

УДК 81-119

МРНТИ 16.21.33

<https://doi.org/10.48371/PHILS.2026.3.82.019>

ПРАГМАТИЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ И КАЗАХОЯЗЫЧНОЙ СТЕНДАП-КОМЕДИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ВЫСТУПЛЕНИЙ ДЭЙВА ШАППЕЛЛА И ТУРСЫНБЕКА КАБАТОВА)

*** Наманаева Г.Е.¹, Жумабекова Б.К.²**

***^{1,2} Торайгыров университет, Павлодар, Казахстан**

Аннотация. В данной статье рассматриваются прагматические стратегии создания комического эффекта в англоязычной и казахоязычной стендап-комедии на материале выступлений Дэйва Шэппелла и Турсынбека Кабатова. Актуальность темы определяется возрастающим интересом к юмористическому дискурсу как особому типу речевого взаимодействия, отражающему социальные, культурные и когнитивные процессы. Цель исследования – раскрыть механизмы формирования комического эффекта через нарушение кооперативных максим П. Грайса (качества, количества, уместности и ясности), сознательное отклонение от которых рассматривается как ключевой механизм формирования имплицатур и активизации когнитивной деятельности аудитории. Эмпирическую базу составили видеозаписи стендап-выступлений, подвергнутые транскрипции и качественному описательному анализу.

В результате выявлено, что Дэйв Шэппелл чаще прибегает к гиперболе, сарказму, интертекстуальным аллюзиям и обсценной лексике, акцентируя социальные и расовые противоречия, тогда как Турсынбек Кабатов использует разговорную избыточность, плеоназмы, тематические смещения и иноязычные вкрапления, что формирует атмосферу бытовой иронии и культурной близости с аудиторией. Установлено, что сознательное нарушение максим кооперации не разрушает коммуникацию, а, наоборот, способствует возникновению имплицатур, вовлекающих слушателей в процесс интерпретации и усиливающих комический эффект.

Вклад работы состоит в том, что она демонстрирует универсальность принципа кооперации П. Грайса в юмористическом дискурсе и выявляет национально-специфические способы его нарушения, формирующие индивидуальный стиль комиков. Практическая ценность исследования заключается в возможности применения полученных выводов при анализе и преподавании прагматики, социолингвистики и межкультурной коммуникации. Таким образом, стендап-комедия предстает не только как жанр развлекательного дискурса, но и как инструмент социокультурной рефлексии.

Ключевые слова: юмор, стендап-комедия, прагматические стратегии, принцип кооперации Грайса, нарушение коммуникативных максим, имплицатуры, гипербола, ирония

Введение

Юмор представляет собой сложное и многогранное явление, находящееся на пересечении лингвистических и междисциплинарных исследований. Он обладает не только когнитивной природой, но и выражений социокультурной значимостью. В самом общем смысле термин «юмор» охватывает всё, что воспринимается как комическое, вызывающее смех или кажущееся забавным [1].

Д. Кристьяван пишет, что юмор имеет «the ability to break the barrier between individuals» [2, с. 367], то есть способность разрушать барьеры между людьми. В этом контексте Дж. Мейер подчеркивает социальную природу юмора, рассматривая его как средство для конструктивного выражения идей и опосредованной критики с помощью иронии, сарказма и контраста [3].

Род А. Мартин, в своей книге «The Psychology of Humor: An Integrative Approach» (Психология юмора: интегративный подход) дополняет эту идею, называя юмор универсальным проявлением человеческой деятельности, присущей всем видам социального взаимодействия. «Although it is a form of play, humor serves a number of serious social, cognitive, and emotional functions» [4, с. 15] (перевод: несмотря на то, что юмор является формой игры, он выполняет целый ряд серьёзных социальных, когнитивных и эмоциональных функций). Автор акцентирует внимание на сочетание когнитивных механизмов, отвечающих за генерацию и интерпретацию комических стимулов, с эмоциональными реакциями, возникающими в процессе их восприятия.

Таким образом, юмор может быть осмыслен как универсальное проявление человеческой природы, тесно связанное как с индивидуальными, так и с коллективным опытом.

Особое внимание современных исследователей привлекает жанр стендап-комедии, в рамках которого юмор выходит за пределы развлечения и трансформируется в мощный канал социокультурного взаимодействия и идеологического высказывания.

Г. У. Рутри и Ш. М. Мурни называют целью стендапа: «entertaining, informing, and criticizing social phenomena by luring the listeners to be able to laugh at the phenomena... Stand-up comedy is often called smart humor for demanding the viewers to think logically upon the words they utter» [5, с. 6] (перевод: развлечение, информирование и критика социальных явлений, побуждая слушателей посмеяться над ними ... Стендап-комедия нередко называется «умным» юмором, так как требует от зрителей логического осмысления произносимых слов). В статье авторы характеризуют стендап-комедию как интеллектуальный юмор, требующий от зрителей логического осмысления высказываемых комиком реплик.

Согласно Ю.А. Демьяновой, «основным содержанием стендапа является монолог человека, который, благодаря творческой индивидуальности, стремится передать аудитории определенную информацию и свое

отношение к ней» [6, с. 55]. К специфическим особенностям автор относит и сильное эмоционально-логическое воздействие на аудиторию, которой дается возможность по-новому осмыслить окружающую действительность, а также социальные и личные аспекты жизни. Соответственно, стендап-комедия приобретает особую значимость как платформа для открытого комментария по поводу актуальных политических и социальных процессов, способствуя формированию пространства общественной дискуссии. Привлекательность живых выступлений определяется не только остротой затрагиваемых тем, но и выразительной эстетикой исполнения, четкой структурой и продуманностью монологов, что делает стендап эффективным средством критического осмысления действительности.

В свете вышеизложенного, стендап-комедия предстает не просто формой юмористического высказывания, но и значимым лингвопрагматическим и социокультурным феноменом, заслуживающим углубленного научного анализа. Особенно актуальным представляется изучение англоязычных и казахоязычных стендап-выступлений, которые, несмотря на свою популярность, все еще недостаточно освещены.

Цель настоящего исследования – проанализировать, как именно стендап-комики в казахстанской и американской традициях создают юмористический эффект через прагматические стратегии нарушения коммуникативных максим. Для достижения этой цели решаются следующие задачи:

- выявить типичные случаи нарушения максим принципа кооперации в речи стендап-комиков обеих стран и показать их роль в формировании комизма;

- определить прагматические стратегии, используемые комиками при создании комического эффекта (ирония, гипербола, пародия и др.).

Таким образом, данное исследование представляет собой сравнительный прагматический анализ стендап-комедии в двух культурных контекстах, основанный на принципе кооперации Грайса. Использование этой теоретической модели позволяет рассматривать юмор как двусторонний процесс: с одной стороны – как стратегию создания комического эффекта говорящим путем преднамеренного нарушения кооперативных максим, с другой – как процесс восприятия и интерпретации имплицатур аудиторией.

