

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ «РЕЧЕВОЙ МАСКИ» В ЮМОРИСТИЧЕСКОМ ВЫСТУПЛЕНИИ

Описано функционирование «речевой маски» в игровом дискурсе юмористического выступления. Уточняется специфика позиции говорящего в игровом дискурсе, связанная с созданием определенного речевого образа, рассматривается «речевая маска» как способ подобного речевого перевоплощения, выделяются функции «речевой маски». Анализ проводится на материале юмористического выступления Г.В. Хазанова.

Ключевые слова: игровой дискурс; речевой образ; речевая маска.

Практически все исследователи современной коммуникации обращают внимание на активное развитие в ней игрового начала. Бытовое общение, политика, средства массовой информации, реклама, художественная словесность – все оказывается подчиненным стихии игры. Игра становится способом самовыражения языковой личности, средством эффективной коммуникации, инструментом воздействия. Неудивительно, что в данной ситуации, в которой игра предстает как одна из основных характеристик культуры, внимание лингвистов все чаще обращается к различным сферам и способам ее проявления в языке и речи. Одной из подобных сфер является юмористическое выступление по телевидению.

Юмористическое выступление – популярный жанр современного телевидения, представляющий собой публичную презентацию артистом заранее подготовленного комического номера. Данные номера должны быть непродолжительны по времени, но насыщены по содержанию – включать в себя множество ярких комических моментов, рассчитанных на смеховую реакцию аудитории. Нацеленность на создание запоминающихся образов и ситуаций приводит к доминированию в данном жанре игрового начала, что позволяет рассматривать его как сферу бытования игрового дискурса.

Основной характеристикой игрового дискурса, признанной большинством ученых, обращавшихся к рассмотрению этого термина, является установка на преобразование действительности (в отличие от отражения) в языковом сознании, на создание иного, вымышленного мира, отличного от реального [1–3]. Уточняя данное положение, можно сказать, что игровой дискурс конструирует фрагмент игрового мира на границе с миром реальным и получает содержательное наполнение за счет их со- или противопоставления, т.е. его необходимым элементом является двуплановость.

Подобное совмещение, наложение двух планов (назовем их условно реальным и игровым) является специфической чертой юмористического выступления. Здесь сосуществуют и реальное время и пространство концерта, и игровое время и пространство сцены, и личность артиста и создаваемые им образы, и реальные события и ситуации, известные коммуникантам, и их комическая интерпретация в выступлении и т.п. Именно двуплановость является основой юмористического выступления, поскольку создает ситуацию карнавального «переворачивания» действительности (М.М. Бахтин [4]), которая вызывает смеховую реакцию зрителей.

Организирующим началом игрового дискурса является *homo ludens* («человек играющий» Й. Хейзинга [5]), для которого игра связана с преобразованием: выбором, созданием и презентацией некоторого образа. Говоря-

щий, отталкиваясь от инварианта своей языковой личности («Я»), конструирует определенный речевой образ («не-Я»), в котором он предстает перед адресатом. Важной особенностью речевого образа в игровом дискурсе является его узнаваемость. Говорящий, создавая речевой образ, обращается к определенным типажам, которые должны быть знакомы адресату, обладать устойчивыми характеристиками, вызывать прогнозируемые ассоциации – быть типичными для данной лингвокультуры.

Для создания речевого образа используется прием речевой маски, суть которого заключается в осознанном отборе адресантом (актером) языковых средств, направленных на формирование определенного образа в сознании адресата (зрителя). Говорящий всегда творит речевую маску, ориентируясь на некоторый образец, которым может быть речь известной адресату личности или социального типа (по В.И. Карасику – модельной личности [6. С. 12]). Для конструирования речевой маски используются языковые средства разных уровней – фонетические, морфологические, лексические, синтаксические, стилистические, а также паралингвистические (жесты, мимика, кинесика).

