

Функциональная нагрузка средств коммуникативного уровня русского языка при создании комического

Ремесло Вера Юрьевна

Аспирантка Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия

Объектом доклада является семантическая система коммуникативного уровня русского языка, а именно – ее функционирование при создании комического эффекта. Семантика коммуникативного уровня, организуемая целеустановкой, вариативным рядом конструкций и коммуникативными средствами, связана с позициями говорящего, слушающего и ситуацией. В качестве материала для анализа было выбрано творчество актрисы эстрады Елены Степаненко.

Как правило, на номинативном уровне современные юмористические тексты представляют собой крайне неудачные, малохудожественные произведения, но не этот факт является показателем меры таланта актера, который вынужден их произносить. Даже сохраняя номинативный уровень константным, актер играет с коммуникативной «сеткой», посредством которой и создается запоминающийся образ. Мастерство Степаненко состоит в том, что она модифицирует коммуникативную «сетку» выступления таким образом, что вызывает смех «на опережение» и тем самым нивелирует недостатки последующего текста.

Помимо создания образа, актер эстрады должен учитывать позицию слушающего. Зритель является не просто активным действующим лицом, но и носителем нормы, ориентируясь на которую он может прогнозировать развитие ситуации.

Например, в монологе «Письмо Клинтону» средства коммуникативного уровня апеллируют к знаниям и представлениям зрителей – носителей русской нормы. Комизм основан на столкновении норм русского и американского социумов. Основные коммуникативные средства: **ну** (параметр ожидаемого), **-то** (контраст представлений о норме и реализованного варианта), **же** (должное, не имеющее места), **такое** (соотношение информации с представлениями о норме и следствие из этого), **конечное а** (вход в новую ситуацию), **это** (должное – недолжное, имеющее место), **блин** (параметр соответствия-несоответствия прогнозируемой норме), **ИК-3** (ориентация), **ИК-6** (привлечение внимания к информации), **пауза**.

Ну [шош] (что+же) такое в вашей Америке там происходит, / а² / а³?

По сюжету героиня от лица всех русских женщин выражает в письме сочувствие опозоренному американскому президенту, личная жизнь которого оказалась достоянием общественности. Ситуация в США не соответствует ожиданиям русского социума [ну]. Должное (народ должен поддерживать своего лидера) не имеет места [же]. Отклонение от нормы оценивается отрицательно [такое]. Героиня пытается войти в новую для русского социума ситуацию и апеллирует к русским нормам при восприятии американских [конечное а].

Ну как же ваш американский народ-то не понимает...³

Здесь маркируется контраст норм русского социума и реализованного варианта (на Клинтона подали в суд) [-то]. С точки зрения героини, американские женщины не понимают своего «счастья», т. к. ни в чем не нуждаются, а русские чесальщицы сумели бы воспользоваться ситуацией. В то же время актриса апеллирует к представлениям зрителей, носителей русской нормы, о том, как могла бы развиваться ситуация [ИК-3]. Опережающий смех делает неважным последующее раскрытие этой ситуации:

Ну мы же, блин, бы молчали в тряпочку./ Ну потому что мы-то понимаем, / [шо]² / [шо]³
Вы бы и денег подбросили, / и с квартирой слово Лужкову замолвили.

Аналогична роль ИК-3, которая ориентирует слушающего на норму русского социума, в следующем примере. Героиня апеллирует к очевидному отклонению от нормы, а актриса использует это для создания упреждающего комического эффекта и заставляет зрителя засмеяться раньше, чем будет произнесен грубый текст. В данном случае ИК-3 – средство игры актрисы со зрителем:

Сначала первая объявилась/² страшилка/² и заявила на всю Америку,³ [шо] Выее,³
блин, /² домауивались./ Она себя в зеркало вицела,³ коза обшипанная,² мьмра
пучеглазая.²

Особо надо отметить роль паузы, синтагматического членения и смены темпов речи в создании комического эффекта.

В «Письме Джимми Оливеру» комизм также основан на контрасте норм социумов. Если в предыдущем монологе текст был относительно удачен, то здесь актриса борется с текстом. Неудачным является именно грубое описание издевательств над героиней после приготовления очередного гламурного кушанья. Наказание героини, прописанное в тексте, слишком условно по сравнению с тем, которое зритель может себе представить. Все понимают, что с ней могут сделать голодные шахтеры за обед в виде канапе. Основным средством «борьбы с текстом» становится интонация.

Когда я¹ в нашем ма[γ]зине/¹ спросила корень новозеландского батага,⁶ меня
обозвали проституткой,⁴ разбили мне очки/⁴ и выгнали с ма[γ]азина.¹

ИК-6 реализует одновременно два значения. Во-первых, это предвкушение героиней светской жизни в своем селе, во-вторых, это обращение актрисы к зрителям. Степаненко играет двумя реализациями: незнания героини и знания актрисы и зрителей. В данном случае, зрители, слыша ИК-6, уже понимают вариант развития ситуации и реагируют смехом, поэтому необходимости раскрывать следствие нет.

Подводя итог, выделим общие условия существования комического на эстраде. Во-первых, актер должен создать комический образ. Во-вторых, особенностью эстрады является непосредственное общение со зрителем. Реакция слушателя, его смех – главное условие успешности выступления. В-третьих, актер должен уметь пользоваться механизмами воздействия на слушателя, чтобы вызвать ответную реакцию. Как показал анализ, зрители – носители нормы своего социума, поэтому зал чутко реагирует на нарушение этой нормы. Наконец, функции апелляции к норме и «борьбы» с плохим текстом успешно выполняют средства коммуникативного уровня.

Итак, глубинные основы комического органично связаны со средствами коммуникативного уровня русского языка, который не только отражает соотношение позиций собеседников, но и позволяет апеллировать к представлениям и знаниям зрителя.