Кооперативный принцип Грайса

Одним из главных объектов изучения прагматики являются правила речевого взаимодействия, которые подчиняются принципу кооперации, введенному британским философом и лингвистом Гербертом Полем Грайсом [7]. Они также известны как принципы кооперации, или максимы Грайса. Согласно С. Бочавер, «принцип кооперации предполагает, что автор и зритель действуют так, чтобы коммуникация была успешной. Из этого следует, что у зрителя есть установка на восприятие и понимание, а у автора – на выражение и передачу информации» [8, с. 128].

Существует множество интерпретации максим Грайса, что свидетельствует о многоаспектности подходов к их описанию в современной лингвистике. В настоящей статье мы опираемся на трактовку, предложенную В. Ювашевой, согласно которой:

«Максима качества информации подразумевает, что высказывание истинно и верно. Говорящий не делает ложных заявлений и не говорит того, для чего нет достаточных оснований.

Максима количества предписывает оптимальный объем и полноту сообщения. Высказывание включает не больше и не меньше информации, чем требует ситуация общения.

Максима уместности требует держаться заданной темы общения.

Максима ясности обязывает быть лаконичным, избегать двусмысленности» [9, с. 11].

По мнению Г. П. Грайса, данные принципы применимы ко всем сферам человеческой коммуникации. Их соблюдение способствует эффективному взаимодействию, а нарушение может привести к сбою в коммуникации [7]. Выделим два основных вида нарушения: намеренное, когда говорящий знает, что реципиент не поймет сообщения (*violating*) и демонстративное нарушение (*floating*) для определенного коммуникативного эффекта, например, с целью трансляции имплицатур. Комиками используется чаще всего «*floating*» для достижения комического эффекта.

В прагматике языкового взаимодействия давно установлено, что нарушение принципов кооперации, сформулированных Грайсом, столь же значимо, как и их соблюдение, особенно в контексте юмористического дискурса. В коммуникации максимы кооперации служат ориентиром, отклонение от которого может вовлечь за собой непонимание. Однако, как подчеркивал Грайс, преднамеренное отступление от максим порождает имплицатуры – «неявные смыслы, которые адресат выводит из диалога для юмористического эффекта» [10, с. 355]. Именно на этом механизме строится значительная часть юмора: комизм возникает из несоответствия, ожидаемого и действительного, например, при нарушении максимы количества через избыточно детальное сообщение или внезапной обрыв фразы, стимулирующей аудиторию к самостоятельному достраиванию смысла.

Часто одно и то же высказывание в стендап-комедии нарушает сразу несколько максим: чрезмерное преувеличение (качество), путаная подача (ясность и количество), отклонение от темы (релевантность) – и все это служит одной цели: вызвать смех. При этом следует подчеркнуть, что подобные отклонения от языковой нормы являются осознанным приемом, способствующим установлению особой формы взаимодействия между комиком и зрителем. Несмотря на формальные нарушения кооперативных норм, комическое высказывание сохраняет связность благодаря общему контексту и коллективному знанию, что делает даже парадоксальные реплики понятными, а разгадку имплицатур – одной из ключевых черт стендап-комедии как жанра.

Описание материалов и методов

Эмпирическую основу исследования составили сольные выступления американского стендап-комика Дэйва Шаппелла и казахстанского исполнителя Турсынбека Кабатова, отобранные с целью охватить различные национальные традиции и тематические направления в жанре юмора. Оба артиста были выбраны благодаря своей популярности, культурной значимости и тематическому разнообразию, что позволило сопоставить особенности комического дискурса в американском и казахстанском контексте. Несмотря на то, что творчество Турсынбека не полностью соответствует современным представлениям о жанре стендап-комедии, его выступления могут быть отнесены к этому виду комического дискурса, если исходить из базового определения термина «стендап-комик», предполагающего индивидуальное исполнение юмористического монолога перед аудиторией. Анализ подверглись видеозаписи их шоу, размещенные на платформе Youtube, где были применены методы сбора и обработки данных, соответствующие традициям лингвистической полевой работы: видеоматериал подвергался транскрипции с использованием метода Симак и Чатат («слушай и записывай») [11, с. 334]. В одной из рассмотренных работ автор Зайнаб Ахмед использовал данный метод, что дало возможность собрать точные и значимые для целей исследования данные. Такой комплексный подход оказался наиболее адекватным для анализа устных монологических форм комического высказывания, поскольку позволил зафиксировать не только вербальное содержание, но и паралингвистические элементы – интонацию, паузы, мимику исполнителя и реакцию аудитории (смех, аплодисменты), которые играют существенную роль в интерпретации юмористического текста и оценке его коммуникативной эффективности.

Для настоящего исследования применен качественный описательный анализ. Видеофрагменты с выступлениями двух известных стендап-комиков были загружены, транскрибированы и проанализированы с позиций кооперативного принципа Грайса. Выявлены случаи нарушения максим, объяснены их коммуникативные функции в рамках юмористического дискурса.

Результаты

Принцип кооперации П. Грайса выступает теоретической основой для анализа представленных данных. Основное внимание уделяется выявлению нарушений максим. Анализ проводится с учетом типов нарушаемых максим и способов, с помощью которых они нарушаются. Это позволяет раскрыть коммуникативные цели говорящего.

В настоящем разделе предполагается анализ двух фрагментов, из выступления американского комика Дэйва Шаппелла и казахстанского юмориста Турсынбека Кабатова, каждый из которых представляет собой иллюстрацию отдельных прагматических стратегий, используемых для создания комического эффекта.

Текст 1 – Фрагмент стендап-выступления Дэйва Шаппелла

I was in Santa Fe the other night, and a ... threw a banana peel at me. Yeah, that didn't feel so good. Of course, it was a white person. Not to indict the whites. I'm just saying. Not to profile. And then, not only did he throw a banana peel at me, but... it was premeditated. You could tell. You could tell. The peel was too brown. You know what I mean? You didn't eat that banana recently, You had that ... waiting on me. And the whole crowd was white, so it just got instantly creepy, and everyone looked like they were looking at 12 Years a Slave. They were all just like... Who the ... does that? And then they arrested the guy, which was... [laughs] I said, "... You can't just be throwing banana peels at Dave Chappelle. They're not gonna let you get away with this."

And the press called me up like, "Do you have a statement?" "A statement?! For a ... banana peel? No! I don't have anything to say." This guy was ... famous for throwing a banana peel at me. Twenty years from now, he'll be tucking his kids into bed, and the kids will be like, "Daddy, tell me about the day you threw that banana peel at that ... in Santa Fe." "Boy, I tell you what. That black ... had it coming. I saw his name up on the marquee about a week before. I said, 'Man, if I could just get close enough to meet him... I'd throw a banana on that ... and show him how—'" ... Bananagate. I didn't even like—I didn't even want to press charges. (В целях соблюдения академической этики и редакционных требований obscene лексика сокращена и обозначена многоточием).

