таких двух важных стилистических приемов, как аллюзия и образное сравнение, а также проследим их стилистическую конвергенцию в логически завершённом игровом контексте.

### 3.2 Аллюзия в аспекте языковой игры

В языковую игру включается, прежде всего, такой стилистический прием, как аллюзия. Все возрастающее внимание лингвистов к аллюзии связано с интересом к неявным способам передачи информации в речи, что подтверждается наличием диссертационных работ последних лет [Белоножко, 2013; Дронова, 2006; Казачевская, 2003; Новохачева, 2005].

Аллюзия тесно связана с понятиями интертекстуальность и прецедентный текст, активно разрабатываемыми Ю. Кристевой [Кристева, 2004] и Ю. Н. Карауловым [Караулов, 2014]. Так, в основе интертекстуальности лежит идея М. М. Бахтина о том, что «слово по своей природе диалогично» [Бахтин, 2002, с. 205]. Последователем этой идеи является болгарский писатель и лингвист Юлия

Кристева. Она предложила термин «интертекстуальность» [Кристева, 2004, с. 136], под которым понимается «диалог нескольких текстов» [Там же, с. 454]. Ю. Кристева перенесла его с художественных произведений на тексты других жанров. В настоящее время интертекстуальность охватывает все новые культурные сферы, в частности, изучается интертекстуальность в кинематографе [Ямпольский, 1993], в медиадискурсе и медиатексте [Казак, Махова, 2011; Кузьмина, 2011].

В лингвистическом энциклопедическом словаре интертекстуальность определяется как «включение одного текста в другой, что может связывать тексты разных эпох, разноязычные и относящиеся к разным жанрам» [ЛЭС, 2002, с. 508]. «Интертекстуальные механизмы обнаруживаются всюду, где есть следы «чужого» слова, как на уровне содержания, так и на уровне формы, структуры, композиции» [Казак, Махова, 2011, с. 175].

В комедийном телесериале «Штроберге» такой подход используется для организации вертикального<sup>18</sup>, юмористически насыщенного контекста, значительно усложняющего речевое сообщение. Как верно подмечает Е. А. Земская, трансформированная цитата создает языковую игру: реципиент призван размышлять, угадывать. Удачная разгадка повышает чувство удовлетворения и повышает зрительский интерес [Земская, 1996, с. 30].

Если тексты вступают между собой в диалогические отношения, то их можно представить как отправителя речи (прецедентный текст) и получателя речи (фенотекст, аллюзия). Термин «прецедентный текст» был введен Ю. Н. Карауловым. Прецедентными он называл «тексты, (1) значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, (2) имеющие сверхличностный характер, т. е. хорошо известные и широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников, и, наконец, такие,

---

<sup>18</sup> Вертикальный контекст представляет собой «информацию историко-филологического характера, объективно заложенную в конкретном литературном произведении» [Ахманова, Гюббенет, 1977, с. 47]. Филологический вертикальный контекст включает цитаты, аллюзии, деформированные идиомы, а социально-исторический – разного рода реалии, имена собственные, топонимы.

(3) обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [Караулов, 2004, с. 216].

Г. Г. Слышкин и М. А. Ефремова под прецедентными текстами понимают «любую характеризующуюся цельностью и связностью последовательность знаковых единиц, обладающую ценностной значимостью для определенной культурной группы. Прецедентным может быть текст любой протяженности: от пословицы или афоризма до эпоса. Прецедентный текст может включать в себя помимо вербального компонента изображение или видеоряд (плакат, комикс, фильм)» [Слышкин, Ефремова, 2004, с. 50].

Наиболее частым примером модификации прецедентного текста, средством создания межтекстовых связей в телесериале «Штрюмберг» является аллюзия. Аллюзия как один из приемов языковой игры рассматривается в работах российских и зарубежных исследователей [Ильясова, Амири, 2016б; Hausmann, 1974, S.76]. Этимологически термин «аллюзия» восходит к латинскому «alludere» (от *ludere* – *играть, шутить*, а также *намекать*).

Под аллюзией в данной работе, вслед за Н. А. Фатеевой, понимается «заимствование определенных элементов претекста, по которым происходит их узнавание в тексте-реципиенте, где и осуществляется их предикация» [Фатеева, 2006, с. 128]. Таким образом, аллюзия в качестве заимствованного текста входит в авторский текст и выполняет как стилистическую, так и прагматическую функцию, способствуя реализации интенций автора.

Восприятие аллюзий имеет сложный характер, и распознавание прецедентных текстов в аллюзиях требует от зрителя их предварительного знания в силу имплицитной маркированности аллюзий, т. е. отсутствия эксплицитного указания на принадлежность фрагмента другому тексту. Понять и декодировать новый смысл интертекстуального включения зритель может, только опираясь на знания исходного контекста [Первак, 2016], например:

*Erst mal sind alle gleich ... Parkplätze* [Stromberg, Staffel 1, S. 10].

Прецедентным текстом для аллюзии является одна из семи заповедей в повести «Скотный двор» Джорджа Оруэлла: *All animals are equal*. Позднее эта заповедь

приняла следующий вид: *All animals are equal, but some animals are more equal than others* / *Все животные равны, но некоторые равнее других*, став крылатым выражением и интертекстом для метафорического переноса на людей: *Все люди равны, но некоторые равнее других*. В приведенном примере аллюзивная языковая игра<sup>19</sup> возникает в результате неожиданного выбора лексической замены – *парковочные места*, но сохраняет мысль автора о том, что социального равенства не существует.

Создание аллюзии – это процесс трансформации и кодирования прецедентного текста с целью выражения определённого дополнительного содержания. Тем самым аллюзивная языковая игра способствует выделению смысловой доминанты в тексте, рождает загадку, вызывает у зрителей улыбку, смех или ироническое отношение к объекту речи, например:

*Ich bin für klare Hierarchien. Gott hat ja auch nicht zu Moses gesagt: „Wenn du Lust hast, ich hab hier mal so 'n paar Sachen aufgeschrieben, die ich nicht so gut finde, könnt ihr ja mal sehen, was ihr davon haltet ... Nein, da hieß es, zack, hier sind zehn Gebote, und wer nicht pariert, kommt in die Hölle, bums, aus, Nikolaus! So mach ich es auch ...* [Stromberg, Staffel 2, S. 59]. Десять заповедей – предписания, десять основных законов, согласно Пятикнижию, были даны Моисею самим Богом, в присутствии сынов Израиля, на горе Синай на пятидесятый день после Исхода из Египта (Исх. 19:10–25). Штромберг «умничает» отрывочными знаниями, полученными не в результате систематичного изучения первоисточников, а воспринятыми, порой ошибочно, из средств массовой коммуникации, школьного курса или от других людей.

Важно подчеркнуть, что «неграмотное» использование прецедентных источников, в частности Библии, служит в телесериале «Штромберг» исключительно целям языковой игры. Сериал рассчитан на эрудированную зрительскую аудиторию с образованием выше среднего [Mantel, 2007], чем и объясняется частое обращение к прецедентным текстам и именам. Автор уверен,

---

<sup>19</sup> Термин «аллюзивная языковая игра» / “allusive wordplay” встречаем в исследовании С. Хиндс, посвященном соотношению аллюзии и игры слов [Hinds, 1998, p. 156].

что именно декодирование аллюзивной языковой игры пробуждает в зрителях довольство собственным интеллектом и способствует самоутверждению.

Как и всякая игра, аллюзивная языковая игра имеет определенный замысел, условия и правила, устанавливаемые адресантом и принимаемые адресатом. Замысел аллюзивной языковой игры заключается в намерении автора передать информацию сжато и емко, в зашифрованной оболочке. К условиям осуществления аллюзивной языковой игры относится наличие у отправителя и получателя речи одинаковых фоновых знаний и культурных кодов. Автор апеллирует к готовым блокам (культурным концептам) в сознании человека, способствуя тем самым созданию новых образов. Главная задача адресата – почувствовать, распознать в тексте моменты, содержащие зашифрованную информацию в форме аллюзии, раскрыть зашифрованные в них смыслы и разгадать интенцию адресанта [Новохачёва, 2005, с. 24–26].

Если аллюзия не несёт никакой информации для реципиента, её употребление теряет смысл, например:

Штромберг: *Sehr gut! Einer für alle, alle für einen! Kennen Sie das nicht? Die Musketiere? Einer für alle, alle für einen!*

Эрика: *Ich interessier mich nicht so für Fußball ...* [Stromberg, Staffel 1, S. 77]. Штромберг призывает сотрудников объявить бойкот столовой, используя знаменитую фразу из романа А. Дюма «Три мушкетера». Для декодирования имплицитного смысла аллюзии требуются фоновые знания о героях романа: Д'Артаньяне и его друзьях Атосе, Портосе и Арамисе. Эрика на вопрос Штромберга о мушкетерах отвечает, что она не интересуется футболом, что вызывает ироничную улыбку зрителей, а также показывает культурный уровень личности.

В основе социокультурной классификации аллюзий лежит анализ их тематических источников, в частности библейских, литературных, исторических, географических, культурных (невербальные произведения искусства). Этот подход, заложенный в работах И. Р. Гальперина, взят за основу в данном исследовании как наиболее содержательный в лингвокультурологическом

аспекте современного немецкого языка [Гальперин, 2016].

Кроме того, релевантной для данного исследования является точка зрения, согласно которой прецедентными текстами в медиадискурсе выступают тексты, продуцируемые самим медиадискурсом (актуальные события повседневной жизни, названия и тексты песен, сериалов, фильмов, имена политиков, деятелей шоу-бизнеса и др.). Как правило, они переживают краткое и яркое существование в качестве прецедентных феноменов, известных широкому кругу людей, и далее обречены на забвение [Казак, Махова, 2011; Кузьмина, 2011].

«Хрестоматийность и общеизвестность прецедентных текстов обуславливает и такое их свойство, как реинтерпретируемость» [Караулов, 2014, с. 217]. Появившиеся таким образом аллюзии начинают жить самостоятельной жизнью и используются как прецедентный текст, в том числе людьми, которые не знакомы с «классическим» первоисточником.

К наиболее распространенным способам образования аллюзий с имплицитной обратной связью в телесериале «Штромберг» относятся:

- 1) лексическая замена при сохранении синтаксической структуры и типа предложения;
- 2) расширение морфологической структуры прецедентного текста;
- 3) использование отдельных лексем прецедентного текста.

Приведем примеры высказываний героев сериала, содержащих аллюзивную языковую игру, в соответствии с социокультурной классификацией.

- 1) Библейские сюжеты, например:

*Wie sagt Jesus: „Die Zweiten werden die Ersten sein!“* [Stromberg, Staffel 2, S. 13]. Прецедентным текстом аллюзии служит изречение из Евангелия от Матвея: *Die Ersten werden die Letzten und die Letzten werden die Ersten sein / многие же будут первые последними, и последние первыми* (19, 30). С помощью лексической замены Штромберг создает аллюзию, максимально удобную в его ситуации и порождающую следующую ассоциацию: второй (Штромберг) станет первым (вместо Беккера).

Штромберг: *Jesus sagt, fragst nicht und dir wird gegeben werden.*

Коллега: *Was?*

Штромберг: *Was was?*

Коллега: *Was wird mir gegeben werden?*

Штромберг: *Jesus hat aus Brot Fische gemacht, da kann ich ja aus dir einen Bereichsleiter machen* [Stromberg, Staffel 5/7, 20:31]. Штромберг обращается к сетевому администратору с просьбой тайно удалить с главного сервера компании компрометирующее его письмо. Завуалированно обсуждая вознаграждение за такую услугу, Штромберг обращается к Библии: 1) просите, и дано будет вам; ищите, и найдете; стучите, и отворят вам; ибо всякий просящий получает, и ищущий находит, и стучащему отворят (Мф. 7:7; Лук. 11:9); 2) Иисус, взяв хлеба и воздав благодарение, роздал ученикам, а ученики возлежавшим, также и рыбы, сколько кто хотел (Иоанн. 6:8–11). Сопоставляя аллюзии с библейскими изречениями, эрудированный зритель замечает неточность в передаче библейского факта (Иисус накормил всех хлебом и рыбой, а не сделал из хлеба рыбу), но понимает, что это сделано намеренно в целях языковой игры.

*Fehler sind ja das Salz in der Suppe. Wer noch nie 'n Fehler gemacht hat, der darf auch keine Steine schmeißen, sinngemäß ... Also, so steht's ja schon in der Bibel, und das stimmt. < ... > Als Chef musst du Fehler machen und dann zugeben* [Stromberg, Staffel 2, S. 252]. В этом контексте смысл фразеологизма *den ersten Stein werfen* / *бросить первый камень в кого-л., первым осудить кого-л.* противоположен значению библейского выражения *Wer unter euch ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein auf sie* / *Кто из вас без греха, пусть первый бросит в нее камень* из Евангелия от Иоанна (Иоанн. 8, 7), что семантически дистанцирует высказывание Штромберга от исходного фразеологизма.

*Maria und Josef könnten hier persönlich anklingeln und sagen irgendwie: „So Kinder, hier, wie sieht's aus? Neunter Monat, Messias“ ... äh, ne? Und die Leute würden sagen: „Komm, haut bloß ab, und geht zurück in euren sch ... sch ... äh Stall!“* [Stromberg, Staffel 3/8, 14:40]. Интерпретация Штромбергом библейских фактов вызывает улыбку зрителей, так как показывает истинный уровень познания «книги книг», на чем, конечно, и построена аллюзивная языковая игра в данном

примере.

*Und wenn ich deswegen den kleinen Dienstweg mit Zigarren pflastern muss, hab ich da kein Problem mit* [Stromberg, Staffel 1, S. 15]. Аллюзивная игра построена на пословице *Der Weg zur Hölle ist mit guten Vorsätzen gepflastert* / Дорога в ад вымощена благими намерениями, происхождение которой приписывается английскому критику и лексикографу Самуэлю Джонсону: *Hell is paved with good intentions*. Но еще в ветхозаветном апокрифе в книге Премудрости Иисуса, сына Сирахова можно прочитать: *Die Gottlosen gehen zwar auf einem feinen Pflaster; aber sein Ende ist der Hölle Abgrund* / Путь грешников вымощен камнями, но на конце его – пропасть ада (21, 11, URL: <http://www.patriarchia.ru/bible/sir/21/>). Автор путем лексических замен *Weg – Dienstweg* и *mit guten Vorsätzen – mit Zigarren* создает энергетически емкую имплицит-экспрессема<sup>20</sup>. Реципиент декодирует заложенный в ней имплицитный смысл, в результате чего формируется следующая логическая цепочка: Штромберг способен на подлость, так как осознанно предлагает сигару астматику, курение которой стало причиной его смерти.

2) Литературные произведения, например:

*Also, wenn ich mit den Jungs unterwegs bin und so ... da hast du am anderen Tag oft so eine Kirmes im Schädel ... und wenn dann hier auch noch Theater ist ... aber meistens ist ja hier nix ...* [Stromberg, Staffel 1, S. 52].

*Aber momentan ist bei mir privat, mit meiner Frau nur Theater und mein Schwiegervater ... Körperlich und geistig geht's bei dem gerade rapide in den Keller ...* [Stromberg, Staffel 2, S. 95].

Прецедентным текстом приведенных аллюзий послужила знаменитая фраза «*Весь мир — театр*» из монолога Жака в комедии «Как вам это понравится» Уильяма Шекспира. Имплицитное указание на прецедентный текст способствует созданию новых ассоциативных связей: бюро и личная жизнь – это театр.

*Tja, liebe Frau Berkel, anlässlich Ihres ... äh, Ehrentages hab ich mir erlaubt,*

<sup>20</sup> Термин «имплицит-экспрессема означает материальный репрезентант, полученный в результате использования языковой игры, актуализация которого зависит от того, насколько общими являются «импликационные емкости» у адресата и адресанта [Баранов, 2011, с. 54].

*Ihnen eine Kleinigkeit, also ... lange Rede, kurzer Sinn ...* [Stromberg, Staffel 1, S. 70]. Прецедентный текст *der langen Rede kurzer Sinn* / *речей пространных краткий смысл*, претерпевая лишь морфологические изменения, актуализируется в «Штромберге» в форме аллюзии. Выражение происходит из трилогии Шиллера «Валленштейн», драмы «Пикколомини» (действ. 1, сцена 2). Квестенберг в ответ на длинную речь Бутлера задает риторический вопрос: *Was ist der langen Rede kurzer Sinn?* / *В чем краткий смысл сей долгой речи?*

Беккер: *Ich denke, ich esse jetzt besser woanders zu Ende und Sie ...*

Штромберг: *Is' ja hier nicht Onkel Toms Hütte! Da haut er ab ...* [Stromberg, Staffel 2, S. 275]. Штромберг некорректно ведет себя по отношению к Беккеру за столом в столовой, и возмущается, когда тот встает и уходит с подносом в другое место. Для выражения недовольства Штромберг сравнивает столовую с хижинкой дяди Тома из одноименного романа Гарриет Бичер-Стоу, направленного против рабовладения в Америке.

3) Исторические события и факты, например:

*So, hier kommt die deutsche Antwort auf Kofi Annan* [Stromberg, Staffel 2, S. 254]. Материалом для аллюзивной языковой игры послужил лозунг «Наш ответ Чемберлену», который появился в связи с нотой британского правительства советскому правительству в 1927 году за подписью Д. О. Чемберлена и последовавшим за ней ответом советской пропагандистской кампании. Штромберг не случайно дает «немецкий ответ» Кофи Аннани, ганскому дипломату, 7-му Генеральному секретарю ООН. Он использует эту фразу, стоя перед дверью дома, где живет уборщица из Танзании, перед очарованием которой он не смог устоять накануне. Штромбергу грозит увольнение, поэтому он хочет извиниться за непристойное поведение и загладить свою вину.

*Ja, mein Gott, dann sind das eben Engländer, ich meine, auch Engländer haben doch 'ne Haftpflicht ... Ich will denen ja jetzt nicht Dresden in Rechnung stellen, es geht um ...* [Stromberg, Staffel 2, S. 194]. Поводом для такой возмущенной реплики послужила следующая ситуация. Сотрудница отдела по просьбе Штромберга предоставила свою квартиру для ночлега каким-то знакомым англичанам

приятеля Штромберга. Они нанесли квартире серьезный ущерб, но отказывались возмещать убытки. Декодирование имплицитного смысла аллюзии *Dresden in Rechnung stellen / выставить в счет Дрезден* требует исторических знаний о том, что бомбардировки Дрездена осуществлялись Королевскими военно-воздушными силами Великобритании и Военно-воздушными силами США 13–15 февраля 1945 года во время Второй мировой войны.

*Die Titanic wurde von Profis gebaut, die Arche Noah von einem Amateur. Verstehen Sie was ich meine? Nicht immer nur Job, Job, Job! Wenn man mal über den Tellerrand rausguckt, dann sieht man plötzlich: Oh, da gibt's ja auch noch was anderes ... Musik ... Weiber ... oder einfach mal nachts bis halb eins Fernsehen gucken* [Stromberg, Staffel 2, S. 106]. Штромберг противопоставляет профессионализм и дилетантство при строительстве Титаника и Ноева ковчега их дальнейшей судьбе и переносит это сравнение в офис, олицетворяя себя с Ноем. Справедливости ради стоит отметить, что по Библии строительство ковчега длилось около 100 лет и согласно точным указаниям и размерам, данным Ною Богом (Быт. 6:1–6:4). В данном примере предельно экономными языковыми средствами осуществлена компрессия информации сразу из двух источников аллюзии.

*Die Mauer muss weg, die Mauer muss weg! Ich bin das Volk! Ich bin das Volk!* [Stromberg, Staffel 1, S. 105]. Аллюзия обращается к культурным концептам в сознании человека. В протесте Ульфа на возведенную коллегой стену между их столами декодируется смысл, имплицитно указывающий на Берлинскую стену.

По аналогии могут быть проанализированы следующие аллюзии, связанные с Восточной Германией и неоднократно упоминающиеся в сериале:

*Hören Sie mal, Meister, ich weiß nicht, ob sie früher in der Ostzone gekocht haben, oder was, aber mit dem Naziton kommen sie hier nicht weit!* [Stromberg, Staffel 1, S. 73]. *Ostzone / восточная зона* – советская зона оккупации Германии, выражение употреблялось также в ФРГ для обозначения ГДР.

*Na, du Held der Arbeit! Schuftest du dich wieder kaputt?* [Stromberg, Staffel 1, S. 113]. Сотрудница офиса Сабина иронизирует, заметив, что ее коллега Ульф, наконец-то, приступил к работе. *Held der Arbeit / Герой труда* – почетное звание в

бывшей ГДР.

4) Крылатые выражения и пословицы, например:

*Wenn im Wald ein Wolf einem Wolf begegnet, dann denkt der sich erst mal ‚Ah, sicher ein Wolf‘, aber wenn ein Mensch im Wald einem Menschen begegnet, dann denkt der sich ‚Ah, sicher ein Mörder‘* [Stromberg, Staffel 1, S. 28–29]. Основой аллюзии стало выражение из комедии «Ослы» древнеримского комедиографа Плавта *Человек человеку волк* / лат. *Homo homini lupus est*, используемое при обсуждении подлых поступков, которые совершает человек по отношению к человеку. Позднее афоризм был использован английским философом Томасом Гоббсом в посвящении к своей работе «De Cive» / «О гражданине». Кроме того, интересно отметить, что аллитерация (нагнетание звуков [v] и [m]) придает интонационную значимость и выразительность речи Штромберга.

*Mahlzeit. Kann ich mich hier noch ... oder geht's g'rad um Frauenthemen? Hm? Kuchen, Kerle, Tampons und so weiter?* [Stromberg, Staffel 2, S. 112].

*Bei Krieg, Kirche und Karriere ... ist alles erlaubt* [Stromberg, Staffel 5/7, 16:42]. В обоих примерах Штромберг намекает на крылатую фразу последнего немецкого императора и прусского короля Вильгельма II (1859–1941). Именно он так исчерпывающе определил круг единственно достойных, по его мнению, занятий для немецкой женщины – *Kinder, Küche, Kirche, Kleider* / *дети, кухня, церковь, наряды*, который впоследствии был сокращен до 3 «К» немецкой женщины, а в настоящее время дополнен новым четвертым «К» – *Karriere*. Языковая игра создается путем соположения смыслов исходного прецедентного текста и аллюзии, в основе которой лежит оригинальная лексическая замена. Аллитерация звука [k] выполняет функцию экспрессивного средства создания эмоционального эффекта и скрепляет семантическое единство лексических единиц.

В некоторых случаях прецедентные высказывания сохраняют исходную форму, но помещаются в контекст, вызывающий их ситуативное переосмысление, например:

*Wehret den Anfängen! Mit kleinen Zeichnungen geht's los, und wenn man da*

*nicht aufpasst, hat man ruck, zuck, hat man da Massenvergewaltigungen. Also bildlich gesprochen jetzt ...* [Stromberg, Staffel 1, S. 20]. В этом обращении к своим подчиненным Штромберг использует крылатое выражение из поэмы «Лекарство от любви» древнеримского поэта Овидия: *Principiis obsta; sero medicina paratur, Cum mala per longas convaluere moras / Противодействуй (болезни) в начале, поздно думать о лекарствах, когда болезнь укоренилась от долгого промедления.* Когда же становится явным тот факт, что Штромберг сам тайно нарисовал сотрудницу Таню обнаженной на стене туалета, поучительная фраза *Wehret den Anfängen!* вызывает недоумение со стороны коллег и придает ироническое звучание всему высказыванию.

*Man muss den Kunden schmieden, solange er noch heiß ist* [Stromberg, Staffel 1, S. 220]. В результате лингвокреативной деятельности главного героя Бернда Штромберга, а именно замены существительного *железо* существительным *клиент* поддерживается и увеличивается эксплицитная энергия пословицы *man muss das Eisen schmieden, solange es heiß ist / куй железо пока горячо.* Ассоциативная интерпретация прецедентного текста способствует появлению имплицит-экспресемы: нельзя медлить в работе с клиентом.

5) Факты повседневной жизни, например:

*Na, dann zeigen Sie mal her, Ihr Jodeldiplom ... Ist ja schon billig gemacht, hier ... Einfach bloß so hingeschrieben ... Ich dachte, die schreiben noch dabei, eine Eins im Tackern, aber im Briefmarkenlecken durchgefallen!* [Stromberg, Staffel 1, S. 43]. Прецедентным текстом данной аллюзии выступает понятие *Jodeldiplom* – фиктивный диплом об образовании. Понятие вошло в разговорный язык благодаря репризе „Jodelschule“ немецкого комедианта Лориота, в которой он намекает на то, что многочисленные титулы университетов повышают социальный статус выпускника, но не его квалификацию на рынке труда. Таким упоминанием Штромберг пытается принизить одного из героев сериала – Турчулу, создав негативные ассоциативные связи со значимостью его диплома.

*Für Männer müsste es etwas geben wie einen Schwangerschaftstest aus den Apotheken, so einen Idiotentest. Man lässt den Mann einfach auf einen Streifen pinkeln*

... *und wenn der sich verfärbt, dann ist er ein Idiot* [Stromberg, Staffel 1, S. 94]. Таня рассержена легкомысленным поведением Ульфа и полагает, что в аптеках должны продаваться тесты на мужское слабоумие, также как тесты на беременность. В Германии медико-психологическое исследование в разговорной речи часто называют *Idiotentest*. Это выражение возникло в середине 20 века, когда на вышеупомянутую экспертизу приглашали новичков, не сдавших экзамены на получение водительского удостоверения три раза.

Таня: *Kennst du Cafe del Mar?*

Эрни: *Nee, ist das gut da?*

Таня: *Das ist 'ne Platte.*

Эрни: *Richtig.*

Таня: *Das find ich gut.*

Эрни: *Ja, ja, klar, das ist nicht schlecht ...*

Таня: *Dicke Luft ...*

Эрни: *Ist das auch 'ne Platte?*

Таня: *Nee, bei Ulf, meine ich ...* [Stromberg, Staffel 1, S. 117]. Пример интересен с точки зрения каламбурного обыгрывания прецедентной информации *Café del Mar* (музыкальные альбомы-сборники с произведениями всемирно известных музыкантов, скомпилированными диджеями одноименного бара в Испании) и фразеологизма *dicke Luft* / *напряженная атмосфера*. Именно непредсказуемость интерпретации вышеупомянутой информации, так называемый эффект обманутого ожидания, обеспечила успех языковой игре в данном примере.

Штромберг: *Herr Steinke, als Animateur sind sie hier aber nicht gebucht, ne?*

Ульф: *Wie jetzt?*

Штромберг: *Ja, gucken sie sich doch um, hängen hier irgendwo Luftschnangen, liegt da draußen Helgoland? Ist hier keine Butterfahrt ... Hier den Gemeindebegründer geben, der überall rumschwirrt und äh ... die Arbeit bleibt liegen!* [Stromberg, Staffel 3/1, 13:59]. Влюбленность Штромберга в Дженнифер становится поводом ревностного отношения к ее общению с другими мужчинами, в частности с

Ульфом. Этим объясняется такая эмоционально насыщенная речь. При интерпретации высказывания *Ist hier keine Butterfahrt* зрителю необходимы фоновые знания о том, что появившееся в 1970-е года слово *Butterfahrt* связано с краткосрочной поездкой за границу с целью покупки беспошлинных товаров. Название *Butterfahrt* произошло от поездок в Данию за дешевым сливочным маслом.

Штромберг: *Was haben Sie denn alle für Bändchen da? „Fisch sucht Fahrrad“?*

Таня: *Das ist 'ne Singleparty ...*

Эрика: *Und fast hätte unser Fisch hier aber 'n schönes Fahrrad gefunden!*

Таня: *Der war höchstens 'n Klapprad!* [Stromberg, Staffel 2, S. 168]. В основе языковой игры лежит информация о самой большой сингл-пати Берлина „*Fisch sucht Fahrrad*“ (URL: <http://www.fischsuchtfahrrad.berlin/>), в названии которой прослеживается связь с английской идиомой *like a fish needs a bicycle* / *нужно как собаке пятая нога*. «Рыба» и «велосипед» олицетворяют Таню и какого-то ухажера, который в ее восприятии метафорично дотягивает лишь до уровня складного велосипеда.

*Das passiert mir aber nicht noch mal. Nächstes Jahr bin ich wieder am Ballermann!* [Stromberg, Staffel 1, S. 41]. Для декодирования данной аллюзии нужны фоновые знания о том, что Баллерманн 6 – это пляжный ресторан на испанском острове Майорка, название которого происходит от Balneario N° 6 (по-испански лечебные ванны). Игра слов возникает в процессе соотнесения смыслов слов *Ballerman* / *ресторан* и *Ballern* / *потребление большого количества алкоголя*.

б) Названия и строки из известных песен, например:

Таня: *Ernie, das war doch nicht so ernst gemeint, gestern.*

Эрни: *Du singst einfach nur „Wer ist klein und riecht oft nach Bier“ auf die Melodie von „Großer Gott wir loben dich“.*

Таня: *Ehrlich, das lassen wir mal lieber ...*

Эрни: *Oder kennt ihr „Der Hahn ist tot“, ein Kanon ...*

Таня: *Ernie, das hat doch keinen Sinn!*

Эрни: *„Der Hahn ist tot, der Hahn ist tot!“ Jetzt du! Prima, das klappt ja. Jetzt*

*vom Text her, machen wir am Anfang „Der Ulf ist doof, der Ulf ist doof!“ Achtung ...* [Stromberg, Staffel 1, S. 126]. Эрни предлагает Тане песней поздравить Ульфа с днем рождения и переложить слова *Wer ist klein und riecht oft nach Bier* на мелодию *Großer Gott wir loben dich*. Популярный экуменический гимн был написан в 1771 году католическим священником из Силезии Игнацем Францем на основе латинского гимна 4 века “Te Deum” (в православной традиции известен как «Тебе, Бога, хвалим»). Исполняется обычно в конце богослужений как благодарственная песня. В 19 веке была переведена на английский язык и стала популярна среди американских протестантов. Таня не соглашается и Эрни предлагает французский канон «Петух мертв», который в интерпретации Эрни звучит как «Ульф глупец».

*Ja, meine sehr verehrten Damen und Herren. Ein großer deutscher Philosoph hat mal gesagt: mit 66 Jahren da fängt das Leben an, mit 66 Jahren da hat man Spaß daran, mit 66 Jahren da kommt man erst in Schuss, mit 66ziiiig ist noch lange noch nicht Schluss* [Stromberg, Staffel 3/2, 23:30]. Великим немецким философом в данном примере является Удо Юргенс, австрийский певец и композитор в жанрах шансон и поп, одна из знаковых фигур немецкоязычной эстрады второй половины 20 века. Повторение словосочетания *mit 66 Jahren* в каждом параллельном элементе речи (анафора) усиливает выразительность и образность речи Штромберга, с которой он выступает на корпоративном вечере компании. Судя по восторженной реакции присутствующих, они не поняли, кто был создателем этой фразы и с воодушевлением восприняли ее.

Штромберг: „*Scheiße auf der Lampenschale...*“

Все: „*O ladi ladi ho*“

Штромберг: „*...bringt gedämpftes Licht im Saale!*“

Все: „*O ladi ladi ho*“

Штромберг: *Warte, warte, warte! Äh, hier ... „Scheiße auf der Chefetage“*

Все: „*O ladi ladi ho*“

Штромберг: „*Wär für Frau Berkel 'ne Blamage*“

Все: „*O ladi ladi ho*“ [Stromberg, Staffel 1, с. 128–129]. Автором

прецедентного текста для приведенной песенной аллюзии является персонаж немецкого фольклора, сыплющий непристойностями Бонифациус Кизеветтер (Bonifazius Kieseewetter). Весь коллектив с удовольствием подхватывает идею Штромберга спеть песню, но энтузиазм убавляется со словами *Scheiße auf der Chefetage* и *Wär für Frau Berkel 'ne Blamage*, в которых звучит явное оскорбление в сторону их руководителя г-жи Беркель.

7) Названия и фразы из фильмов, сериалов и телепередач, например:

*Hier, Ernie, guck mal, ist das nicht der Ernie aus der Sesamstraße? Das ist ja lustig! Ernie und Ernie...* [Stromberg, Staffel 1, S. 96]. В основе аллюзии лежит прецедентное имя «Улица Сезам», название одного из самых успешных телесериалов для детей дошкольного возраста. Увидев куклу Эрни из сериала на столе Эрни, Штромберг рассуждает вслух о том, что это забавно.

*Ein Hund im Büro? Hallo? Da kann ich mir ja gleich meine eigene Kündigung schreiben! Wir sind hier nicht bei Daktari!* [Stromberg, Staffel 3/6, 15:22]. Штромберг сначала разрешает Эрни держать собачку в офисе, но узнав, что грядет проверка всех отделов, сразу запрещает. Смысл фразы *Wir sind hier nicht bei Daktari!* останется нераскрытым, если зрители не смотрели американский сериал «Дактари» об опытном ветеринаре Марше Трейси, посвятившем свою жизнь спасению животных.

8) Невербальные произведения искусства (живописи, скульптуры, музыки, архитектуры), например:

Турчулу: *Noch hab ich gar nichts, aber bald dann hoffentlich zwei Karten für Robbie Williams.*

Штромберг: *Robbie Williams ... hmm ... ja, ja, klar, da ist sie ...*

Турчулу: *Rechts vorne an der Bühne. Sitzplätze. Nicht ganz so selten wie die blaue Mauritius, aber fast genauso teuer!* [Stromberg, Staffel 1, S. 65]. Турчулу пытается купить на аукционе в качестве подарка на день рождения г-жи Беркель два билета на концерт ее любимого британского певца и автора песен Робби Уильямса. Достать билеты очень сложно, и он сравнивает это с приобретением марки «Голубой Маврикий». Таково было филателистическое название первых

стандартных марок Маврикия, выпущенных в 1847 году. Они являются одними из самых редких и ценных почтовых марок в мире.

