

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теории, истории языка и прикладной лингвистики

Стендап как речевой жанр

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

студентки 4 курса 412 группы

направления 45.03.01 «Отечественная филология»

код и наименование направления

института филологии и журналистики

наименование факультета

Овчинниковой Ксении Андреевны

фамилия, имя, отчество

Научный руководитель

доцент, к.ф.н

должность, уч. степень, уч. звание

СВ 14.06.2016

подпись, дата

Е.В. Старостина

инициалы, фамилия

Зав. кафедрой:

д.ф.н., профессор

должность, уч. степень, уч. звание

ТМ 14.06.2016

подпись, дата

О.Ю. Крючкова

инициалы, фамилия

Саратов 2016 г.

Введение

Несмотря на существование большого количества работ, посвященных речевым жанрам, многие речевые жанры не описаны в лингвистической литературе и даже не определены критерии их выделения. При этом существуют достаточно новые жанры, которые совершенно не исследовались в современной лингвистике. К таким жанрам относится стендап, получивший популярность благодаря телевизионному шоу «Stand up» на телеканале ТНТ.

Исследование этого явления мы считаем актуальным, и, самое главное, своевременным, так как именно сейчас стендап находится на пике своей популярности, между тем в научной литературе этот жанр практически не исследован.

Объектом нашего исследования является речевой жанр «стендап».

Предмет исследования – функционирование данного жанра в современном российском телеэфире.

Целью данной работы является описание конститутивных свойств речевого жанра "стендап", определяющих его специфику и нестандартное функционирование, выявление основных жанрообразующих факторов.

Достижение поставленной цели требует решения следующих **задач**:

- 1) выявить общие конститутивные признаки, присущие речевому жанру как базовой единице речевого общения, описать его структуру и условия, определяющие его успешное/неуспешное осуществление;
- 2) определить место речевого жанра «стендап» в системе других речевых жанров с учетом разнообразных признаков и критериев;
- 3) описать механизм функционирования речевого жанра «стендап» посредством анализа каждого из жанрообразующих признаков.

Материалом исследования послужили выпуски телевизионного шоу «Stand up» на ТНТ, общим количеством около пятидесяти выпусков по сорок минут. Основное внимание уделялось ряду популярных авторов-исполнителей, таких как: Руслан Белый, Дмитрий Романов, Слава Комиссаренко, Юлия Ахмедова, Ваня Усович, Стас Старовойтов, Иван Абрамов.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, трех глав и заключения. Первая глава работы «Особенности изучения речевого жанра в современной лингвистике» состоит из трех разделов – «Речевой жанр как объект лингвистического изучения», «Проблема типологии речевых жанров», и «Механизмы анализа речевого жанра». Вторая глава «Речевой жанр "стендап" как специфический речевой жанр» и третья «Стендап в системе других речевых жанров» содержат результаты исследований.

Основное содержание работы

Первая глава начинается разделом, в котором рассматриваются различные проблемы определения понятия «речевой жанр».

Первым, кто начал изучать речевые жанры, был М.М. Бахтин. Он выделяет высказывания, обладающие признаками завершенности и исчерпанности, как основу своего исследования. Он также формулирует следующее определение речевого жанра: «Каждая сфера использования языка вырабатывает свои относительно устойчивые типы таких высказываний, которые мы и называем речевыми жанрами».

М.Ю. Федосюк полагает более удобным считать речевые жанры типами текстов и выделять среди них элементарные и комплексные.

Т.В. Шмелева выделяет три подхода к исследованию речевых жанров в российской науке:

1) Лексический. Он предполагает обращение к именам жанров, толкованию их семантики. Недостатком такого подхода Т.В. Шмелева называет невозможность составить на лексической основе полное и адекватное представление о речевых жанрах.

2) Стилистический. Данный подход имеет связь с литературоведением и с его традицией деления на жанры.

3) Речеведческий. В основе этого подхода находится положение о том, что речевой жанр – это особая модель высказывания.

На то, что понятие модели является центральным концептом теории речевых жанров, указывает В.В. Дементьев. Он пишет об общем для современного жанроведения понимании речевого жанра как типической модели порождения текста в типичных ситуациях.

Т.В. Матвеева определяет речевой жанр как «структурную модель речевого общения в виде типичной последовательности речевых ходов». М.Ю. Федосюк определяет жанры как относительно устойчивые тематические, композиционные и стилистические типы текстов.