Краткое описание фрагмента: Данный отрывок представляет собой историю о том, как в Санта-Фе (город на юге США, в штате Нью-Мексико) неизвестный бросил в Шаппелла банановую кожуру. Этот акт можно однозначно квалифицировать как нападение на расовой почве. Сам факт инцидента и его драматический пересказ создают основу для сатирического повествования.

Лингвистический анализ: Шаппелл, известный своей «агрессивно-сатирической» манерой, направленной на расовые и социальные темы, строит шутку через резкий контраст между мелкой насмешкой обидчика и абсурдным развертыванием ситуации.

Во фрагменте из стендап-выступления комика наблюдается сознательное отступление от принципов кооперации. Так, максима количества предполагает предоставление достаточной информации, но не чрезмерной. Шаппелл намеренно нарушает ее, прибегая к избыточным деталям: «*The peel was too brown*». Гиперболизированное внимание к цвету кожуры не имеет значимости для фактического описания события, однако выполняет комическую функцию. Излишние уточнения трансформируют бытовую ситуацию в абсурдную сцену. Нарушение данной максимы становится способом гиперболизации, который усиливает сатирический эффект.

Согласно Грайсу, для соблюдения максимы качества, говорящий обязан избегать ложных или неподтвержденных утверждений. Комик, заявляя, что «*And the whole crowd was white, so it just got instantly creepy, and everyone looked like they were looking at 12 Years a Slave*», сознательно

нарушает норму через преувеличение и иронические сравнения. Юмор, в данном примере, строится на явном несоответствии. Реакция публики гиперболизируется до уровня ассоциаций с фильмом о рабстве. На наш взгляд, название фильма «12 Years a Slave» («12 лет рабства») является прецедентным высказыванием, так как функционирует как свернутый текст, символически демонстрирующий содержание произведения и обладающий самостоятельным смыслом. Эта американская историческая кинодрама, была снята режиссёром Стивом МакКуином по мотивам реальной истории темнокожего невольника Соломона Нортапа. Соломон, образованный мужчина 33 лет, музыкант, был обманным путем похищен и продан в рабство. Герой переживает 12 лет изнурительного труда на плантациях, унижения и насилия, пока не встречается канадца Басса, решившего помочь ему написать письмо друзьям. Благодаря этому письму Соломон был освобожден и вернулся к семье. Переключка с историей рабства усиливает социально-политическую окраску шутки, вскрывая глубинное напряжение расовых отношений. Нарушение максимы качества здесь служит не только инструментом комизма, но и социальной критики.

Релевантность, или уместность, является важнейшим требованием успешного общения, однако в стендапе ее нарушение может создавать комический эффект. Примером являются слова Шаппелла о будущем, где агрессор рассказывает своим детям историю своего поступка: «*Twenty years from now, he'll be tucking his kids into bed, and the kids will be like, "Daddy, tell me about the day you threw that banana peel at that ... in Santa Fe."*». Эта вставка выходит за пределы исходного события и не является релевантной для описания самого инцидента. Однако именно несвоевременность и избыточность развернутой картины создают юмористическую окраску. Комик также часто прибегает к использованию слова на букву «Н», одного из самых известных и глубоко оскорбительных терминов в адрес афроамериканцев, что демонстрирует наличие расовых предрассудков в комическом дискурсе. Этимологически термин происходит от испанско-португальского слова *negro* («черный»), первоначально употреблявшийся рабовладельцами для обозначения порабощенных африканцев. В современном американском обществе, несмотря на провозглашённый принцип свободы слова, использование этой лексемы фактически находится под строгим общественным табу. Как отмечает Багдеева И. Э., «начиная с 1990-х годов, слово активно заменяется эвфемизмом the N-word (слово на букву Н)» [12, 326], служащим средством смягчения его негативной коннотации.

Максима ясности предписывает избегать двусмысленности и чрезмерной экспрессивности. Комик систематически ее нарушает, используя обценную лексику, намеренную грубость и окказионализмы (индивидуально маркированные неологизмы). «... *Bananagate*» – это ироничное, саркастическое название инцидента, образованное по аналогии с политическим скандалом Watergate (Уотергейтский скандал) в США в 1972-1974 годах, закончившийся отставкой президента страны Ричарда Никсона.

Суффикс -gate в английском языке часто используется для обозначения громких событий. Фраза «... *Bananagate*» выражает его раздражение тем, что случай приобрел статус скандала.

Обсценная лексика выполняет провокативную функцию, подчеркивает эмоциональность и усиливает эффект нарушения социально приемлемых норм. Таким образом, сознательно отступление от ясности речи становится средством сатиры и инструментом привлечения внимания к скрытым противоречиям общества.

Для создания комического эффекта стендап-комик использует гиперболу, сарказм и иронию. Гиперболизированные детали такие, как: «слишком коричневая кожура», «преднамеренный банан», «*Bananagate*» — это явные преувеличения, подчёркивающие абсурдность расистского поступка.

Юмористическая стратегия Шаппелла в данном фрагменте основана на сатире, обнажающей абсурд расизма. Шутка одновременно вызывает смех и выполняет критическую функцию, высмеивая стереотипы и отсылая к культурной памяти о рабстве. Эффект иронии возникает через переосмысление расового стереотипа, что требует от аудитории понимания цели комика. Таким образом, юмор здесь выступает как форма психологической разрядки и как инструмент социальной критики.

Текст 2 – Фрагмент стендап-выступления Дэйва Шаппелла

Sad. I saw in The New York Times – they said Ebola is the new AIDS. Whew! Isn't that something? Here I am, thinking that old AIDS was working just fine, and they already have a new AIDS out. Isn't that amazing how they do that? Isn't it weird how there's a disease that just starts in 1980, and it doesn't kill anybody but ..., and junkies? Isn't that a ... amazing coincidence that this disease hates everybody that old, white people hate? I think either God is white, or the government hid that in disco balls. Only fun people get AIDS. (В целях соблюдения академической этики и редакционных требований обсценная лексика сокращена и обозначена многоточием).

Краткое описание фрагмента: В данном фрагменте Дэвид Шаппелл обращается к теме ВИЧ/СПИДа и Эбола, обыгрывая ее в провокационной и сатирической манере.

Лингвистический анализ: Принцип кооперации Грайса служит методологической основой анализа, так как в репликах комика ярко выражены многочисленные нарушения максим, создающие комический эффект и подчеркивающие социально-критический подтекст.