Аллюзия на Робби Уильямс встречается в сериале дважды:

*Robbie Williams zum Beispiel. Weiß ich nicht, finde ich den richtig gut oder total albern. Oder Röcke ... Ich hab zum Beispiel einen, wo ich meistens denke: Ist eigentlich nicht für mich, aber wenn ich den dann an habe, finde ich den sogar ziemlich gut. Und so ein Rock ist der Stromberg auch* [Stromberg, Staffel 5/9, 17:02]. Языковая игра реализуется за счет метафоричного переноса качеств неодушевленного предмета *der Rock* / юбка на человека.

*Die Leute hier, die würden sogar im Schlaraffenland zum Betriebsrat rennen. Hier ist zu warm, hier ist zu viel Obst, hier sind zu viel nackte Weiber. Die ganzen Dumpfkacheln und Trümmerfrauen hier, das macht mich wirklich fuchsig* [Stromberg, Staffel 3/3, 11:12]. Штромберг пытается разрядить обстановку в отделе, перегруженном работой с его же согласия, и устроить карнавал. Естественно, что сотрудники, которых он пренебрежительно называет *Dumpfkacheln* и *Trümmerfrauen*, без воодушевления принимают сообщение о карнавале. Возмущение Штромберга материализуется во фразе *Die Leute hier, die würden sogar im Schlaraffenland zum Betriebsrat rennen* / Люди здесь даже в стране лентяев побежали бы в совет предприятия. Картина „Das Schlaraffenland” / «Страна лентяев» (1567 год) является примером острой сатиры, направленной художником Питером Брейгелем Старшим на нидерландское общество предреволюционных шестидесятых годов. «Страна молочных рек и кисельных берегов» встречается и в немецкой литературе у С. Бранта, Г. Закса и Г. Манна. Параллелизм в комбинации с логически неоднородными членами предложений *Hier ist zu warm, hier ist zu viel Obst, hier sind zu viel nackte Weiber* дополняют аллюзивную языковую игру и реализуют принцип стилистической конвергенции.

#### 9) Прецедентные имена.

По мнению И. Р. Гальперина, «аллюзия также может функционировать как средство расширенного переноса свойств и качеств мифологических, библейских, литературных, исторических персонажей на свойства и качества объектов, о

которых идет речь в данном высказывании. В таком случае аллюзия не только восстанавливает хорошо известный образ, а извлекает из него дополнительную информацию» [Гальперин, 2016, с. 110]. Эту же мысль мы находим у В. В. Красных и Д. Б. Гудкова: «прецедентное имя – сверхсвернутый прецедентный текст, сгущенный до предела» [Красных, Гудков, 1997, с. 68].

Этот прием отсылает ассоциативную память реципиента за нужной информацией, что позволяет экономично и емко создать внешний портрет и раскрыть характер персонажа, например:

*Ich bin ein Typ, der auch mal aneckt ... wie Che Guevara oder James Bond oder so ...* [Stromberg, Staffel 1, S. 78]. Бертольд Гайстеркамп, все зовут его Эрни – объект насмешек в офисе. Ему за 30, он играет с куклами Эрни и Берт из детского сериала «Улица Сезам». Этот аллюзивный факт не только объясняет происхождение его имени и прозвища, но и показывает уровень интеллектуального развития. Эрни часто сравнивает себя с сильными личностями, например, латиноамериканским революционером Эрнесто Че Гевара или Джеймсом Бондом, известным как «агент 007» из романа британского писателя Яна Флеминга, что вступает в конфронтацию с его истинным обликом и еще больше создает комический эффект и карикатурный образ.

В следующем примере Эрни сравнивает себя с американскими киноактерами Чарльзом Бронсоном и Клинтоном Иствудом, исполняющими мужественные роли в боевиках, но в тоже время у него непроизвольно начинает подергиваться глаз, что создает яркий контраст сказанному, и ему ничего не остается, как прикрыть глаз рукой:

*Deswegen bin ich bei solchen Sachen knallhart, da können die anderen ruhig sagen, Charles Bronson oder Clint Eastwood, das ist mir egal* [Stromberg, Staffel 1, S. 19].

Коллеги же сравнивают Эрни с совершенно другими историческими лицами, например:

*Dafür haben wir extra einen Raum nebenan, stimmt es, Herr Blockwart?* [Stromberg, Staffel 1, S. 47]. Ульф намекает на то, что Эрни доносит начальству на

других и сравнивает его с должностным лицом (блокварт) нацистской партии, отвечавшим за работу местных ячеек НСДАП и одновременно являвшимся главным информатором гестапо о настроениях среди населения.

*Demnächst heißt du dann nicht mehr Berthold, sondern Arnold, was?* [Stromberg, Staffel 1, S. 90]. Взаимоотношение созвучных слов *Berthold* и *Arnold* строится на противопоставлении. Бертольд Гайстеркамп (Эрни) – трагикомический персонаж в сериале – физический слабый и умственно ограниченный. Актер Арнольд Шварценеггер, именно его подразумевает Ульф, – олицетворение мужской силы.

*So, wo wir schon mal so gemütlich zusammenstehen, können wir ja auch gleich den offiziellen Teil hinter uns bringen: Leute wie Jesus, Beethoven, Picasso und wie sie alle heißen waren mit 28 schon tot, der Ulf nicht. Allein deshalb schon mal Applaus für Ulf!* [Stromberg, Staffel 1, S. 130]. Штромберг поздравляет Ульфа с днем рождения и сообщает, что Иисус Христос (33 года), Бетховен (56 лет) и Пикассо (91 год) в 28 лет уже умерли, а Ульф еще жив. Декодирование аллюзии и понимание, что культурные познания Штромберга оставляют желать лучшего, придают высказыванию ироническое звучание.

Эрни: *Du kannst auch was malen, wenn du willst. Hier sind Stifte ...*

Ина: *Ey, ich bin sechzehn! Ich mal doch nicht!*

Эрни: *Na und? Picasso war über achtzig und hat auch noch gemalt.*

Ина: *Wer?* [Stromberg, Staffel 1, S. 147–148]. Языковая игра, как и в предыдущем примере, построена на ограниченности культурных познаний персонажей сериала и незнании испанского художника Пабло Пикассо.

*Ich sag immer Tuberkel oder Eva Braun ... also, intern ...* [Stromberg, Staffel 1, S. 56]. Прецедентным именем в аллюзии выступает известное историческое лицо Ева Браун – гражданская, в последний день жизни (30 апреля 1945 года) фактическая жена Адольфа Гитлера. Таким указанием на прецедентный текст Штромберг старается создать негативные ассоциативные связи относительно внешности и поведения г-жи Беркель, его непосредственного руководителя.

*Der Kantinen-Bin-Laden. Wollen Sie uns heute grüne Bohnen als Froschschenkel*

*verkaufen?* [Stromberg, Staffel 4/1, 13:36].

Данная аллюзия наиболее ярко демонстрирует напряженные отношения Штромберга с поваром в столовой, которого он оскорбительно называет *Nazikoch*. Прозвище характеризует человека, а значит, всегда несет в себе эмоционально-экспрессивную оценку и по своей природе субъективно. Поваром в столовой недовольны многие сотрудники, но не все так открыто выражаются, как Штромберг. Познакомившись поближе с характером и поведением повара, становится понятно, почему его сравнивают с террористом номер один.

Не обошел стороной Штромберг и канцлера Германии Ангелу Меркель:

*Was glauben Sie denn, warum 'ne Merkel äh gewählt worden ist? Ossi, Frau, sieht scheiße aus. Das ist doch alles nur Mitleid, so funktioniert das doch in der Demokratie* [Stromberg, Staffel 3/7, 22:27].

*Weiber ... Sie ist auch so „Außen Frau Merkel, innen 'n Ferkel“, oder?* [Stromberg, Staffel 2, S. 84]. В последнем примере языковая игра с включением паронимии, построенной на абсолютном смысловом разрыве между сопоставляемыми словами *Merkel / Ferkel*, выглядит особенно комично.

Результаты количественного анализа 112 игровых контекстов отражены на Рисунке 4<sup>21</sup>.

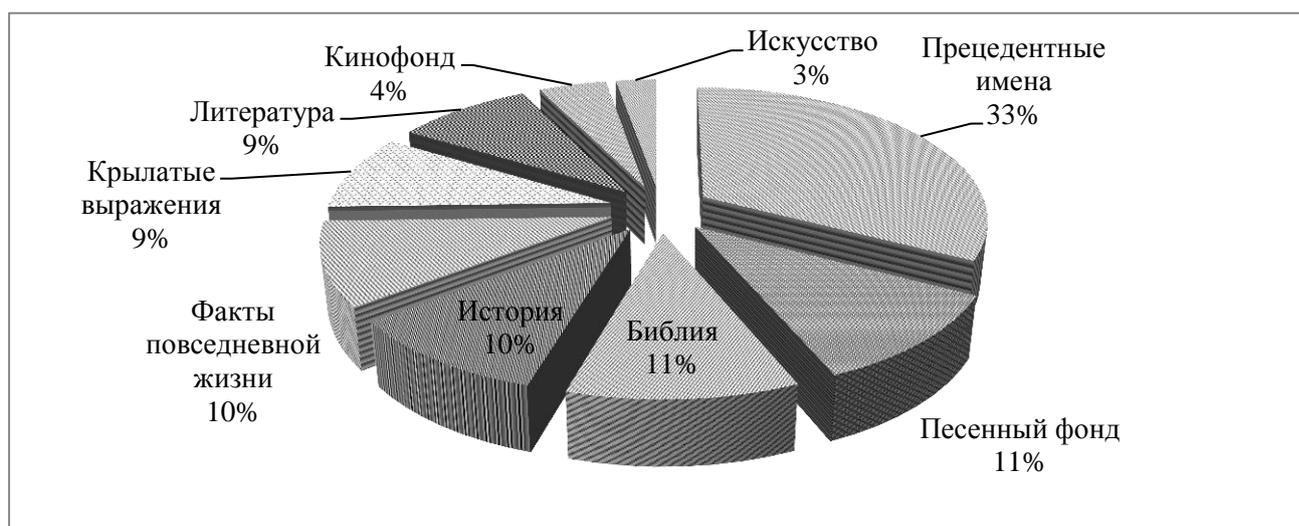


Рисунок 4 – Тематические источники аллюзий в телесериале «Штромберг»

<sup>21</sup> В данную диаграмму не включены примеры, в которых аллюзия рассматривается в конвергенции с образным сравнением (см. 3.3).

Третью часть всех примеров составляют прецедентные имена (33%), далее приблизительно в равных пропорциях следуют Библия (11%), песенный фонд (11%), исторические события (10%), факты повседневной жизни (10%), крылатые выражения и пословицы (9%) и литературные произведения (9%). Реже персонажи используют аллюзии на кинопродукцию (4%) и невербальные произведения искусства (3%). Таким образом, аллюзии на прецедентные имена являются наиболее востребованным приемом языковой игры в телесериале «Штромберг», поскольку прецедентное имя, наделяя героев своими качествами, создает объемный образ и облегчает восприятие авторской мысли.

Мы солидарны с мнением К. С. Баранова, что обращение автора к прецедентным феноменам повышает интеллектуальную составляющую речи и позволяет достичь значительного суггестивного и синергетического эффекта в языковой игре, а уровень культурно-языковой компетенции зрителей находится в прямой зависимости от его эрудиции и познаний [Баранов, 2011, с. 160].

В заключение параграфа хотелось бы отметить, что в процессе работы нам неоднократно встречались аллюзии на «Штромберга», что послужило импульсом к включению этой информации в текст исследования. Как известно, журналисты активно черпают информацию из современной жизни, цитируя речи политиков и общественных деятелей, популярных телеведущих и шоуменов, а также персонажей популярных фильмов и телесериалов. Проиллюстрируем вышесказанное примерами из средств массовой коммуникации:

В экономическом журнале „Handelsblatt“ от 15.01.2015 опубликована статья К. Капальшинского „Kantinen-Bin-Laden auf dem Gemüsetrip“, в заголовок которой вынесено выражение Штромберга по отношению к повару в столовой (с. 134) [Kapalschinski, 2015].

В журнале „Spiegel Online“ от 12.04.2013 опубликована статья „Steinbrück zum verpatzten SPD-Slogan ‚Hätte, hätte – Fahrradkette‘“. Пеер Штайнбрюк, кандидат в канцлеры от СДПГ в 2013 году, отвечая на вопросы журналиста, использует выражение Штромберга, комментируя неудачный слоган предвыборной кампании „Das Wir entscheidet“:

*Ja, Herr Lorig, hätte, hätte, hätte Fahrradkette - natürlich hätte das technische Wahlkampf-Management der SPD dies machen sollen. Nun ist auch gut* [Spiegel, 2013].

В 2014 году выражение „Läuft bei Dir“ стало молодежным словом года („Jugendwort des Jahres“). Журналисты дискутируют на тему, есть ли связь между излюбленным ответом Штромберга „läuft“ и словом года [Reis, 2014], сам же Штромберг в этом не сомневается (рис. 5).

Таким образом, афоризмы Штромберга не теряют своей актуальности и сами выступают в качестве прецедентного текста в современных аллюзиях, участвуя в построении вертикального контекста.



Рисунок 5

### **3.3 Языковая игра на основе окказиональных образных сравнений**

Наметившаяся в современном обществе тенденция к свободному обращению с языком передает культурный дух своего времени, отражает языковые предпочтения, а также этические и эстетические нормы. Возникновение новых реалий в обществе и новых веяний в языковой моде неизменно влечет за собой появление новых образных сравнений. Периодическую смену устойчивых сравнений польский лингвист В. Высочаньски объясняет тем, что со временем «изнашивается» связь между сравниваемыми явлениями, а когнитивные процессы по восприятию мира находят свое отражение уже в новых сравнениях [Цит. по: Малькова, 2014, с. 17]. Соответственно, исследование окказиональных образных сравнений, которые со временем могут пополнить пласт компаративной фразеологии, является актуальной задачей лингвостилистики [Макаренко, 2001; Мурзина, 2010; Юрина, 2005].

Создание окказиональных образных сравнений является одним из наиболее оригинальных приемов языковой игры в «Штромберге», поскольку в них отражаются индивидуальный мир и особенности образного мышления главного

персонажа, харизматичного руководителя отдела Бернда Штромберга. Сопоставляя порой несопоставимое, зрителю открываются новые параллели и контрасты обычных явлений или предметов. Соответственно, проследить, что сравнивается и с чем сравнивается в аспекте языковой игры, стало одной из задач настоящего исследования в стилистическом аспекте.

Как известно, образное сравнение формируется на основе «сближения двух разнородных, несопоставимых в реальной жизни понятий» [Степанова, 2006, с. 7] и рассматривается как стилистический прием, направленный на создание определенного прагматического эффекта [Riesel, Schendels, 1975, S. 210; Городникова, 1985; Райхштейн, 1983, с. 76–87]. Представляя собой «чувственно-наглядную форму отражения реального мира в сознании человека» [Лебедева, 2015, с. 4], образные сравнения используются с целью создания «художественной образности» [Москвин, 2006, с. 206] или «выяснения их сходства или различия, а также указания на интенсивность проявления признака предмета» [Матвеева, 2010, с. 454]. Образное сравнение – это «уподобление понятий, тематически друг от друга отдаленных и логически несовместимых» [Москвин, 2012, с. 52].

Образное сравнение выполняет ряд немаловажных функций. Обобщая мнения ученых о функциональном потенциале образных сравнений [Девятова, 2010, с. 168; Левина, 2006, 2015; Москвин, 2006, с. 206], отметим их следующие функции в стилистическом аспекте:

- 1) привлечение внимания реципиента и воздействие на его ассоциативное мышление с целью направить мысли в определенное русло;
- 2) художественное описание объекта, насыщение текста выразительными образами;
- 3) реализация интеллектуальной и экспрессивно-эмоциональной оценки, выражение личной позиции автора.

Классически в структуре полного сравнения выделяют три элемента: субъект сравнения + основание (признак) сравнения + сравнительная часть (сравнительный союз + эталон сравнения) [Лебедева, 2015, с. 5; Огольцев, 2010]. В аспекте языковой игры все три элемента сравнения играют важную роль,

поскольку «в образном сравнении сопоставляется не предмет с предметом и не понятие с понятием, а конкретный индивидуальный предмет с понятием» [Огольцев, 2010, с. 27], например:

*Aber ihr kennt mich, ja ich kann ja hartnäckiger sein als eine Erkältung* [Stromberg, Staffel 3/3, 10:22]. В приведенном примере субъектом сравнения является человек, в данном случае начальник отдела Бернд Штромберг, эталоном сравнения выступает заболевание *Erkältung* / простуда, а общим основанием для них свойство характера человека *hartnäckig*: я могу быть упрямее, чем простуда.

Под основанием сравнения традиционно понимают признак, качество, характеристику, действие предмета (лица), его манеру поведения, на основе которых осуществляется сравнение [Малькова, 2014, с. 22]. Наличие связующего элемента, с помощью которого осуществляется уподобление (*wie, als*), позволяет увидеть, что два сравниваемых объекта лишь в какой-то мере тождественны друг другу, сохраняя при этом свою индивидуальность.

Эталоны сравнения обусловлены сложившимися в определенной культуре стереотипными представлениями [Богатырева, Ноздрина, 2008, S. 133] и представляют собой образное замещение свойства человека или предмета какой-либо реалией – натуральным объектом, живым существом, вещью, которые начинают выступать в качестве знака их доминирующего свойства, с точки зрения обиходно-культурного опыта [Богданова, Малькова, 2014, с. 41].

Для полных образных сравнений характерна эксплицитная подача информации, языковая игра в этом случае реализуется за счет неординарного контекста или оригинальных логико-семантических связей. В тех случаях, когда структура неполная, т. е. отсутствует основание сравнения, признак имплицитного сравнения восстанавливается из эталона сравнения и контекста, что требует от зрителей определенных мыслительных операций.

В аспекте языковой игры представляется обоснованной замена основания сравнения в комедийном сериале развернутым контекстом. Расширенные (поясняющие) и развернутые сравнения (синтаксически сложно организованный

контекст для разъяснения основания сравнения) [Огольцев, 2010] имеют установку на создание комического эффекта, например:

*Liebe und Büro ist ja wie Sekt aus 'ner Schnabeltasse zuzutrinken. Da musst du dich nicht wundern, wenn's schnell aufhört zu prickeln* [Stromberg, Staffel 3/1, 01:57]. Штромберг, рассуждая на тему любовных отношений на рабочем месте, утверждает, что *любовь в бюро – это как пить шампанское из поильника, не нужно удивляться, что оно быстро перестает пениться*. Языковая игра строится не только на оригинальном сравнении, но и на каламбурном обыгрывании многозначности глагола *prickeln* – *пениться* и *возбуждать*.

Механизм создания языковой игры в телесериале «Штромберг» строится на особом восприятии образного сравнения. До перехода к эталону сравнения зрители воспринимают субъект сравнения серьезно, без шутливого намека. Эталон сравнения, в свою очередь, воспроизводит свойства, выраженные основанием сравнения, и приписывает субъекту ряд признаков, вычленяемых из его значения. Таким образом, происходит замещение некоторых признаков субъекта признаками эталона сравнения. В результате, два разных понятия в какой-то степени совмещаются и воспринимаются как единый семантический комплекс, приращение смысла в котором происходит за счет взаимопроникновения компонентов сравнения. Рассмотрим пример реализации приведенного выше механизма:

*Sie sind hier so hilfreich wie Brüste an einer Nonne* [Stromberg, Staffel 4/6, 02:23]. Субъектом сравнения выступает коллега, не умеющая работать с офисной компьютерной программой. Эталон сравнения *wie Brüste an einer Nonne* / *грудь у монашки* воспроизводит качества, представленные основанием для сравнения – *hilfreich* / *полезный*. Такое сопоставление логически несопоставимых понятий приводит к отрицанию признака, приписываемого субъекту сравнения *полезный* – *бесполезный*, и создает яркий образ, осложненный наслоением иронии.

Языковая игра в теледискурсе представляет собой единство лингвистических и экстралингвистических средств, а значит ее эффект зависит от

удачного соединения вербального компонента с изображением и звуком, например:

*Ich hab überhaupt kein Problem mit Autoritäten, ich kann's nur nicht haben, wenn mir einer sagt, was ich zu tun und zu lassen hab. Gibt's in dem Laden hier ... gibt's da Leute, die mit dem ganzen Arbeits ... pillepalle besser Bescheid wissen als ich? Ja ... gut, womöglich. Aber Fachwissen engt ja auch ungeheuer ein, muss man ja auch mal sehen. So Fachleute sind wie so Locher: simpel, präzise, im Büro unentbehrlich. Aber es muss eben auch jemanden geben, der sie runterdrückt. Also im Sinne von äh ...* [Stromberg, Staffel 3/5, 00:17]. Рассуждения о компетентных сотрудниках в компании дополнены не только унижающим сравнением последних с канцелярской принадлежностью – *простой, точный и в бюро незаменимый*, но и оригинальной сценой из сериала, в которой Штромберг со всей своей силы показывает, как нужно давить на дырокол, т. е. держать специалистов в ежовых рукавицах.

Образные сравнения можно разделить на устойчивые и окказиональные (авторские) сравнения. Авторские сравнения «рождаются в устной речи и несут на себе печать индивидуального творчества» [Лебедева, 2015, с. 4]. Чем оригинальнее сравнение, тем, больше у него шансов получить «народное» признание и перейти в разряд устойчивых сравнений [Balzer, 2001], которые обычно являются результатом многовекового употребления и ими пользуются все говорящие на данном языке.

По словам В. А. Масловой, устойчивые сравнения являются «одним из ярких образных средств, способных дать ключ к разгадке национального сознания» [Маслова, 2004, с. 144; Stepanova, Černyševa, 2003, S. 192]. Устойчивые сравнения, их также называют фразеологическими сравнениями и устойчивыми компаративными единицами, образуют мощный пласт компаративной фразеологии каждого языка, являясь одной из самых больших групп фразеологизмов.

Речь главного персонажа телесериала, Бернда Штромберга, насыщена как устойчивыми, так и окказиональными образными сравнениями, например:

Науманн: *Herr Stromberg, ich weiß nicht, ob Sie sich darüber klar sind ...*

Штромберг: *Ja, ja, klar wie Kloßbrühe, so komm, lass knacken, um so eher sind wir hier wieder raus* [Stromberg, Staffel 2, с. 81]. Штромберг бравирует, пытается выглядеть увереннее, испытывая в действительности страх перед сдачей теста. В одном игровом контексте каламбурно используются две семантически сходные единицы с разной стилистической окраской: фразеологизм *sich (D) über etw. klar sein* / *иметь о чем-л. ясное представление* и устойчивое сравнение *klar wie Kloßbrühe (ugs. scherzh.)* / *совершенно ясно, однозначно*.

Устойчивые компаративные сравнения уже анализировались частично во второй главе, поэтому в данном разделе основное внимание будет уделено именно окказиональным образным сравнениям.

Комедийный сериал «Штромберг» можно считать энциклопедией карьеры, где имеют место увольнение, прием на работу, взаимоотношения с начальством и коллегами, служебные романы, повышение и понижение в должности, рабочее совещание, борьба за выгодного клиента, слияние филиалов, тренинги и др. [Зарецкая, 2013, с. 89]. Как отмечает В. Высочаньски, социолектные сравнения отражают, прежде всего, наиболее типичные реалии своей социальной среды, рудиментарные формы поведения в ней [Высочаньски, 2016, с. 211].

Развитие практически всех сюжетных линий сериала происходит в стенах офиса с типичным офисным «планктоном», что определяет тематику окказиональных сравнений. В качестве основных концептуальных сфер в сериале выступают «офисная жизнь человека» и «жизненная позиция»<sup>22</sup>. Рассмотрим их подробнее в соответствии с оригинальной классификацией субъектов образных сравнений, способствующей более полному раскрытию сюжетной направленности сериала и характеров главных героев в телесериале «Штромберг».

<sup>22</sup> Полный список примеров, классифицированный по концептуальной принадлежности, представлен в Приложении Б.

1. Концептуальная сфера «офисная жизнь человека»:

- 1) шеф и его позиция в компании (качества Бернда Штромберга как начальника также вошли в эту группу);
- 2) коллеги (начальство и подчиненные);
- 3) карьера (трудности и секрет успеха продвижения по карьерной лестнице);
- 4) работа (отношение к работе, взаимосвязь работы и личных отношений);
- 5) офис (бюро как место работы сотрудников).

2. Концептуальная сфера «жизненная позиция»:

- 1) отношение к жизни;
- 2) восприятие женщин;
- 3) любовные отношения;
- 4) разное.

Эталоном сравнения для данных субъектов являются слова определенных таксономических групп, таких как человек, животный мир, продукты питания, предметы быта, медицина и заболевания, спорт, транспорт, одежда и материалы, религия и погребальный ритуал, музыка, природные явления, бытовая техника, учреждения и здания.

Проиллюстрируем примерами вербализацию концептов образных сравнений в ракурсе языковой игры в теледискурсе.

1. Офисная жизнь человека.

1) Быть шефом означает умение общаться с представителями всей карьерной иерархии от подчиненных до владельца компании. Считая себя прирожденным руководителем: *Chef ist wie Genie. Kannst du nicht lernen* [Stromberg, Staffel 4/10, 17:15], Штромберг рассуждает о том, что гибкость важна шефу также, как хамелеону способность быстро менять окраску в зависимости от ситуации:

*Führungsqualitäten? Ich würde sagen, in erster Linie Flexibilität. Wie ein Chamäleon musst du ... ja, ich würde sagen, du musst besser sein als ein Chamäleon! Nicht nur die Farbe ändern, du musst dich bei Bedarf in ein ganz anderes Tier verwandeln. Chamäleon und zack! Tiger oder Dackel oder was ... Das macht einen*

*Chef aus* [Stromberg, Staffel 1, S. 96]<sup>23</sup>. Переpletение сравнения и метафоры создают необычный игровой контекст: шеф должен не только менять окраску, но и быстро превращаться в другое животное, например, в тигра или таксу.

В особо сложной ситуации можно даже как медведь откусить себе лапу, чтобы выбраться из капкана:

*Ich bin kein Schönwetter-Chef. Gerade wenn es knüppeldick vom Himmel regnet, gerade dann musst du als Chef das Schiff auch mal auf unpopulären Kurs ... Also, das ist auch wichtig. Macht das Spaß? Nein ... Ist es notwendig? Absolut ... So wie der Bär sich ja auch eine Tatze abbeißt, um sich aus der Falle zu befreien* [Stromberg, Staffel 1, S. 187].

Чем меньше сходства у сравниваемых предметов и явлений, тем комичнее создаваемый образ – этот принцип языковой игры наглядно реализуется в следующем примере:

*Ich bin ja wie so 'ne Speckschwarte, die man ins Meer schmeißt. Ich komm immer wieder nach oben. Ebbe, Flut, scheißegal, mich kriegt man nicht unter. Wobei Speck meine ich jetzt nicht äußerlich, sondern ich hab ja eher so ... ja Charakterspeck. Da perlt alles ab, während rechts und links da macht's dann schon häufiger gluck gluck gluck ...* [Stromberg, Staffel 3/6, 03:51]. Сравнение со шкваркой, которую бросили в море и она все время всплывает, конечно, требует развернутого пояснения со стороны Штромберга. Чертой сходства для Штромберга и солевой шкварки в этом поразительном по своей выпуклости сравнении является непотопляемость, независящая ни от каких обстоятельств.

Сравнение начальника с предметом быта, таким как будильник, оправданно дополнено использованием сниженной лексики *Eierlose* / *слабаки*, что насыщает игровой контекст ярким образом «настоящего» шефа:

*Chef ist kein Job für Eierlose. Chef ist wie ein Wecker. Keiner will ihn, jeder hasst ihn, aber ohne ihn würden alle immer nur pennen* [Stromberg, Staffel 5/1,

<sup>23</sup> В данном примере используется устойчивое сравнение *sich verändern wie ein Chamäleon* / *изменяться как хамелеон* в целях наиболее точной характеристики двойственной натуры Бернда Штромберга.

00:24]. Стоит отметить, что этот «совет» Штромберга приводит практиканта из Марокко в недоумение и растерянность.

В пятом сезоне Штромберга ожидает невероятный взлет по карьерной лестнице, что находит вербальное выражение в следующем окказиональном сравнении:

*Ich bin wie so 'n Vulkan. Jahrelang kann ich ruhig 'rumliegen, aber eines Tages geh ich hoch. Dann ist da oben alles voll mit meiner Lava* [Stromberg, Staffel 5/1, 01:10].

2) Отношения с подчиненными, которых Бернд Штромберг пренебрежительно называет *Schrotthaufen*, *Aktenschwengel*, *Tippnudel* или *Dumpfkacheln*, выстраиваются по-разному. Незыблемым остается принцип *Nach-oben-buckeln*, *Nach-unten-treten* [Langenscheidt, 2007], которого он придерживается в коллективе.

Поднявшись на «руководящий этаж», он не может наладить отношения с секретарем, г-жой Паппенаккер, и утверждает, что она нужна ему как второй хобот слону:

*Die kann ich gebrauchen wie 'n Elefant 'nen zweiten Rüssel* [Stromberg, Staffel 5/3, 07:42].

Сотрудников отдела урегулирования убытков он воспринимает как свою семью:

*Meine Mitarbeiter sind für mich wie meine Familie ... Inzucht, aber nur auf Wunsch* [Stromberg, Staffel 5/1, 05:53]. Это сравнение можно было бы отнести к логическим, объективным сравнениям, если бы в игровом контексте не присутствовало уточнение *Inzucht, aber nur auf Wunsch / разврат, но только по желанию*, что воздействует на ассоциативное мышление зрителей и направляет их мысли в другое русло.

Эрни, объект насмешек и моббинга в офисе, образно сравнивается с яичницей-болтуньей и одноразовой посудой:

*Der Ernie sieht ja normalerweise auch aus wie 'n Röhrei auf Füßen, aber mit den neuen Klamotten ... Ne?* [Stromberg, Staffel 3/7, 19:20].

*Was machen die eigentlich für einen Zinnober, um den Ernie wieder flott zu kriegen? Man spült ja auch keine Pappteller – und der Ernie ist für mich sowas wie ein menschlicher Pappteller ... so jetzt ganz neutral* [Stromberg, Staffel 4/3, 17:22]. Такие сравнения выражают личную позицию Штромберга по отношению к простоватому Эрни и служат средством создания трагикомичного образа сотрудника.

Весь отдел в целом, особенно в те моменты, когда каждый занимается чем угодно, но только не работой, Штромберг злободневно и метко ассоциирует с кладбищем:

*Ja, was den ganzen Haufen hier anbelangt, da hat sich nicht viel getan... Ist ja praktisch wie ein Friedhof hier, wer einmal ein Plätzchen hat, den kriegste nicht mehr weg* [Stromberg, Staffel 3/1, 01:44].

3) Офис в сериале приближен к реальной повседневной обстановке на рабочем месте среднестатистического служащего. Как и в жизни, работу в офисе сопровождают общение, ссоры, любовь, праздники и просто посиделки на кухне. В бюро могут подстерегать опасности и неприятности, образно сравниваемые Штромбергом с плаванием среди акул:

*Büro ist wie unter lauter Haien zu schwimmen, da brauchst du nur leichtes Nasenbluten zu kriegen, dann ist sofort Feierabend ...* [Stromberg, Staffel 2, S. 261]. Отсутствующий признак сравнения *опасный* легко выводим из контекста: акулы приближаются на запах крови.

В тоже время, в целях личной выгоды Штромберг подставляет своих коллег, например, Таню, чтобы вернуться обратно в отдел из штрафного перевода в Финсдорф:

*In der Firma verlierst du deine Autorität schneller als deine Unschuld im Puff ... Also als Frau jetzt. Wenn die erst mal weg ist, dann kriegst du die nicht mehr wieder. Weder die Autorität noch die Unschuld* [Stromberg, Staffel 4/10, 16:21]. Тане Штайнке, занявшей место Штромберга в четвертом сезоне, не хватает качеств руководителя. Крики, приказы и раздражение на сотрудников, которые за глаза называют ее *Terrotanja* или *Streber Steinke*, приводят к быстрой потере авторитета

в коллективе. Образное сравнение этого факта с потерей невинности в публичном доме передает личную позицию Штромберга по отношению к женщине, находящейся на руководящей должности.

Выстроить отношения с коллегами помогает сравнение бюро с тубой горчицы, где определяющим является статус личности – туба или тот, кто на нее давит:

*Büro ist wie 'ne Tube Senf, wo du unten drücken musst, damit oben was raus kommt. Das ist seit Ewigkeiten, seit dem ersten Büro im Paradies. Die Frage ist nur - bist du die Tube oder bist du der Drücker?* [Stromberg, Staffel 5/3, 09:36]. В данном сравнении реализуется элемент неожиданности, новизны, оригинальности, что придает игровому контексту стилистическое разнообразие, в образной форме выражает сущность предмета, привносит экспрессивность и выразительность речи [Мурзина, 2010, с. 6].

Исполнение джаза и особенно создание джазовой импровизации является для мозга очень сложной задачей. Сравнение бюро с джазом подчеркивает сложность взаимосвязей внутри коллектива:

*Büro ist wie Jazz, nur ohne die Musik* [Stromberg, Staffel 3/1, 27:36].