Ст. Гайда определяет жанр как «культурно и исторически оформленный, общественно конвенционализированный способ языковой коммуникации; образец организации текста. Во-вторых, этот термин также означает совокупность текстов, в которых определенный образец является актуализированным, реализованным».

К.А. Долинин в своей концепции тесно связывает речевой жанр с понятием модели, указывая на то, что жанры – это «реально присущие речевой компетенции носителей языка образцы (модели) говорения и письма».

Е.А. Земская считает необходимым рассматривать жанры речи в непосредственной связи с коммуникативной ситуацией, поскольку адекватная коммуникация должна строиться в соответствии с особенностями ситуации и характером отношений между партнерами коммуникации.

К.Ф. Седов указывает на первичность социального невербального поведения в понимании феномена речевого жанра и дает речевому жанру определение как «вербальному оформлению типичной ситуации социального взаимодействия людей».

Во втором разделе работы рассматривается вопрос типологии речевых жанров.

Разнородность функций речевых жанров, их существование в устной и письменной формах, большая разница в размерах приводит к проблемам типологии речевых жанров.

Самой главной проблемой является отсутствие правильного основания для составления типологии.

М.М. Бахтин выделяет в своей работе первичные (простые) и вторичные (сложные) речевые жанры. Первичные складываются в условиях непосредственного речевого общения. Вторичные жанры являются своего рода синтезом первичных, которые трансформируются, утрачивают непосредственное отношение к реальной действительности и сохраняют свою форму и значение только в составе сложного жанра.

Современными исследователями предлагаются также другие типы классификаций речевых жанров на различных основаниях.

Е.А. Земская обращается к признакам, на основе которых выделялись жанры устной речи. Такими признаками являются число партнеров коммуникации (два/ более двух); смена ролей говорящий/ слушающий – отсутствие такой смены. Соответственно выделяются следующие жанры: диалог (два партнера коммуникации, смена ролей обычна), полилог (более двух партнеров коммуникации, смена ролей обычна); рассказ (число партнеров коммуникации два или более, смена ролей отсутствует). Е.А. Земская выделяет также городские стереотипы, т.е. клишированные речевые жанры, привязанные к частотным ситуациям, и формулы речевого этикета. Также она предлагает список существенных признаков, влияющих на жанровую дифференциацию: характер коммуникации (официальная/неофициальная), вид коммуникации (личная/публичная), иллюкутивная сила, число участников, вид адресата, типическая концепция адресата (равный/подчиненный, женщина/мужчина, ребенок/старик, коллега/неспециалист и т.п.), обращенность к адресату/отсутствие обращенности, активность/пассивность адресата.

Т.В. Шмелева выбирает основанием для своей типологии коммуникативную цель и выделяет информативные, оценочные, перформативные и императивные речевые жанры.

Н.Д. Арутюнова также основывает свою типологию речевых жанров на факторе цели, но обращается к рассмотрению только типов диалогов. Называя целеориентированность важнейшим параметром диалога, Н.Д. Арутюнова выделяет информативный диалог, прескриптивный диалог, обмен мнениями с целью принятия решения или выяснения истины, диалог с целью установления или регулирования межличностных отношений, празднично-речевые жанры, среди которых различаются жанры эмоциональные, артистические, интеллектуальные. Автор классификации указывает на различие жанров по целям, степени запрограммированности ответных реакций, распределению ролей и коммуникативных интересов, протяженности, структуре, связности, интенциональному состоянию собеседников, модальным характеристикам, условиям успешности.

За основу своей типологии В.В. Дементьев берет противопоставление двух полярных наиболее общих замыслов – «фатички» и «информатички», выделяемых Т.Г. Винокур. В.В. Дементьев указывает и на то, что информативные речевые жанры исследованы лучше, чем фатические речевые

жанры, и сосредоточивает свое внимание на построении типологии фатических речевых жанров.

Формальный критерий используется как основание типологии речевых жанров некоторыми другими исследователями.

Ст. Гайда, представляя полную систематизацию разговорных жанров преждевременной, предлагает несколько возможных подходов к их классификации. Он выделяет жанры простые и сложные, примарные и секундарные и тематические группы жанров, существующие наряду с теми, для которых характерна тематическая неограниченность.

Необычный критерий для классификации обиходно-бытовых жанров предлагает использовать О.Б. Сиротина. В зависимости от степени планирования высказывания адресантом жанры могут быть речевыми и риторическими.

О.Б. Сиротина считает, что один и тот же жанр может быть как речевым при отсутствии спланированного построения речи, так и риторическим в случае сознательного употребления специальных средств. В то же время не всякий речевой жанр является потенциально риторическим.