Прежде всего, наблюдается нарушение максимы качества: утверждение о том, что «Эбола – это новый СПИД» (Эбола – острое, часто летальное вирусное заболевание, выявленное в Африке у реки Эбола в 1976 году), и преувеличенный аргумент о том, что СПИД якобы ненавидит исключительно афроамериканцев, гомосексуалов и наркоманов, не соответствуют действительности. Однако Шаппелл намеренно использует недостоверную информацию, чтобы подчеркнуть социальные предрассудки, распространенные в американском обществе. Таким образом,

комик прибегает к иронии и сатирическому преувеличению, чтобы указать на дискриминационный характер восприятия болезни.

Максима количества нарушается в риторических повторениях: «*Isn't that something? ... Isn't that amazing... Isn't that weird...*». Чрезмерное использование однотипных вопросов не добавляют новой информации, но выполняет важную прагматическую функцию – удерживает внимание аудитории, создает ритм выступления и усиливает эмоциональную окраску сатиры. Этот прием характерен для комического дискурса, поскольку сама намеренная избыточность становится источником юмора.

Максима релевантности нарушается, когда Шаппелл связывает происхождение болезни с «диско-шаром» или предполагает, что «Бог белый». Эти гиперболизированные и абсурдные объяснения не имеют отношения к медицинскому или социальному контексту, но именно оторванность от реальности усиливает юмористический эффект.

Особого внимания заслуживает нарушение максимы манеры: речь Шаппелла намеренно фрагментарна, перегружена междометиями («*Whew!*») и неполными высказываниями («*Only fun people get AIDS*»). Подобная непоследовательность и языковое несовершенство создают эффект спонтанности и подчеркивают провокационный характер текста.

Таким образом, использование стратегий нарушения максим Грайса позволяет Шаппеллу не только вызвать смех аудитории, но и вскрыть глубинные социальные противоречия: дискриминация больных СПИДом, расовые и гендерные предрассудки, склонность общества к абсурдным объяснительным моделям. Его высказывания строятся на принципах гиперболы, повторения и провокационной иронии, что соответствует определению прагматических стратегий комического дискурса как способа косвенной критики общественных явлений.

Текст 3 – Фрагмент стендап-выступления Турсынбека Кабатова

Біз операны қатты түсіне бермейміз ғой, негізі. Еңе французский. Біз әбден ана итальянский операға үйреніп қалған ғой. Түсінбесек те, құлағымыз үйреніп қалған ғой, жаңағы. Ти-та-ла-ла – деген ге үйренгенбіз ғой енді. Мысалы, деймін ғой енді. Бірақ сөзін білмейміз, негізі. А французскийда «F» деген әріп көп екен, бар ғой. Ваще, бір тратор тұтанбай жатқан сияқты, өлен айтып отырғанда. «F» – әріпті опера айтқанда: Дге-дгомға дге-дгон дге-дгааа – деген де бір түрлі. Еңе ана балет бишілері бар да... Е, біздегі балет бар ғой, кішкене бізге арналған-ау, деймін. Оларда да лосины киеді, бізде де киеді ғой. Бізде бостау лосины киетін сияқты, біртүрлі. Жоқ, шынымен. Ана жақта жабысқан кезде аппақ лосиналары, қыздар – ладно, жігіттер біртүрлі екен, бар ғой. Еңе анау балет билейтіндердің аяқтары ұзын бола ма, бірдене өзі, ия? Біз андай жерде бірінші қатарда отырғанбыз – бүйтіп билеп, бүйткен кезде, саған тиіп кететін сияқты, как будта, бар ғой. Басынды қайта-қайта бүйтіп отырасын ғой, жаңағы. Әй, сөйтіп, не керек, екі сағат отырдық, шыдадық әйтеуір. Бір кезде бітті спектакльдері, опера бітті. Уф, – дедік. Бірақ бір таңғалатыным бар ғой: халық кетпейді екен. Кетпейді! Орындарынан тұрып алып: «Браво! Браво!

Браво!» Біз де тұрдық, «Браво!» деп айғалап. Бір пастоянно «браво» деп айқайлап жүргендей, бар ғой. Жарты сағат шапалақ ұрдық. Ана бишілер ма, әншілер кетпей, бүйтіп алып поклон жасап, бүйтіп. Походкалары осындай ма? Походкалары осындай жүргенде, бүйтіп келіп, жаңағы. Бір кезде сахна жабылды. «Уф, әйтеуір бітті әу,» – десек, халық шулап, ысқырып, «браво» деп. Аналар қайтадан шықты, бір кезде. Сөйтіп спектакль бітті. Ішімнен ойладым: біздің халық деген – күшті ғой, біздің халық, негізі. Біз «браво» деген сөзді қатты лағыла бермейміз ғой.

Краткое описание фрагмента: В данном тексте комик в юмористической форме делится впечатлениями от посещения оперы и балета, сравнивая французскую и итальянскую оперу, а также особенности костюмов артистов. Он описывает комические детали, преувеличивает реакции зрителей и артистов, создавая атмосферу иронии и сатиры.

Лингвистический анализ: Фрагмент демонстрирует одну из ключевых прагматических стратегий Турсынбека Кабатова – ироническое и гиперболизированное описание культурного несоответствия между локальной аудиторией и элитарными видами искусства, такими как опера и балет. Основной комический эффект достигается за счет преднамеренного нарушения максим кооперации по Грайсу.

Комик избыточно повторяет однотипные конструкции и дискурсивные частицы («ғой», «бар ғой», «енді», «жаңағы») нарушая максиму количества, которая предполагает предоставление ровно столько информации, сколько требуется. Например: *«Ти-та-ла-ла – деген ге үйренгенбіз ғой енді», «Бүйтіп билеп, бүйткен кезде, саған тиіп кететін сияқты, как будта, бар ғой», «Түсінбесек те, құлағымыз үйреніп қалған ғой, жаңағы».*

Повторы и плеоназмы «оборот речи, в котором имеется дублирование некоторого элемента смысла, наличие нескольких языковых форм в тех же значениях» [13, с. 40], намеренно перегружают речь, что является типичным приемом создания комического напряжения. Подобная речевая избыточность имитирует разговорный стиль, свойственный бытовому казахскому дискурсу и функционирует как маркер аутентичности, создавая иллюзию непринужденной беседы.

Высказывание Кабатова зачастую не соответствуют действительности, тем самым нарушая максимы качества: *«Французскийда «F» деген әріп көп екен, бар ғой. Ваще, бір трактор тұтанбай жатқан сияқты, өлен айтып отырғанда», «Жарты сағат шапалақ ұрдық», «Біздің халық, негізі. Біз «браво» деген сөзді қатты лағыла бермейміз ғой».*

Эти утверждения представляют собой преувеличение, содержащие иронию и стереотипные оценки, которые сами по себе нелепы. Например, *во французской опере слишком много звука «F»* – это гипербола, высмеивающая особенности французского произношения. Комик имитирует горловой, увулярный звук «R», характерный для французского языка, через казахский звук «Ғ». Между этими звуками существует частичная фонетическая схожесть, что создает эффект звуковой игры. Нарушения максимы

качества в данном случае не подрывает доверие к рассказчику, а усиливает иронический эффект.