4) Отношение Штромберга к работе и различным рабочим ситуациям сформулировано в следующем диалоге, обращенном к одному из сотрудников:

Штромберг: *Wir sind hier auf Arbeit, und Arbeit macht Arbeit. Deswegen heißt's ja auch ...*

Ленхофф: *Arbeit* [Stromberg, Staffel 3/3, 12:08].

Рассмотрим примеры:

*So wie ihr arbeitet, so werden normalerweise Champignons gezüchtet! Schön im Dunkeln und umgeben von nichts als Mist. Aber ihr seid keine Champignons. Ihr seid auch keine Pfifferlinge. Ihr seid Trüffel!* [Stromberg, Staffel 5/6, 11:55]. Работу сотрудников отдела каско морских судов Штромберг сравнивает с выращиванием шампиньонов, а их самих – с грибом трюфелем. Ввод в игровой контекст фразы *Ihr seid auch keine Pfifferlinge* соотносится на семантическом уровне не с грибом лисичкой, а с фразеологизмом *keinen Pfifferling wert sein* / *ломаного гроша не*

*стоить*, что в целом соответствует действительности, так как отдел больше напоминает болото, чем офис.

Штромберг Ленхоффу: *Wir machen eine Pause! Pausen sind wie Schwänze, je länger, je besser. Deshalb sind deine Pausen auch so kurz* [Stromberg, Staffel 4/8, 14:05]. В данном примере окказиональное сравнение длины рабочего перерыва с длиной хвоста дополнено каламбурным обыгрыванием многозначности слова *der Schwanz* / *хвост у животного* и *половой орган у мужчины*. Вывод, сделанный Штромбергом в последней части игрового контекста *deshalb sind deine Pausen auch so kurz* / *поэтому твои перерывы такие короткие*, конечно, принижает мужское достоинство Ленхоффа.

*Entschuldigung, dass ich zu spät bin, aber ich musste noch meinen Rüssel wringen. Hier ist ja 'ne Stimmung wie bei der Oma unter 'm Rock. Kinder, was ist los? Ist jemand tot oder?* [Stromberg, Staffel 3/6, 08:43]. Эмоционально насыщенный контекст создается как за счет использования грубоватого сравнения настроения с чем-то под юбкой у бабушки, так и сниженной лексики *Rüssel wringen* / *помочиться*. Комизм ситуации – Штромберг произносит эти слова на собрании высшего звена компании – прекрасно дополняет языковую игру.

5) Карьера и продвижение по карьерной лестнице также находят отражение в оригинальных и широко цитируемых сравнениях Штромберга, например:

*Karriere ist wie Skifahren. Erst geht es mühsamst hoch, oft dann aber wieder rasant bergab* [Stromberg, Staffel 5/10, 10:36]. В конце пятого сезона Штромбергу объявлено увольнение, в связи с чем, он сравнивает карьерный рост с катанием на лыжах с горки. В примере использована структура неполного сравнения, поскольку отсутствует основание сравнения. Признак сравнения *непостоянный* легко выводим из контекста, объясняющего, что катание на лыжах с горки всегда сопряжено с трудным подъемом и быстрым спуском.

*Karriere baust du wie 'ne Kirche. Du fängst unten an, möglichst breit, dann gehst du immer weiter hoch und ganz oben machst du Bimbam und da musst du hin* [Stromberg, Staffel 5/7, 16:23]. Построение карьеры Штромберг уподобляет сооружению церкви, обращаясь при этом к развернутому сравнению,

интерпретация которого приводит к интересным ассоциативным связям. Широкое основание фундамента ассоциируется с коллегами, по головам которым нужно пройти для достижения верхней точки церкви – колокольни, т. е. карьерной верхушки. Раскрытию такого редкого и неочевидного образа зрителю помогает знакомство с существующими в языке внешне, возможно, различными, но в глубинном смысле сходными образами: должностной рост, продвижение вверх, служебная лестница.

Подобную мысль находим и в следующем сравнении карьеры с пирамидой, наверху которой, по мнению Штромберга, есть место только для одного:

*Karriere ist kein Plattenbau. Karriere ist wie 'ne Pyramide. Da wird der Platz oben knapp! Hier wohnen oben genau so viele wie unten. In der Pyramide wohnt oben aber nur einer. Deswegen haben die alten Ägypter auch zigtausende Jahre durchgehalten, aber die Ossis eben nur 40. Die meisten Menschen sind mental Ossis. Ich war immer schon Ägypter ... geistig* [Stromberg, Staffel 5/2, 15:43]. В данном примере Штромберг обращается к социально-исторической информации и проводит параллель между политическим строем в Древнем Египте и ГДР, указывая на их различия. Создавая «негативный» образ Восточной Германии в предложении *Deswegen haben die alten Ägypter auch zigtausende Jahre durchgehalten, aber die Ossis eben nur 40* / Поэтому древние египтяне продержались многие тысячи лет, а осси только 40, Штромберг явно ориентируется на особенности мышления и взгляды современного немецкого общества. Однако в аспекте языковой игры основной интенцией автора является желание уйти от избитых, тривиальных образов и порадовать зрителей оригинальными сравнениями.

## 2. Жизненная позиция.

1) Отношение к жизни Бернда Штромберга помогают понять умело введенные в текст сравнения, которые «выявляя черты сходства между неизвестным и известным, уподобляя абстрактное конкретному» [Лебедева, 2015, с. 4], предельно точно передают его мироощущение, например:

*Das Leben ist wie unsere Parkplätze bei der Capitol: sehr kurz, sehr schmutzig, aber wenigstens umsonst* [Stromberg, Staffel 3/2, 14:58]. Заключённое в языковую форму отношение Штромберга к жизни как к парковочным местам около офисного здания страхового общества Capitol свидетельствует о его не всегда позитивном жизненном опыте: *жизнь – короткая, очень грязная, но, по крайней мере, бесплатная.*

*Das Leben ist wie 'ne Wundertüte. In jeder Ecke 'ne Überraschung* [Stromberg, Staffel 3/6, 04:20]. Штромберг сравнивает жизнь с пакетом-сюрпризом для детей, в который кладут игрушки, сладости и т. п. Мы встретили две книги с подобным названием: „Das Leben ist 'ne Wundertüte“ Бернда Филлипа (1989) и „Das Leben ist eine Wundertüte“ Кармэн Корн (2005), что свидетельствует о заимствовании данного образа из современных источников.

*Das Leben ist wie eine Taxifahrt, auch wenn man rumsitzt und wartet, tickt ja das Taxameter und ... Das Taxameter ... weiß ich nicht ... und rumgesessen haben Sie ja viel in 40 Jahren Capitol ... das ist doch Scheiße ... anders ...* [Stromberg, Staffel 3/2, 08:11]. Штромберг сравнивает жизнь с поездкой на такси с таксометром: *wenn man rumsitzt und wartet, tickt ja das Taxameter / если даже сидишь и ждешь, таксометр «тикает»*. Три вышеприведенных примера наглядно показывают, что автор создает окказиональные образные сравнения по одной модели, меняя лишь лексическое наполнение и синтаксически дистанцируя основание сравнения, разъясняющее ход авторской мысли.

2) Отношение к женщинам отчетливо прослеживается в следующем примере:

*Ich sag mal so: Frauen sind wie Zahnbürsten, nützlich, wichtig, und so weiter, aber man sollte ein und dieselbe nicht zu lange haben* [Stromberg, Staffel 2, S. 179]. Необычным эталоном сравнения для женщин выступают зубные щетки, основанием для сравнения служат такие качества, как *нужные, важные*. Для создания еще более шуточного эффекта в игровой контекст вводится уточнение: *aber man sollte ein und dieselbe nicht zu lange haben / не следует одну и ту же иметь слишком долго.*

*Frauen sind wie Holzwürmer, die fressen dich von innen her auf* [Stromberg, Staffel 5/9, 12:23].

*So eine schwangere Frau ist wie ein Krokodil. Dann musst du dich ganz vorsichtig nähern, sonst schnapp ... schnapp* [Stromberg, Staffel 5/8, 03:19]. В моменты любовных неудач с Дженнифер образное сравнение женщин с древооточцем и крокодилом точно передает настроение Штромберга. Зритель, интерпретируя образные сравнения, извлекает максимум заложенных в них мыслей и чувств Штромберга, воплощенных в смешной языковой оболочке.

*Frauen im Betrieb sind wie Krebs, mein ich positiv ... es fängt in einer Zelle an, breitet sich dann aus und irgendwann ist alles voll. Also im positiven Sinne ...* [Stromberg, Staffel 5/3, 20:10]. Циничное сравнение женщин на предприятии с раковым заболеванием приводит начальницу отдела кадров в ступор, несмотря на метаязыковые комментарии Штромберга *mein ich positiv, also im positiven Sinne*. Совмещение несовместимого в логическом плане *Frauen wie Krebs* и *mein ich positiv* создает абсурдность высказывания и активизирует ассоциативное мышление зрителей, поскольку им необходимо понять ход мыслей Штромберга.

*Gute Frauen sind wie Weißbrot. Außen knackig, innen weich ... aber so Brot kann auch schnell hart werden ... und ratzfatz ist so 'n Baguette 'n Baseballschläger, mit dem du dir als Mann ständig selber auf den Magen schlägst ... Ohne Brot ist auch Mist. Ich bin genug brotlos ... es heißt frauulos* [Stromberg, Staffel 5/9, 00:26]. Неожиданность сравнения *gute Frauen sind wie Weißbrot* / *хорошие женщины как белый хлеб (багет)* показывает спонтанность и нестандартность образного мышления Штромберга. Основание сравнения в данном примере синтаксически дистанцировано и представлено целым фрагментом, который шутливо и метафорично раскрывает суть выбранного эталона сравнения.

3) Тема любовных отношений в офисе (секс, брак, развод, флирт, беременность) красной нитью проходит через весь сериал. Герои влюбляются, женятся, флиртуют, расходятся, например:

*Irgendwie wird einem erst klar, mit was für 'ner Frau man zusammen war, wenn's vorbei ist ... oder so ... 'n Kumpel von mir hat mal gesagt: 'ne Beziehung mit*

*einer Frau ist wie Eisbein essen. Wenn du richtig Hunger hast, ist es das Geilste von der Welt, aber wenn du hinterher vor den Resten sitzt, ist es zum Kotzen ...* [Stromberg, Staffel 2, S. 239]. Ульф, поссорившись с Таней, сравнивает любовные отношения с поеданием свиной рульки: *'ne Beziehung mit einer Frau ist wie Eisbein essen*. В последующем развернутом контексте раскрывается логика движения мысли, построенная на антонимичных отношениях *сытый – голодный*.

*So 'ne Schwangerschaft bei Frauen ist praktisch wie ein Kolbenfresser in der Seele. Da sagst du als Mann 'nen geraden Satz und was bei der Frau ankommt ist 'ne Buchstabensuppe. Und die ist auch noch versalzen* [Stromberg, Staffel 5/8, 03:05]. Перемены настроения беременной Дженнифер и переименование его слов приводят Штромберга в растерянность, выражающуюся неожиданным сравнением беременности с *повреждением поршня в душе / wie ein Kolbenfresser in der Seele*. ИмPLICITная подача признака сравнения компенсируется развернутым контекстом, помогающим зрителю восстановить логическую цепочку рассуждений Штромберга.

Дженнифер: *Wenn ich das mache ... Ich meine, es ist nur beruflich.*

Штромберг: *Ja, klar. Beruflich und privat, das ist wie Gulasch und Pudding – mag man ja auch nicht auf einem Teller* [Stromberg, Staffel 5/3, 02:16]. Ассоциативно-смысловые связи, возникающие при восприятии облеченного в неординарную языковую оболочку сравнения любовных отношений на рабочем месте с гуляшом и пуддингом на одной тарелке, точно передают прописную истину рабочего этикета.

4) Сравнения, не относящиеся ни к одной из вышеперечисленных групп, были объединены нами в группу «разное», например:

*Gucken Sie sich das an, nicht eine Kaper... Klopse ohne Kapern, das ist ja wie, äh, ein Hund ohne Schwanz, also hinten jetzt, mein ich ... Schwanz* [Stromberg, Staffel 1, с. 55]. Столовая вызывает постоянное возмущение Штромберга и именно конфликт с поваром стал причиной понижения в должности и перевода Штромберга в провинциальный городок Финсдорф. В столовой Штромберг высказывает недовольство по поводу отсутствия каперсов в клецках и сравнивает

их с собакой без хвоста. В примере каламбурно обыгрывается слово *Schwanz*, обозначающее как часть тела животного, так и интимную часть тела мужчины. Пересечение в семантических сферах, в данном случае человека и живой природы, – явление достаточно частое в языковой игре.

*So ein Kind ist ja wie eine Pyramide. Das ist noch lange da, wenn der Pharaos schon hops ist! Aber so ein Kind ist viel lebendiger und schöner auch als ein Steinhaufen* [Stromberg, Staffel 5/7, 00:30]. Штромберг, предвкушая радость стать отцом, сравнивает ребенка с пирамидой, поясняя, что *Das ist noch lange da, wenn der Pharaos schon hops ist!* / *Еще не скоро, пока «фарао» станет «хонсом».* Данное сравнение можно интерпретировать по-разному, например, обратиться к Древнему Египту и временам правления фараона Хеопса / Cheops, который предположительно, являлся строителем Великой пирамиды в Гизе. Штромберг лишь очерчивает возможную область ассоциаций, в результате чего создается ситуация полиинтерпретации окказионального сравнения.

В целях установления принадлежности образных сравнений к окказиональным образованиям была проведена проверка их наличия / отсутствия в лексикографических изданиях. Для анализа фактического материала привлекались словари: Duden, том 11 [Duden, 2013]; Wörterbuch deutscher sprichwörtlicher und phraseologischer Vergleiche [Walter, 2008].

Количественные итоги проведенного анализа игровых контекстов с участием окказиональных образных сравнений представлены в Таблице 2. Результаты исследования отражают тематическую направленность эталонов сравнения к приведенным субъектам. Первые четыре самые частотные подгруппы эталонов сравнения (человек, животный мир, продукты питания и предметы быта) представлены более чем 60% примеров, что позволяет сделать вывод об их особой значимости для реализации языковой игры в комедийном сериале.

Таблица 2 – Тематическое распределение субъектов окказиональных сравнений

Номинация эталона		Субъект сравнения									Всего примеров
		Шеф	Коллеги	Бюро	Работа	Карьера	Женщины	Любовь	Жизнь	Разное	
Человек	социальный статус	3	3	1	3	–	1	–	–	1	12
	тело и внутренние органы	–	2	1	–	–	–	–	–	1	4
	талант, способности	1	–	–	–	1	–	–	–	–	2
	Животный мир	3	3	2	4	1	3	–	–	2	18
	Продукты питания	3	2	2	–	–	3	3	–	2	15
	Предметы быта, бытовая техника	3	2	–	1	–	1	1	1	1	10
	Транспорт	–	3	1	–	–	–	1	2	–	7
	Медицина, заболевания	1	–	–	1	–	1	1	–	1	5
	Религия и ритуалы	–	1	4	–	–	–	–	–	–	5
	Спорт	1	–	1	–	2	–	1	–	–	5
	Сооружения, здания	–	1	–	–	2	–	–	–	1	4
	Одежда, материал	2	–	–	1	–	–	–	–	–	3
	Природные явления	1	1	–	–	–	–	–	–	–	2
	Музыка, музыкальные инструменты	–	–	1	1	–	–	–	–	–	2
	Развлечения	–	–	2	–	–	–	–	–	–	2
	Канцелярские принадлежности	–	1	–	–	–	–	–	–	–	1
	Природные ископаемые	1	–	–	–	–	–	–	–	–	1
	Реклама	–	–	–	–	–	–	1	–	–	1
	Итого	19	19	15	11	6	9	8	3	9	99

### **3.4 Языковая игра на основе стилистической конвергенции аллюзии и образного сравнения**

«Взаимодействие стилистических средств одного или разных уровней языка в результате выполнения ими единой стилистической функции» определяется в лингвистической литературе как стилистическая конвергенция [Копнина, 2014, с. 642]. Основоположителем этого термина принято считать М. Риффатера, который понимал под ним «скопление (пучок) стилистических приемов для создания стилистического эффекта» [Риффатер, 1980, с. 88]. Термин использовался автором для выражения специфики многослойного наизывания стилистических приёмов в пределах ограниченного контекста и нашел отражение в современных лингвистических исследованиях [Белоножко, 2012; Коваленко, 2013; Копнина, 2001; Кузьменко, 2006; Степанова, 2006].

При исследовании лингвопрагматических свойств конвергенции стилистических средств С. А. Кузьменко определяет конвергенцию как комбинированный стилистический прием, заключающийся в разноплановом взаимодействии стилистических средств на основе выполнения ими интенционально обусловленной прагматической функции [Кузьменко, 2006, с. 5].

В языковой игре стилистические фигуры рассматриваются лингвистами, как правило, изолированно друг от друга, вне их связи и взаимодействия [Санников 2002; Гридина, 1996; Александрова, 2015 и др.]. В эмпирическом материале второй главы данного исследования частично рассматривалось наложение стилистических приемов в пределах игрового контекста, включающего модифицированные фразеологизмы. В задачи данного раздела входит изучение возможностей стилистической конвергенции аллюзии и образного сравнения для реализации языковой игры в теледискурсе.

Основные функции конвергенции аллюзии и образного сравнения в комедийном телесериале заключаются в «уплотнении», компрессии информации и создании объемного комичного образа малыми средствами языка, поскольку «именно образность и яркость позволяют предпочесть экономное и точное

сравнение длинному и расплывчатому описанию» [Мокиенко, 2016, с. 37].

Черты объёмности и многослойности сплаву аллюзии и образного сравнения придает телевидение, которое «расширяет границы текста, соединяя словесную часть с видеоизображением и звуковым рядом» [Добросклонская, 2008 с. 52]. Результатом такого гармоничного взаимодействия является создание синергетического эффекта в игровом контексте, иными словами «игрового взрыва», удерживающего внимание зрительской аудитории.

Релевантной для данного исследования является и характерологическая функция, используемая Н. Д. Белоножкой «для описания внешности и характера героев художественных произведений, а также характеристики их поступков и других событий» [Белоножка, 2012, с. 21]. Также обращает на себя внимание тот факт, что «сплав» аллюзии и сравнения способствует углублению и обогащению смысла игрового контекста, а также расширению его смыслового пространства.

Лингвостилистический анализ корпуса материала потребовал создания оригинальной классификации, соединяющей структурные особенности и тематическую доминанту образного сравнения с социокультурными источниками аллюзий в комедийном сериале «Штормберг».

Важно отметить, что при конвергенции образное сравнение выступает средством организации текста, а аллюзия, вливаясь в его структуру, – источником имплицитной информации. В структуре сравнения, включающей три элемента (субъект, основание и эталон сравнения), аллюзия занимает место эталона образного сравнения. За счет выбора аллюзии в качестве эталона, игровой контекст наполняется необходимой имплицитностью, отсутствующей в сравнении в силу эксплицитной подачи информации.

Конвергенция может «осуществляться в пределах как одного предложения (сосредоточенная конвергенция), так и нескольких связанных между собой синтаксически и по смыслу предложений (рассредоточенная конвергенция)» [Сковородников, 2011, с. 314].

Как уже было отмечено выше, тематика субъектов образного сравнения задана самим сериалом. Поскольку практически все сериальные сцены проходят в

офисном здании, а актерами выступают «обычные» сотрудники, субъектами образных сравнений выступают концепты трудовой сферы: *шеф*, *коллеги*, *офис*, *карьера* и *работа*. *Отношение к женщине* и *любовь*, в том числе и на рабочем месте, также вошли в круг рассматриваемых вопросов.

Эталоном сравнения к субъектам выступает аллюзия – ссылка на «культурно-исторические продукты, относящиеся к разным эпохам и составляющие культурный фонд языка» [Белоножко, 2012, с. 17]. Источником аллюзий в «Штромберге» являются прецедентные тексты и имена, заимствованные из Библии, истории, географии, спорта, повседневной жизни, биографий известных личностей, произведений искусства (кино, литературы и живописи).

Проиллюстрируем данные положения примерами из сериала в соответствии с выбранными субъектами сравнения<sup>24</sup>.

1) Шеф.

*Ich fühle mich wie Jesus am Ostersonntag. Wirklich ... Den hatten auch schon alle abgeschrieben und dann nach drei Tagen, so 'n richtiges Comeback, mit dem keiner mehr gerechnet hatte* [Stromberg, Staffel 2, S. 220].

*Ich mach's wie der liebe Gott. Der lässt sich ... der lässt sich auch nicht so oft blicken, hat aber trotzdem ein gutes Image* [Stromberg, Staffel 3/3, 03:46]. Сравнения шефа с Иисусом Христом и Богом – одни из самых любимых у Бернда Штромберга, руководителя отдела в фиктивной страховой компании *Capitol*. Проводимые параллели *шеф* – *Бог* дополнены англицизмами *Comeback* или *Image*, что создает яркий контраст между классическим библейским сюжетом и его современной интерпретацией Штромбергом.

*Da bin ich wieder! Riesencomeback wie bei dem ... wie hieß er ... mit dem Hoden ... Lance Armstrong. Nur natürlich mit zwei Hoden* [Stromberg, Staffel 4/8, 02:00]. Свое возвращение в привычный офис из «ссылки» в провинциальный городок Финсдорф Штромберг сравнивает с возвращением американского шоссейного

<sup>24</sup> Полный список примеров, систематизированный по концептуальной принадлежности и по социокультурным источникам, представлен в Приложении В.

велогонщика Лэнса Армстронга в большой спорт после борьбы с раком яичек, о котором он рассказал в книге «Не только о велоспорте: мое возвращение к жизни». Несмотря на некоторую нетактичность по отношению к болезни спортсмена, прецедентное сравнение точно передает радостное настроение Штромберга.

2) Коллеги.

*Die Pappacker ... die hat immer 'ne Laune wie Jesus am Kreuz und ist auch optisch ein Waterloo für diesen ganzen Laden* [Stromberg, Staffel 5/3, 02:00]. Сосредоточенная в одном предложении конвергенция включает аллюзию, образное сравнение и метафору. Посредством раскрытия имплицитного смысла связи настроения секретаря с состоянием Иисуса Христа при распятии, а ее внешности с битвой при Ватерлоо создается емкая, негативная характеристика г-жи Паппакер.

*Herr Heisterkamp ist wie futsch ... futsch ... wie Tschernobyl. Wenn er explodiert, dann ist aus das ganze Europa ... die ganze Capitol* [Stromberg, Staffel 5/2, 21:50]. В данном примере зрители некоторое время пребывают в неведении, какой же источник Штромберг выберет в качестве «донора» для сравнения коллеги [Степанова, 2006, с. 91]. Появление подобной аллюзии трудно прогнозируемо. Штромберг апеллирует к фоновым знаниям зрителей, сравнивая г-на Гайстеркампа (Эрни) с аварией на Чернобыльской АЭС в 1986 году, которая стала крупнейшей катастрофой в истории атомной энергетики. Благодаря такой энергоемкой характеристике темперамента коллеги, создается зрительно и чувственно осязаемый образ неуравновешенного и непредсказуемого Эрни.

*Stromberg ist irgendwie wie Hannover. Wenn man aus New York kommt, ist es natürlich Scheiße, aber wenn man aus Botswana kommt, ist es eine Verbesserung ... Und meiner mäÙig komme ich grade aus Botswana ...* [Stromberg, Staffel 4/8, 12:18]. Образное сравнение не отождествляет, а лишь сопоставляет Бернда Штромберга с немецким городом Ганновером, тем самым открывая неограниченные возможности для интерпретации игрового контекста. Дженнифер использует это сравнение для разъяснения своей позиции в близких отношениях со

Штромбергом. В таком сравнении явно ощущается принижение себя и своего чувства.

3) Бюро.

Дженнифер: *Und so schlimm hier draußen im Büro zu sitzen?*

Штромберг: *Ach, wie West- und Ostdeutschland. Das hier ist wie Westdeutschland mit Spaß, Früchten und Weibern so. Da hinten in dem Chefbüro ist es wie Ostdeutschland mit schlechter Laune und Arbeit* [Stromberg, Staffel 4/8, 12:39].

Штромберг позитивно сравнивает бюро с Западной Германией, где всегда радость, фрукты и бабы, и негативно – кабинет шефа с Восточной Германией, где царят плохое настроение и работа. Смысловое наполнение прецедентного сравнения раскрывается в результате активизации знаний об особенностях жизни в ГДР и ФРГ. Стоит отметить, что тема взаимоотношений Западной и Восточной Германии часто выступает источником языковой игры в рассуждениях Штромберга, поясним это на примере сравнения новых сотрудников с восточными немцами: *Mein lieber Mann, die Neuen ... wie die Ossi: kommen rüber, haben keine Ahnung und fragen einen 'n Loch in 'n Kopf ...* [Stromberg, Staffel 2, S. 11]. Появление подобных наименований – *Ossi / Occu* (для восточных немцев) и *Wessi / Beccu* (для западных немцев) – связано с трудностями межкультурного общения поколений, выросших в разных общественных системах, что приводит к непониманию друг друга.

*Bürojahre sind wie Hundejahre, in Bürojahren ist 45 schon kurz vor alt* [Stromberg, Staffel 1, S. 249]. Штромберг сравнивает годы, проведенные в бюро, с «собачьей жизнью». Слово *Hundejahre* предположительно пришло в разговорный язык из одноименного романа Гюнтера Грасса. При наложении смыслов *Bürojahre* и *Hundejahre*, а также возрастных ограничений *in Bürojahren ist 45 schon kurz vor alt* создается энергоемкий образ незавидной судьбы офисного служащего.

*Büro ist für den Menschen wie ein Wienerwald fürs Hühnchen. Du bist nichts anderes, als ein Stück Fleisch* [Stromberg, Staffel 4/2, 21:51]. Сравнение офиса с сетью ресторанов быстрого питания *Wienerwald*, специализирующейся на приготовлении блюд из курицы, позволяет Штромбергу провести параллель

между сотрудником в офисе и курицей в ресторане и сделать метафоричный вывод об их печальной участи в прагматических целях вышестоящих.

#### 4) Карьера.

*Karriere ist wie Tour de France: Entweder du fährst mit Schweineblut oder mit Windschatten – immer so knapp hinterm Arsch vom Vordermann ...* [Stromberg, Staffel 4/1, 04:50]. Сравнивая карьеру с самой известной и престижной многодневной велогонкой Тур де Франс, Штромберг пытается донести до Ульфа необходимый подтекст о том, что для достижения успеха нужно быть максимально близко к лидирующему гонщику, которого он олицетворяет с собой.

*Wie's gelaufen ist? Wie in Stalingrad gelaufen! So war es auch ... nur ohne Schnee* [Stromberg, Staffel 4/1, 14:50]. Неожиданность сближаемых образов – внезапное повышение по службе и битва под Сталинградом – создает высокий экспрессивный потенциал прецедентного сравнения, основная цель которого передать неопиcуемый порыв радости Штромберга.

#### 5) Работа.

*Familie und Arbeitsplatz, das ist wie Nitro und Glyzerin oder Baader und Meinhof. Mit jedem für sich selbst genommen kannst du vielleicht fertig werden, aber wenn die zusammenkommen ... da wird's sofort gefährlich. Deshalb bin ich auch überhaupt nicht dafür, das zu vermischen ...* [Stromberg, Staffel 2, S. 23]. Языковая игра реализуется за счет рассредоточенной конвергенции в выдвинутом на первый план сравнении семьи и работы с лекарством *Nitroglyzerin* / *нитроглицерином* и феноменом *Baader-Meinhof* / *Баадера-Майнхоф*<sup>25</sup>. Кажущееся на первый взгляд нелогичное разделение слов имеет логичное обоснование, если подумать о химической реакции при нитровании глицерина смесью азотной и серной кислоты для получения нитроглицерина и о немецкой леворадикальной террористической организации «Фракция Красной Армии», лидерами которой были Андреас Баадер и Ульрика Майнхоф.

<sup>25</sup> Феномен Баадера-Майнхоф – искажение человеческого мышления, заключающееся в том, что после того, как человек приобрел некую новую информацию, она, как ему кажется, начинает появляться повсюду.

*Versicherung ist mein Ding. Versicherung ist für mich das, was für den alten Rembrandt die dicken Weiber waren* [Stromberg, Staffel 4/1, 00:10]. Соположение смыслов субъекта и эталона сравнения, дополненное в сериале комичной сценой с демонстрацией большой женской груди, создает непредсказуемую ассоциацию *страхование для Штромберга – это как полные женщины для Рембрандта*, что можно расценивать как призвание в определенной профессиональной сфере. Декодировать новый смысл, рожденный в процессе уподобления крайне разнородных понятий, поможет обращение к творчеству и личной жизни Рембрандта. Кисти художника принадлежат картины, например, «Даная» или «Вирсавия с письмом царя Давида», изображающие полнотелых обнаженных женщин, с которыми Рембрандт был в близких отношениях.

б) Женщины.

*Bei den Weibern ist es wie bei den Hobbits, am Ende geht's immer um'n Ring. Unser einem geht es doch erst mal um bisschen Spaß und so weiter, und die suchen gleich was zum Heiraten ... das ist doch schrecklich ... egal, ob Supermodel oder ob die aussehen wie Dresden '45 ... ist scheißegal ... die denken immer gleich: oh, was festes ... komm, wir bauen 'n Haus, wir pflanzen einen Baum, äh ... die ganze Soße* [Stromberg, Staffel 3/2, 15:38]. Пример интересен оригинальным вплетением образного сравнения на основе аллюзии в контекст: *Bei den Weibern ist es wie bei den Hobbits, am Ende geht's immer um'n Ring / Женщины как хоббиты, в конце речь идет всегда о кольце*. Источником аллюзии послужила кинотрилогия «Властелин колец», представляющая собой экранизацию повести Дж. Р. Р. Толкина Хоббит, или Туда и обратно». Ассоциативная интерпретация прецедентного текста дает толчок к образованию нового смысла: женщины в отличие от мужчин всегда думают только о замужестве. Эта же идея воплощается и во втором сравнении внешнего вида женщины с послевоенным, разрушенным дотла бомбардировками Дрезденом: *egal, ob Supermodel oder ob die aussehen wie Dresden '45*. Аллюзивная языковая игра в контексте *komm, wir bauen 'n Haus, wir pflanzen einen Baum, äh ... die ganze Soße* основана на народной мудрости *Ein Mann soll in seinem Leben ein Haus bauen, einen Baum pflanzen und einen Sohn zeugen / Настоящий мужчина*

должен посадить дерево, построить дом и вырастить сына. Эксплицитная информация поддерживается неожиданной лексической заменой словосочетания *einen Sohn zeugen* на *die ganze Soße*.

*Und das kennt man ja, so 'ne Schwangerschaft, das ist ja wie hundert Folgen Lindenstraße im eigenen Körper, dass da Fehler nicht ausbleiben* [Stromberg, Staffel 3/4, 05:05]. Штромберг метафорично сравнивает беременность со ста сериями сериала «Линденштрассе», самой первой немецкой мыльной оперой, первая серия которой была показана в 1985 году, а в 2015 году в эфир вышло более 1500 серий. Имплицитный смысл увеличивает образный потенциал сравнения не за счет приращения сем, а за счет усилий реципиента по восстановлению признака подобия.

#### 7) Любовь.

*Sex ist wie Olympia, dabei sein ist alles* [Stromberg, Staffel 3/1, 27:11]. Данный пример представляет собой сосредоточенную конвергенцию, то есть взаимодействие стилистических приемов в рамках одного предложения. Сравнивая секс с Олимпийскими играми, Штромберг верно подмечает, что самое главное участвовать в них. Это оригинальное сравнение, легко декодируемое зрителем в силу известности Олимпийских игр, отражает специфику авторского мировосприятия, а также культурные предпочтения и ценности при выборе прецедентных текстов в качестве эталона сравнения.

Процентное соотношение субъектов образных сравнений в исследуемом корпусе материала представлено на Рисунке 6.

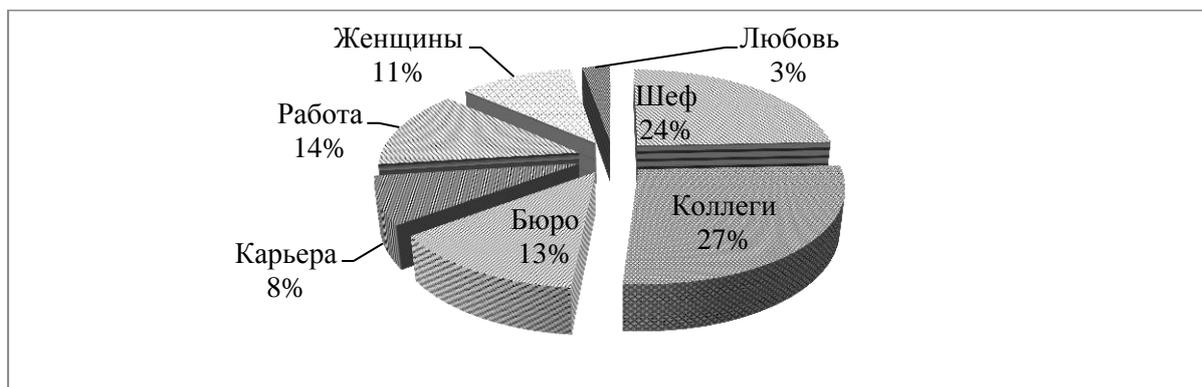


Рисунок 6 – Субъекты сравнения в телесериале «Штромберг»

Сравнения, в которых в качестве субъекта выступают концепты *шеф*, *коллеги* и *женщины*, составляют 62% от общего количества примеров, что свидетельствует об антропоцентрической направленности образных сравнений в сериале.