Юмористическое выступление представляется нам особенно интересным объектом для анализа, поскольку в данной коммуникативной ситуации мы можем непосредственно наблюдать за процессом создания речевого образа. Артист (адресант), как правило, внешне дистанцируется от представляемого образа: зрители знают его настоящее имя, присущую ему манеру речи, он не использует костюм, грим и иные способы внешнего преображения – основным и часто единственным способом создания образа является речевая маска. Таким образом, юмористическое выступление дает нам возможность проследить, как совершается переход от языковой личности к речевому образу и обратно, каким образом говорящий конструирует речевую маску.

В качестве примера рассмотрим юмористическое выступление Г.В. Хазанова на юбилее Э.А. Рязанова (1985 г.), известное также под названием «Письмо криворожских кинолюбителей». Данное выступление можно условно разделить на две части: в первой артист выступает от собственного имени, а во второй представляет криворожского кинолюбителя.

Речь говорящего в первой части характеризуется обилием вводно-модальных элементов и частиц: со значением неуверенности (*вряд ли, думаю*), указывающих на приемы и способы оформления мыслей (*так сказать*), разговорных частиц (*ну, как-то так вот*), пауз хезитации с долексическим заполнением (*mmm, эээ*), повторов (*«Я долго готовился, долго готовился к выступлению»*, *«хочу вам прочесть очень смешную*

одну штуку, ужасно смешная»). Создается впечатление, что говорящий нервничает, сомневается, неуверен в себе. Это впечатление усиливается при помощи кинематических средств – говорящий держит в руках раскрытую папку, постоянно смотрит в нее, листает страницы.

Обратим внимание на момент переключения говорящего на речевой образ, т.е. момент надевания маски. Зачитывая адрес письма («Постоянному ведущему кинопанорамы Эльдару Рязанову»), артист все еще выступает от своего имени, что подтверждается использованием нейтральной интонации, нормативного произношения. Однако сразу же вслед за тем говорящий преобразуется – он выпрямляется, смотрит прямо в зал, поднимает брови, на лице появляется широкая глуповатая улыбка, повышается громкость речи, замедляется темп, в произношении появляются фонетические особенности, характерные для носителя украинского языка, говорящего по-русски: «Доро[у]й товари[ш] Рязано[в]! Просим вас прочесть [у]слух в вашей кинопанораме наше криворожское письмо». Сам момент преобразования артиста вызывает смех у зрителей, поскольку он строится на столкновении двух планов игрового дискурса (условно реального и игрового), на карнавальном «переворачивании» действительности.

Речевая маска криворожского кинолюбителя создается при помощи определенного набора языковых средств.

1. На фонетическом уровне стоит отметить:

а) манеру речи (интонация, темп, степень громкости, артикуляционная четкости, эмоциональная окрашенность и т.п.): речь громкая, бодрая; темп речи неторопливый; говорящий делает множество пауз, которые, как правило, используются для интонационного выделения части высказывания («Так вот никакой дочери /пауза/ в исполнении Моники Витти /пауза/ и даже самой Моники Витти /пауза/ в картине нет»), растягивает ударные гласные, что также служит для интонационного выделения слов («на кинофестивале», «в Сан-Себастьяне», «в карти-ину»); используются повышение тона и пауза, предваряющие особо значимое сообщение («у нас в Кривом Рогу»↑/пауза/ этот же фильм шел час с небольшим), и понижение тона, что создает впечатление разговора по секрету («кто-то из банды убил Монику Витти»);

б) особенности произношения: использование [у] фрикативного (доро[у]й, [у]орода, мно[у]а, [у]лавный, вдру[у], [у]оворит, за[у]адо, [у]те-то, о[у]рабать, все[у]да); употребление г ([у]) в окончании прилагательных родительного падежа мужского рода (отечественно[у]о, зарубежно[у]о, известно[у]о, итальянско[у]о); переход согласного «в» в «ў» в начале фонетического слова ([ў] беду, [ў]чера, [ў]слух, [ў] Кинопанораме, [ў] картине, [ў]сем, [ў]зяться, [ў]дру[у], [ў] Кривом Ро[у]у); сохранение звонких согласных в конце слова (Рязано[в], часо[в], вопросо[в]); последовательное употребление *шо* вместо *что*; использование мягкого «ц» (оте[ц]); отверждение шипящих конце слога (товари[ш]) – все это особенности фонетической системы украинского языка; кроме того, можно отметить переименование фамилии итальянского режиссера Дзурлини в «Джурили».