Комик избегает краткости и однозначности высказываний, нарушая максимум ясности. Его речь насыщена вставными конструкциями («бар ғой», «қой», «енді», «жөк, шынымен»), многократным самокорректированием и междометиями, придающими монологу живость, но снижающими логическую последовательность. Пример, «Бізде бастау лосины киегін сияқты, біртүрлі. Жөк, шынымен» или «Бүйтіп билеп, бүйткен кезде, саған тиіп кетегін сияқты, как будта, бар ғой».

Такой стиль речи, неряшливость повествования, имитирует устную импровизацию и приближает артиста к слушателю, создавая эффект доверительных отношений, что типично для казахстанского стендапа.

Согласно Грайсу, высказывания должны быть релевантными, то есть соответствовать теме беседы. Турсынбек Кабатов часто отклоняется от основной линии повествования: он начинает с обсуждения французской оперы, затем неожиданно переходит к балету, к фасону лосин, к реакции публики, к своей позиции в зале, к аплодисментам и т.д. Такое отклонение от темы приводит к комической фрагментации текста, где каждая реплика существует как автономная ироническая единица. Несмотря на логическую хаотичность, подобный подход соответствует принципу нарративной стратегии наблюдения, основанной на комментировании повседневных впечатлений через культурный абсурд.

Юмор Кабатова апеллирует к культурной близости с аудиторией: контраст между французской оперой и казахстанским восприятием, подчеркивание своей народности, гиперболизация реакции (например, на слово «браво»). Это подчеркивает стратегию инклюзивной идентичности, где комик и аудитория принадлежат к одному культурному коду.

В тексте иноязычные вкрапления «а», «еще», «вобще», «как будта», «пастоянно» и др. функционируют как прагматическая стратегия, объединяющая маркеры повседневной речи, средства комического контраста и элементы идентификации с аудиторией. Их иначе называют «трансплантантами», «варваризмами», в данном случае, русские слова, употребляемые с нарушением их семантики и в нерусском звуковом оформлении. Согласно К. С. Кенжигожиной, в Казахстане, где проживают более ста этнических групп, русский язык, особенно его вводные слова и речевые вставки, прочно укоренились в повседневной коммуникации, что делает явление вкраплений характерной особенностью казахско-русского двуязычия [14]. Вкрапления не только усиливают эффект принадлежности к общему культурному пространству, но и служат приемом ритмизации и акцентирования, повышающим экспрессивность и комизм высказывания.

В приведенном фрагменте Турсынбек Кабатов реализует целый спектр прагматических стратегий, направленных на создание комического эффекта: нарушения максимум по Грайсу, гиперболизация, культурная контрастивность, иноязычные вкрапления, использование экспрессивной речи и включение этикетных маркеров казахской разговорной традиции («бар

гой», «қой енді», «былай», «қатты» и пр.). Все эти элементы способствуют построению иронически дистанцированного взгляда на западную культуру, при этом сохраняя позитивное восприятие собственной этнокультурной идентичности.

Таким образом, стендап Кабатов можно рассматривать как пример локального культурного сопротивления, выраженного через смех и самоиронию.

Текст 4 – Фрагмент стендап-выступления Турсынбека Кабатова

Біз – случайна өмірге келіп қалған адамдармыз ғой. Случайна өмірде, әйтеуір осы күнге жеттік – шүкір, әйтеуір бар ғой. Сондай ұрпақпыз ба, залда отырғандар. Жоқ, расымен сондай ғой. Біздің кезімізде, деймін де, бізге беретін тамақтар қандай еді, деймін де. Е, бір бас жесе, жақсы жерін беруден, құлағын береді ғой. Құлақ – пластмасс, ваще дым жоқ: ет те жоқ, май да жоқ. Өздері етін жейді де, сүйекті береді: «Мә, мұжып қой, әйелің әдемі болады» – дейді. Түнімен ана сүйекпен алысып отырасың ғой: әйелім әдемі болады деп... Ана бір шаш өсіретін болатын еді ғой, бір шаш өсіретін – жұлың ба, білмеймін, әйтеуір бір. Не май жоқ, не сүйек жоқ, не дәм жоқ анада, бір резинка ма, бірдеңе – білмеймін сол. Сол қазір бар ма, жоқ па өзі? Қазіргі малдарда бар ма? Ваще көрмейсің, бар ғой. Сол қай жердің жілігі, қай жердің сіңірі өзі, ваще? Білмеймін, бізге беріп қояды: шашын өседі деп... Еңе нанның қықымына дейін жеп қоятын едік қой біздер деген: бай боласын дегенге.

Краткое описание фрагмента: В своем выступлении Турсынбек Кабатов противопоставляет опыт своего поколения образу жизни современной молодежи, используя преувеличенные воспоминания о скудной еде прошлого. Подчеркивая, что старшее поколение в детстве довольствовалось непривлекательными частями мяса и хлебными крошками, верило в поверия, комик создает ироничный контраст с сегодняшней культурой потребления.

Лингвистический анализ: Юмор в выступлениях Турсынбека Кабатова достигается не только за счет лексики и гиперболы, но и благодаря систематичным нарушениям маским Грайса, которые активизируют у аудитории процесс интерпретации имплицитного содержания.

В анализируемом тексте наблюдается намеренная избыточность и повторяемость, что нарушает максимум количества: «Случайна өмірде, әйтеуір осы күнге жеттік – шүкір, әйтеуір бар ғой». Повтор частицы «әйтеуір» и тавтологические утверждения не добавляют новой информации, но создают ритм, подчеркивают выразительность и акцентируют коллективную идентичность.

Максима качества требует избегать ложных утверждений. Турсынбек Кабатов намеренно использует гиперболу и метафору: «Құлақ – пластмасс, ваще дым жоқ». Очевидно, что речь не идет о буквальном «пластмассовом ухе» – это фигуральное выражение, подчеркивающее несъедобность продукта. Другое высказывание – «Мә, мұжып қой, әйелің әдемі болады» – пародирует бытовые суеверия. Очевидная нелепость

причинно-следственной связи («если грызть кость, жена будет красивой») демонстрирует саркастическую оценку народных поверий.

В традиционных казахских семьях ребенку с ранних лет нередко внушают, что если он будет обгладывать кость до чиста, его будущая невеста/ жених будет красивым или если есть хлебные крошки, то будет богатым и т.д. Эти высказывания, передаваемые преимущественно в устной форме, выполняют не только развлекательную, но и воспитательную функцию, побуждая детей доедать еду, напрасно не расточать.