Количественное соотношение источников аллюзий представлено на Рисунке 7.

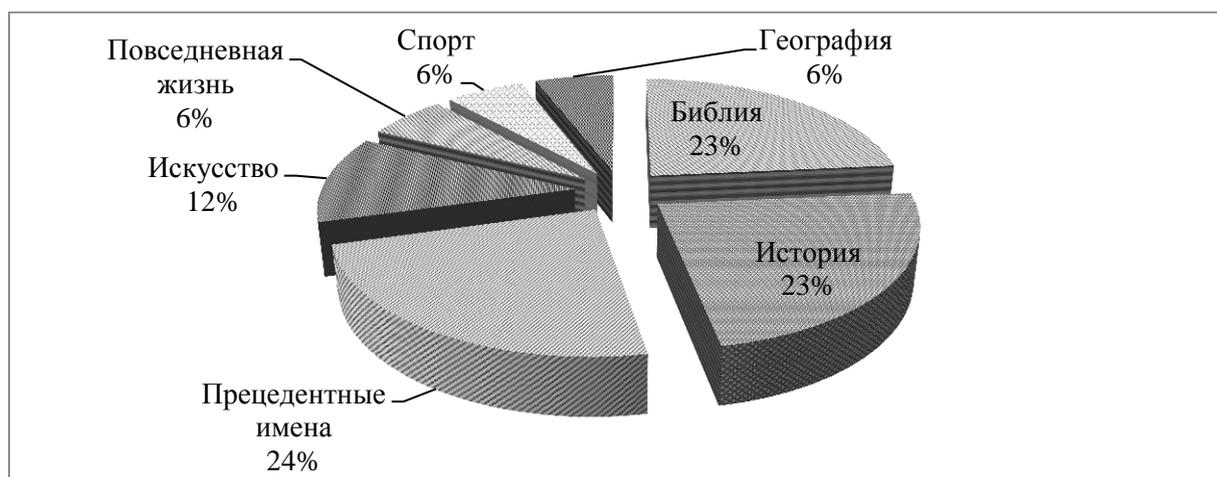


Рисунок 7 – Аллюзия в качестве эталона образного сравнения

Отметим, что наиболее значимые для языковой игры в «Штромберге» источники аллюзий, в качестве которых выступают Библия, исторические факты и прецедентные имена, составляют 70% от общего количества примеров.

Таким образом, развивая концепцию М. Риффатера о том, что эффект стилистической конвергенции приемов превосходит сумму эффектов этих приемов, взятых по отдельности, можно сделать вывод о значимости конвергенции аллюзии и образного сравнения в языковой игре в комедийном телесериале «Штромберг».

### Выводы по главе 3

Поставленная в данной главе задача описать наиболее часто задействованные в «Штромберге» стилистические приемы, такие, как аллюзия и окказиональное образное сравнение, а также проследить их стилистическую конвергенцию в логически завершенном игровом контексте позволила сделать

следующие выводы.

1. Создание аллюзий в комедийном телесериале «Штромберг» является индивидуальным речетворчеством персонажей, в первую очередь главного героя Бернда Штромберга. Социокультурная классификация аллюзий иллюстрирует возможные источники аллюзивной языковой игры в телесериале. Наиболее частотным игровым приемом в «Штромберге» является использование прецедентных имен (33%). Этот факт объясняется тем, что прецедентное имя наделяет персонажей сериала своими качествами и, создавая объемный комичный образ, вызывает у зрителей улыбку, смех или ироническое отношение к объекту речи.

2. Оказиональные образные сравнения в комедийном телесериале «Штромберг» – результат творческой работы сценаристов по созданию ярких запоминающихся образов с использованием вербальных и невербальных средств. В механизме создания языковой игры на основе оказиональных образных сравнений на первый план выступает зависимость между степенью сходства сравниваемых предметов или явлений и комичностью создаваемого образа, а именно: чем меньше сходства, тем комичнее образ.

3. Приведенная оригинальная классификация субъектов оказиональных сравнений в концептуальных сферах «офисная жизнь человека» и «жизненная позиция» способствует более полному раскрытию сюжетной направленности сериала. Самые частотные подгруппы эталонов сравнения (человек, животный мир, продукты питания и предметы быта) представлены более чем 60% анализируемых примеров, что позволяет сделать вывод об их особой значимости для реализации языковой игры в теледискурсе.

4. В рамках стилистической конвергенции аллюзия и образное сравнение гармонично дополняют друг друга присущими им имплицитностью и эксплицитностью: аллюзия наполняет сравнение загадкой, а сравнение аллюзию – образностью. В теледискурсе рассматриваемое явление приобретает дополнительные черты объемности за счет аудиовизуального уровня

коммуникации.

5. Оригинальная классификация соединяет структурные особенности и тематическую доминанту образного сравнения с социокультурными источниками аллюзий. В целях реализации языковой игры в «Штромберге» интерес представляет сравнение крайне разнородных субъектов, поиск точки соприкосновения которых обращен к ассоциативному мышлению, эрудиции и фоновым знаниям зрителей. Результаты количественного анализа субъектов сравнения (62% – шеф, коллеги и женщины) говорят об антропоцентрической направленности образных сравнений, а эталонов сравнения (70% – прецедентные имена, библейские и исторические события и факты) – о значимости данных социокультурных источников для общества.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящее диссертационное исследование ставило своей целью установление механизмов создания и особенностей функционирования языковой игры в телевизионном дискурсивном пространстве на материале немецкоязычного комедийного телесериала «Штрюмберг».

Отправной точкой исследования стало положение о том, что телевизионный дискурс является совокупностью медиатекстов, объединенных аудиовизуальным каналом коммуникации. Разносторонность тематического содержания позволяет рассматривать теледискурс, вслед за медиадискурсом, как полидискурсивное явление со сложной семиотической системой в конкретном социальном пространстве.

Развлекательные жанры телевизионного дискурса остаются наименее изученными с лингвистических позиций, несмотря на их крайнюю востребованность зрителями – более 50% всего эфирного времени занимает развлекательный контент. Исследование же современного языка и его потенций в будущем невозможно в отрыве от действительной социальной реальности, что ставит изучение языковых процессов в развлекательных жанрах в один ряд с серьезными жанрами.

Исследуемый в работе комедийный телесериал «Штрюмберг» как нельзя лучше отражает популярный сегодня жанр игрового кино мокьюментари (псевдодокументалистики), пародирующий документальность и высмеивающий стремление масс-медиа конструировать реальность и подавать ее адресатам как подлинную.

Безусловно, что для создания языковой игры жанр мокьюментари является благодатной почвой и неисчерпаемым ресурсом. Его реализация в рамках теледискурса предоставляет в распоряжение языковой игре весь арсенал невербальных средств коммуникации в дополнение к вербальным средствам. Многогранность восприятия информации зрителем обусловлена наслоением изображения на звук и речь, благодаря чему создается эффект многослойности.

Проведенное исследование подтвердило положение о том, что языковая игра – феномен многомерный и многоаспектный, объединяющий различные способы и приемы речевого творчества для достижения определенного стилистического эффекта. Универсальными характеристиками языковой игры являются «творческая» аномальность, заключающаяся в сознательном нарушении языковых норм, интенциональность, т. е. направленность на телеаудиторию и контекстуальная обусловленность, принимающая во внимание языковое окружение и ситуацию речевого общения. Обязательным условием языковой игры является наличие общих фоновых знаний у адресанта и адресата.

Объем одного диссертационного исследования не позволяет в полной мере решить все проблемы, связанные с языковой игрой, поэтому круг его задач осознанно был ограничен. Языковая игра рассматривалась в лексическом и стилистическом аспектах как взаимодействие лексико-фразеологических средств и изобразительно-выразительных возможностей современного немецкого языка.

Так, выбор лексико-фразеологических средств был обусловлен тем, что фразеологизмы в силу своей экспрессивности и амбивалентности являются естественным материалом для языковой игры в теледискурсе, поскольку достаточно столкнуть идиоматическое и свободное значение компонентов фразеологизма, чтобы актуализировать имплицитную двусмысленность и достичь тем самым комического эффекта.

На основании проведенного по второй главе исследования можно сделать вывод о значимости классификации по принципу семантической маркированности для систематизации фразеологических модификаций. Классификация по Г. Бургеру, разделенная на формальную (26%), формально-семантическую (61%) и семантическую (13%) модификации, позволяет охватить все способы модификаций и детально описать происходящие семантические процессы с учетом влияния на них аудиовизуального уровня коммуникации.

Проанализированы и детально описаны следующие способы модификаций: лексическая субституция (29%), фразеологический эллипсис (17%), расширение структуры (13%), двойная актуализация (13%), грамматические модификации

(9%), свободное употребление фразеологизма (7%), контаминация (4%), метаязыковой комментарий (3%), нарушение логико-семантической совместимости (3%), согласование (2%). Приведенное в скобках процентное соотношение демонстрирует наиболее продуктивные способы модификации. В результате исследования были выявлены случаи контаминации фразеологизмов с изображением, т. е. замены языковых средств невербальными.

При этом важно иметь в виду, что успешность реализации языковой игры зависит от интеллектуальной способности зрителей узнавать визуальные фразеологизмы во фразеологических модификациях и декодировать их имплицитный смысл в контексте. Заметим, что оправдать частое использование стилистически сниженных лексико-фразеологических средств в «Штромберге» можно именно созданием неординарных запоминающихся модификаций.

При изучении вопроса авторских фразеологизмов Бернда Штромберга приходится констатировать, что в основе многих из них узнаваемы визуальные фразеологизмы, получившие новое лексическое и грамматическое наполнение. Однако были зафиксированы как потенциальные фразеологизмы Штромберга, так и пришедшие в активное пользование только после их многократного употребления в сериале. В данной связи необходимо подчеркнуть, что тиражирование авторских фразеологизмов в устной речи и в интернете можно рассматривать как потенциальное пополнение фразеологического фонда современного немецкого языка. Такой процесс уже наблюдается с афоризмами Штромберга, представленными во многих интернет-сборниках наряду с афоризмами известных личностей.

Становится очевидным, что в лице Штромберга воплощен собирательный образ горе-руководителя, а его афоризмы отражают языковую картину мира соответствующей профессиональной сферы, раскрывают жизненную философию карьерного пути и знакомят с её системой ценностей и антиценностей, выворачивая наизнанку всю подноготную офисной борьбы за лучшее место под солнцем.

Поскольку в рамках представленной работы мы не претендовали на полное описание всего спектра изобразительно-выразительных средств современного немецкого языка, то в третьей главе исследования основное внимание было сосредоточено на описании и анализе таких двух важных стилистических приемов, как аллюзия и образное сравнение, а также на изучении явления стилистической конвергенции в логически завершенном игровом контексте.

В создании аллюзий в комедийном телесериале «Штормберг» проявляется индивидуальное речетворчество персонажей сериала, в первую очередь, главного героя Бернда Штормберга. Аллюзия, претерпевая лишь незначительные изменения в плане выражения, позволяет кратко и емко передавать замысел речи, облегчает понимание авторской мысли, выступает средством создания образности. В то же время, восприятие имплицитных аллюзий имеет сложный характер, и распознавание прецедентных текстов в аллюзиях требует от зрителя их предварительного знания.

Для анализа и систематизации была применена социокультурная классификация источников аллюзий, включающая прецедентные имена (33%), Библию (11%), песенный фонд (11%), исторические события (10%), факты повседневной жизни (10%), крылатые выражения и пословицы (9%), литературные произведения (9%), кинопродукцию (4%) и невербальные произведения искусства (3%). Было установлено, что аллюзии на прецедентные имена наиболее востребованы в сериале «Штормберг», поскольку прецедентное имя наделяет героев своими качествами, не требуя пространных объяснений.

Языковая игра на основе окказиональных образных сравнений является оригинальным стилистическим приемом, отражающим индивидуальный мир и особенности образного мышления Бернда Штормберга, а также воссоздающим обстановку типичного офиса и типичного офисного «планктона». В механизме создания языковой игры на основе окказиональных образных сравнений на первый план выступает зависимость между степенью сходства сравниваемых предметов или явлений и комичностью создаваемого образа, а именно: чем меньше сходства, тем комичнее образ.

Для анализа и систематизации материала была разработана классификация субъектов окказиональных образных сравнений в концептуальных сферах «офисная жизнь человека» и «жизненная позиция», соответствующая сюжетной направленности сериала. Субъектами сравнения выступают концепты: «шеф», «коллеги», «бюро», «работа», «карьера», «женщины», «жизнь», «любовь» и «разное». Эталоны к данным субъектам представлены 16 подгруппами, самые частотные из которых – человек, животный мир, продукты питания и предметы быта – составляют более 60% примеров, что позволяет сделать вывод об их особой значимости для реализации языковой игры в комедийном телесериале.

Появление новых образных сравнений связано с поиском новых нестандартных сравнений, удовлетворяющих запросам современного, «играющего языком» зрителя и общества в целом. Можно предположить, что отдельные окказиональные образные сравнения из «Штрюмберга» со временем перейдут в разряд потенциальных компаративных единиц немецкого языка.

Рассмотрение аллюзии и образного сравнения в рамках стилистической конвергенции показало, что союз эксплицитного по природе сравнения и имплицитной аллюзии является особенно гармоничным и дополняющим друг друга, тем более, что в теледискурсе изучаемое явление приобретает дополнительные черты объемности за счет аудиовизуального уровня коммуникации.

Для анализа и систематизации материала была разработана классификация, соединяющая структурные особенности и тематическую доминанту образного сравнения с социокультурными источниками аллюзий. Таким образом, образное сравнение выступает средством организации текста, а аллюзия, вливаясь в его структуру в качестве эталона сравнения, – источником имплицитной информации. Субъектами сравнения были выбраны концепты: «шеф», «коллеги», «бюро», «работа», «карьера», «женщины» и «любовные отношения», эталонами сравнения – приведенные выше социокультурные источники аллюзий.

Анализ практического материала показал, что в 62% примеров в качестве субъекта сравнения выступают концепты «шеф», «коллеги» и «женщины», что

свидетельствует об антропоцентрической направленности образных сравнений. В 70% примеров в качестве эталона сравнения выбраны прецедентные имена, Библия и исторические события, что говорит о значимости данных социокультурных источников для комедийного телесериала.

Таким образом, была подтверждена гипотеза исследования о том, что специфика телесериала в жанре мокьюментари проявляется в совмещении документального и псевдодокументального начал, что оказывает влияние как на отбор вербальных и невербальных средств, так и на способ их презентации в готовом телевизионном продукте, а специфика и механизмы создания языковой игры в теледискурсе также определяется единством лингвистических и экстралингвистических средств с целью созданию комического эффекта.

К перспективам затронутых в диссертации проблем следует отнести дальнейшее изучение стилистического аспекта языковой игры, в частности тропов и стилистических фигур в сочетании с невербальными средствами в теледискурсе.

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Александрова Е. М., Астафьева О. А. Языковая игра в русском анекдоте : учеб.-методич. пособие. М. : Университетская книга, 2015. 151 с.
2. Анисимова А. А. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креализованных текстов) : учеб. пособие для студентов фак. иностр. яз. вузов. М. : Академия, 2003. 128 с.
3. Апресян Ю. Д. Языковые аномалии: типы и функции // Res Philologica : Филологические исследования. Памяти академика Г. В. Степанова (1919–1986) / под ред. Д. С. Лихачева. Л. : Наука, 1990. С. 50–71.
4. Арутюнова Н. Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. 2-е изд., доп. М. : Большая Рос. энцикл., 2002. 707 с.
5. Астафьева О. А., Колоскова Т. А. Зевгма как средство создания комического (на материале коротких анекдотов) // Наука и образование: современные тренды. 2015. № 3 (9). С. 6–13. <https://elibrary.ru/item.asp?id=24845335> (дата обращения: 18.01.2018).
6. Ахманова О. С., Гюббенет И. В. «Вертикальный контекст» как филологическая проблема // Вопросы языкознания. № 3. 1977. С. 47–54.
7. Балли Ш. Французская стилистика. 2-е изд., стер. М. : Эдиториал УРСС, 2001. 392 с.
8. Баранов А. Н. Основы фразеологии (краткий курс) : учеб. пособие / А. Н. Баранов, Д. О. Добровольский. М. : Флинта : Наука, 2013. 312 с.
9. Баранов К. С. Языковая игра в немецкоязычных рекламных текстах : дис. ... канд. филол. М., 2011. 213 с.
10. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика : пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М. : Прогресс, 1989. 616 с.
11. Бахтин М. М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 6 : Проблемы поэтики Достоевского, 1963. Работы 1960-х – 1970-х гг. Калуга : Тип. ГУП Облиздат, 2002. 799 с.
12. Белоножко Н. Д. Аллюзия как оценочное средство языка (на материале

- английского языка) : дис. ... канд. филол. наук. М., 2013. 150 с.
13. Белоножко Н. Д. Аллюзия в стилистической конвергенции // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. 2012. №2. С. 15–24.
  14. Бирюкова Е. О. Особенности языковой игры в телевизионном дискурсе // Вестник ВолГУ. Серия 2: Языкознание. 2011. №2 (14). С. 164–168.
  15. Бирюкова Е. О. Языковая личность в контексте языковой игры (на материале российских ток-шоу) : дис. ... канд. филол. наук, Череповец, 2012. 237 с.
  16. Блинова О. И. Мотивология и ее аспекты. Изд. 3-е, испр. и доп. М. : КРАСАНДР, 2010. 304 с.
  17. Богатырева Н. А. Стилистика современного немецкого языка = *Stilistik der deutschen Gegenwartssprache* : учеб. пособие для студентов, аспирантов и преподавателей лингвистических вузов и факультетов / Н. А. Богатырева, Л. А. Ноздрина. 2-е изд., стер. Москва : Академия, 2008. 330 с.
  18. Богданова Л. И., Малькова В. В. Выявление ассоциативного потенциала слов-эталонов, представленных в русских и немецких устойчивых сравнениях // Вестник РУДН. Серия : Лингвистика, 2014. № 1. С. 41–51.
  19. Большц Н. Ваше внутреннее вовне и ваше внешнее внутри. Мифический мир электронных медиа [Электронный ресурс] // Логос. Философско-литературный журнал. 2015. Т. 25, № 2 [104]. URL: [http://www.logosjournal.ru/arch/80/104\\_10.pdf](http://www.logosjournal.ru/arch/80/104_10.pdf) (дата обращения: 03.01.2017).
  20. Брандес М. П. Стилистика текста. Немецкий язык. Теоретический курс : учебник. 4-е изд., испр. и перераб. М. : КДУ, 2011. 428 с.
  21. Булыгина Т. В., Шмелев А. Д. Аномалии в тексте: проблемы интерпретации // Логический анализ языка: Противоречивость и аномальность текста. М. : Наука, 1990. 104 с.
  22. Булыгина Т. В., Шмелев А. Д. Языковая концептуализация мира (на материале рус. грамматики). М. : Школа «Мастера русской культуры», 1997. 574 с.
  23. Бурдые П. О телевидении и журналистике. Часть I. [Электронный ресурс] / пер. с фр. Т. А. Анисимова, Ю. В. Маркова, Н. А. Шматко. М. : Институт экспериментальной социологии, 2002. // Центр гуманитарных технологий.

2009. URL: <http://gtmarket.ru/laboratory/expertize/3061/3063> (дата обращения: 01.02.2017).
24. Буряковская В. А. Коммуникативные характеристики массовой культуры в медийном дискурсе (на материале русского и английского языков) : монография. Волгоград : Перемена, 2014. 227 с.
25. Виноградов В. В. Избранные труды. Лексикология и лексикография. М. : Наука, 1977. 312 с.
26. Витгенштейн Л. Предварительные материалы к «Философским исследованиям, повсеместно известные как Голубая и Коричневая книги» / пер. с англ. В. А. Суровцев, В. В. Иткин. Новосибирск : Сибирское унив. изд-во, 2008. 253 с.
27. Витгенштейн Л. Философские исследования / пер. с нем. Л. Добросельского. М. : АСТ : Астрель, 2010. 347 с.
28. Высочаньски В. Словарь социолектных сравнений. Концепция и основные положения // Устойчивые сравнения в системе фразеологии : коллективная монография / отв. редактор: В. М. Мокиенко. СПб – Грайфсвальд, 2016. С. 209–218.
29. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / отв. ред. Г. В. Степанов. 9-е изд. М. : URSS : Ленанд, 2016. 137 с.
30. Голубева И. В. Явления языкового абсурда: металингвистический, когнитивно-дискурсивный и семиотический аспекты : монография / И. В. Голубева, М. А. Кравченко, О. В. Кравченко. Ростов н/Д : Рост. гос. ун-т путей сообщения, 2010. 182 с.
31. Городникова М. Д. Эмотивные явления в речевой коммуникации. М. : Изд-во МГПИИЯ им. М. Тореца, 1985. 70 с.
32. Гридина Т. А. Языковая игра: стереотип и творчество : монография. Екатеринбург : Урал. ГПИ, 1996. 214 с.
33. Гридина Т. А. К истокам вербальной креативности: творческие эвристики детской речи // Лингвистика креатива : коллективная монография / отв. ред. Т. А. Гридина. Екатеринбург : Уральский гос. пед. ун-т, 2009. 368 с.
34. Гусева А. Е. Типология фразеологических синонимов по структурному

- признаку // Вестник МГОУ. Серия: Лингвистика. 2012. № 2. С. 60–68.
35. Гусева А. Е. Эффект «лишних» конstituентов модели предложения как дополнительный эксплицитный идентификатор микроструктуры концепта (на материале немецкого и русского языков) // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2015. № 4 (20). С. 41–48.
36. Гусева А. Е., Ольшанский И. Г. Лексикология немецкого языка : учебник и практикум для академического бакалавриата. 2-е изд., перераб. и доп. М. : Издательство Юрайт, 2018. 447 с.
37. Гусева А. Е., Первак Т. В. Лексическая субституция как приём модификации фразеологизмов в теледискурсе (на материале мультимедиа «Штроберг») // Вестник МГОУ (электронный журнал). 2017. № 2. URL: [www.evestnik-mgou.ru](http://www.evestnik-mgou.ru) (дата обращения: 10.02.2018).
38. Девятова М. Н. Сравнение в динамической системе языка. М. : ЛИБРОКОМ, 2010. 320 с.
39. Дейк Тён ван. Язык. Познание. Коммуникация : пер. с англ. / под ред. В. И. Герасимова ; сост. В. В. Петрова ; вступ. ст. Ю. Н. Караулова и В. В. Петрова. Изд. 2-е. М. : ЛЕНАНД, 2015. 320 с.
40. Добровольский Д. О. Лексико-синтаксическое варьирование во фразеологии: ввод определения в структуру идиомы // Русский язык в научном освещении. 2007. № 2 (14). С. 18–47. URL: [www.ruslang.ru/doc/rjano14.pdf](http://www.ruslang.ru/doc/rjano14.pdf) (дата обращения: 01.03.2018).
41. Добровольский Д. О. Беседы о немецком слове = Studien zur deutschen Lexik. М. : Языки славянской культуры, 2013. 744 с.
42. Добросклонская Т. Г. Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ: современная английская медиаречь : учеб. пособие. М. : ФЛИНТА, 2008. 264 с.
43. Добросклонская Т. Г. Вопросы изучения медиатекстов: опыт исследования современной английской медиаречи. 3-е изд. М. : КРАСАНД, 2010. 288 с.
44. Добросклонская Т. Г. Медиалингвистика: вчера, сегодня, завтра // Актуальные проблемы современной медиалингвистики и медиакритики в России и за

- рубежом. 2014. С. 8–17.
45. Донгак С. Б. Языковая игра и обманутое ожидание // Критика и семиотика. 2001. Вып. 3/4. С. 78–84.
46. Донская М. М. Английский язык в мультимедийном пространстве телевизионного рекламного текста : монография. М. : МОСА, 2009. 209 с.
47. Дронов П. С. Ввод адъективного определения в структуру идиомы: о семантической обусловленности лексико-синтаксических модификаций идиом (на материале русского, английского и немецкого языков) : дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. 159 с.
48. Дронова Е. М. Стилистический прием аллюзии в свете теории интертекстуальности : дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2006. 182 с.
49. Дудникова М. С. Номинативная парадигма англоязычного телевизионного дискурса (на материале названий развлекательных телепередач Британии и США) : дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2010. 178 с.
50. Екимова А. В. Новые тенденции в режиссуре документалистики «пограничных» форм : дис. ... канд. искусств. М., 2017. 155 с.
51. Ерошин А. П., Эквивалентность и адекватность при переводе словесной игры в аудиомедиальных текстах : дис. ... канд. филол. наук. М., 2015. 197 с.
52. Желтухина М. Р. Тропологическая суггестивность масс-медиального дискурса : о проблеме речевого воздействия тропов в языке СМИ : монография. М. : ИЯ РАН ; Волгоград : Изд-во ВФ МУПК, 2003. 654 с.
53. Желтухина М. Р. Современный медиадискурс и медиакультура воздействия [Электронный ресурс] // Верхневолжский филологический вестник. 2016. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennyy-mediadiskurs-i-mediakultura-vozdeystviya> (дата обращения: 21.04.2018).
54. Жуков В. П. Семантика фразеологических оборотов. М. : Просвещение, 1978. 160 с.
55. Жуков А. В. Очерки по фразеологической семантике. Великий Новгород : НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2008. 159 с.
56. Зарецкая А. Н. “Mockumentary” как особая форма англоязычного кинодискурса

- [Электронный ресурс] // Проблемы истории, филологии, культуры. 2009. № 3 (25). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mockumentary-kak-osobaya-forma-angloyazychnogo-kinodiskursa> (дата обращения: 20.04.2018).
57. Зарецкая А. Н. Картина мира телесериала через призму когнитивной лингвистики // Вестник ЧелГУ. № 24 (315). 2013. С. 88–90.
58. Зельвенский С. И. Мocumentary: история вопроса [Электронный ресурс] // Сеанс. 2007. № 32. URL: <http://seance.ru/n/32/mockumentary/mocumentary/> (дата обращения: 01.12.2015).
59. Земская Е. А., Китайгородская М. В., Розанова Н. Н. Языковая игра // Русская разговорная речь: Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. М. : Наука, 1983. 239 с.
60. Земская Е. А. Клише новояза и цитация в языке постсоветского общества // Вопросы языкознания. 1996. № 3. С. 23–31.
61. Илтубаева А. Г. Языковая игра как средство выражения антропоцентричности языка деловой прессы (на материале английского языка) : дис ... канд. филол. наук. М., 2016. 226 с.
62. Ильясова С. В. Язык СМИ и рекламы: игра как норма и как аномалия : монография / С. В. Ильясова, Л. П. Амири. М. : Флинта : Наука, 2016а. 328 с.
63. Ильясова С. В. Языковая игра в коммуникативном пространстве СМИ и рекламы / С. В. Ильясова, Л. П. Амири. 3-е изд., стер. Москва : Флинта : Наука, 2016б. 294 с.
64. Казак М. Ю. Специфика современного медиатекста [Электронный ресурс] // Современный дискурс-анализ. 2012. Выпуск 6. URL: <http://discourseanalysis.org/ada6/st42.shtml> (дата обращения: 15.02.2018).
65. Казак М. Ю., Махова А. А. Медиатексты в аспекте теории интертекстуальности и прецедентности // Научные ведомости. Серия: Гуманитарные науки. 2011. № 24 (119). Выпуск 12. С. 175–182.
66. Казачевская О. В. Проблема передачи имплицитного содержания на материале немецко-русских переводов : дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 196 с.
67. Каминская Т. Л. Образ адресата в текстах массовой коммуникации: семантико-

- прагматическое исследование : автореф. дис. ... докт. филол. наук. СПб, 2009. 46 с.
68. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М. : Гнозис, 2004. 390 с.
69. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. 8-е изд. М. : ЛИБРОКОМ, 2014. 261 с.
70. Каргаполова И. А. Человек в зеркале языковой игры. СПб : Золотое сечение, 2007. 407 с.
71. Кибрик А. А. Дискурс [Электронный ресурс] / А. А. Кибрик, П. Б. Паршин. 2001. URL: [www.krugosvet.ru/node/34030?page=0,7](http://www.krugosvet.ru/node/34030?page=0,7) (дата обращения: 12.01.2018).
72. Клушина Н. И. Интенциональная конфигурация медийного пространства [Электронный ресурс] // Политическая лингвистика. 2013. № 2 (44). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/intentsionalnaya-konfiguratsiya-mediynogo-prostranstva> (дата обращения: 27.03.2018).
73. Коваленко Г. Ф. Стилистическая конвергенция в интерпретации текста: когнитивный и прагматический аспекты. Хабаровск : Изд-во ТОГУ, 2013. 112 с.
74. Кожемякин Е. А. Медиадискурс [Электронный ресурс] // Современный дискурс-анализ. 2010. Выпуск 2. Т. 1. URL: [http://discourseanalysis.org/ada2\\_1/st20.shtml](http://discourseanalysis.org/ada2_1/st20.shtml) (дата обращения: 15.02.2018).
75. Колобова Е. А. Фразеологическая контаминация : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2011. 24 с.
76. Коновалова Ю. О. Языковая игра в современной русской разговорной речи : монография. Владивосток : Изд-во ВГУЭС, 2008. 196 с.
77. Константинова А. А. Когнитивно-дискурсивные функции пословиц и поговорок в разных типах дискурса на английском языке : дис. ... докт. филол. наук. М., 2012. 431 с.
78. Копнина Г. А. Конвергенция стилистических фигур в современном русском литературном языке (на материале художественных и газетно-

- публицистических текстов) : дис. ... канд. филол. наук. Красноярск, 2001. 289 с.
- 79.Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М. : ИТДГК «Гнозис», 2003. 375 с.
- 80.Красных В. В., Гудков Д. Б. и др. Когнитивная база и прецедентные феномены в системе других единиц и в коммуникации // Вестник МГУ. Серия 9, Филология. 1997. № 3. С. 62–75.
- 81.Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. М. : РОССПЭН, 2004. 652 с.
- 82.Кубрякова Е. С. О понятии дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике : обзор // Дискурс, речь, речевая деятельность. Функциональные и структурные аспекты : сб. обзоров. М. : ИНИОН РАН, 2000. С. 7–25.
- 83.Кузьменко С. А. Лингвопрагматические свойства конвергенции стилистических средств : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2006. 23 с.
- 84.Кузьмина Н. А. Интертекстуальность и прецедентность как базовые когнитивные категории медиадискурса [Электронный ресурс] // Медиаскоп: электрон. науч. журн. 2011. № 1. URL: <http://www.mediascope.ru/node/755> (дата обращения: 01.04.2016).
- 85.Кузьмина Н. А. Современный медиатекст : учеб. пособие. 2-е изд., испр. М. : ФЛИНТА : НАУКА, 2013. 416 с.
- 86.Куклина И. Н. Явления фразеологизации и дефразеологизации в языке современной прессы : дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 251 с.
- 87.Кунин А. В. Лингвистические особенности фразеологического эллипсиса // Сб. науч. тр. МГПИИЯ М. Тореза. Вып.131. М., 1978. С. 103–126.
- 88.Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка : учеб. пособие для ин-тов и фак. иностр. яз. 3-е изд., стереотип. Дубна : Феникс+, 2005. 479.
- 89.Куранова Т. П. Языковая игра в речи теле- и радиоведущих : дис. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2008. 254 с.
- 90.Курганова Е. Б. Игровой аспект в современном рекламном тексте : учеб.