2. На морфологическом уровне обращает на себя внимание просторечное образование формы родитель-

ного падежа множественного числа при помощи флексии -ев: «один из сыновье[в]».

3. На лексическом уровне наблюдается нарушение лексической сочетаемости («приз за самое женское исполнение роли», «обогащая свой внутренний мир до полной неузнаваемости»), лексическая избыточность («лучшие шедевры»).

4. На синтаксическом уровне мы сталкиваемся с неправильным построением сложного предложения, которое производит впечатление комической несусразицы («от кинолюбителей, в клубе которого мы состоим»).

5. Стилистической особенностью данной речевой маски является использование большого количества публицистических штампов («взяться за перо», «учитывать специфику», «обогащать внутренний мир», «продемонстрировать преимущества нашего кино», «шедевры отечественного и зарубежного кинематографа», фильм «вышел на экраны») и комическое обыгрывание этих штампов («Наш киноклуб хорошо известен не только в Кривом Рогу, но и за рубежом – на Полтавщине»). Пристрастие к публицистическим штампам характерно для носителей просторечия (стремление к использованию языковых средств, присущих социально престижным формам языка), а также является спецификой языка советского времени (желание соответствовать господствующему языковому стандарту).

Нужно также отметить паралингвистические средства, активно используемые говорящим: артист поднимает руки, разводит их в разные стороны, бьет скрученным листом бумаги по ладони, отмечает пальцем нужное место, когда читает, хлопывает себя листами бумаги по колену, грозит пальцем, отмахивается рукой и т.п. Жесты используются для усиления высказывания, например: «Просим вас прочесть вслух в вашей кинопанораме наше криворожское письмо!» (поднимает руки с письмом, как бы демонстрируя его); «Хотелось бы задать этому Джурилли ряд вопросов, которые поставят его в тупик» (постукивает краешком бумаги о ладонь); «...и даже самой Моники Витти в картине нет» (резкий взмах рукой от себя, иллюстрирующий слово «нет»); «Мать, отец и двое сыновей» (скрещивает руки, а затем разводит их в стороны, будто говоря: «Всё!»).

Заключительная фраза монолога («любому дураку ясно») вновь произносится с нейтральной интонацией, как бы являясь знаком выхода говорящего из речевого образа и окончания выступления.

Таким образом, в речевой маске, которая используется для создания образа криворожского кинолюбителя, сочетаются особенности украинского произношения, просторечные элементы, публицистические штампы, а также яркая интонационная окрашенность. Выбор данных языковых средств обусловлен функциями, которые выполняет речевая маска в юмористическом выступлении (подробнее о функциях речевой маски см. [7, 8]). Важнейшими из них, с нашей точки зрения, являются комическая и характеризующая.

Комическая функция речевой маски заключается в том, что, используя нестандартные языковые средства, говорящий стремится вызвать смех у адресата. Особенности диалектного произношения, просторечные ошибки обладают огромным комическим потенциалом

по причине своей ненормативности и служат неиссякаемым источником языковых шуток, весьма привлекательным для юмористов. На примере данного монолога мы можем проследить, что положительная реакция адресата (смех) следует практически за каждой такой языковой неправильностью, за каждым отклонением от нормы (ср. «...мы смотрим лучшие шедевры отечественно[у]о /смех/ и зарубежно[у]о /смех/ кинематографа, обогащая свой внутренний мир до полной неузнаваемости» /смех/). Стремясь к достижению комического эффекта, адресант должен выбирать наиболее яркие языковые аномалии, которыми, в первую очередь, являются аномалии фонетические, чем и объясняется их преобладание в структуре данной речевой маски.