Комик сознательно отступает от основной темы и вводит нелогичные детали: *«Түнімен ана сүйекпен алысып отырасың ғой: әйелім әдемі болады деп...»*. Эти вставки не релевантны фактическому описанию еды, но именно их несвоевременность усиливает комический эффект. Подобный прием характерен для стендапа, авторы создают абсурдную картину, выводящую повествование за рамки повседневного опыта.

Максима манеры предписывает говорить ясно и последовательно. Однако рассказ построен на импровизационных повторах и синтаксических сбоях: *«Ана бір шаш өсіретін болатын еді ғой, бір шаш өсіретін – жұлың ба, білмеймін, әйтеуір бір»*. Намеренная неясность и неряшливая структура подчеркивают устную природу жанра и создают эффект спонтанности.

Кроме того, Турсынбек Кабатов снова использует иноязычные вкрапления, переходит с казахского на русский язык, повторяя просторечные элементы («ваше», «случайна», «пластмасс»). Это формирует особую комическую тональность и усиливает эффект разговорного стиля.

Юмор в выступлениях Кабатова возникает из столкновения банальной темы (пища и традиционные поверия) с экспрессивным, хаотичным и ироничным способом повествования. Таким образом, стратегичное нарушение (floating) максим позволяет автору не только вызвать смех аудитории, но и высветить социальные и культурные стереотипы, лежащие в основе повседневных практик.

Обсуждение

Создание и поддержание комического эффекта требует особого внимания к лексическому выбору, порядку подачи информации и развернутости повествования. О. Олайеми утверждает, что «Humour is essentially the product of a conscious or unconscious flouting the maxims of communications, as proposed by Grice» [15, с. 233]. Иными словами, стендап-комики сознательно нарушают кооперативные принципы Грайса, что служит источником комизма. Анализ выступлений Дэйва Шаппелла и Турсынбека Кабатова демонстрирует систематическое нарушение всех четырех максим (количества, качества, уместности и ясности). Однако, в речи у англоязычного комика доминируют гипербола, интертекстуальность и обценная лексика (максимы качества, количества и ясности), а у казахоязычного артиста – разговорная избыточность, плеоназмы и тематические смещения (максимы количества, ясности и релевантности).

Наиболее заметным оказывается отклонение от максимы качества, когда комики используют гиперболу, вымышленные факты и заведомо ложные утверждения. Подобная стратегия, в сочетании с тематическими скачками и неожиданными ассоциациями, вовлекает аудиторию в процесс интерпретации скрытых смыслов, имплицатур.

Нарушение максимы количества проявляется как в избыточной детализации, так и в умолчании важных элементов. Шаппелл часто насыщает повествование множеством «лишних» подробностей, создавая гротескные картины, тогда как Кабатов прибегает к повторам, намеренному упрощению или затягиванию сюжета, стимулируя догадку слушателя. Отход от максимы уместности (релевантности) достигается за счет внезапных смен тем и введения на первый взгляд нерелевантных деталей, что усиливает эффект несоответствия и вызывает смех.

Максима ясности нарушается за счет использования просторечных и обценных выражений, двусмысленностей, интонационных пауз и локальных языковых особенностей. У Шаппелла это проявляется в резкой, грубой лексике и нарушении норм вежливой коммуникации, тогда как Кабатов интегрирует в речь элементы разговорного казахского и русского языков, что одновременно придает выступлениям национальный колорит и усиливает комический эффект.

В их творчестве часто встречаются такие приемы, как ирония, гипербола, пародия, стилизация и социальная сатира. Шаппелл акцентирует противоречия американского общества – от расовых отношений до дискуссий о правах меньшинств, – используя сарказм и гротеск. Кабатов, напротив, строит юмор на бытовых ситуациях, казахских реалиях и конфликтах между поколениями. В обоих случаях комизм служит инструментом социальной критики, побуждая аудиторию к рефлексии над укоренившимися стереотипами и нормами.

Культурный контекст определяет различия в стилистике выступлений. Американский стендап традиционно более конфронтационен, допускает открытую критику табуированных тем и характеризуется высокой степенью провокативности. Шаппелл действует в русле этой традиции, прибегая к черной сатире и политически направленным высказываниям. Казахстанский стендап, представленный Кабатовым, ориентирован на отражение повседневной жизни, национальных традиций и культурных различий, предлагая зрителям жизненный юмор с элементами мягкой социальной иронии.

Заключение

Проведенное исследование позволило выявить особенности прагматических стратегий создания комического эффекта в англоязычной и казахоязычной стендап-комедии на материале выступлений Дэйва Шаппелла и Турсынбека Кабатова. Анализ показал, что нарушение максим кооперации П. Грайса (качества, количества, уместности и ясности) выступают важнейшими средствами организации комического дискурса.

При этом они не препятствуют успешной коммуникации, а напротив, активизируют когнитивные усилия аудитории, побуждая ее к извлечению имплицатур и совместному разгадыванию смысла, что является источником смеха.

Выявлено, что для американской традиции характерна более эксплицитная и сатирически заостренная подача, где широко используются гипербола, интертекстуальные аллюзии и табуированная лексика. В казахстанском контексте, напротив, преобладает наблюдательный юмор, основанный на повседневных реалиях, бытовых сравнениях и разговорной стилистике, что способствует формированию эффекта близости между исполнителем и аудиторией. Особую роль играет использование иноязычных вкраплений, которое выполняет идентификационную, экспрессивную и ритмико-интонационную функции, а также служит средством комического контраста, закрепляя культурные различия и одновременно подчеркивая коллективное единство слушателей.

Таким образом, сравнительный анализ подтверждает, что стендап-комедия в обеих традициях строится как диалогический процесс, основанный на балансе соблюдения и нарушения кооперативных принципов. Юмор здесь выступает не только как средство развлечения, но и как форма культурного самовыражения и социального комментирования, что делает данный жанр значимым объектом для дальнейших лингвопрагматических исследований.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Attardo S. *The linguistics of humor: An introduction*. – Oxford: Oxford University Press. – 2020. – 465 p.
- [2] Kristiawan D. Presuppositions and Humor Creation in Louis Szekely's *Chewed Up Standup Comedy: A Pragmatics Analysis* // *English Language & Literature Journal*. – 2018. – Vol. 7. – № 4. Pp.367-378.
- [3] Meyer J. *Humor as a Double-Edged Sword: Four Functions of Humor in Communication* // *Communication Theory*. – 2000. – Vol. 10. – № 3. – Pp. 310-331. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1468-2885.2000.tb00194.x>
- [4] Martin R. *The Psychology of Humor: An Integrative Approach*. – California: Academic Press, 2007. – 446 p.
- [5] Putri G.U. Murni S.M. Illocutionary acts in stand-up comedy // *Linguistica*. – 2013. – Vol. 1. – № 2. DOI: <https://doi.org/10.24114/jalu.v1i2.666>
- [6] Демьянова Ю.А., Насырова А.Р., Абишева В.Т. Стендап в аспекте межкультурного взаимодействия // *Вестник Евр. нац. ун-та им. Л. Н. Гумилева*. – 2023. – № 4(145). – С. 54-61.
- [7] Grice P. *Logic and conversation* // *Speech acts* / Ed. Cole P., Morgan J. N.Y. etc. – 1975. – Pp. 41-58.
- [8] Бочавер С. Коммуникативные максимы на сцене // *V Международная конференция РКА «Коммуникация-2010»*. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2010. – 400 с.
- [9] Юмашева В. Язык и культура: от конфликта к диалогу // *Акценты. Новое в массовой коммуникации*. – 2023. – № 1-2 (192-193). – С. 10-11.