- пособие. Воронеж, 2004. 122 с.
91. Лазовская Н. В. Языковая игра в рекламном дискурсе (на материале русско- и англоязычной рекламы) : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2007. 163 с.
92. Лаптева О. А. Живая русская речь с телеэкрана: Разговорный пласт телевизионной речи в нормативном аспекте. 7-е изд. М. : ЛЕНАНД, 2015. 520 с.
93. Ларина Е. Г. Лингвопрагматические особенности ток-шоу как жанра телевизионного дискурса (на материале американских телевизионных программ) : дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2004. 171 с.
94. Ларина Е. Г. Телевизионный дискурс и его жанровое разнообразие [Электронный ресурс] // Вестник ВолГУ. Серия 2, Языкознание. 2006. № 5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/televizionnyy-diskurs-i-ego-zhanrovoye-raznoobrazie> (дата обращения: 02.04.2018).
95. Левина Е. А. Сравнения в немецких радиотекстах: Семантика, структура, функции : дис. ... канд. филол. наук. Саранск, 2006. 169 с.
96. Левина Е. А. Роль сравнения в газетном тексте // Новая наука: проблемы и перспективы. Уфа : Агентство международных исследований, 2015. № 4. С. 91–94.
97. Левченко М. Н. Загадка как тип текста // Вестник МГОУ. Серия: Лингвистика. 2011 № 2. С. 82–89. URL: <http://vestnik-mgou.ru/Articles/View/5864> (дата обращения: 01.03.2017).
98. Ломыкина Н. Ю. Просодические характеристики речи телеведущих (на материале программ социально-культурной тематики) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 25 с.
99. Макаренко Н. Н. Индивидуальные образные сравнения во французском языке (на материале художественной прозы второй половины XX века) : дис. ... канд. филол. наук. М., 2001. 199 с.
100. Макаров М. Л. Основы теории дискурса. М. : Гнозис, 2003. 276 с.
101. Маклюэн Г. М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека / пер. с англ. В. Николаева ; закл. ст. М. Вавилова. 2-е изд. М. : Гиперборея, Кучково

- поле, 2007. 464 с.
102. Малькова В. В. Устойчивые сравнения как средство выявления ассоциативного потенциала русских и немецких слов: дис. ... канд. филол. наук. М., 2014. 172 с.
103. Манскова Е. А. Современная российская теледокументалистика: динамика жанров и средств экранной выразительности : дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2011. 161 с.
104. Манжула К., World Content Market 2017: Телесмотрение в России стремительно меняется [Электронный ресурс]. 2017. <http://www.proficinema.ru/mainnews/markets/detail.php?ID=232547> (дата обращения: 02.04.2018).
105. Маслова В. А. Лингвокультурология. М. : Академия, 2004. 208 с.
106. Мелерович А. М., Мокиенко В. М. Опыты фразеографической фиксации и систематизации фразеологии в художественном и публицистическом дискурсах русской речи // Современная фразеология: тенденции и инновации : монография / Н. Ф. Алефиренко и др. ; отв. ред. А. П. Василенко. М., СПб., Брянск : Новый проект, 2016. 200 с.
107. Мелерович А. М. Семантическая структура фразеологических единиц современного русского языка / А. М. Мелерович, В. М. Мокиенко. Кострома : КГУ им. Н. А. Некрасова, 2008. 484 с.
108. Миловская Н. Д. Немецкий языковой бытовой анекдот как специфический тип юмористического дискурса : автореф. дис. ... докт. филол. наук. Иваново, 2011. 38 с.
109. Мишина О. В. Средства создания комического в видеовербальном тексте (на материале английского юмористического сериала “Monty Python Flying Circus”) : дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2007. 203 с.
110. Мокиенко В. М. Устойчивые сравнения в системе фразеологии // Устойчивые сравнения в системе фразеологии : коллективная монография / отв. ред. В. М. Мокиенко. СПб – Грайфсвальд, 2016. С. 37–49.
111. Мокиенко В. М. Фразеология и языковая игра: динамика формы и смысла //

- Ученые записки Таврического национального ун-та им. В. И. Вернадского. Серия: Филология. Социальные коммуникации. Симферополь, 2012. т. 25 (64). № 2 (1). С. 100–109.
112. Мороз О. В. От скверны к профанации: Оксана Мороз о мокьюментари [Электронный ресурс]. 2015. URL: <https://syg.ma/@furqat/ot-skvierny-k-profanatsii-oksana-moroz-o-mokiumientari> (дата обращения: 12.01.2018).
113. Моррис Ч. Основания теории знаков // Семиотика: Антология. М. : Академический проект ; Екатеринбург : Деловая книга, 2001. С. 45–97.
114. Москвин В. П. Выразительные средства современной русской речи: Тропы и фигуры. Общая и частные классификации. Терминологический словарь. 2-е изд., существ. перераб. и доп. М. : Ленанд, 2006. 376 с.
115. Москвин В. П. Русская метафора: Очерк семиотической теории. Изд. 4-е, испр. и доп. М. : Издательство ЛКИ, 2012. 200 с.
116. Мурзина Н. Ю. Функционально-семантическое поле сравнения в языке прессы Республики Татарстан : дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2010. 154 с.
117. Мясникова М. А. Морфологический анализ современного российского телевидения : дис. ... докт. филол. наук. Екатеринбург, 2010. 347 с.
118. Новохачева Н. Ю. Стилистический приём литературной аллюзии в газетно-публицистическом дискурсе конца XX – начала XXI века : дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2005. 279 с.
119. Норман Б. Ю. Игра на гранях языка. 2-е изд. М. : Флинта : Наука, 2012. 344 с.
120. Нугуманова Л. А. Коммуникативно-прагматический аспект формирования телевизионного дискурса (на материале интерактивного ток-шоу регионального телевидения) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2014. 23 с.
121. Нухов С. Ж. Языковая игра в английском словообразовании: имя существительное : монография. Уфа, 1997. 178 с.
122. Огольцев В. М. Устойчивые сравнения в системе русской фразеологии / предисл. и закл. ст. Е. В. Огольцевой. 2-е изд., испр. и доп. М. : ЛИБРОКОМ,

2010. 192 с.

123. Оломская Н. Н. Прагматические и функциональные аспекты формирования дискурса PR: на материале исследований теледискурса, радиодискурса, компьютерного дискурса и рекламного дискурса : монография. Краснодар : Кубанский гос. ун-т ; Просвещение-Юг, 2011. 329 с.
124. Первак Т. В. Функционирование аллюзий в мокьюментари «Штромберг» (на материале современного немецкого языка) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 7. Ч. 3. С. 127–131.
125. Первак Т. В. Вербальные и невербальные средства создания эффекта реальности событий в жанре мокьюментари (на материале сериала «Stromberg», Германия) // Научный альманах. 2015. № 12–3(14). URL: <http://ucom.ru/doc/na.2015.12.03.396.pdf> (дата обращения: 10.02.2018).
126. Полевщикова А. С. Языковая игра в романе А. Мушга „Der rote Ritter. Eine Geschichte von Parzival“ (1993) (на материале немецкого языка) : дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. 154 с.
127. Попова Ю. В. Феномен языковой игры в рекламном дискурсе: лингвокультурологический и гендерный аспекты : дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д, 2013. 194 с.
128. Приходько В. К. Выразительные средства языка : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М. : Академия, 2008. 256 с.
129. Радбиль Т. Б. Языковые аномалии в художественном тексте: Андрей Платонов и другие : монография. 2-е изд., стер. М. : Флинта, 2012. 321 с.
130. Райхштейн А. Д. Текстовая значимость устойчивых словесных комплексов // Лингвистические проблемы текста : сб. науч. тр. МГПИИЯ им. М. Тореза. Вып. 217, 1983. С.76–87.
131. Рахимкулова Г. Ф. Олакрез Нарцисса: Проза Владимира Набокова в зеркале языковой игры. Ростов н/Д : Изд-во РГУ, 2003. 318 с.
132. Риффатер М. Критерии стилистического анализа // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. IX. Лингвостилистика. М., 1980. С. 69–95.
133. Рыбакова Е. А. Лингвистические аспекты игры слов в языке современной

- немецкой молодёжи : дис. ... канд. филол. наук. М., 2015. 255 с.
134. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры : монография. 2-е изд., испр. и доп. М. : Языки славянской культуры, 2002. 552 с.
135. Светлана-Толстая С. В. Русская речь в массмедийном пространстве / под ред. Я. Н. Засурского. М. : МедиаМир, 2007. 341 с.
136. Силантьев И. В. Текст в системе дискурсных взаимодействий / отв. ред. Б. Ф. Егоров. Новосибирск : Ин-т филологии, 2004. 186 с.
137. Симутова О. П. Языковая игра в словообразовании (на материале немецкого и русского языков) : дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2008. 206 с.
138. Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). М. : Водолей Publishers, 2004. 153 с.
139. Смеюха В. В. Теория и практика массовой информации : учеб. пособие. Ростов н/Д : ФГБОУ ВПО РУПС, 2015. 86 с.
140. Сопова Т. Г. Языковая игра в контексте демократизации художественной речи в последние десятилетия XX века : дис. ... канд. филол. наук. СПб, 2007. 177 с.
141. Степанова А. В. Интертекстуальная природа образа и образности (на материале образных сравнительных конструкций английской и американской литературы 19 и 20 вв.) : дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2006. 212 с.
142. Степанова А. В. Интертекстуальная природа образа и образности (на материале образных сравнительных конструкций английской и американской литературы 19 и 20 вв.) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2006. 21 с.
143. Сулимова М. Г. Авторская фразеология в прозаических произведениях Э. Кестнера : дис. ... канд. филол. наук. М., 2014. 157 с.
144. Третьякова И. Ю. Семантические виды окказионального преобразования фразеологизмов // Вестник КГУ. 2010. № 4. С. 139–142. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/semanticheskie-vidy-okkazionalnogo-preobrazovaniya-frazeologizmov> (дата обращения: 17.01.2018).
145. Третьякова И. Ю. Окказиональная фразеология (структурно-семантический и коммуникативно-прагматический аспекты) : дис. ... докт. филол. наук.

Ярославль, 2011. 379 с.

146. Тырыгина В. А. Жанровая стратификация масс-медийного дискурса = Genre stratification of mass media discourse / отв. ред. Н. С. Бабенко. М. : ЛИБРОКОМ, 2010. 320 с.
147. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. 4-е изд. М. : URSS, 2012. 280 с.
148. Фащанова С. В. Языковая игра в радиодискурсе: коммуникативно-прагматический аспект : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2012. 203 с.
149. Фрейд З. Художник и фантазирование : сборник : пер. с нем. / общ. ред., сост., вступ. ст. Р. Ф. Додельцева, К. М. Долгова. М. : Республика, 1995. 396 с.
150. Фуко М. Археология знания / пер. с фр. М. Б. Раковой, А. Ю. Серебрянниковой ; вступ. ст. А. С. Колесникова. СПб. : Гуманитарная Академия ; Университетская книга, 2004. 416 с.
151. Ханина Е. А. Манипулятивный характер языковой игры (на материале немецкого политического дискурса) : дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д, 2016. 188 с.
152. Хейзинга Й. Homo Ludens. Статьи по истории культуры / пер., сост. и автор вступ. ст. Д. В. Сильвестрова ; коммент. Д. Э. Харитоновича. М. : Прогресс – Традиция, 1997. 416 с.
153. Чернышева И. И. Фразеология современного немецкого языка. М. : Высшая школа, 1970. 200 с.
154. Чернявская В. Е. Лингвистика текста. Лингвистика дискурса : учеб. пособие. 2-е изд., стер. М. : ФЛИНТА : Наука, 2014. 208 с.
155. Шанский Н. М. Фразеология современного русского языка : учеб. пособие для студентов филологических факультетов / предисл. Т. А. Бобровой. Изд. 5-е, испр. и доп. М. : ЛИБРОКОМ, 2010. 272 с.
156. Шацкая М. Ф. Взаимодействие лексической и синтаксической семантики в русском художественном тексте: межуровневые контакты и механизмы аномальных трансформаций при порождении языковой игры : монография. Волгоград, 2010. 199 с.

157. Шевелева И. А. Индивидуально-авторские преобразования фразеологических единиц : дис. ... канд. филол. наук : Орел, 2017. 172 с.
158. Щирова Е. С. Языковые средства создания комического эффекта в произведениях Карла Валентина : дис. ... канд. филол. наук. М., 2015. 255 с.
159. Юрина Е. А. Комплексное исследование образной лексики русского языка : дис. ... докт. филол. наук. Томск, 2005. 436 с.
160. Ямпольский М. В. Память Тиресия : интертекстуальность и кинематограф. М. : Культура, 1993. 456 с.
161. Янченкова И. С. Адресованность в языковой игре : дис. ... канд. филол. наук. Петропавловск-Камчатский, 2006. 182 с.
162. Alexander R. J. Aspects of Verbal Humour in English. Tübingen : Gunter Narr Verlag, 1997. 217 p.
163. Balzer B. Phraseologische Vergleiche, polyglott // Revista de Filología Alemana, Heft 9. 2001. S. 165–181.
164. Burger H. Phraseologie: eine Einführung am Beispiel des Deutschen. 2., durchgesehene Auflage. Berlin : Erich Schmidt Verlag, 2003. 224 S.
165. Burger H. Das idiomatische „Bild“ und seine Modifikationen durch materielle Bilder – theoretische und empirische Aspekte // Carmen Mellado Blanco (Hrsg.), Beiträge zur Phraseologie aus textueller Sicht. Hamburg : Dr. Kovač Verlag, 2008. S. 89–113.
166. Burger H. Phraseologie: eine Einführung am Beispiel des Deutschen. 4. Auflage. Berlin : Erich Schmidt Verlag, 2010. 239 S.
167. Burger H., Buhofer A., Sialm A. Handbuch der Phraseologie. Berlin, New York : Walter de Gruyter. 1982. 433 S.
168. Doelker C. Kulturtechnik Fernsehen: Analyse eines Mediums. Stuttgart : Klett Cotta Verlag, 1989. 287 S.
169. Elspaß St. Phraseologie in der politischen Rede: Untersuchungen zur Verwendung von Phraseologismen, phraseologischen Modifikationen und Verstößen gegen die phraseologische Norm in ausgewählten Bundestagsdebatten. Opladen/Wiesbaden : Westdeutscher Verlag, 1998. 321 S.

170. Fiedler S. Sprachspiele im Comic. Leipzig : Leipziger Universitätsverlag, 2003. 283 S.
171. Fiske J., Hartley J. Reading television. London and New York : Routledge, 2003. 176 p.
172. Fix U. Die Ordnung der Diskurses in der DDR – Konzeption einer diskursanalytisch angelegten Monographie zur Analyse und Beschreibung von Sprache und Sprachgebrauch im öffentlichen Diskurs eines totalitären Systems // hrsg. von I. Warnke, J. Spitzmüller // Methoden der Diskurslinguistik. Berlin ; New York : Walter de Gruyter, 2008. S. 385–404.
173. Fleischer W. Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache. 2., durchgesehene und ergänzte Auflage. Tübingen : Niemeyer, 1997. 256 S.
174. Gehringer A. Werben mit Doppelsinn: Ambiguierung als Sprachspiel in Anzeigen und Werbespots. Hamburg : Disserta Verlag, 2013. 179 S.
175. Grassegger H. Sprachspiel und Übersetzung. Eine Studie anhand der Comic-Serie Asterix. Tübingen : Stauffenburg, 1985. 145 S.
176. Gréciano G. Idiom und Text // Deutsche Sprache 15, 1987. S. 193–208.
177. Hausmann F. J. Studien zu einer Linguistik des Wortspiels: Das Wortspiel im „Canard enchaîné“. Tübingen : Max Niemeyer, 1974. 166 S.
178. Heibert F. Das Wortspiel als Stilmittel und seine Übersetzung. Tübingen : Narr, 1993. 163 S.
179. Hinds S. Allusion and intertext: Dynamics of appropriation in Roman poetry. New York : Cambridge University Press, 1998. 193 p.
180. Huber J., Krauth J. „Wir schöpfen alle aus dem Leeren“. Interview mit Christoph Maria Herbst // tagesspiegel.de. 2006. URL: [www.tagesspiegel.de/medien-news/Medien;art290,2088008](http://www.tagesspiegel.de/medien-news/Medien;art290,2088008) (дата обращения: 01.04.2018).
181. Husmann R. Arbeit macht Arbeit, darum heißt sie ja so ... : Stromberg – Die goldenen Jobregeln. Frankfurt am Main : Fischer, 2014. 224 S.
182. Jäger S. Einen Königsweg gibt es nicht. Bemerkunen zur Durchführung von Diskursanalysen // H. Bublitz, A. D. Bührmann. Das Wuchern der Diskurse: Perspektiven der Diskursanalyse Foucaults. Frankfurt/New York : Campus Verlag,

1999. S. 136–147.
183. Константинова Д. Иронията във фразеологията. Начини за създаване на ироничен ефект във фразеологията *Езиковедски изследвания в чест на проф. Сийка Спасова-Михайлова*, София, 2011. С. 151–162. URL: <https://liternet.bg/publish29/daniela-konstantinova/ironiata.htm> (дата обращения: 15.12.2017).
184. Koller W. *Redensarten. Linguistische Aspekte, Vorkommensanalysen, Sprachspiel*. Tübingen : Max Niemeyer Verlag, 1977. 231 S.
185. Langenscheidt. *Chef-Deutsch / Deutsch-Chef* von Bernd Stromberg, Berlin, München u.a. : Langenscheidt, 2007. 128 S.
186. Mantel U. „Stromberg“ startet sehr gut, „Switch“ verhalten [Электронный ресурс] // DWDL.de. 2007. URL: [https://www.dwdl.de/zahlenzentrale/9934/stromberg\\_startet\\_sehr\\_gut\\_switch\\_verhalten/](https://www.dwdl.de/zahlenzentrale/9934/stromberg_startet_sehr_gut_switch_verhalten/) (Дата обращения: 06.01.2018).
187. Naciscione A. *Stylistic Use of Phraseological Units in Discourse*. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins, XIII. 2010. 292 p.
188. Niehr T. *Einführung in die linguistische Diskursanalyse*. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2014. 160 S.
189. Oetl A. „Stromberg“-Regisseur Arne Feldhusen beantwortet eure Fragen! Interview mit Arne Feldhusen [Электронный ресурс]. 2006. URL: [http://www.stromberg-fanclub.de/downloads/interview\\_arnefeldhusen.pdf](http://www.stromberg-fanclub.de/downloads/interview_arnefeldhusen.pdf) (Дата обращения: 06.01.2017).
190. Ptashnyk S. *Phraseologische Modifikationen und ihre Funktionen im Text. Eine Studie am Beispiel der deutschsprachigen Presse*. Baltmannsweiler : Schneider Verlag Hohegehren, 2009. 264 S.
191. Riesel E., Schendels E. *Deutsche Stilistik*. M. : Verlag Hochschule, 1975. 316 S.
192. Roscoe J., Hight C. *Faking it: Mock documentary and the subversion of factuality*. Manchester : Manchester University Press, 2001. 240 p.
193. Schifko P. Sprachspiel und Didaktik der Linguistik // *Zeitschrift für romanistische Philologie* Bd. 103, 1–2, 1987, S. 68–87.

194. Schweizer B. M. Sprachspiel mit Idiomen: eine Untersuchung am Prosawerk von Günter Grass. Zürich : Juris Druck, 1978. 141 S.
195. Stepanova M. D., Černyševa I. I. Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache. M. : Академия, 2003. 256 S.
196. Szezepaniak J. Zu sprachlichen Realisierungsmitteln der Komik in ausgewählten aphoristischen Texten aus pragmalinguistischer Sicht // Hrsg. Andrzej Kałny. Danziger Beiträge zur Germanistik Bd. 1. Frankfurt am Main, 2002.
197. Tecza Z. Das Wortspiel in der Übersetzung: Stanislaw Lems Spiele mit dem Wort als Gegenstand interlingualen Transfers. Tübingen : Niemeyer, 1997. 235 S.
198. Voß J. Comedy aus der Arschlochperspektive. Interview mit Ralf Husmann [Электронный ресурс] // DWDL.de. 2006. URL: [https://www.dwdl.de/interviews/8568/strombergautor\\_ralf\\_husmann\\_im\\_interview/page\\_0.html](https://www.dwdl.de/interviews/8568/strombergautor_ralf_husmann_im_interview/page_0.html) (дата обращения: 17.01.2018).
199. Wagenknecht C. J. Das Wortspiel bei Karl Kraus. Goettingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 1965. 175 S.
200. Warnke I. H. Diskurslinguistik nach Foucault – Dimensionen einer Sprachwissenschaft jenseits textueller Grenzen / hrsg. von I. H. Warnke // Diskurslinguistik nach Foucault: Theorie und Gegenstände. Berlin; New York : Walter de Gruyter, 2007. S. 3–24.
201. Weiss S. Die Tragik im Komischen. Interview mit Christoph Maria Herbst [Электронный ресурс] // Stern TV Magazin. 2005. URL: [www.stromberg-fanclub.de/downloads/strombergimstern.pdf](http://www.stromberg-fanclub.de/downloads/strombergimstern.pdf) (дата обращения: 10.02.2015).
202. Wengeler M. Linguistische Diskursgeschichte. Forschungsziele und zwei Beispiele / hrsg. von R. Lipczuk, D. Misiek u. a. Hamburg : Verlag Dr. Kovač, 2010, S. 75–91 (Stettiner Beiträge zur Sprachwissenschaft 3).
203. Wotjak B. Verbale Phraseolexeme in System und Text. Tübingen : Max Niemeyer Verlag, 1992. 201 S.
204. Wotjak B. Zu textuellen Vernetzungen von Phraseologismen am Beispiel von Sprachwitzen. In: Fernandez Bravo, Nicole/ Behr, Irmtraud/ Rozier, Claire (Hrsg.): Phraseme und typisierte Rede. (=Eurogermanistik 14). Tübingen : Stauffenburg,

1999. S. 51–62.

### Словари и справочники

205. Берков В. П., Мокиенко В. М., Шулежкова С. Г. Большой словарь крылатых слов и выражений русского языка: ок. 5000 единиц : в 2 т. / под ред. С. Г. Шулежковой. 2-е изд., испр. и доп. Магнитогорск : МаГУ ; Greifswald : Ernst-Moritz-Arndt-Universität, 2008. 656 с.
206. Бинович Л. Э. Немецко-русский фразеологический словарь / сост. Л. Э. Бинович и Н. Н. Гришин ; под ред. д-ра Малиге-Клаппенбах и К. Агрикола. 2-е изд., испр. и доп. М. : Рус. яз., 1975. 656 с.
207. Копнина Г. А. Эффективное речевое общение (базовые компетенции) Словарь-справочник : электронное издание / под редакцией А. П. Сковородникова. 2-е изд., перераб. и доп., Красноярск : Изд-во Сибирского федерального университета, 2014.
208. Лебедева Л. А. Устойчивые сравнения русского языка : тематический словарь. 2-е изд., стер. М. : ФЛИНТА : Наука, 2015. 316 с.
209. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. 2-е изд., доп. М. : Большая Рос. энцикл., 2002. 707 с.
210. Матвеева Т. В. Полный словарь лингвистических терминов. Ростов н/Д : Феникс, 2010. 562 с.
211. Мелерович А. М., Мокиенко В. М. Фразеологизмы в русской речи. Словарь. М. : Русские словари, Астрель, АСТ, 2005. 864 с.
212. Нелюбин Л. Л. Толковый переводоведческий словарь : 3-е изд., перераб. М. : Флинта : Наука, 2003. 320 с. URL: <http://enc-dic.com/translate/Substitucija-696.html> (дата обращения: 29.01.2017).
213. Огольцев В. М. Словарь устойчивых сравнений русского языка (синонимо-антонимический) : ок. 1500 единиц. М. : Русские словари : Астрель : АСТ, 2001. 800 с.
214. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. 1992. URL <http://ozhegov.info/slovar/?q=%D1%81%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B0%D0>

%ВВ (дата обращения: 06.01.2018).

215. Словарь лингвистических терминов : 5-е изд., испр. и доп. / Т. В. Жеребило. Назрань : Пилигрим, 2010. 486 с.
216. Современный толковый словарь немецкого языка [Электронный ресурс]. URL: <http://de.thefreedictionary.com> (дата обращения: 02.02.2018).
217. Солганик Г. Я. Толковый словарь. Язык газеты, радио, телевидения. М. : АСТ, 2008. 749 с.
218. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. 2-е изд., стер. М. : Флинта : Наука, 2011. 694 с. – [СЭСРЯ].
219. Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] : в 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. Репринтное издание. М., 2000. URL: <http://enc-dic.com/ushakov> (дата обращения: 02.02.2018).
220. Федоров А. И. Фразеологический словарь русского литературного языка : ок. 13000 фразеологич. единиц. 3-е изд., испр. М. : Астрель : АСТ, 2008. 878 с. – [ФСРЛЯ].
221. Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты [Электронный ресурс] / под ред. А. П. Сковородникова. 3-е изд., стереотип. М. : Флинта, 2011. 480 с. URL: <http://uchitel-slovesnosti.ru/slovari/23.pdf> (дата обращения: 16.06.2017).
222. Duden. Stilwörterbuch der deutschen Sprache. Band 2: 7., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage von G. Drosdowski. Dudenverlag Mannheim – Leipzig – Wien – Zürich, 1988. 864 S.
223. Duden. Redewendungen. Wörterbuch der deutschen Idiomatik. Band 11 : 4., neu bearbeitete und aktualisierte Auflage. Berlin : Dudenverlag, 2013. 928 S.
224. Duden. Zitate und Aussprüche. Band 12 : 3., überarbeitete und aktualisierte Auflage. Berlin : Dudenverlag, 2015. 960 S.
225. Walter, H. Wörterbuch deutscher sprichwörtlicher und phraseologischer Vergleiche. Teil 1. Hamburg : Verlag Dr. Kova, 2008. 334 s.
226. Wörterbuch für Redensarten, Redewendungen, idiomatische Ausdrücke und feste Wortverbindungen [Электронный ресурс]. URL: <http://www.redensarten-index.de>

(дата обращения: 15.01.2018).

227. Wörterbuch der deutschen Umgangssprache [Электронный ресурс]. URL: <https://www.mundmische.de/> (дата обращения: 15.01.2018).

### **Список источников иллюстративного материала**

228. Kapalschinski, C. Kantinen-Bin-Laden auf dem Gemüsetrip [Электронный ресурс] / Handelsblatt, 2015. URL: <http://www.handelsblatt.com/unternehmen/handel-konsumgueter/vegetarier-in-der-kueche-kantinen-bin-laden-auf-dem-gemuesetrip/11234636.html> (Дата обращения: 06.01.2018).

229. Reis, S. „Läuft bei Dir“ ist überraschend „Jugendwort des Jahres“ [Электронный ресурс] URL: <http://www.main-echo.de/ueberregional/politik/art20501,3322731> (Дата обращения: 15.01.2018).

230. Steinbrück zum verpatzten SPD-Slogan „Hätte, hätte – Fahrradkette“ [Электронный ресурс] Spiegel Online. 2013. URL: <http://www.spiegel.de/politik/deutschland/steinbrueck-zum-verpatzten-spd-slogan-haette-haette-fahrradkette-a-893965.html> (Дата обращения: 06.01.2018).

231. Stromberg. Die Originalbücher der 1. Staffel. Leck: Egmont, 2007. 254 S.

232. Stromberg. Die Originalbücher der 2. Staffel. Leck: Egmont, 2007. 319 S.

233. Stromberg. Staffel 1. Brainpool TV GmbH. 2013. 2 электрон. опт. диска (CD-ROM).

234. Stromberg. Staffel 2. Brainpool TV GmbH. 2013. 2 электрон. опт. диска (CD-ROM).

235. Stromberg. Staffel 3. Brainpool TV GmbH. 2013. 2 электрон. опт. диска (CD-ROM).

236. Stromberg. Staffel 4. Brainpool TV GmbH. 2013. 2 электрон. опт. диска (CD-ROM).

237. Stromberg. Staffel 5. Brainpool TV GmbH. 2013. 2 электрон. опт. диска (CD-ROM).

## ПРИЛОЖЕНИЕ А

### Корпус исследованных примеров языковой игры на основе фразеологических модификаций

Примечание: 1. Цель приложения состоит в презентации всего корпуса фразеологических модификаций, систематизированных по способу модификации.

2. При составлении приложения использовались словари: Duden 11, Duden 12, Немецко-русский фразеологический словарь [Бинович, 1995], а также электронные словари Redensarten-Index и Mundmische.

3. Приложение может быть использовано на практических занятиях по фразеологии и стилистике немецкого языка.

Таблица А.1

Способ модификации	Игровой контекст	Фразеологизм
Эллипсис	Ah, du heiliger Stroh ... [Stromberg, Staffel 3/3, 00:28].	Ah du heiliger Strohsack! (ugs.) / мать честная!
Эллипсис	Wieso? Das ist eine öffentliche Gaststätte und da will ich mir verdammt noch mal nicht sagen lassen, was ich essen kann und was nicht! Официант: Ich muss Sie bitten zu gehen! Эрни: Ich kann Sie gleich mit auf die Liste setzen! [Stromberg, Staffel 1, S. 92].	j-n auf die schwarze Liste setzen / занести в чёрный список
Эллипсис	Ich find's nicht gut, wenn man Leute verarscht, die 's sowieso scheiße haben. Das ist total unfair ... [Stromberg, Staffel 1, S. 153].	Scheiße im [Ge]hirn/im Kopf haben (derb) / быть глупым, тупым
Эллипсис	Wenn Sie so schlau sind, dann ... Sie müssen man den Wirsing einschalten, bevor Sie mir so einen Scheiße vor die Nase halten! Ich hab hier weiß Gott anderes zu tun, als mit Ihnen hier Maulaffen zu ... äh ... [Stromberg, Staffel 2, S. 12].	Maulaffen feilhalten (ugs. abwertend) / глазеть, ворон считать
Эллипсис	Ich mein ja nur, so 'n Ton kenn ich sonst nur von Hitlers Helfern, was man so im Fernsehen sieht ... so direkt mit der Tür ins Haus ... und dann ... [Stromberg, Staffel 2, S. 35].	mit der Tür ins Haus fallen (ugs.) / рубить с плеча, говорить без обиняков
Эллипсис	Nee, ohne Spruch, ich hatte neulich 'ne Doppelschicht ... ich arbeite im Vinzenz-Krankenhaus und so und ich war fix und alle danach, und dann hat der Bert mich abgeholt, ganz süß, hat Essen eingekauft und alles und hat mich 'ne Stunde lang massiert, echt der Hammer ... [Stromberg, Staffel 2, S. 69].	fix und foxi (ugs.) / дошедший, обессиленный
Эллипсис	Dann tut dem Ernie halt den Gefallen und macht da mit seinem neuen System, zumindest bis ich den Deal unter Dach und Fach ... [Stromberg,	unter Dach und Fach bringen / закончить дело, устроить дело

	Staffel 2, S. 214].	
Эллипсис	In dieser Abteilung werden auch viele Witze über mich gemacht, immer unter meine Gürtellinie. [Stromberg, Staffel 1, S. 19].	ein Schlag unter die Gürtellinie / удар ниже пояса (тж. перен. о некорректном поведении)
Эллипсис	Ja, da war ordentlich Tamtam ... Der schwarze Kollege wollte mir richtig an die Wäsche. [Stromberg, Staffel 2, S. 256].	j-m an die Wäsche gehen (wollen) (ugs.) / иметь желание избить к-л-
Эллипсис	Andererseits ist es natürlich im engeren Sinne natürlich schon Diebstahl, Erika. Da beißt doch die Maus kein ... [Stromberg, Staffel 1/6, 18:10].	da beißt die Maus keinen Faden ab (ugs.) / тут уж ничего не поделаешь, этого не изменишь
Эллипсис	Пельманн: Keinen Bock aufs Archiv, hm? Штромберг: Hm? Пельманн: Ich hab gehört, dass Sie jetzt im Archiv sind, und es hieß, das wär im Haus so 'n bisschen das Sibirien der Firma [Stromberg, Staffel 2, S. 301].	keinen Bock [auf etw.] haben (bes. Jugendspr.) / не иметь ни малейшего желания
Эллипсис	Na, Tanja, alles wieder fit im ... Also, ich meine, geht's wieder? [Stromberg, Staffel 1, S. 20].	alles fit im Schritt? (salopp) / все в порядке?
Эллипсис	Штромберг: Ich will Ihnen da keine Knüppel zwischen ... aber, Sie werden da sicher auch noch eine andere Lösung finden als ausgerechnet meinen Parkplatz ... Фриче: Was??? [Stromberg, Staffel 1, S. 111].	j-m Knüppel/einen Knüppel zwischen die Beine werfen (ugs.) / вставлять палки в колёса
Эллипсис	Ach hier ... wenn man vom Teufel spricht [Stromberg, Staffel 1/5, 04:25].	Wenn man vom Teufel spricht, kommt er / про серого речь, а серый навстречь
Эллипсис	Ah, Herr Friebe, ganz kurz ... Also, wegen gestern, da muss ich mich ... also, da ist mir kurzfristig die Sicherung ... Sie kennen das ja sicher ... Фрибе: Ehrlich gesagt, nein [Stromberg, Staffel 1, S. 163].	j-m brennt die Sicherung durch (ugs.) / кто-л. теряет контроль над собой, "взвивается"
Эллипсис	Штромберг: Erika, ich hab alles versucht, aber da sind mir auch die Hände ... Эрика: Sie haben's verbockt [Stromberg, Staffel 1, S. 222].	j-m sind die Hände gebunden / кто-л. связан по рукам и ногам
Эллипсис	Сабина: Hör mal, ich lass mich doch nicht ... Denkst du, dann ist alles wieder in Ordnung, oder was? Was denkst du dir eigentlich? Ульф: Jetzt mach doch erst mal auf ... Сабина: Echt, mal hü, mal hott ... Ульф: Ich bin eben ein Wiesel! Сабина: Was? [Stromberg, Staffel 1, S. 128].	einmal hü und einmal hott sagen / говорить то так, то этак