Кроме того, говорящий использует речевую маску для того, чтобы с ее помощью дать характеристику тому образу, который он в данный момент представляет («...характерные особенности речи персонажа часто определенным образом коррелируют с чертами его характера» [8. С. 41]). Характеризующая функция речевой маски состоит в том, что языковые средства, с помощью которых она создается, несут в себе определенную информацию о речевом образе, устанавливая взаимосвязь между данным речевым образом и тем прототипом, который послужил образцом для ее создания. В данном случае особенности речи героя характеризуют его как уроженца Украины (фонетические особенности украинского языка), человека мало образованного (просторечные элементы), но желающего выглядеть достаточно умным и знающим (публицистические штампы). В переводе на язык наивного зрительского восприятия – это образ «провинциала», «простого человека» – популярного героя советской культуры. Такое «прочтение» образа также поддерживается интонационной составляющей речевой маски – речь персонажа громкая, бодрая, уверенная, что характерно для образцовых советских публичных выступлений. Богатство интонаций и активная жестикуляция характеризуют героя как человека эмоционального.

Характеризующей функции сопутствует функция оценочная. Речевая маска используется для ирониче-

ской оценки популярного образа советской эпохи – «простого человека». «Простой человек» становится объектом иронии, поскольку он убежден в своем праве судить, критиковать, рекомендовать, хотя и не имеет для этого достаточно ума, образования, вкуса, ничего, кроме непоколебимой уверенности в своем праве выражать «мнение народа». Нанизывание языковых аномалий в речи криворожского кинолюбителя заставляет зрителя смеяться над этим «простым человеком», столь уверенно и столь наивно переосмысляющим интеллектуальное кино.

И, наконец, еще одной «скрытой» функцией речевой маски является функция самопрезентации. Речевая маска для говорящего – это средство подать себя, продемонстрировать свои актерские таланты и мастерство, получить признательность аудитории. Артист, способный создать яркую и запоминающуюся речевую маску, обретает популярность и любовь зрителей.

Таким образом, речевая маска в юмористическом выступлении является основным способом создания речевого образа. Для конструирования речевой маски используются языковые средства различных уровней, но самым значимым является уровень фонетический – как наиболее яркий и простой для восприятия, не требующий интеллектуальных усилий для расшифровки. Речевая маска в юмористическом выступлении выполняет ряд функций, среди которых выделяются основные – комическая и характеризующая, и дополнительные – оценочная и функция самопрезентации.

Изучение речевой маски в юмористическом выступлении открывает перед исследователем ряд перспектив: интересным представляется рассмотрение типичных масок и особенностей их функционирования в выступлениях разных артистов, выделение наиболее частотных языковых средств, используемых для конструирования речевой маски, их лингвостилистической правомерности, описание принципов создания успешной/неуспешной речевой маски и т.д. Понятие «речевая маска» позволяет нам глубже исследовать проблему игрового варьирования речевого поведения, которая является особенно актуальной для современной коммуникации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Борботько В.Г. Принципы формирования дискурса: От психолингвистики к лингвосинергетике. М.: КомКнига, 2006. 288 с.
2. Левина С.Д. Модально-референциальные аспекты модернистского текста (на материале произведений М.А. Булгакова и В.В. Набокова): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2001. 28 с.
3. Доронина С.В. Лингвоментальная категория «несерьезности» как текстообразующая категория игрового дискурса // Текст: структура и функционирование. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2000. Вып. 4. С. 8–13.
4. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М.: Худ. лит., 1990. 543 с.
5. Хейзинга Й. Homo Ludens / Человек играющий: Статьи по истории культуры. М.: Айрис-пресс, 2003. 496 с.
6. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М.: Гнозис, 2004. 390 с.
7. Шпильман М.В. Коммуникативная стратегия «речевая маска» (на материале произведений А. и Б. Стругацких): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2006.
8. Шмелева Е.Я., Шмелев А.Д. Русский анекдот: текст и речевой жанр. М.: Языки славянской культуры, 2002.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 17 апреля 2009 г.