[10] Хутыз И.П. Нарушение максим коммуникации П. Грайса как стратегия эффективного лекционного дискурса // Коммуникативные исследования. – 2019. – № 6 (2). – С. 451-464.

[11] Ahmed Z., Abbas N. Humor in the Stand-Up Comedy You Wanna Hear Something Crazy?: A Universal Pragmatic Study // SSRN Electronic Journal. – 2023. DOI:10.2139/ssrn.4497569

[12] Багдеева И.Э. Языковая дискриминация как способ воспроизведения расовой идеологии // Вестник науки. – 2023. – № 1 (5 (62)). – С. 325-329.

[13] Ваграмян Г.А. Плеоназм как вид речевой избыточности в обучении русскому языку на практических занятиях по культуре речи // Бархударовские чтения. – 2024. – № 1. – С. 39-43. DOI: <https://doi.org/10.24412/cl-37223-2024-1-39-43>

[14] Кенжигожина К.С. Особенности разговорной речи английского и казахского языков (теоретико-экспериментальное исследование): дис. ... доктора философии (PhD). – Нур-Султан, 2020. – 207 с.

[15] Olayemi O., Avoaja L. A Pragmatic Study of Selected Humorous Discourse by Nigerian Stand-up Comedians // NIU Journal of Humanities. – 2024. – Vol. 9(1). – Pp. 233-241. DOI: <https://doi.org/10.58709/niujhu.v9i1.1855>

REFERENCES

[1] Attardo S. The linguistics of humor: An introduction. – Oxford: Oxford University Press. –2020. – 465 p.

[2] Kristiawan D. Presuppositions and Humor Creation in Louis Szekely's Chewed Up Standup Comedy: A Pragmatics Analysis // English Language & Literature Journal. – 2018. – Vol. 7. – № 4. – Pp.367-378.

[3] Meyer J. Humor as a Double-Edged Sword: Four Functions of Humor in Communication // Communication Theory. – 2000. – Vol. 10. – № 3. – Pp. 310-331. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1468-2885.2000.tb00194.x>

[4] Martin R. The Psychology of Humor: An Integrative Approach // California: Academic Press. – 2007. – 446 p.

[5] Putri G.U. Murni S.M. Illocutionary acts in stand-up comedy // Linguistica. – 2013. – Vol. 1. – № 2. DOI: <https://doi.org/10.24114/jalu.v1i2.666>

[6] Dem'yanova Yu.A., Nasyrova A.R., Abisheva V.T. Stendap v aspekte mezhkul'turnogo vzaimodeistviya [Stand-up comedy in the aspect of intercultural interaction] // Vestnik Evr. nats. un-ta im. L.N. Gumileva. – 2023. – № 4(145). – S. 54-61. [in. Rus.]

[7] Grice P. Logic and conversation // Speech acts / Ed. Cole P., Morgan J. N.Y. etc. – 1975. – Pp. 41-58.

[8] Bochaver S. Kommunikativnye maksimy na stsene [Communicative maxims on stage] // V Mezhdunarodnaya konferentsiya RKA «Kommunikatsiya-2010». – M., Izd-vo Mosk. un-ta. – 2010. – 400 s. [in. Rus.]

[9] Yumasheva V. Yazyk i kul'tura: ot konflikta k dialogu [Language and culture: from conflict to dialogue] // Aktsenty. Novoe v massovoi kommunikatsii. – 2023. – № 1-2 (192-193). – S. 10-11. [in. Rus.]

[10] Khutyz I.P. Narushenie maksim kommunikatsii P. Graisa kak strategiya effektivnogo lektсионного diskursa [Violation of P. Grice's maxims of communication as a strategy of effective lecture discourse] // Kommunikativnye issledovaniya. – 2019. – № 6 (2). – S. 451-464. [in Rus.]

[11] Ahmed Z., Abbas N. Humor in the Stand-Up Comedy You Wanna Hear Something Crazy?: A Universal Pragmatic Study // SSRN Electronic Journal. – 2023. DOI:10.2139/ssrn.4497569

[12] Bagdeeva I.E. Yazykovaya diskriminatsiya kak sposob vosproizvedeniya rasovoi ideologii [Linguistic discrimination as a means of reproducing racial ideology] // Vestnik nauki. – 2023. – № 1 (5 (62)). – S. 325-329. [in. Rus.]

[13] Vagramyan G.A. Pleonazm kak vid rechevoi izbytochnosti v obuchenii russkomu yazyku na prakticheskikh zanyatiyakh po kul'ture rechi [Pleonasm as a type of speech redundancy in teaching the Russian language doing practical classes on speech culture] // Barkhudarovskie chteniya. – 2024. – № 1. – S. 39-43. DOI: <https://doi.org/10.24412/cl-37223-2024-1-39-43> [in. Rus.]

[14] Kenzhigozhina K.S. Osobennosti razgovornoй rechi angliiskogo i kazakhskogo yazykov (teoretiko-eksperimental'noe issledovanie) [Peculiarities of Colloquial speech in the English and Kazakh Languages (theoretical and experimental study)]: dis. ... doktora filosofii (PhD)/ K. S. Kenzhigozhina. – Nur-Sultan, 2020. – 207 s. [in. Rus.]