Эллипсис	Und ich hab zu Tuberkel gesagt: „So wie mit der Erika, so kann man mit Leuten nicht umgehen, das sind doch auch Menschen ...“, und die Berkel erst mal so ein Gesicht, aber ich ... [Stromberg, Staffel 1, S. 191].	ein Gesicht wie drei Tage Regenwetter machen / скорчить недовольное лицо
Эллипсис	Ja, lustig ... Du hast doch echt nicht alle ... [Stromberg, Staffel 2, S. 140].	nicht alle Tassen im Schrank haben (ugs.); nicht alle Latten am Zaun haben (ugs.) / не все дома
Эллипсис	Erika, haben Sie schon Herrn Loermann kennengelernt? Er wird Ihnen ein bisschen Feuer machen unter dem ... [Stromberg, Staffel 3/7, 13:04].	j-m Feuer unter dem Hintern machen (derb) / задать жару кому-л.
Эллипсис	So, das können wir uns jetzt 'n Momentchen auf der Zunge ... nä? Hier von wegen, dass ich nicht mehr tragbar bin und so ... [Stromberg, Staffel 3/6, 25:23].	sich etwas (Dat.) auf der Zunge zergehen lassen müssen / смаковать что-л., произносить с удовольствием
Эллипсис	... jetzt im übertragenen Sinne, weil, ich lass mich ganz bestimmt nicht einfach kampflos zum ... äh ... alten Eisen ... und meine praktische Erfahrung mit den praktischen Abläufen in dem Laden ... das ist auch praktisch 'ne Waffe ... [Stromberg, Staffel 2, S. 16].	j-n, etw. zum alten Eisen werfen (ugs.) / списать в утиль что/кого-л.
Эллипсис	... und nur weil so 'n „junger“ Herr Becker, so 'n Bäckerjunge ... nur weil der hier seine Milchzähne fletscht, lass ich mir ja keine Schwachheiten ... äh ... noch bin ich ja voll da ... wie gesagt ... [Stromberg, Staffel 2, S. 31].	bilde dir nur keine Schwachheiten ein! / не лелей пустых надежд
Эллипсис	Ich hab mir das g'rad noch mal ... was Sie gesagt haben, mit dem teamfähig und dem seidenen Faden und so weiter ... [Stromberg, Staffel 2, c. 251].	an einem [dünnen /seidenen] Faden hängen / находиться в опасности, висеть на волоске
Эллипсис	Führungsqualitäten? Ich würde sagen, in erster Linie Flexibilität. Wie ein Chamäleon musst du ... ja, ich würde sagen, du musst besser sein als ein Chamäleon! Nicht nur die Farbe ändern, du musst dich bei Bedarf in ein ganz anderes Tier verwandeln. Chamäleon und zack! Tiger oder Dackel oder was ... Das macht einen Chef aus [Stromberg, Staffel 1, c. 96]	sich verändern wie ein Chamäleon / быть, изменчивым, непостоянным
Эллипсис Нагромождение идиом	Gottogott, das war ja klar, dass du ... Stinkt wie 'n Iltis, aber dann hier große Töne spucken ... der Ernie ... Nein, hallo! Ich meine doch, dass es trotzdem auf der menschlichen Ebene hervorragend ... unabhängig vom Äußeren ... ja, Erika, ist doch nun mal dick, da beißt doch die Maus kein ... nicht mollig, nicht untersetzt, die ist dick, bumsti, und Ernie stinkt, im Armbereich,	stinkt wie ein Iltis (ugs.) / разит, невыносимо воняет; dicke/große Töne reden/ spucken (ugs.) / хвастаться, хвалиться; da beißt die Maus keinen Faden ab (ugs.) / тут уж ничего не поделаешь

	nicht zu knapp, aber das hat doch mit der Qualität als Mitarbeiter ... [Stromberg, Staffel 2, c. 272].	
Эллипсис, лексическая субституция	Ich muss ja auch mal an meine Zukunft denken und ... Deswegen muss ich ganz neue Saiten ... also ... [Stromberg, Staffel 2, S. 206].	andere Saiten aufziehen (ugs.) / поменять тон [тактику, обращение], заговорить другим тоном
Эллипсис, лексическая субституция, нарушение логико-семантической совместимости	Jetzt Moment mal ... Sie haben das auf dem völlig falschen Fuß ... beziehungsweise ins falsche Ohr ... Frau Hilpers! [Stromberg, Staffel 1, S. 35].	j-n auf dem falschen Fuß erwischen (ugs.) / застать врасплох; etw. in den falschen Hals bekommen / kriegen (ugs.) / ложно понять что-л.
Лексическая субституция, эллипсис	Штромберг: Heißt das, ich soll Erika ...? Беркель: Und zwar fristlos. Штромберг: Aber ... aber wär das nicht mit Kanonen auf Elstern, nur weil die man einen Löffel stibitzt ... Беркель: Ich glaube, ich habe meine Haltung zur Genüge erläutert [Stromberg, Staffel 1, c. 182].	mit Kanonen auf Spatzen schießen (ugs.) / стрелять из пушек по воробьям
Лексическая субституция, эллипсис	Oh Ulf, Hummeln in der Hose? [Stromberg, Staffel 3/2, 05:32].	Hummeln im Hintern haben (salopp) / иметь шило в заднице
Лексическая субституция	Ich kann sehr gut mit Menschen. Das ist meine Waffe ... und damit werde ich den Herrn Studiosus mal sofort zack! An die Wand klatschen ... [Stromberg, Staffel 2, S. 16].	j-n an die Wand drücken (ugs.) / припереть к стенке, отеснить на задний план
Лексическая субституция	Wenn du als Mann finanziell ordentlich dastehst, musst du bei Frauen aufpassen wie 'n Lachs ... äh Luchs. Frauen wollen immer nur das eine. Ja und da hat sich schon so manch einer nachher dann umguckt. Und gerade ich muss da jetzt sehr genau aufpassen, geht's da jetzt um mich als Körper und so weiter oder geht es da um mein Geld. Und das eine ist bei mir nicht ohne das andere zu haben. Da bin ich knallhart, auch Frauen gegenüber. Muss ich ja jetzt sein in meiner Position. Ja das nutzt ja alles nichts ... [Stromberg, Staffel 3/8, 08:45].	aufpassen wie ein Luchs (ugs.) / смотреть во все глаза, быть начеку; einen Lachs fangen / сорвать (изрядный) куш
Лексическая субституция	Hätte, hätte, hätte ... hätte der Hund nicht geschissen, dann wäre das mit dem Hasen auch an das gelaufen [Stromberg, Staffel 3/2, 09:51].	Wenn der Hund nicht geschissen hätte, hätte er den Hasen gekriegt (derb)
Лексическая субституция	Oh, die fährt aber auch zum Lachen ins Ausland. Trockenpflaume [Stromberg, Staffel 3/2, 00:56].	zum Lachen in den Keller gehen (ugs.) / без чувства юмора
Лексическая субституция	Эрика: Bei Nacht sind alle Kater grau. Таня: Ja, vor allem wenn die Katze blau ist ... Эрика: Ich war leicht angesäuselt, mehr nicht! ... Ja, gut, ich bin leicht angesäuselt. [Stromberg, Staffel 2, S. 167].	bei Nacht sind alle Katzen grau / ночью все кошки серы; blau sein (ugs.) / быть пьяным

Лексическая субституция	Erika, Sie wissen, dass wir im Hinblick auf die geplante Zusammenlegung von Abteilungen die Mitarbeiter besonders unter der Lupe haben ... [Stromberg, Staffel 1, S. 81].	j-n, etw. unter die Lupe nehmen (ugs.) / присмотреться к кому/чему-л.
Лексическая субституция	Ernie hat's doch grad aktuell völlig in die Murmel gehagelt [Stromberg, Staffel 3/1, 06:17].	j-m in die Suppe hageln / обстрелять кого-л., начать неожиданный обстрел.
Лексическая субституция	Ja, nix, Herr Wuttke ... Hier, mal ran an die Kartoffeln! [Stromberg, Staffel 2, S. 302].	ran an den Feind! (ugs. scherzh.) / начнём!, приступим!
Лексическая субституция	Zuckerbrot und ... Spiele. Da haben die alten Griechen ... haben damit ganz große Er ... äh ... [Stromberg, Staffel 3/3, 08:32].	mit Zuckerbrot und Peitsche / кнутом и пряником
Лексическая субституция	Ja, ja, aber kaum waren Sie weg, kamen wir so ins Plaudern und er erzählt mir „Passt mir ja gar nicht so, mit dem Warten“ und so weiter und ich hab den dann natürlich bearbeitet, man muss den Kunden schmieden, solange er noch heiß ist [Stromberg, Staffel 2, S. 220].	Man muss das Eisen schmieden, solange es heiß ist / куй железо, пока горячо
Лексическая субституция	Ich meine, ich bin jetzt hier raus wär, ist doch logisch ... Und natürlich ist einem in so 'ner Situation die Hose näher als die Jacke, oder so ... [Stromberg, Staffel 1, S. 216].	j-m ist das Hemd näher als der Rock / своя рубашка ближе к телу
Лексическая субституция	Ульф: Das hat sich so ergeben ... Таня: Na ja, was heißt ergeben? Ульф: Gelegenheit macht Liebe ... Praktisch [Stromberg, Staffel 1, S. 247].	Gelegenheit macht Diebe / плохо не клади, вора в грех не вводи
Лексическая субституция	Da bin ich jetzt aber echt mal gespannt ... Sag mal hast du den Arsch auf? [Stromberg, Staffel 1, S. 128].	den Arsch offen haben (derb) / ты гонишь, у тебя не все дома.
Лексическая субституция	Man ist immer so jung, wie man sich anfühlt [Stromberg, Staffel 2, S. 11].	Man ist so alt, wie man sich fühlt / человеку столько лет, насколько он себя чувствует
Лексическая субституция	Mein lieber Mann, die Neuen ... wie die Osis: kommen rüber, haben keine Ahnung und fragen einen 'n Loch in 'n Kopf ... [Stromberg, Staffel 2, S. 11].	j-m ein Loch in den Bauch fragen (salopp) / замучить кого-л. распросами [разговорами]
Лексическая субституция	Эрика: Die Leute machen die dollsten Sachen, um mal 'n bisschen Abwechslung in die Kiste zu bringen. Schamhaare färben, hab ich mal gehört. Da hat 'n Bekannter ... Ульф: Du kannst dir da von mir aus 'n Muster reinhäkeln, Erika [Stromberg, Staffel 2, S. 141].	nach dem gleichen/demselben Muster gestrickt / по образцу
Лексическая субституция	Dir haben sie doch ins Gehirn gehustet! Deinen Tinneff da bei mir ... [Stromberg, Staffel 2, S. 144].	dir usw. hat man wohl ins Gehirn geschissen [und vergessen umzurühren] (derb) / ты не в своем уме
Лексическая субституция	Alter, hier bist du, am Arsch der Heide ... [Stromberg, Staffel 2, S. 176].	am / an den Arsch der Welt (derb) / у чёрта на

		куличиках
Лексическая субституция	Sobald du einem Mitarbeiter deinen kleinen Finger reichst, will der sofort deinen ganzen Arm und dann noch einen, und noch einen und noch einen und ratzfatz stehst du da [Stromberg, Staffel 2, S. 197].	Wenn man ihr/ihm usw. den kleinen Finger gibt/reicht, nimmt sie/er usw. gleich die ganze Hand / дай воли на палец, и всю руку откусят.
Лексическая субституция	Das ist bei Meuterei, da muss der Kapitän auch mal zu drastischen Maßnahmen ... da muss man auch mal einen über Bord kippen und so weiter. Und wenn ihr nicht endlich ... dann ist eben Schluss mit kalten Bananen und Joghurts und so weiter ... [Stromberg, Staffel 2, S. 210].	etw. über Bord werfen / выбросить за борт (гж. перен.)
Лексическая субституция	Эрни: Wer nicht hören will, der braucht auch nicht essen, das ist ganz einfach! Kollega: Du kannst doch nicht einfach den Kühlschrank abschließen! [Stromberg, Staffel 2, S. 210].	wer nicht arbeitet, soll auch nicht essen / кто не работает, тот не ест
Лексическая субституция	Denn gerade bei neuen Kollegen, wenn du da nicht sofort dazwischenhaust ... dann geht der Respekt schon gleich am Anfang ... wupp dich ist der weg und dann stehst du da im Hemd [Stromberg, Staffel 2, S. 26].	ein Schlag, und du stehst im Hemd! (ugs.) / ты у меня узнаешь!, я тебе покажу!
Лексическая субституция	Ja, meinst du, der Becker kann übers Wasser latschen? [Stromberg, Staffel 2, S. 29].	übers Wasser laufen können (ugs.) / уметь творить чудеса
Лексическая субституция	Wenn die mich hier zum alten Eisen schieben wollen, da kann ich nur sagen, dieser Kürbis hier ist sehr saftig, aber, aber sehr saftig ... [Stromberg, Staffel 2, S. 13].	j-n, etw. zum alten Eisen werfen (ugs.) / списать в утиль что/кого-л.
Лексическая субституция	Ja, die haben vorhin noch mal angerufen, alles bingo, bongo, das ist durch, und ich sag mal ganz ehrlich, ich heul dem Schuppen hier keine Träne nach ... [Stromberg, Staffel 2, c. 274].	j-m, einer Sache keine Träne nachweinen (ugs.) / не пролить ни одной слезы
Лексическая субституция	Das wär spitze ... Und ich bin der Bernd, hab ich dir schon mal gesagt. So jetzt pass auf, wie ein junger Hase ... [Stromberg, Staffel 2, c. 128].	ein alter Hase sein (ugs.) / стреляный воробей
Лексическая субституция	Ja, als einem unserer Großkunden wollen wir Ihnen natürlich ein besonderes Angebot machen ... Ein Angebot, das Sie nicht abschlagen können [Stromberg, Staffel 1, S. 166].	ein Angebot, das jmd. nicht ablehnen kann / предложение, от которого невозможно отказаться
Лексическая субституция	Ich hab, glaub ich Adrenalinmangel. Gerade in Prüfungs- und Stresssituationen, wo bei anderen das Zeug eimerweise ausgeschüttet wird, bin ich kühl wie 'ne Hundeschnauze [Stromberg, Staffel 2, S. 98].	kalt wie eine Hundeschnauze sein (ugs.) / быть безразличным, равнодушным
Лексическая субституция	Herr Heisterkamp, hallo! Zwischendurch mal durch die Nase atmen! [Stromberg, Staffel 2, S. 109].	[locker] durch die Hose atmen (salopp) / расслабиться

Лексическая субституция	Ich sag immer Onkel Detlef, weil, ich sag mal unter uns Hausfrauen, Kollege Becker kann schön mit der flachen Hand bügeln [Stromberg, Staffel 2, S. 112].	unter uns Pastorentöchtern (ugs.) / среди нас, посвященных, откровенно говоря
Лексическая субституция	Das ist für mich das Wichtigste. Arsch vivendi, wie der Lateiner sagt, einfach das Leben genießen! [Stromberg, Staffel 2, S. 121].	Modus Vivendi (bildungsspr.) / образ жизни
Лексическая субституция	So gehe ich an Frauen ran. Wie Waschmittelreklame, nur jetzt dann eben für mich, praktisch ... [Stromberg, Staffel 2, S. 126].	rangehen wie Hektor an die Buletten (ugs. scherzh.) / решительно браться за дело
Лексическая субституция	Wenn eine blöde Kuh das irgendwo aufschnappt, dann sag ich: „Nee, hat sie sich verhört, blablabla“, aber wenn die andere, noch dämlichere Kuh das dann bestätigt ... [Stromberg, Staffel 2, S. 129].	eine blöde Kuh (ugs.) / дура
Лексическая субституция	Hör mal, da läuft nix mit Ulf und so ... Ich meine, jetzt nicht nur, weil ich nicht nach Darmstadt will ... Der Ulf ist 'ne total treue Socke ... [Stromberg, Staffel 2, S. 221].	rote Socke (Politikjargon) / комуняка
Лексическая субституция	Jetzt ist Tag der offenen Hose da am Samstag ... [Stromberg, Staffel 2, S. 306].	Tag der offenen Tür / день открытых дверей
Лексическая субституция	Ja, komm, schwing die Hufe [Stromberg, Staffel 2, S. 311].	mit den Hufen scharren (ugs.) / бить копытом
Лексическая субституция	Der Ernie ist Wind auf meiner Mühle. Der Ernie ist sogar schon ganzer Sturm [Stromberg, Staffel 4/2, 24:44].	Wasser auf jmds. Mühle sein / быть на руку, как нельзя более кстати
Лексическая субституция	Эрика: Warte lieber erst mal ab, bis du das schriftlich hast. < ... > Da haben Sie uns das Blaue vom Himmel runter geflunkert und dann war alles Pustekuchen. Штромберг: Ja, Kuchen. Das ist das Einzige, woran Sie wieder denken [Stromberg, Staffel 3/4, 08:05].	das Blaue vom Himmel [herunter]lügen (ugs.) / наврать с три короба; Es ist Pustekuchen! (ugs.) / кукиш с маслом!, держи карман шире!
Лексическая субституция	Da würd ich jetzt aber an Ihrer Stelle nicht künstlich so 'n riesen Glühwein heiß machen, Herr Becker [Stromberg, Staffel 3/4, 21:12].	j-m die Hölle heißmachen (ugs.) / нагнать на кого-л. страху, задать кому-л. жару
Лексическая субституция	Man sollte das Integrationsgedöns so richtig groß machen. So richtig mit beiden Füßen auf die Tränendrüse latschen [Stromberg, Staffel 3/5, 05:18].	auf die Tränendrüse drücken (ugs.) / выжимать слёзы, играть на чувствах
Лексическая субституция	Mitarbeiter lagern kistenweise Privateigentum in den Räumlichkeiten. Ich glaub mein Hamster ... äh pupt. Das muss man sich mal vorstellen! [Stromberg, Staffel 3/6, 14:57].	ich glaub/denk, mein Hamster bohntert! (ugs.) / упасть можно!, отпад!
Лексическая субституция	Ich bin ein Wolf im Wolfspelz. Das musst du sein als Chef [Stromberg, Staffel 3/7, 04:17].	ein Wolf im Schafspelz / волк в овечьей шкуре
Лексическая субституция	Aber, ich kann auch 'n Hai sein ... Ich bin der schwarze Hai unter lauter weißen, äh, wie bei den Schafen, nur andersrum, also ... [Stromberg,	schwarzes Schaf / паршивая овца (в стаде), белая ворона (в

	Staffel 2, S. 261].	коллективе)
Лексическая субституция	Ульф: Wo ist eigentlich Ernie? Эрика: Wer? Ульф: So 'n kleiner mit Schuppen ... Эрика: Ach, mit so 'ner komischen Krawatte? Ульф: Ich glaube, das ist keine Krawatte, das ist seine Zunge, die ihm so aus 'm Mund hängt! Эрика: Dann beißt sich die Zunge farblich mit dem Hemd! Ульф: Das ist auch schön. Die Farbe beißt sich mit den Schweißringen [Stromberg, Staffel 1/3, 09:23].	die Farben beißen sich / цвета не подходят друг другу
Лексическая субституция	Mit Weibern kenn ich mich aus. Ich hab meine Alte jetzt endgültig fffftt ... Wenn dich dein Arm seit Jahren juckt und Kratzen nicht mehr hilft, dann muss er ab, der Arm, zack, und Arm ist jetzt noch freundlich ausgedrückt [Stromberg, Staffel 2, S. 105].	ärgert dich deine rechte Hand, so haue sie ab und wirf sie von dir (Mt. 5:30); wen's juckt, der kratze sich (ugs.) / знает кошка, чье мясо съела
Лексическая субституция	In 'nem Land wie Deutschland gibt es maximal fünf Prozent vielleicht, die wissen, wo der Hase lang ... also, äh wo der liegt. Der Rest kommt aus der Abteilung Peil-Nix und Söhne. Nur ich sag immer: Auch leere Dosen machen Lärm und auch wer hinkt, kommt voran. Und da seh ich letztlich auch 'ne Aufgabe von mir, diesen Leuten zu helfen. [Stromberg, Staffel 3/7, 08:10].	merken, wo der Hase liegt / знать, какой оборот примет дело; wissen, wo der Hund begraben liegt / знать, в чём суть дела, где собака зарыта
Лексическая субституция	Ja, ja, wenn die Liebe hinfällt, sag ich immer ... [Stromberg, Staffel 1, S. 47].	wo die Liebe hinfällt (ugs.) / любовь зла (полюбишь и козла)
Лексическая субституция	So ... aber ich steh da oben vor denen wie August äh ... Dösig. Sie haben entweder immer scheiß Krankenschein oder scheiß äh ... Betriebsrat. [Stromberg, Staffel 3/7, 05:47].	dummer August (ugs.) / дурак, рыжий (в цирке)
Лексическая субституция, расширение структуры	Nee, wenn Sie denken, Sie können mit den Leuten hier umspringen wie Papst Rohrspatz der Zwölfte, dann, bitte ... nur, mit mir eben nicht mehr. Ende, aus, Micky Maus [Stromberg, Staffel 2, S. 275].	schimpfen wie ein Rohrspatz (ugs.) / ругаться на чём свет стоит.
Лексическая субституция, расширение структуры	Eine Situation wie Ihre ist natürlich Wind auf meiner Mühle des Menschlichen, die ich ja seit Jahren hier im Betrieb hochhalte und kann Ihnen hiermit die frohe Kunde machen, dass Ihre Entlassung zurückgenommen worden ist. Sie können also auch nach Ihrem Mutter ... äh ... schutz ... äh ... schafte ... urlaub weiter hier arbeiten [Stromberg, Staffel 3/4, 07:30].	Wasser auf jmds. Mühle sein / быть на руку, как нельзя более кстати
Лексическая субституция, расширение структуры, синтаксическая	Klar, man liest und hört ja viel über Arbeitslosigkeit und so, aber das ist wie mit Krebs oder Cholesterin: Man denkt ja doch immer, dass das nur die anderen trifft ... Aber andererseits werden die ja hier nicht eine ihrer besten Kühe	das Huhn, das goldene Eier legt, schlachten / убивать курицу, несущую золотые яйца, поступать

модификация	schlachten, solange die noch Milch ... also, da wären die ja schön blöd ... und blöd sind die ja nicht ... [Stromberg, Staffel 1, S. 199].	неблагоразумно
Лексическая субституция, синтаксическая модификация	Wenn die Birne erst mal matschig ist, dann brauchst du auch nicht mehr anfangen, Karriere zu machen ... [Stromberg, Staffel 2, S. 30].	eine weiche Birne haben (salopp) / быть глупым
Расширение структуры	Ja, Ernie, meinst du, ich hol dir hier deine Kartoffeln aus dem Feuer, oder was? Du wolltest Chef, jetzt haste Chef! Sieh zu, wie du ... [Stromberg, Staffel 2, S. 162].	[für j-n] die Kastanien / Kartoffeln aus dem Feuer holen / подвергать себя опасности ради кого-л.
Расширение структуры	Auf jeden Fall: Turculu hat mit so einem Rollifahrer wegen meinem Parkplatz ein riesen Fass aufgemacht, albern, alles ... Nur, wenn das nach ganz oben geht, dann kann ich mich nicht nur ... sondern auch gleich ... und du gleich mit, dann kannst du den Sessel hier vergessen [Stromberg, Staffel 1, S. 125].	ein Fass aufmachen (ugs.) / устроить веселую пирушку
Расширение структуры	Ich bin einfach offen und ehrlich. Wenn einer 'n dicken Haufen legt, dann kann ich nicht sagen: Hmm, das ist ja lecker Schokopudding! [Stromberg, Staffel 2/9, 16:21].	einen Haufen machen (ugs. verhüllt) / наложить кучу
Расширение структуры	Haben Sie den belgischen Pommegesichtern mal ordentlich Dampf gemacht? Becker: Der Haag liegt in Holland [Stromberg, Staffel 2, S. 219].	j-m Dampf machen (ugs.) / подстегнуть кого-л.
Расширение структуры	Freunde sind ja das Salz in der Suppe des Lebens, das ist ja ganz wichtig ... [Stromberg, Staffel 2, S. 179].	das Salz in der Suppe / изюминка
Расширение структуры	Flache Hierarchien, ganz wichtig... und immer zwei, drei offene Ohren für die Mitarbeiter ... [Stromberg, Staffel 1/2, 08:46].	ein offenes Ohr haben / внимательно слушать
Расширение структуры	Ich war auch schon in Brüssel ... 'n Wochenende, und die kochen auch nur mit ganz lauwarmem Wasser ... [Stromberg, Staffel 2, S. 35].	auch nur mit Wasser kochen (ugs.) / быть не лучше, чем другие
Расширение структуры	Sie gehen zur Helios, hab ich gehört? Da war ich auch vorher ... Die kochen da auch nur mit ganz lauwarmem Wasser [Stromberg, Staffel 2, S. 277].	auch nur mit Wasser kochen (ugs.) / быть не лучше, чем другие
Расширение структуры	Штромбегр: Schwulinski, jawollja, aber psst, inoffiziell ... Сабина: Ja, Daggi, schade aber auch, hm? Sie hatte nämlich so 'n kleines Auge auf Herrn Becker geworfen [Stromberg, Staffel 2, S. 112].	ein Auge auf j-n werfen (ugs.) / влюбиться в кого-л., глаз на кого-л. положить
Расширение структуры	Эрни: Der muss doch 'ne totale Meise unterm Pony haben, wirklich ... Ich meine, wenn ich 'n Mann wär und du 'ne Frau wie du ... da würd ich doch in tausend Jahren würd ich da nicht Schluss machen ... Таня: Ach Ernie ... [Stromberg, Staffel 1, S. 47].	[ei]ne Meise [unterm Pony] haben (salopp) / быть с заскоком, быть с придурью
Расширение структуры	Wenn ich denen da oben nach 'n paar Wochen sage „der Becker, der ist ja noch klatschnass hinter den Ohren“, dann ist der aber ratzfatz wieder weg	noch feucht / nass / nicht trocken / hinter den Ohren sein (ugs.) / быть

	... Wieso kopiert der den Scheiß denn nicht? [Stromberg, Staffel 2, S. 29].	МОЛОДЫМ, НЕОПЫТНЫМ
Расширение структуры	Ja, bei Ihnen seh ich auch dunkelschwarz, Erika ... Wenn Sie den Kurs verkacken, weiß ich auch nicht, ob ich Sie dann hier noch halten kann ... [Stromberg, Staffel 2, S. 92].	alles schwarz sehen / видеть всё в мрачном свете
Расширение структуры	Nee, die schreibt einfach nur Mails an den Becker, von wegen meinem unkollegialen Verhalten und so weiter und so 'n Käsequark [Stromberg, Staffel 3/7, 10:40].	einen Quark (ugs.) / ерунда
Расширение структуры	Ohne 'n meterdickes Fell musst du morgens überhaupt nicht ins Büro kommen. [Stromberg, Staffel 3/8, 14:29].	ein dickes Fell haben (ugs.) / ничем не пронять
Расширение структуры	Tja, vielleicht ... Nach 'nem Abend im Krankenhaus, mit den ganzen piependen Maschine, könnte ich 'ne gute Abwechslung wirklich gebrauchen ... [Stromberg, Staffel 1, S. 34].	die Abwechslung lieben (ugs.) / часто менять женщин [мужчин]
Расширение структуры	Gestresst sind wir seit vielen Wochen, die Arbeit steckt in jedem Knochen ... [Stromberg, Staffel 3/3, 26:37].	j-m in den Knochen stecken/sitzen (ugs.) / не оправиться от ч-л., давать о себе знать
Расширение структуры	Zuerst rein in die Kartoffeln, dann wieder raus aus denselben Kartoffeln! [Stromberg, Staffel 3/6, 17:07].	rein in die Kartoffeln, raus aus den Kartoffeln (ugs.) / то так, то этак (о противоречивых приказаниях)
Расширение структуры	Дженнифер: Na ja und sonst ist auch eher mau. Штромберг: Ja, dann können wir zwei beide aber schön 'n Klub zusammen aufmachen, ne? Weil bei mir ist gerade auch insgesamt mehr als mau ... eher mau-mau [Stromberg, Staffel 3/8, 21:18].	j-m ist (ganz) mau / кому-л. плохо
Расширение структуры	Штромберг: jedenfalls brauchen wir die Betriebsrats Sabine. Die muss ein gutes Wort für mich einlegen beim Betriebsrat ... nicht nur eins, mehrere, ganz gute Sätze. Ульф: Ich glaub, das wird schwierig ... mit der Sabine, so auf die Schnelle ... [Stromberg, Staffel 1, S. 125].	ein gutes Wort für j-n einlegen / замолвить за кого-л. словечко
Расширение структуры	Ja, Mitarbeiterdiebstähle, steht bei Tuberkel ganz oben auf der Liste. Kein Witz, wir hatten deswegen extra 'ne Ressortleitersitzung. Da werden demnächst hier andere Saiten aufgezogen, Ulf, mit Leibesvisitation [Stromberg, Staffel 1, S. 172].	andere Saiten aufziehen (ugs.) / переменить тон (тактику, обращение)
Расширение структуры	Mich Ernies Arbeitsgruppe anschließen, unter Ernies Leitung, ich meine, da müsste ich ja den Arsch so weit aufhaben, dass man da mit 'nem Siebentonner reinfahren könnte ... Mahlzeit! [Stromberg, Staffel 2, S. 117].	den Arsch offen haben (derb) / быть чокнутым

Расширение структуры	Kompetenzen teilen ... mit Ernie ... weil der dem (Becker) so weit in den Arsch kriecht, dass dem Becker schon Ernies Schuppen aus dem Mund rieseln ... [Stromberg, Staffel 2, S. 139].	in den Arsch kriechen (derb) / без мыла лезть, пятки лизать (кому-л.)
Расширение, нагромождение идиом	Ja, ja ... ich hab Schluss gemacht. Sie ist mir da echt 'n bisschen auf den Sack gegangen mit diesem Weiterbildungskram ... Ich steh nicht so gerne unterm Pantoffel ... immer dieses „Ulf, mach dies, Ulf, mach das“, boah ... wie meine Mutter ... Und der Stromberg ist echt eigentlich ganz in Ordnung und da sieht man ja, dass es vielleicht ja auch ohne Weiterbildung weitergeht ... So, ich muss mal hier jetzt weitermachen [Stromberg, Staffel 1, S. 118].	[mit j-m] Schluss machen (ugs.) / расстаться, порвать отношения; j-m auf den Sack gehen/fallen (derb) / надоест кому-л.; dies und das / то и это; unter dem Pantoffel stehen (ugs.) / быть у жены под башмаком; in Ordnung sein (ugs.) / в порядке
Расширение структуры в контаминации с изображением	Erst so der Mecker-Becker: „Ich hab studiert, ich war in Brüssel, blablabla“, und plötzlich backt der Becker aber nur noch so kleine Brötchen ... [Stromberg, Staffel 2, S. 40].	kleine/kleinere Brötchen backen [müssen] (ugs.) / довольствоваться малым
Расширение структуры, грамматическая модификация, лексическая субституция, эллипсис	Das ist alles ... Klar hab ich Fehler gemacht! Auf jeden Fall, nur, die sitzen da oben doch alle in ganz, ganz glasigen Glashäusern, ja, aber die ganze Zeit mit solchen Steinen nach mir schmeißen!! Ich meine, die können sich alle, alle, wie sie da sind, können die sich mal an die eigene Nase ... und da ist einiges an Nase da, bei etlichen ... [Stromberg, Staffel 1, S. 232].	Wer im Glashaus sitzt, soll nicht mit Steinen werfen / других не суди, на себя погляди; sich an die eigene Nase fassen (ugs.) / оглянуться на себя, начать с себя
Грамматические модификации	Bis dahin sollte ich's also möglichst geschafft haben ... aber ich bin ja auf 'nem guten Weg ... denk ich mal [Stromberg, Staffel 2, S. 31].	auf dem besten Weg sein / быть на прямом пути (к желанной цели)
Грамматические модификации	Herr Turculu, Sie müssen mir jetzt nicht die Worte im Mund verdrehen [Stromberg, Staffel 1, S. 119].	j-m das Wort im Mund [her]umdrehen (ugs.) / исказить, переиначивать чьи-л. слова
Грамматические модификации	Ernie, jetzt geh mir doch nicht aufs Ei! Wenn die schieß Sitzordnung nicht sauber steht, bis Becker kommt, dann ist die erste Schlacht für mich schon mal prffft ... [Stromberg, Staffel 2, S. 29].	j-m auf die Eier gehen (derb) / страшно надоест, всю плешь проест кому-л.
Грамматические модификации	Na ja, bei mir in der Abteilung sind 'n paar alte Semester, die haben natürlich Schiss vor so 'nem Test [Stromberg, Staffel 2, S. 77].	ein älteres Semester sein (ugs. scherzh.) / уже немолодой, в годах
Грамматические модификации	Hmm, ja, wie gesagt: Problemkind ... frag nicht nach Blütenstaub ... die Mutter, also sozial eine der untersten Schubladen ... Milch? [Stromberg, Staffel 1, S. 154].	[die] unterste Schublade (ugs.) / низший уровень
Грамматические модификации	Ich klär das nachher mal in 'nem Vier-Augen-Gespräch mit ihm [Stromberg, Staffel 2, S. 215].	unter vier Augen / с глазу на глаз
Грамматические модификации	Wenn du 'n bisschen anders bist als alle, 'n bisschen lockerer, 'n bisschen mehr Rock 'n' Roll, da hörst du hier aber gleich die Mucksmäuschen jodeln! [Stromberg, Staffel 2, S. 117].	mucksmäuschenstill sein (ugs.) / быть тише воды, ниже травы