[15] Olayemi O., Avoaja L. A Pragmatic Study of Selected Humorous Discourse by Nigerian Stand-up Comedians // NIU Journal of Humanities. – 2024. – Vol. 9(1). – Pp. 233-241. DOI: <https://doi.org/10.58709/niujhu.v9i1.1855>

АҒЫЛШЫН ЖӘНЕ ҚАЗАҚ ТІЛДЕРІНДЕГІ СТЕНДАП-КОМЕДИЯДАҒЫ КОМИКАЛЫҚ ӘСЕРДІ ТУДЫРУДЫҢ ПРАГМАТИКАЛЫҚ СТРАТЕГИЯЛАРЫ (ДЭЙВ ШАППЕЛ МЕН ТҰРСЫНБЕК ҚАБАТОВТЫҢ ӨНЕРІ НЕГІЗІНДЕ)

*Наманаева Г. Е.¹, Жумабекова Б.К.²

*^{1,2}Торайғыров университеті, Павлодар, Қазақстан

Аңдатпа. Бұл мақалада Дэйв Шаппел мен Тұрсынбек Қабатовтың стендап-комедияларындағы комикалық әсерді тудырудың прагматикалық стратегиялары қарастырылады. Тақырыптың өзектілігі – юморлық дискурсты әлеуметтік, мәдени және когнитивтік үдерістерді бейнелейтін ерекше тілдік өзара әрекет түрі ретінде зерттеуге деген қызығушылықтың артуымен айқындалады. Зерттеудің мақсаты – П. Грайстың кооперация максималарын (сапа, саны, уақтылылық және айқындық) әдейі бұзу арқылы комикалық әсердің қалыптасу тетіктерін ашу. Бұл бұзушылықтар импликатураларды тудырудың және аудиторияның когнитивтік белсенділігін арттырудың негізгі механизмі ретінде қарастырылады. Эмпирикалық негіз ретінде стендап-комедиялардың бейнежазбалары алынып, олар транскрипцияланып, сапалық сипаттамалық талдаудан өтті.

Нәтижесінде Дэйв Шаппелдің гипербола, сарказм, интертекстуалды аллюзиялар мен обцендік лексиканы жиі қолданатыны, әлеуметтік және

нәсілдік қайшылықтарды айқындайтыны анықталды. Ал Тұрсынбек Қабатов сөйлеу артықшылығы, плеоназмдер, тақырыптық ауытқулар мен өзге тілдік элементтерді қолдану арқылы тұрмыстық ирония мен мәдени жақындық атмосферасын қалыптастырады. Кооперация максималарының әдейі бұзылуы коммуникацияны бұзбай, керісінше, тыңдаушыларды интерпретация үдерісіне тарту арқылы комикалық әсерді күшейтетіні дәлелденді.

Зерттеудің ғылыми құндылығы – П. Грайстың кооперация принципін юморлық дискурстағы әмбебаптығын және оны бұзудың ұлттық-ерекше тәсілдерін көрсетуінде, бұл комиктердің жеке стилін айқындайды. Практикалық маңызы – алынған нәтижелерді прагматика, социолингвистика және мәдениетаралық коммуникация пәндерін оқыту мен талдауда қолдануға болатындығында. Осылайша, стендап-комедия тек ойын-сауық жанрды ғана емес, сонымен қатар әлеуметтік-мәдени рефлексия құралы ретінде көрініс табады.

Тірек сөздер: юмор, стендап-комедия, прагматикалық стратегиялар, Грайс кооперация принципі, коммуникативтік максималарды бұзу, импликатура, гипербола, ирония

PRAGMATIC STRATEGIES OF CREATING A COMIC EFFECT IN ENGLISH-LANGUAGE AND KAZAKH-LANGUAGE STAND-UP COMEDY (BASED ON THE PERFORMANCES OF DAVE CHAPPELLE AND TURSYNBEK KABATOV)

*Namanayeva G.E.¹, Zhumabekova B.K.²

*^{1,2}Toraighyrov university, Pavlodar, Kazakhstan

Abstract. This article examines the pragmatic strategies used to create a comic effect in English- and Kazakh-language stand-up comedy, drawing on performances by Dave Chappelle and Tursynbek Kabatov. The relevance of the study is determined by the growing scholarly interest in humorous discourse as a distinct type of verbal interaction reflecting social, cultural and cognitive processes. The aim of the research is to reveal the mechanisms of humor generation through the violation of P. Grice's cooperative maxims (quality, quantity, relevance and manner) the deliberate flouting of which functions as a key mechanism for forming implicatures and stimulating the audience's cognitive engagement. The empirical basis of the study comprises transcribed and qualitatively analyzed video recordings of stand-up performances.

The findings show that Dave Chappell more frequently employs hyperbole, sarcasm, intertextual allusions and obscene vocabulary to emphasize social and racial contradictions, whereas Tursynbek Kabatov relies on conversational redundancy, pleonasms, thematic shifts and code-mixing, thereby creating an atmosphere of everyday irony and cultural intimacy with the audience. It has been established that intentional violations of the cooperative maxims do not disrupt communication but rather promote the emergence of implicatures that engage listeners in interpretive activity and intensify the comic effect.

The scholarly contribution of this work lies in demonstrating the universality of Grice's cooperative principles within humorous discourse while identifying nationally specific ways of its violation that shape each comedian's individual style. The practical significance of the research consists in the potential application of its results to the analysis and teaching of pragmatics, sociolinguistics and intercultural communication. Thus, stand-up comedy appears not merely as a genre of entertainment discourse, but also as a mean of sociocultural reflection.

Keywords: humor, stand-up comedy, pragmatic strategies, Grice's cooperative principle, violation of communicative maxims, implicature, hyperbole, irony

*Мақала түсті / Стаття поступила / Received: 13.01.2026.
Жариялауға қабылданды / Принята к публикации / Accepted: 25.09.2026.*

Информация об авторах:

Наманаева Гульмира Ермаковна – магистр филологических наук, PhD докторант, Торайгыров университет, Павлодар, Казахстан, <https://orcid.org/0009-0003-5825-4724>, e-mail: namanayeva.g@gmail.com

Жумабекова Бейбытнур Капаровна – кандидат филологических наук, профессор, Торайгыров университет, Павлодар, Казахстан, <https://orcid.org/0000-0003-3327-0931>, e-mail: beibitnur@mail.ru

Авторлар туралы мәлімет:

Наманаева Гульмира Ермаковна – филология ғылымдарының магистрі, PhD докторанты, Торайгыров университеті, Павлодар, Қазақстан, <https://orcid.org/0009-0003-5825-4724>, e-mail: namanayeva.g@gmail.com

Жумабекова Бейбытнур Капаровна – филология ғылымдарының кандидаты, профессор, Торайгыров университеті, Павлодар, Қазақстан, <https://orcid.org/0000-0003-3327-0931>, e-mail: beibitnur@mail.ru

Information about the authors:

Namanayeva Gulmira Yermekovna – Master of Philology, PhD student, Toraighyrov university, Pavlodar, Kazakhstan, <https://orcid.org/0009-0003-5825-4724>, e-mail: namanayeva.g@gmail.com

Zhumabekova Beibytur Kaparovna – Candidate of Philological Sciences, Professor, Toraighyrov university, Pavlodar, Kazakhstan, <https://orcid.org/0000-0003-3327-0931>, e-mail: beibitnur@mail.ru