Грамматические модификации	In Liebeserklärungen warst du ja schon nicht gut, aber im Schlussmachen bist du total scheiße ... [Stromberg, Staffel 2, S. 226].	[mit j-m] Schluss machen (ugs.) / расстаться, порвать отношения
Грамматические модификации	Mit Charme und, und, äh, da krieg ich die meisten unheimlich schnell geknackt, muss ich sagen ... wobei, geknackt jetzt nicht in dem Sinne ... (смеется) ... obwohl ich da natürlich auch ... so kerbholzmäßig ... früher ... aber das ist 'n anderes Thema, oder? [Stromberg, Staffel 2, S. 124].	etw. auf dem Kerbholz haben (ugs.) / иметь рыльце в пушку
Грамматические модификации	Ist doch hier alles ganz schön abgewrackt, seit ich weg bin, oder? Alle hier mit hängenden Ohren ... [Stromberg, Staffel 2, S. 297].	die Ohren hängen lassen (ugs.) / повесить нос, упасть духом
Грамматические модификации	Mensch, das ist aber 'ne fette Patsche, wo sie g'rade drinsitzt. Hauptsache gesund, sag ich immer [Stromberg, Staffel 3/4, 00:23].	in der Patsche sitzen / stecken (ugs.) / быть в затруднительном положении, сесть в лужу
Грамматические модификации	Wenn du hier mal 'n Fehler machst, dann steht jeder von denen sofort ruckzuck parat mit 'ner Pfanne, in die er dich gleich reinhauen kann, wenn sich's ergibt [Stromberg, Staffel 3/8, 14:27].	j-n in die Pfanne hauen / победить, побороть кого-л.
Грамматические модификации (триада)	Ja, Erika, das sag ich Ihnen, wenn Sie mit dem Teufel essen wollen, dann brauchen Sie verdammt lange Löffel, ganz andere Leute, ganz andere Zähne mehr [Stromberg, Staffel 3/6, 22:35].	wer mit dem Teufel essen will, muss einen langen Löffel haben / нужно быть очень осторожным при встрече с противником
Грамматические модификации	Die Hand zu beißen, die einen füttert, ist ein ganz schlechter Pausensnack [Stromberg, Staffel 5/2, 00:26].	man beißt nicht die Hand, die einen füttert / не убивать курицу, несущую золотые яйца
Грамматические модификации, антипословица	Fehler sind ja das Salz in der Suppe. Wer noch nie 'n Fehler gemacht hat, der darf auch keine Steine schmeißen, sinngemäß ... Also, so steht's ja schon in der Bibel, und das stimmt. < ... > Als Chef musst du Fehler machen und dann zugeben. [Stromberg, Staffel 2, S. 252]	den ersten Stein werfen (geh.) / бросить первый камень (первым осудить кого-л.)
Грамматические модификации, лексическая субституция	Die Vanessa hat mir g'rad 'ne SMS geschickt! < ... > „Hi Bert, ruhige Kugel kegeln geht klar. Ich freu mich, deine Cindy“ [Stromberg, Staffel 2, S. 59].	eine ruhige Kugel schieben (ugs.) / делать легкую работу
Свободное употребление фразеологизма	Wenn du als Chef beliebt bist, hast du schon irgendwas falsch gemacht. Dann kannst du gleich auf deiner Nase 'ne Diskothek eröffnen, wo die anderen rumtanzen können [Stromberg, Staffel 3/7, 04:34].	j-m auf der Nase herumtanzen (ugs.) / верёвки вить (из кого-л.)
Свободное употребление фразеологизма	Wir müssen das blinde Huhn an die Hand nehmen und ihm zeigen, wo das Korn hängt. Und darum geht es ... und nicht nur bei Behinderten. Ne, es geht hier um Minderheiten aller Art: um normale Leute, um Ausländer, um ... alles Mögliche. [Stromberg, Staffel 3/5, 03:16].	ein blindes Huhn findet auch einmal ein Korn / бывает, что и дурак метким словом обмолвится; j-n an die Hand nehmen / брать за

		руку
Свободное употребление фразеологизма	„Ja, und wo hat denn der Ernie seinen Keks gelassen?“ – „Ja, ich glaube im Kopf!“ – „Ja, dann müssen wir den Ernie wohl in den Arsch treten!“ [Stromberg, Staffel 1, S. 99].	einen weichen Keks haben (salopp) / быть не в своем уме; j-m in den Arsch treten (derb) / дать пинка (под задницу)
Свободное употребление фразеологизма	Oh, oh, oh, hier ist der große Pantoffel und da drunter der kleine Ulf, was? [Stromberg, Staffel 1, S. 115].	unter dem Pantoffel stehen (ugs.) / быть у жены под башмаком
Свободное употребление фразеологизма	Sexuelle Belästigung und Charme sind ja zwei unterschiedliche Hüte ... [Stromberg, Staffel 1, S. 35].	j-n, etw. unter einen Hut bringen (ugs.) / свести под одной крышей
Свободное употребление фразеологизма	Ich hätte ehrlich gesagt nicht gedacht, dass Herr Stromberg von uns was bewegt, aber geschenkt Gaul nehme ich auch von Stromberg ... [Stromberg, Staffel 3/3, 18:34].	Einem geschenkt Gaul sieht man nicht ins Maul / дареному коню в зубы не смотрят
Свободное употребление фразеологизма	Ульф: Sie haben doch selber ... Штромберг: Ja, ja, aber das kannst du dir gleich mal merken, wenn du mal meine Position hast: Immer flexibel sein ... Chef sein heißt Wiesel sein! Ульф: Wiesel? Штромберг: Na ja, diese Tiere ... Diese kleinen pelzigen, die so zack, zack, zack ... [Stromberg, Staffel 1, S. 124].	flink wie ein Wiesel / проворный как белка
Свободное употребление фразеологизма	Die Männer, die stammen vielleicht vom Affen ab, aber die Weiber mit Sicherheit von 'ner Klette. [Stromberg, Staffel 3/2, 16:15].	an j-m hängen wie eine Klette (ugs.) / пристать как репейник
Свободное употребление фразеологизма	Ja, ja, ich kenn mich aus, außen Leder, aber innen Samt und Seide. Wie bei Glatze ( <i>Stromberg – прим. Т.П.</i> ), hier, raue Schale, weicher Keks ... [Stromberg, Staffel 2, S. 177].	einen weichen Keks haben (salopp) / быть не в своем уме; in Samt und Seide (veraltet) / в шёлку и бархате
Свободное употребление фразеологизма	Беккер: Sie graben sich da gerade eine Grube, aus der sie nicht mehr heraus kommen. Das verspreche ich Ihnen! Штромберг: Das ist aber in dem Falle von äh Frau Decker ... da hatten Sie ja am Ende die Schippe in der Hand, ne ... wenn es um das Thema Grube geht [Stromberg, Staffel 3/4, 21:26].	Wer andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein / не рой другому яму, сам в неё попадёшь
Свободное употребление фразеологизма	Was ist hier? Ziehen die Hempels um oder was ist hier los? [Stromberg, Staffel 3/6, 39:18].	wie bei Hempels unterm Sofa (ugs.) / полный бардак
Свободное употребление фразеологизма	Das Leben ist kein Ponyhof, auch bei einer Versicherung. Ich bin bestimmt toleranter als die meisten hier in Führungspositionen. Aber auch mein Fass hat Grenzen, und wenn es da stetig reintropft, dann ist eines Tages der Boden raus! Ist doch klar ... [Stromberg, Staffel 1, S. 74].	das schlägt dem Fass den Boden aus (ugs.) / это уже слишком, это переходит все границы!
Свободное употребление	Wenn du im Sumpf steckst, musst du dich an den eigenen Haaren da wieder rausziehen ...	sich an den eigenen Haaren aus dem Sumpf

фразеологизма	Beziehungsweise, kannst du dich auch an den Haaren von anderen ... also ... es geht ja nicht um die Haare, sondern dass du aus dem scheiß Sumpf wieder rauskommst, das ist wichtig. Von mir aus auch im Jeep oder was, nur raus aus dem Sumpf ... Darum geht's! [Stromberg, Staffel 2, S. 296].	ziehen / самостоятельно выпутаться из затруднительной ситуации
Свободное употребление фразеологизма	Ульф: Ahh 'n Raumspray, Alter, du bist so hohl. In dem Schädel könnte mal Raumschiff Enterprise ... Эрни: Ulf! Ульф: Bis unendliche Weiten ... [Stromberg, Staffel 3/5, 06:40].	einen hohlen Schädel haben (ugs.) / пустая голова
Контаминация	Hey, ja, Mensch, das ging ja schnell! Wann geht's los? Hier, die beiden wollen Ringe werfen ... [Stromberg, Staffel 2, S. 104].	die Ringe tauschen / wechseln (geh.) / жениться; Anker werfen (ugs.) / бросить якорь, осесть где-л.
Контаминация	Wenn du mit einem Bein schon in der Scheiße steckst, dann musst du mit dem anderen natürlich noch Marathon laufen können [Stromberg, Staffel 3/4, 19:46].	mit einem Bein in etw. stehen (ugs.) / стоять одной ногой в чем-л.; in der Scheiße sitzen/stecken (derb) / сидеть в дерьме
Контаминация, лексическая субституция	Hier rufst du einmal „Freibier“ und die Fleppe hängt auf halb neun [Stromberg, Staffel 3/3, 11:40].	eine Fleppe ziehen / скривить морду; auf halb acht hängen / криво, косо
Контаминация синонимичных пословиц, лексическая субституция	Wenn ein Zwerg sich hohe Schuhe kauft, dann bleibt er ja immer noch ein Zwerg ... [Stromberg, Staffel 2, S. 165].	Wenn sich der Zwerg auch einen hohen Hut aufsetzt, er wird darum doch kein Riese; ein Zwerg bleibt immer ein Zwerg, und stünd' er auf dem höchsten Berg/ горбатого могила исправит, выше себя не прыгнешь
Контаминация	Und das ist ja als Chef auch wichtig, dass du in solchen Momenten nicht gleich durchdrehst wie 'n Fleischwolf, sondern immer schön locker bleibst. [Stromberg, Staffel 2, S. 98].	wie durch den Fleischwolf gedreht sein (ugs.) / совершенно измотаться; er dreht durch (ugs.) / у него сдали нервы
Контаминация с изображением	Ульф: Aber ich denke, die Beförderung steht? Штромберг: Mensch, Ulf, das Wasser steht schon bis hier! Kapiert das doch mal!! [Stromberg, Staffel 1, S. 125].	j-m steht das Wasser bis zum Hals / bis an die Kehle / bis zur Kehle (ugs.) / быть в критическом состоянии, быть на грани гибели/распада
Контаминация, эллипсис, синтаксическая модификация, нарушение логико-	Büro ist wie unter lauter Haien zu schwimmen, da brauchst du nur leichtes Nasenbluten zu kriegen, dann ist sofort Feierabend ... die warten doch alle nur darauf, dass sie dich ... Da kannst du jahrelang hier die Kuh sein, die den Karren vom Eis ... sobald du auch nur einmal bockst, sobald du nur	die Kuh vom Eis bringen [kriegen] (ugs.) / разрешить трудную проблему; den Karren aus dem Dreck ziehen (ugs.) / наладить дело,

семантической совместимости	ein einziges Mal einbrichst im Eis, da sind die Haie gleich da. Ja, aber so ist das. Man macht und tut, jahrelang, und dann wirst du kaltgestellt, weil du vielleicht hier und da mal ein Fehlerchen gemacht hast ... [Stromberg, Staffel 2, S. 261].	выправить положение
Согласование, контаминация с изображением	Ah, hier, die kleine Buhner mit der großen Buchhaltung (zeigt auf sich mit den Händen die große Brust), die hat's auch faustdick hinter 'n Ohren ... und in der Bluse [Stromberg, Staffel 3/5, 09:20].	es [faust]dick hinter den Ohren haben (ugs.) / быть пронырливым, большим пройдохой
Согласование	Ich habe lange genug kleine Brötchen gebacken. Und jetzt wird es bald ein kleines Brot. So ein Brot (zeigt auf ein großes Brot). Von dem Brot lass ich mir auch die Butter nicht mehr nehmen ... oder die Wurst ... [Stromberg, Fim, 06:06].	kleine /kleinere Brötchen backen [müssen] (ugs.) / довольствоваться малым, sich nicht die Butter vom Brot nehmen lassen/ не позволить нанести себе обиду
Согласование	Ja, aber so bin ich, Kreuzung aus Brad Pitt und St. Martin ... wie so ein Büro-Bernhardiner ... so knudlig, aber immer da, wenn Not am Mann ist ... oder an der Frau ... [Stromberg, Staffel 3/1, 05:28].	wenn Not am Mann ist / когда необходима немедленная помощь
Метаязыковой комментарий	Der ( <i>Becker</i> – прим. Т.П.) kommt nicht rein und sagt guten Tag, sondern der springt mir durch den Sitzplan praktisch sofort mit dem nackten Arsch ins Gesicht [Stromberg, Staffel 2, S. 27].	j-m mit dem [nackten] Arsch ins Gesicht springen (derb) / накинуться, налететь на кого-л.
Метаязыковой комментарий	Ja, Spaß beiseite, ihr seid mir in der Zeit alle, wie ihr da seid, regelrecht ans Herz gewachsen ... die Frau, äh, Dings hier, er hier, der Ulf, die Tanja, alles Spitzenleute, wirklich ... [Stromberg, Staffel 2, S. 271].	j-m ans Herz gewachsen sein / прийти по сердцу
Метаязыковой комментарий	So, und, äh, der Theo, der schwärmt ja in den höchsten Tönen von Ihnen ... also nicht so, in dem Sinne, Ulf, nur ... Jedenfalls, also, der bräuchte kurzfristig 'ne Wohnung [Stromberg, Staffel 2, S. 188].	von j-m, etw. in den höchsten Tönen sprechen (ugs.) / петь дифирамбы кому-л.
Метаязыковой комментарий	Ich krieg hier auch immer mehr Verantwortung, „bestes Pferd im Stall“ hat er neulich zu mir ... also im positiven Sinne ... [Stromberg, Staffel 2, S. 293].	das beste Pferd im Stall sein / лучший работник
Метаязыковой комментарий	Natürlich ist eine Position als Chef auch mit einer gewissen Attraktivität bei Frauen verbunden, das ist doch klar ... wobei ich da jetzt im, äh, zwischenmenschlich, also, erotischen Bereich im weitesten Sinne, noch nie auf so was angewiesen war, muss ich jetzt mal ganz unbescheiden sagen. Spitzname „Teflon“ ... Lässt nichts anbrennen, wenn sie verstehen, was ich, also ... Und darüber hinaus bin ich ja auch verheiratet ... [Stromberg, Staffel 1, S. 136].	nichts anbrennen lassen (ugs.) / ничего не упустить

Метаязыковой комментарий	Als Chef ist Sensibilität wichtig, gerade im Umgang mit andersgeschlechtlichen Mitarbeitern ... zum Beispiel Frauen. Das sehe ich als Plus bei mir. Ich hab da immer einen guten Draht, also, jetzt nicht sexuell ... (смеется), 'Guter Draht' ist da vielleicht irreführend ... Das meine ich eben mit Sensibilität [Stromberg, Staffel 1, S. 22].	einen guten Draht zu j-m haben (ugs.) / иметь хороший контакт с к-л.
Двойная актуализация	Außerdem muss man den Leuten zeigen, dass Sie Gehör bei ihnen finden. Also Gehör jetzt nicht im Sinne von ... [Stromberg, Staffel 3/7, 10:28].	Gehör finden / находить поддержку, отклик, пользоваться уважением
Двойная актуализация	Führungsqualität heißt auch mit schwierigen Mitarbeitern kommunizieren können, Herr Turculu! Die Mitarbeiter fragen sich doch: Hat der Chef Eier? Hat der Chef 'n Schwanz in der Hose oder 'ne weiche Nudel, hab ich recht, Tanja? [Stromberg, Staffel 1, S. 73].	Eier (in der Hose) haben / оскорбление слабаков
Двойная актуализация	Im Büro wäscht ja nicht nur eine Hand die andere, sondern da waschen sich komplette Kollegen gegenseitig ... im Idealfall ... was ich meine es geht nicht nur um „Leihst du mir mal 'ne Büroklammer?“ und so weiter, sondern es geht um Privates, Persönliches ... Das ist ganz wichtig ... [Stromberg, Staffel 2, S. 189].	eine Hand wäscht die andere / рука руку моет
Двойная актуализация	Wissen sie was, Erika, das können Sie machen wie der Pfarrer Assmann. Der macht es wie der Pfarrer Nolte. Und der Pastor Nolte, der machte es immer so wie er wollte [Stromberg, Staffel 3/6, 05:03].	das kannst du halten wie der Pfarrer Assmann/wie der Pfarrer Nolte (salopp) / поступать, как заблагорассудится
Двойная актуализация	Wenn du dir die Butter vom Brot nehmen lässt, hast du bald nicht mal mehr das Brot [Stromberg, Staffel 2, S. 81].	sich nicht die Butter vom Brot nehmen lassen (ugs.) / не позволить нанести себе обиду
Двойная актуализация	Früher, wär so einem wie ich peinlich gewesen, früher hätte man gesagt ... auuu, Göttchen ... äh so 'n Mann in den besten Jahren macht sich zum Affen wegen so 'ner jungen Frau ... da ist unsere Gesellschaft aber heute 'n ganzes Stück weiter. Heute kannst du dich locker zum Affen machen äh bzw. sogar im Gegenteil. Heute ist es ja wie ääh äh beim King Kong. Heute kriegt der größte Affe die geilste Schnalle. Und das kommt mir natürlich entgegen ... [Stromberg, Staffel 3/1, 17:07].	sich zum Affen machen (ugs.) / выставить себя дураком, опозориться
Двойная актуализация	Als Chef musst du gegen Überraschungen imprägniert sein, denn der Teufel ist ein Eichhörnchen ... und als Chef musst DU das Eichhörnchen sein, das immer noch irgendwo 'n paar Nüsse versteckt hat, die die anderen Eichhörnchen nicht finden ... äh ... verstehen Sie, was ich meine? [Stromberg, Staffel 1, S. 50].	der Teufel ist ein Eichhörnchen / чем черт не шутит
Двойная актуализация	Und dann wird auf einmal ein Fass aufgemacht, dicker als Erika. Und da finde ich, das muss nicht	ein Fass aufmachen (ugs.) / поднять (большой)

	sein [Stromberg, Staffel 3/4, 15:34].	шум, устроить пирушку
Двойная актуализация	Wenn du mitten im Rennen merkst, du hast dich aufs falsche Pferd gesetzt, oder du merkst, dein Pferd ist 'n Diesel, dann nützt das ja alles nichts. Dann musst du weitermachen! [Stromberg, Staffel 3/7, 21:23].	aufs falsche/richtige Pferd setzen (ugs.) / сделать неверную / верную ставку
Двойная актуализация	Damit ist der Papa natürlich auch erst mal hier schön wieder aus dem Schneider, ne? Aus dem Schneider, der hier Becker heißt ... bzw. Wehmeyer. Also ich würd sagen, hier geht alles äh ... heiter weiter seinen Gang [Stromberg, Staffel 3/8, 27:35].	aus dem Schneider sein (ugs.) / выйти из трудного положения
Двойная актуализация	Ich bin sicher hier für einige im Haus ein rotes Tuch, keine Frage, aber die Stiere gehen beim Stierkampf alle drauf, das rote Tuch hält ewig ... Insofern weiß ich nicht, ob es nicht auf Dauer 'n Vorteil ist, das rote Tuch zu sein ... [Stromberg, Staffel 2, S. 289].	ein rotes Tuch für j-n sein (ugs.) / раздражать, действовать на кого-л. как красная тряпка на быка
Двойная актуализация	Таня: Wenn ich mal spontan sein will, dann geht es natürlich in die Hose ... Ульф: Und zwar in meine Hose hier ... [Stromberg, Staffel 3/2, 17:39].	in die Hose gehen (salopp) / накрыться медным тазом, пойти коту под хвост
Двойная актуализация	Da würd ich jetzt aber an Ihrer Stelle nicht künstlich so 'n riesen Glühwein heiß machen, Herr Becker. Zwischen mir und dem Hans-Jürgen ... dem Wehmeyer die Chemie ganz gut stimmt, und ich sag mal nicht nur die Chemie, sondern auch die Physik ... Dass Sie da eher so ein bisschen mimöslich reagieren ... das versteh ich ja ... [Stromberg, Staffel 3/4, 21:18].	die Chemie stimmt (ugs.) / находить общий язык, ладить с кем-л.
Двойная актуализация в контаминации с изображением	Es ging immer hin und her ... und am Ende habe ich gesagt: „Hier, komm, Titten auf den Tisch, wie sieht's aus?“ (входит г-жа Кемпер) [Stromberg, Staffel 2, S. 220].	Titten auf den Tisch / карты на стол
Двойная актуализация в контаминации с изображением	Штрюмберг: Es gibt Umstrukturierungspläne von ganz oben, und es ist deshalb extrem wichtig, dass wir jetzt alle an einem Strang ziehen. Эрика (смеется): Tut mir leid, ich bin manchmal echt... „wegen Strang ziehen“ [Stromberg, Staffel 1, S. 31].	an einem Strang ziehen / быть заодно, преследовать одну цель
Двойная актуализация в контаминации с изображением	Штрюмберг: Hier, Onkel Detlef. Ульф: Äh, Onkel Detlef? Штрюмберг: Ja, hallo, hast du mal drauf geachtet, wie der Becker, wie er 'n Stift hält und so weiter? (пародирует движение Беккера) Ich meine, also, der ist so weit am anderen Ufer, der kann unser Ufer gar nicht mehr sehen! [Stromberg, Staffel 2, S. 105].	vom anderen Ufer sein / быть гомосексуалом
Двойная актуализация,	Wenn ich nicht gesagt hätte, hier Becker, lass uns mal kegeln ... Der hat 'n Stock im Arsch, 'n	einen Stock im Arsch haben (derb) / быть

расширение структуры при синонимичном воспроизведении	Riesenstock hat der im Arsch! Hab ich recht? Da kannst du 'n ganzen Schrank draus schnitzen, aus dem Stock ... [Stromberg, Staffel 2, S. 66].	педантичным, без чувства юмора
Двойная актуализация	Беркель: Herr Stromberg, wollen Sie mich für dumm verkaufen? Штромберг: Ich will sie überhaupt nicht verkaufen, Frau Berkel, äh ... [Stromberg, Staffel 1, S. 70].	j-n für dumm (ugs.) verkaufen / обманывать, надуть кого-л.
Двойная актуализация	Ja, Essen ist ein gutes Thema und der Nazikoch aus der Kantine, der muss ja immer wieder ... und Essen ist nun ... da könnte man Erika mit ihrem eigenen Hintern in die Pfanne hauen. In die Pfanne hauen ... [Stromberg, Staffel 3/7, 11:00].	j-n in die Pfanne hauen (salopp) / победить, побороть кого-л.
Двойная актуализация	Kinder, ganz kurz mal eben, hallo ... ich dreh hier so 'n kleinen Film für die Capitol, geht auch ganz schnell und ich komm jetzt gleich rein und es wär super, wenn ihr so tun könntet, als wär hier alles super, so im Sinne von ... hier ist die Verwaltung von Garten Eden und ihr habt alle mächtig Spaß an den Backen [Stromberg, Staffel 3/2, 19:02].	etw. an der Backe haben (ugs.) / что-л. нужно преодолеть [проблему, неприятное задание]
Двойная актуализация	Im Durchschnitt vielleicht, Ernie! Aber ich bin ja wohl ... Geistig kann ich es aber locker mit jedem jungen Bengel aufnehmen ... und körperlich sowieso ... hier ... Da ist alles ... Fassen Sie ruhig mal an ... da können Sie 'n Ei drauf braten ... [Stromberg, Staffel 2, S. 75].	sich ein Ei drauf braten (salopp) / игнорировать, не принимать всерьез
Двойная актуализация	Einige wollten sich, was weiß ich, beim Tag der offenen Tür hier dann irgendwie an die offene Tür ketten und so weiter, da hab ich gesagt, nee, komm, lieb gemeint, aber das ist ja auch Quatsch, nur, das zeigt, dass die Abteilung mich auf der menschlichen Ebene ... [Stromberg, Staffel 2, S. 299].	Tag der offenen Tür / день открытых дверей
Двойная актуализация	„Was gibt's denn, Ulf?“ – Du, Bert, sag mal, ich hatte da neulich mal einen weichen Keks gefunden, weißt du, wo der ist? – „Oh, ich glaube, den hab ich bei Ernie im Kopf versteckt.“ – Du meinst, Ernie hat den weichen Keks im Kopf? – „Ja, der Ernie sagt immer so Sachen wie okeese und tschüssi“ [Stromberg, Staffel 1, S. 87].	einen weichen Keks haben / быть не в своем уме
Двойная актуализация	Als Chef musst du auch Spannungen aushalten können. Wenn die Luft zum Schneiden ist, musst du 'n scharfes Messer mitbringen ... [Stromberg, Staffel 2, S. 289].	eine Luft zum Schneiden (ugs.) / (воздух) хоть топор вешай
Двойная актуализация	Беккер: Ja, nehmen Sie Platz, Herr Stromberg. Herr Reichert von den JANUS-Werken hat mich angerufen. Der Wasserschaden in den zwei Werkshallen. Angeblich ist da noch nichts passiert. Штромберг: Doch, doch, das läuft ... Jetzt vielleicht nicht so wie das Wasser in den	in trockenen Tüchern sein / все схвачено, все путём

	<p>Werkshallen ...  Беккер: Haben Sie eine Vorstellung, welches Volumen die JANUS bei uns ... Sie erledigen das mit Top-Priorität!  Штромберг: Bis Montag ist das Wasser in trockenen Tüchern! [Stromberg, Staffel 2, S. 135].</p>	
<p>Двойная актуализация, эллипсис</p>	<p>Штромберг: Ernie, du wirst auch bald alleine sitzen. Schön allein in 'nem Haus, auf 'nem Planeten. Ach so tust du 'eh schon längst ... hinterm Mond.  Эрика: Ab und zu kommt er uns mit seinem Raumschiff besuchen [Stromberg, Staffel 3/4, 11:15].</p>	<p>hinter dem Mond leben (ugs.) / жить в отрыве от действительности</p>
<p>Двойная актуализация</p>	<p>Эрни: Wir, äh, wir sind aber schon voll.  Штромберг: Ja, ihr seid voll, das glaub ich, voll wie die Strandhaubitzen. Deshalb will ich ja hier mitmachen! [Stromberg, Staffel 2, S. 131].</p>	<p>voll wie eine [Strand]haubitze sein (ugs.) / быть вдрызг пьяным, «нализаться».</p>
<p>Нарушение семантической валентности</p>	<p>Wenn er dir jeden Tag gegenüber sitzt ... der macht dich wahnsinnig, der könnte Kaffee nervös machen mit seiner Hektik ... [Stromberg, Staffel 1, S. 236].</p>	<p>j-m kommt der Kaffee hoch (ugs.) / кого-л. тошнит от чего-л.; etw. ist kalter Kaffee (ugs.) / старо, неинтересно; den Kaffee aufhaben / пресытиться, быть недовольным</p>
<p>Нарушение семантической валентности</p>	<p>Mit 'nem Arbeitskollegen was anfangen ist ganz einfach. Aber mit 'nem Arbeitskollegen Schluss machen ist 'ne ganz andere Geschichte. Das ist, als ob du als Alkoholiker in 'ner Kneipe arbeitest und unbedingt von dem Zeug loskommen willst. Wobei in meinem Fal der Alkohol ja mit mir Schluss machen wollte, wenn man so will ... Ist aber auch nicht so lustig, wie es klingt ... [Stromberg, Staffel 2, S.174–175].</p>	<p>[mit j-m] Schluss machen (ugs.) / расстаться, порвать отношения</p>
<p>Нарушение логико-семантической совместимости</p>	<p>Sie hat mir ganz klar zwischen den Zeilen was nach außen gestellt und dann mit Schlipmann ... Das war so schmierig ... [Stromberg, Staffel 3/8, 22:05].</p>	<p>zwischen den Zeilen stehen / стоять [читаться] между строк</p>
<p>Нарушение логико-семантической совместимости</p>	<p>Sie hat mir ganz klar zwischen den Zeilen was nach außen gestellt und dann mit Schlipmann ... Das war so schmierig ... [Stromberg, Staffel 3/8, 22:05].</p>	<p>zu Wasser werden/machen (ugs.) / провалить что-л.</p>
<p>Новое лексическое наполнение</p>	<p>Штромберг: Herr Becker, ich hab über die ganze HELIOS-Sache noch mal nachgedacht ...  Беккер: Ja, und in China ist 'ne Wurst geplatzt [Stromberg, Staffel 2, c. 281].</p>	<p>ob / wenn in China ein Fahrrad / Sack Reis umfällt / неважное событие</p>
<p>Новое лексическое наполнение</p>	<p>Ah, von Tuberkel kommt immer nur dieser ganze Bürokratenmist ... Kostenaufstellung ... bla ... Personalanforderung, bla ... Der müsste mal jemand den Stock aus dem Arsch ziehen ... [Stromberg, Staffel 1, S. 219].</p>	<p>einen Stock im Arsch haben / быть неестественным, зажатым, педантичным</p>

## ПРИЛОЖЕНИЕ Б

**Корпус исследованных примеров языковой игры на основе  
оказиональных образных сравнений**

**1. Концептуальная сфера: Офисная жизнь человека**

Таблица Б.1.1 – Субъект сравнения: Шеф и Бернд Штромберг в лице начальника

Номинация эталона		Примеры
Ч е л о в е к	Социальный статус (семейное положение, профессия и др.)	<i>Ich bin für Leute hier wie der Papa ... nicht so nur der Chef ... doch für die meisten schon [Stromberg, Staffel 5/1, 06:01].</i>
		<i>Als Chef da ist man nicht automatisch auch gleich beliebt wie jetzt zum Beispiel als König. Nee, als Chef da sitzt zuerst man hier, die anderen, die sitzen da draußen und Ulf zurück. Aber so war da damals ja auch, wo alle die Mark wieder haben wollten, aber der Euro, der hat sich doch durchgesetzt. Und ich bin Büro-Euro [Stromberg, Staffel 5/10, 17:52].</i>
	<i>Manche Leute hat der liebe Gott kurz vor Feierabend gemacht, das is ja klar. Aber nützt ja nix, musst ja auch mit diesen Leuten arbeiten. Als Chef bist du immer wie so 'n Bastler. Du musst gucken, kann ich aus dem Schrotthaufen noch was rausholen und hier nützt es wirklich nix mehr oder so [Stromberg, Staffel 3/7, 18:36].</i>	
	Талант, способности	<i>Chef ist wie Genie. Kannst du nicht lernen [Stromberg, Staffel 4/10, 17:15].</i>
Животный мир		<i>Ich bin kein Schönwetter-Chef. Gerade wenn es knüppeldick vom Himmel regnet, gerade dann musst du als Chef das Schiff auch mal auf unpopulären Kurs ... Also, das ist auch wichtig. Macht das Spaß? Nein ... Ist es notwendig? Absolut ... So wie der Bär sich ja auch eine Tatze abbeißt, um sich aus der Falle zu befreien [Stromberg, Staffel 1, S. 187].</i>
		<i>Ja aber so bin ich, Kreuzung aus Brad Pitt und St. Martin, wie so ein Büro-Bernhardiner, so knudlig, aber immer da, wenn Not am Mann ist, oder an der Frau. Kennen Sie diese Hunde? Die kommen dann so an, nur nicht mit Fässchen um Hals, sondern eben mit einer Akte [Stromberg, Staffel 3/1, 05:25].</i>
		<i>Wie so 'ne Katze, wenn man denkt da ist Feierabend, dann hab ich immer noch so 5, 6 Leben in der Hinterhand [Stromberg, Staffel 3/1, 01:02].</i>
Питание: продукты и напитки		<i>Das ist wie mit Pepsi ... die trinkt man ja auch nur, wenn keine Cola da ist ... Ich bin die Cola und ich bin da! Die Pepsi kommt am Freitag, wenn sie keiner mehr braucht [Stromberg, Staffel 5/5, 09:05].</i>
		<i>Ich bin wie ein Gouda. Das wird mit Alter auch besser. Das ist nicht bei allen Männern so [Stromberg, Staffel 4/6, 01:12].</i>
		<i>Ich bin ja wie so 'ne Speckschwarte, die man ins Meer schmeißt. Ich komm immer wieder nach oben. Ebbe, Flut, scheißegal, mich kriegt man nicht unter. Wobei Speck meine ich jetzt nicht äußerlich, sondern ich hab ja eher so ... ja Charakterspeck. Da perlt alles ab, während rechts und links da macht's dann schon häufiger gluck gluck gluck ... [Stromberg, Staffel 3/6, 03:51].</i>

Предметы быта, бытовая техника	<i>Ich bin doch lockerer als 'ne lose Schraube</i> , die können mir überhaupt nichts. Da müssen die schon früher aufstehen als ich, aber so früh können die gar nicht aufstehen, weil ich mich nämlich gar nicht erst hinlege [Stromberg, Staffel 5/10, 02:00].
	Chef ist kein Job für Eierlose. <i>Chef ist wie ein Wecker</i> . Keiner will ihn, jeder hasst ihn, aber ohne ihn würden alle immer nur pennen [Stromberg, Staffel 5/1, 00:24].
	Klar, so eine Firma verändert sich andauernd. Das heißt, <i>die ganze Zeit Druck, Druck wie in 'nem Schnellkochtopf</i> . Aber wenn du den Druck nicht aushältst, bist du ein schlechter Schnellkochtopf, und dann hast du in der Küche nichts verloren, vor allem als Chef ... [Stromberg, Staffel 1, S. 103].
Медицина, заболевания	Aber ihr kennt mich, ja <i>ich kann ja hartnäckiger sein als eine Erkältung</i> ... [Stromberg, Staffel 3/3, 10:23].
Спорт	<i>Chef ist ja wie Fahrradfahren ohne Sattel</i> . Du musst immer strampeln, strampeln, strampeln, strampeln. Und wehe du setzt dich hin, dann der Arsch nicht nass, dann ist er äh ab ... der Arsch [Stromberg, Staffel 3/6, 16:34].
Одежда, материал	Mein Vorteil ist, dass meine Angestellten wissen, <i>dass ich nicht so verkniffen bin wie 'ne Bügelfalte</i> ... [Stromberg, Staffel 1, S. 177].
	Die ganzen Jungspunde warten ja nur darauf, dass du 'ne kleine Schwäche zeigst ... <i>Deswegen brauchst du 'ne Mentalität wie Gore-tex: Sieht erst mal weich aus, hält aber alles aus und ist dicht</i> . Nichts kommt rein, nichts geht raus ... verstehen Sie? [Stromberg, Staffel 2, S. 81].
Природные явления	<i>Ich bin wie so 'n Vulkan</i> . Jahrelang kann ich ruhig 'rumliegen, aber eines Tages geh ich hoch. Dann ist da oben alles voll mit meiner Lava [Stromberg, Staffel 5/1, 01:10].
Природные ископаемые	<i>Ich bin so wie ein Diamant</i> . Ich wusste auch Leute, die sagen: Nee, könnte der nicht größer sein und so weiter ... Aber erst gibt's zu Diamanten nix zu sagen [Stromberg, Staffel 5/5, 19:50].

Таблица Б.1.2 – Субъект сравнения: коллеги

Номинация эталона		Примеры
Ч е л о в е к	социальный статус (семейное положение, профессия и др.)	<i>Ach du Scheiße</i> , was ist denn mit dir passiert, Ernie? <i>Du siehst ja aus wie dein eigener Vater in Schwul</i> [Stromberg, Staffel 3/7, 12:51].
		Aber mit Kollegen kannst du ja nicht einfach Schluss machen ... <i>Das ist praktisch wie eine Ehe</i> [Stromberg, Staffel 1, S. 19].
		<i>Meine Mitarbeiter sind für mich wie meine Familie</i> ... Inzucht (разврат) aber nur auf Wunsch [Stromberg, Staffel 5/1, 05:53].
	тело и внутренние органы	<i>Sie sind hier so hilfreich wie Brüste an einer Nonne!</i> [Stromberg, Staffel 4/6, 02:23].
<i>Kollegen sind wie Pickel</i> , die hat man auch, ob man will oder nicht. [Stromberg, Staffel 4].		

Животный мир	Ah, <i>die (Jennifer) geht bestimmt auch ab wie ein geöltes Kalb</i> . In der Preisklasse hab ich grad auch was am Start [Stromberg, Staffel 3/2, 05:50].
	Die <i>(Sekretärin)</i> kann ich gebrauchen wie <i>'n Elefant 'nen zweiten Rüssel</i> [Stromberg, Staffel 5/3, 07:42].
	Ja, das, äh, ist so 'ne Phantomfröhlichkeit. <i>Wie bei Hühnern, die rennen ja auch noch zehn Minuten weiter, ohne Kopf ...</i> [Stromberg, Staffel 1, S. 185].
Питание: продукты и напитки	<i>Der Ernie sieht ja normalerweise auch aus wie 'n Rührei auf Füßen</i> , aber mit den neuen Klamotten ... Ne? [Stromberg, Staffel 3/7, 19:20].
	Ach Ernie, <i>du hast aber wirklich Nerven wie Nudeln</i> [Stromberg, Staffel 3/4, 18:52].
Предметы быта (посуда)	Was machen die eigentlich für einen Zinnober, um den Ernie wieder flott zu kriegen? Man spült ja auch keine Pappteller - und <i>der Ernie ist für mich sowas wie ein menschlicher Pappteller ...</i> so jetzt ganz neutral [Stromberg, Staffel 4/3, 17:22].
	<i>Früher dachte, ich bin so eine Art Menschenscheuche ... also wie eine Vogelscheuche ... nur für Menschen</i> [Stromberg, Staffel 5/6, 16:16].
Транспорт	Ulf, <i>du ziehst ja auch 'ne Fresse wie 'n Leichenwagen!</i> [Stromberg, Staffel 2, S. 279].
	Quatsch, <i>der quarzt einfach wie ein alter Diesel</i> , deshalb klingt der auch so ... achacha ... [Stromberg, Staffel 1, S. 13].
	Ich würde ja den Loermann wählen ... guter Mann. <i>Also äußerlich wie 'ne Karre Mist, da müssen wir nicht drüber reden</i> . Aber von der Birne her tiptop. Nur mental eben kurz vor 'm Hauptfriedhof [Stromberg, Staffel 3/7, 21:45].
Погребальный ритуал (кладбище)	Ja, was den ganzen Haufen hier anbelangt, da hat sich nicht viel getan... <i>Ist ja praktisch wie ein Friedhof hier, wer einmal ein Plätzchen hat, den kriegste nicht mehr weg</i> [Stromberg, Staffel 3/1, 01:44].
Природные явления	<i>Ein Mitarbeiter mit schlechter Laune ist wie 'ne Schneeflocke</i> , einer alleine ist harmlos. Ein paar Dutzend sind schon ein Schneeball. Und wenn du dann nicht aufpasst hast du ratzfatz 'ne Lawine in der Hütte [Stromberg, Staffel 3/3, 01:12].
Учреждения, здания	Ich habe gestern mit ihm gesprochen. <i>Seelisch sieht bei ihm (Becker) wie nachts im Kohlenkeller</i> [Stromberg, Staffel 5/1, 19:45].
Канцелярские принадлежности	Ich hab überhaupt kein Problem mit Autoritäten, ich kann's nur nicht haben, wenn mir einer sagt, was ich zu tun und zu lassen hab. Gibt's in dem Laden hier ... gibt's da Leute, die mit dem ganzen Arbeits ... pillepalle besser Bescheid wissen als ich? Ja ... gut, womöglich. Aber Fachwissen engt ja auch ungeheuer ein, muss man ja auch mal sehen. <i>So Fachleute sind wie so Locher: simpel, präzise, im Büro unentbehrlich</i> . Aber es muss eben auch jemanden geben, der sie runterdrückt. Also im Sinne von äh (drückt Locher runter) [Stromberg, Staffel 3/5, 00:17].

Таблица Б.1.3 – Субъект сравнения: бюро (офис)

Номинация эталона		Примеры
Человек	Социальный статус (семейное положение, профессия и др.)	<i>In der Firma verlierst du deine Autorität schneller als deine Unschuld im Puff ... Also als Frau jetzt. Wenn die erst mal weg ist, dann kriegst du die nicht mehr wieder. Weder die Autorität noch die Unschuld [Stromberg, Staffel 4/10, 16:21].</i>
	Тело и внутренние органы	<i>Schadensregulierung ist praktisch so was wie die Milz: Hat man, aber keiner weiß so richtig, was die eigentlich macht, und zur Not geht's auch ohne. Aber Archiv, das ist das Großhirn, das ist klar, ohne das ist sofort Essig ... [Stromberg, Staffel 2, S. 291].</i>
Животный мир		<i>Wir müssen Tuberkel vermitteln, dass diese Abteilung hier schnurrt wie ein Kätzchen [Stromberg, Staffel 1, S. 32].</i>
		<i>Büro ist wie unter lauter Haien zu schwimmen, da brauchst du nur leichtes Nasenbluten zu kriegen, dann ist sofort Feierabend ... [Stromberg, Staffel 2, S. 261].</i>
Питание: продукты и напитки		<i>Liebe und Büro ist ja wie Sekt aus 'ner Schnabeltasse zuzutrinken. Da musst du dich nicht wundern, wenn's schnell aufhört zu prickeln [Stromberg, Staffel 3/1, 00:57].</i>
		<i>Büro ist wie 'ne Tube Senf, wo du unten drücken musst, damit oben was raus kommt. Das ist seit Ewigkeiten, seit dem ersten Büro im Paradies. Die Frage ist nur – bist du die Tube oder bist du der Drücker? [Stromberg, Staffel 5/3, 09:36].</i>
Спорт		<i>Büro ist wie Schach. Wenn du die Dame schlagen willst, dann musst du schon mal einen Bauern opfern. Oder einen Turm. Oder wie die alle heißen [Stromberg, Staffel 4/7, 23:25].</i>
Религия и погребальный ритуал		<i>Stromberg wühlt in Erikas Schublade: Jesus, das sieht ja aus wie Massengrab für Schokoriegel [Stromberg, Staffel 3/8, 10:02].</i>
		<i>Hier sieht es aus wie ein Sargdeckel, aber es könnte auch ein Sprungbrett sein. Aber auf jeden Fall lass ich mich nicht so schnell beerdigen [Stromberg, Staffel 4/2, 01:43].</i>
		<i>Die Büros unten sehen ja aus wie 'n Gesellenstück vom Sargschreiner. Und die da oben ... nicht die erste Sahne, aber schon Sahne. Auf jeden Fall Sahne. Jetzt praktisch eine 5-Sterne-Hölle und was ist die schönste? Room service (вызывает звонком секретаршу) [Stromberg, Staffel 5/2, 01:11].</i>
		<i>Büro ist eben nicht wie Religion, wo du erst tot sein musst, damit du weißt, ob es den Chef überhaupt gibt [Stromberg, Staffel 5/1, 07:10].</i>
Музыка		<i>Büro ist wie Jazz, nur ohne die Musik [Stromberg, Staffel 3/1, 27:36].</i>
Развлечения		<i>Manchmal fahr ich ... wenn keiner guckt ... fahr ich hier Autoscooter ... Wie auf der Kirmes, weißt du ... [Stromberg, Staffel 1, S. 131].</i>
		<i>Wie gesagt, von der Stimmung her ist es hier eigentlich wie Kirmes, nur mit Akten [Stromberg, Staffel 1, S. 12].</i>
Транспорт		<i>Im Büro ist es ja wie im Flugzeug, man hat überhaupt keinen Einfluss darauf, neben wem man sitzt ... und in den allermeisten Fällen hat man Pech, klar. Nur, 'n Flug ist irgendwann vorbei, aber im Büro ist man eben, ja ... jeden Tag ... acht Stunden, über Jahre ... [Stromberg, Staffel 2, S. 300].</i>

Таблица Б.1.4 – Субъект сравнения: работа

Номинация эталона		Примеры
Человек	Социальный статус (семейное положение, профессия и др.)	Wie gesagt, <i>den Laden hier kenn ich wie 'ne Mutter ihre Kinder</i> . Sie sind sozusagen der neue Vater, zweite Ehe, müssen sich die Kinder erstmal dran gewöhnen. Aber sowas lernt man natürlich nicht in Brüssel, das is klar [Stromberg, Staffel 2, S. 40].
		<i>Arbeitslos ist wie 'ne Scheidung</i> [Stromberg, Staffel 1, S. 228].
		Berkel: Gute Arbeit. Herzlichen Glückwunsch, Herr Stromberg. Stromberg: Ja, <i>erst rumgezickt wie der Papst im Puff</i> , aber dann ... [Stromberg, Staffel 1, S. 170].
Животный мир		Stromberg: Arbeitsgruppe ... Tinneff hoch sieben, oder? Ulf: Hmmm ... Stromberg: <i>Wie im Zoo, beim Affenhaus ... und Ernie ist der Oberaffe ...</i> [Stromberg, Staffel 2, S. 132].
		<i>So wie ihr arbeitet, so werden normalerweise Champignons gezüchtet!</i> Schön im Dunkeln und umgeben von nichts als Mist. Aber ihr seid keine Champignons. Ihr seid auch keine Pfifferlinge. Ihr seid Trüffel! [Stromberg, Staffel 5/6, 11:55].
		Wir machen eine Pause! <i>Pausen sind wie Schwänze, je länger, je besser</i> . Deshalb sind deine Pausen auch so kurz (zu Lenhoff) [Stromberg, Staffel 4/8, 14:05].
		Also, Petersen, das muss man sagen, zäh wie ein polnischer Ochse ... [Stromberg, Staffel 1, S. 189].
Предметы быта		Ach was, Becker! Nach ganz oben musst du damit! <i>Ärger ist wie 'n Blumentopf</i> , von je höher der kommt desto mehr tut er dem weh, der ihn auf 'n Kopf kriegt! [Stromberg, Staffel 2, S. 164].
Медицина, заболевания		Ja, ja ... Erika, tja ... <i>bei schlechten Nachrichten ist es wie beim Pflaster Abreißen</i> , man weiß nie, ob man langsam oder mit einem Ruck, nicht? [Stromberg, Staffel 1, S. 186].
Одежда, материал		Ja, Entschuldigung, dass ich zu spät bin, aber ich musste noch meinen Rüssel wringen. <i>Hier ist ja 'ne Stimmung wie bei der Oma unter'm Rock</i> . Kinder, was ist los? Ist jemand tot oder? [Stromberg, Staffel 3/6, 08:43].
Музыка, музыкальные инструменты		Ja, aber so kleine Fehlerchen gehören doch dazu. <i>Das ist ja wie bei 'ner Flöte ohne Löcher</i> , da kommt ja auch nix raus [Stromberg, Staffel 3/6, 13:27].

Таблица Б.1.5 – Объект сравнения: карьера

Номинация эталона	Примеры
Человек: талант, способности	Business hab ich im Blut. So was kannst du auch nicht lernen. <i>Business ist 'n Talent, wie Geigenspielen oder, oder die Brustgröße bei Frauen</i> [Stromberg, Staffel 2, S. 200].

Животный мир	<i>Ein richtiges Karriereschwein. Wie Truffelschwein, aber jetzt mit Karriere.</i> Ich habe einfach so ein Gespür für Chancen und darauf kommt's an. Erfolge sind auch die Frage des Willens. Die Leute wie Gandhi oder Merkel können die was? ... Ja, keine Ahnung ... aber die wollen was und darum haben sie Erfolg. Und heutzutage muss man jede Chance nutzen. Es recht als Familienvater demnächst [Stromberg, Staffel 5/5, 15:40].
Спорт	<i>So was ist ja wie Zehnkampf.</i> Wenn die erste Disziplin nicht so gut läuft, das ist ja kein Beinbruch ... [Stromberg, Staffel 1, S. 241]. (die Wahl eines Kandidaten für die Gesamtleitungen der Abteilungen)
	<i>Karriere ist wie Skifahren.</i> Erst geht es mühsamst hoch, oft dann aber wieder rasant bergab [Stromberg, Staffel 5/10, 10:36].
Учреждения, здания	<i>Karriere baust du wie 'ne Kirche.</i> Du fängst unten an, möglichst breit, dann gehst du immer weiter hoch und ganz oben machst du Bimbam und da musst du hin [Stromberg, Staffel 5/7, 16:23].
	<i>Karriere ist kein Plattenbau. Karriere ist wie 'ne Pyramide.</i> Da wird der Platz oben knapp! Hier wohnen oben genau so viele wie unten. In der Pyramide wohnt oben aber nur einer. Deswegen haben die alten Ägypter auch zigtausende Jahre durchgehalten, aber die Ossi eben nur 40. Die meisten Menschen sind mental Ossi. Ich war immer schon Ägypter ... geistig [Stromberg, Staffel 5/2, 15:43].

## 2. Концептуальная сфера: жизненная позиция

Таблица Б.2.1 – Субъект сравнения: жизнь

Номинация эталона	Примеры
Предметы быта	<i>Das Leben ist wie 'ne Wundertüte.</i> In jeder Ecke 'ne Überraschung [Stromberg, Staffel 3/6, 04:20].
Транспорт: проезд, парковка	<i>Das Leben ist wie unsere Parkplätze bei der Capitol: sehr kurz, sehr schmutzig, aber wenigstens umsonst</i> [Stromberg, Staffel 3/2, 0:14:58].
	<i>Das Leben ist wie eine Taxifahrt, auch wenn man rumsitzt und wartet, tickt ja das Taxameter und ... Das Taxameter ... weiß ich nicht ... und rumgesessen haben Sie ja viel in 40 Jahren Capitol ... das ist doch Scheiße ... anders ...</i> [Stromberg, Staffel 3/2, 08:11].

Таблица Б.2.1 – Субъект сравнения: женщины

Номинация эталона	Примеры
Человек: социальный статус (профессия)	<i>Frauen sind ja eben keine Clowns, sondern Menschen wie äh ... Männer ... praktisch</i> [Stromberg, Staffel 5/7, 13:00].
Животный мир	<i>So eine schwangere Frau ist wie ein Krokodil.</i> Dann musst du dich ganz vorsichtig nähern, sonst schnapp ... schnapp [Stromberg, Staffel 5/8, 03:19].

	<i>Frauen sind wie Holzwürmer</i> , die fressen dich von innen her auf [Stromberg, Staffel 5/9, 12:23].
	Ich wollte nur, dass du dich nicht aufregst. <i>Du (Jennifer - T.II.) siehst die letzte Zeit wie ein kopfloser Hund aus</i> [Stromberg, Staffel 5/3, 16:37].
Питание: продукты и напитки	<i>Und da kannst du bei einer Frau ganz schön was biegen, hier, wie bei einer Banane</i> [Stromberg, Staffel 5/3, 16:25].
	Ja, da, das mein ich! Das muss man sich doch bloß angucken, dann ... (смеется) Gottogott, allein die Dicke da vorne! <i>Die sieht ja aus wie 'ne Presswurst in 'nem Kostüm ...</i> (пародирует, как поет девочка. Pöhlmann шепчет ему что-то на ухо) Ja, kann ich ja nicht wissen, dass das ihre Tochter ist, Herr Becker ... [Stromberg, Staffel 2, с. 290].
	<i>Gute Frauen sind wie Weißbrot</i> . Außen knackig, innen weich ... aber so Brot kann auch schnell hart werden ... und ratzfatz ist so'n Baguette 'n Baseballschläger, mit dem du dir als Mann ständig selber auf den Magen schlägst ... Ohne Brot ist auch Mist. Ich bin genug brostlos ... es heißt fraulos [Stromberg, Staffel 5/9, 00:26].
Предметы быта	Ich sag ma so: <i>Frauen sind wie Zahnbürsten, nützlich, wichtig, und so weiter, aber man sollte ein und dieselbe nicht zu lange haben</i> . Freunde dagegen, das ist ja was fürs Leben ... [Stromberg, Staffel 2, с. 179].
Медицина, заболевания	<i>Frauen im Betrieb sind wie Krebs, mein ich positiv ...</i> es fängt in einer Zelle an, breitet sich dann aus und irgendwann ist alles voll. Also im positiven Sinne ... [Stromberg, Staffel 5/3, 20:10].

Таблица Б.2.3 – Субъект сравнения: любовные отношения

Номинация эталона	Примеры
Питание: продукты и напитки	<i>Die Liebe ist Gefühl wie Hunger</i> . Das hat man und das hat man wieder nicht [Stromberg, Staffel 5/3, 17:30].
	Irgendwie wird einem erst klar, mit was für 'ner Frau man zusammen war, wenn's vorbei ist ... oder so ... 'n Kumpel von mir hat mal gesagt: <i>'ne Beziehung mit einer Frau ist wie Eisbein essen</i> . Wenn du richtig Hunger hast, ist es das Geilste von der Welt, aber wenn du hinterher vor den Resten sitzt, ist es zum Kotzen ... [Stromberg, Staffel 2, S. 239].
	Дженнифер: Wenn ich das mache ... Ich meine, es ist nur beruflich. Штромберг: Ja, klar. <i>Beruflich und privat, das ist wie Gulasch und Pudding – mag man ja auch nicht auf einem Teller</i> [Stromberg, Staffel 5/3, 02:16].
Предметы быта, результаты трудов, орудия	<i>Mit Liebe kann man losgehen, wie mit Stühlen</i> . Wenn wir uns schon entscheiden, was für Stühle ... bloß einen Hocker oder einen Sessel oder einen Sitz ... Hauptsache der Arsch fühlt sich wohl. Arsch ist jetzt im Sinne von ... [Stromberg, Staffel 5/5, 00:37].
Медицина, заболевания	Ja, <i>so 'ne Scheidung, das ist natürlich wie so Seelen-Aids</i> , wo man ganz langsam wegrottet, weil man mal mit der Falschen rumgevögelt hat bzw. mit der Richtigen [Stromberg, Staffel 3/6, 01:25].

Транспорт, автозапчасти	<i>So 'ne Schwangerschaft bei Frauen ist praktisch wie ein Kolbenfresser in der Seele. Da sagst du als Mann 'nen geraden Satz und was bei der Frau ankommt ist 'ne Buchstabensuppe. Und die ist auch noch versalzen</i> [Stromberg, Staffel 5/8, 03:05].
Реклама товаров	<i>Der perfekte Flirt ist so subtil, dass die Frau da gar nix von mitkriegt, sag ich mal. Wie Waschmittelreklame, wo die Frau im Supermarkt unbewusst das Zeug kauft, wovon sie Tage zuvor die Werbung gesehen hat. So gehe ich an Frauen ran. Wie Waschmittelreklame, nur jetzt dann eben für mich, praktisch ...</i> [Stromberg, Staffel 2, S. 125].
Спорт	<i>Ehe ist wie Motorradfahren. Du fährst in dieselbe Richtung, der eine muss lenken, der andere muss klammern</i> [Stromberg, Staffel 5/4, 15:00].

Таблица Б.2.4 – Субъект сравнения: разное (дети, инвалиды, черты характера)

Номинация эталона		Примеры
Ч е л о в е к	Социальный статус (семейное положение, профессия и др.)	<i>Finsdorf ist weder richtig Stadt noch richtig Natur. Weder Fisch noch Fleisch. Weder Mann noch Frau. Finsdorf ist eine Transe. Solche Käfer wie das hier ... die sind Transe unter der deutschen Städten</i> [Stromberg, Staffel 4/9, 16:22].
	Тело и внутренние органы	<i>Zu viel Ehrgeiz ist wie 'n sechster Finger. Brauchst du nicht, macht nur Ärger, ist nur Ballast ...</i> [Stromberg, Staffel 2, S. 152]
Животный мир		<i>Babys sind wie Schweine ... so vom Kopf her ... von innen im Kopf. Sie verstehen viel mehr als man denkt</i> [Stromberg, Staffel 5/7, 06:52]. <i>Gucken Sie sich das an, nicht eine Kaper... Klopse ohne Kapern, das ist ja wie, äh, ein Hund ohne Schwanz, also hinten jetzt, mein ich... Schwanz</i> [Stromberg, Staffel 1, c. 55].
Предметы быта		<i>... und dass der Blinde nicht wie Stühle vor der Tür steht</i> [Stromberg, Staffel 3/5, 02:26].
Сооружения и здания		<i>So ein Kind ist ja wie eine Pyramide. Das ist noch lange da, wenn der Pharaon schon hops ist! Aber so ein Kind ist viel lebendiger und schöner auch als ein Steinhaufen</i> [Stromberg, Staffel 5/7, 00:30].
Питание: продукты и напитки		<i>Humor ist wie Gulasch. Da, wo der eine sagt: 'Ist mir zu scharf!', sagt der andere 'Lecker!' und der dritte isst überhaupt kein Fleisch</i> [Stromberg, Staffel 5/1, 07:45]. <i>Wahrheit hat meistens nur ganz wenig mit Fakten zu tun. Gefühlte Wahrheit - darum geht es. Und da kann man auch schon mal zur Not, besonders bei einer Frau, die Wahrheit biegen. Wie eine Banane</i> [Stromberg, Staffel 5/3, 16:16].
Медицина, заболевания		<i>Ich war ja auch bei 'ner Ärztin. Und die hat gesagt, Depression ist 'ne ganz normale Krankheit. Wie Krebs. Da fehlen dem Gehirn so 'n paar Boten. So Stoffe oder so</i> [Stromberg, Staffel 4/3, 08:32].

## ПРИЛОЖЕНИЕ В

### Корпус исследованных примеров языковой игры на основе конвергенции аллюзии и окказионального образного сравнения

Примечание: Цель приложения состоит в презентации всего корпуса примеров стилистической конвергенции аллюзии и образного сравнения.

Таблица В.1

Номинация эталона	Примеры
Библейские персонажи и истории	Karriere ist kein Watterpusten. Wenn dir einer oder eine ... Wenn die dir blöde kommen, dann musst du denen noch blöder kommen, <i>sonst hängst du da wie Jesus am Karfreitag</i> ... [Stromberg, Staffel 2, S. 81].
	Das (Fußball) ist für uns beide ja wie die Madonna von Dings, wo die ganzen Krüppel immer hinpilgern ... [Stromberg, Staffel 2, S. 149].
	Ich fühle mich wie Jesus am Ostersonntag. Wirklich ... Den hatten auch schon alle abgeschrieben und dann nach drei Tagen, so 'n richtiges Comeback, mit dem keiner mehr gerechnet hatte [Stromberg, Staffel 2, S. 220].
	Ich fühl mich wie Jesus am Ostersonntag ... das Kreuz weg und so weiter und noch mal richtig in die Hände gespuckt ... [Stromberg, Staffel 2, S. 268].
	Die Pappacker ... <i>die hat immer 'ne Laune wie Jesus am Kreuz</i> und ist auch optisch ein Waterloo für diesen ganzen Laden. [Stromberg, Staffel 5/3, 02:00].
	Meinst du, Lazarus war viel toter als die andern Toten? Der war einfach nur zum richtigen Zeitpunkt am richtigen Ort - ähh tot [Stromberg, Staffel 5/7, 21:00].
	Ich mach's wie der liebe Gott. Der lässt sich ... der lässt sich auch nicht so oft blicken, hat aber trotzdem ein gutes Image [Stromberg, Staffel 3/3, 03:46].
Исторические события и факты	<i>Sex ist wie Olympia, dabei sein ist alles</i> [Stromberg, Staffel 3/1, 27:11].
	Mein lieber Mann, <i>die Neuen ... wie die Osis</i> : kommen rüber, haben keine Ahnung und fragen einen 'n Loch in 'n Kopf ... [Stromberg, Staffel 2, S. 11].
	Дженнифер: Und so schlimm hier draußen im Büro zu sitzen? Штромберг: Ach, wie West- und Ostdeutschland. <i>Das hier ist wie Westdeutschland mit Spaß, Früchten und Weiber so. Da hinten in dem Chefbüro ist es wie Ostdeutschland mit schlechter Laune und Arbeit</i> [Stromberg, Staffel 4/8, 12:39].
	Малик: Sie haben gesagt, bei Leuten wie mir muss man damit rechnen, dass ich eines Tages mit dem Flugzeug ins Büro komme! Штромберга: <i>Ja, wie am 11. September</i> [Stromberg, Staffel 5/1, 07:00].

	<p><i>Herr Heisterkamp ist wie futsch ... futsch ... wie Tschernobyl.</i> Wenn er explodiert, dann ist aus, das ganze Europa ... die ganze Capitol [Stromberg, Staffel 5/2, 21:50].</p> <p>Wie's gelaufen ist? <i>Wie in Stalingrad gelaufen!</i> So war es auch ... nur ohne Schnee [Stromberg, Staffel 4/1, 14:50].</p> <p><i>Das war ja wie Weltkrieg,</i> da reicht einmal - schlechtes Beispiel [Stromberg, Staffel 5/2, 21:12].</p> <p>Strombergs Stunde null ... <i>Wie Deutschland nach dem Krieg</i> ... wenn alles im Arsch ist, mal schön zack 'n Wirtschaftswunder und 'n paar Jahre später Weltmeister. Hier, ich, das Wunder von Bernd ... [Stromberg, Staffel 2, S. 267].</p> <p><i>Das ist ja wie Kommunismus.</i> Da ist der Grundgedanke eigentlich auch genial, aber nutzt ja alles nichts, wenn das dann von so einem Honecker organisiert wird [Stromberg, Staffel 5/7, 23:38].</p>
Географические данные	<p><i>Stromberg ist irgendwie wie Hannover.</i> Wenn man aus New York kommt, ist es natürlich Scheiße, aber wenn man aus Botswana kommt, ist es eine Verbesserung ... Und meiner mäßig komme ich grade aus Botswana ... [Stromberg, Staffel 4/8, 12:18].</p>
Литературные произведения	<p><i>Das ist wie eine Geschichte von der krummen Tanne im Wald,</i> wo sonst nur lauter gerade Tannen sind. Und die machen sich alle witzig über die krummen Tannen ... ha-ha-ha ... Du bist krumm und doof. Aber zu Weihnachten, da kommen die Holzfäller wegen der Weihnachtsbäume und die sehen nur die ganzen geraden Tannen ab. Und die krumme Tanne ... Die steht da und lacht sich halb tot ... Krumme Tanne (Эрни показывает на себя) [Stromberg, Staffel 5/2, 19:09].</p> <p><i>Ich schlaf hier wie Schneewittchen im Sarg!</i> [Stromberg, Staffel 2, S. 172].</p> <p><i>Bürojahre sind wie Hundejahre,</i> in Bürojahre ist 45 schon kurz vor alt [Stromberg, Staffel 1, S. 249].</p> <p><i>Bei den Weibern ist es wie bei den Hobbits,</i> am Ende geht's immer um 'n Ring. Unser einem geht es doch erst mal um bisschen Spaß und so weiter, und die suchen gleich was zum Heiraten ... das ist doch schrecklich ... egal, <i>ob Supermodel oder ob die aussehen wie Dresden '45</i> ... ist scheißegal ... die denken immer gleich: oh, was festes ... komm, wir bauen 'n Haus, wir pflanzen einen Baum, äh... die ganze Soße [Stromberg, Staffel 3/2, 15:38].</p>
Названия и фразы из фильмов и телепередач	<p>Ja, Tanja, wo Sie als Chef ausgehen, können Sie das den Leuten so einfach machen. <i>Da musst du hinterher sein, wie der Graf Dracula hinter den Blutkonserven,</i> sag ich mal [Stromberg, Staffel 4/8, 21:32].</p> <p><i>Und das kennt man ja, so 'ne Schwangerschaft, das ist ja wie hundert Folgen Lindenstraße im eigenen Körper,</i> dass da Fehler nicht ausbleiben [Stromberg, Staffel 3/4, 05:05].</p> <p>Heute kannst du dich locker zum Affen machen äh bzw. sogar im Gegenteil. <i>Heute ist es ja wie äh beim King Kong.</i> Heute kriegt der größte Affe die geilste Schnalle. Und das kommt mir natürlich entgegen ... [Stromberg, Staffel 3/1, 17:07].</p>
Факты повседневной жизни	<p><i>Sie sehen ja aus wie Cap Anamur</i> [Stromberg, Staffel 3/7, 21:00].</p> <p><i>Karriere ist wie Tour de France:</i> Entweder du fährst mit Schweineblut oder mit Windschatten - immer so knapp hinterm Arsch vom Vordermann ... [Stromberg, Staffel 4/1, 04:50].</p>

	<i>Büro ist für den Menschen wie ein Wienerwald für 's Hühnchen. Du bist nichts anderes, als ein Stück Fleisch [Stromberg, Staffel 4/2, 21:51].</i>
Прецедентные имена	<i>Ich bin wie Jennifer Lopez. Ich bin am besten hinten [Stromberg, Staffel 4/5, 17:53].</i>
	<i>Da bin ich wieder. Riesen Comeback wie bei dem ... wie hieß er ... mit dem Hoden ... Lance Armstrong. Nur natürlich mit zwei Hoden [Stromberg, Staffel 4/8, 02:00].</i>
	<i>Versicherung ist mein Ding. Versicherung ist für mich das, was für den alten Rembrandt die dicken Weiber waren [Stromberg, Staffel 4/1, 00:10].</i>
	<i>Der Laden hier ist wie Südafrika, wo 'n Mann wie der Mandela einfach mal für 30 Jahre in den Knast gesteckt wird, weil er unbequem ist ... Nur, wegen mir macht ja keiner so 'n Aufstand wie jetzt beim Mandela. Keine Benefizkonzerte und T-Shirts und die UNO kommt und so weiter [Stromberg, Staffel 2, S. 285].</i>
	<i>Da können Sie auch noch länger drauf warten. Ja, meinen Sie, ich lass mich von Ihnen behandeln wie Karl Arsch bei der Musterung, aber dann heißt es: „Stromberg, wo sind die Zahlen?“ [Stromberg, Staffel 2, S. 275]</i>
	<i>Ja, aber so bin ich, Kreuzung aus Brad Pitt und St. Martin ... wie so ein Büro-Bernhardiner ... so knudlig, aber immer da, wenn Not am Mann ist ... oder an der Frau ... Kennen Sie diese Hunde? Die kommen dann so an, nur nicht mit Fässchen um Hals, sondern eben mit einer Akte [Stromberg, Staffel 3/1, 05:25].</i>
	<i>Schön hier die ... die neuen Büros hier in dem äh renovierten Trakt. Bei uns unten sieht's ja eher aus wie in Honeckers Hose, sag ich mal so vom Design her [Stromberg, Staffel 3/2, 00:38].</i>
	<i>Die Speisekarte ist verlogen wie Pinocchio [Stromberg, Staffel 5/10, 09:52].</i>
	<i>Der Stromberg ... der ist wie Lassie ... wie Lassie mit Bart. Bei dem war ich auch so gerührt, wenn der versucht hat, den Menschen zu helfen ... auf seine Art. So ist der Stromberg auch. Der kann das auch nicht so richtig ausdrücken, aber der will ihnen auch was Gutes tun. Ich hab ein Herz, das so weich ist, wie eine alte Banane [Stromberg, Staffel 5/7, 05:52].</i>
	<i>Ich bin 'n Typ, der auch mal aneckt ... wie Che Guevara oder James Bond oder so ... [Stromberg, Staffel 1, S. 78].</i>
	<i>Familie und Arbeitsplatz, das ist wie Nitro und Glyzerin oder Baader und Meinhof. Mit jedem für sich selbst genommen kannst du vielleicht fertig werden, aber wenn die zusammenkommen ... da wird's sofort gefährlich. Deshalb bin ich auch überhaupt nicht dafür, das zu vermischen ... [Stromberg, Staffel 2, S. 23].</i>
<i>Für die bin ich da so was, wie die Verona Feldbusch für den Rahmspinat war oder Franz Beckenbauer für ähh alles mögliche [Stromberg, Staffel 3/1, 00:50].</i>	