Ученый считает, что при исследовании и изучении как информативных, так и фатических жанров следовало бы различать речевые и риторические жанры.

М.В. Китайгородская и Н.Н. Розанова выделяют также большие и малые жанры.

Собственно определение понятия «малый жанр» в работе отсутствует, но перечисленные малые жанры – реплики, микродиалоги, стереотипы – позволяют нам толковать «малый жанр» как микродиалоги и реплики, входящие в более крупные фрагменты обиходно-бытовой речи. Сферой малых жанров является повседневное семейное общение, а отличительными особенностями – маленький объем и стереотипность.

Третий раздел рассматривает различные методики изучения и анализа как отдельных речевых жанров, так и определенных их групп.

Осуществляя речеведческий подход к изучению речевых жанров, Т.В. Шмелева предлагает использовать модель речевого жанра. В ней главное место занимает коммуникативная цель, признак, противопоставляющий четыре типа речевых жанров, «каждый из которых объединяет довольно

большое количество жанров, различающихся внутри названных типов по другим жанрообразующим признакам». Последние включают образ автора, образ адресата, образ прошлого, образ будущего (т.е. предшествующий и последующий эпизоды общения), тип диктумного содержания и языковое воплощение речевого жанра, включающее лексические и грамматические ресурсы жанра.

Н.В. Щурина, исследуя жанр шутки, следует во многом анкете Шмелевой и включает в сферу рассмотрения коммуникативную цель, взаимоотношения автора и адресата, содержание пропозиции, возможные реакции, языковое воплощение.

М.Ю. Федосюк обращается к модели речевого жанра Т.В. Шмелевой, исследуя средства речевого воздействия. Он указывает на то, что намерение говорящего оказать определенное воздействие на адресата, т.е. коммуникативная цель, не является главным признаком, на основании которого различаются речевые жанры.

Коммуникативная ситуация и ее четыре основных параметра – время, место, партнеры коммуникации, тема – лежат в основе методики анализа речевого жанра, предлагаемой М.В. Китайгородской и Н.Н. Розановой. М.В. Китайгородская и Н.Н. Розанова предлагают своего рода алгоритм описания жанра устной некодифицированной речи. Он включает в себя определенный набор «шагов» перехода от уровня коммуникативной ситуации к типу текста.

А. Вежбицка предлагает воплотить в жизнь бахтинскую идею единой системы речевых жанров в рамках семантической теории элементарных смысловых единиц. Такой метод анализа речевого жанра, по мнению А. Вежбицкой, соответствует бахтинской идее диалогичности речи, поскольку в предложенной модели говорящие хотя и выражают свои мысли, интенции и эмоции, но делают это с учетом суждений, интенций и эмоций своих адресатов.

М.Ю. Федосюк предлагает исследовать «системы речевых жанров некоторого языка на основании тех квалификаций, которые даются различным высказываниям в авторских ремарках, вводящих прямую речь персонажей художественной прозы».

Таким образом, универсального метода исследования и описания как отдельных речевых жанров, так и их групп не существует. Один и тот же

жанр может исследоваться с разных сторон, а различные подходы часто дополняют друг друга в одном исследовании.

Вторая глава посвящена выявлению специфики жанра «стендап».

К сожалению, в работах российских исследователей нет определения стендапа. Именно поэтому в нашей работе мы попытаемся сформулировать его сами.

Стендап – это особый речевой жанр, представляющий собой краткое по времени (7-15 мин.) преимущественно монологическое выступление и осуществляющийся в ходе реализации говорящим установки на комический эффект. Требует нестандартного, творческого подхода к языку.

Стендап формируется, в первую очередь, в развлекательной, сценической сфере. Требует определенной формы, однако при этом присутствуют огромные возможности для экспериментирования с языком.

Стендап в русскоязычной среде функционирует несколько иначе, чем в иноязычной. Этому поспособствовало, по нашему мнению, существование в развлекательной сфере еще в советские годы такого достаточно популярного жанра, как юмористический монолог. Такие телепередачи, как «Аншлаг», выступления известных советских комиков (например, Е. Петросяна, А. Райкина) внесли свой вклад в дальнейшее функционирование устных юмористических жанров в русскоязычной среде. Именно поэтому русскоязычный стендап практически лишен элемента импровизации.

Также особенностью русскоязычного стендапа является его происхождение. Если зарубежный стендап начал появляться на маленьких площадках и расценивался в какой-то степени как «уличное» искусство, то в России стендап приобрел большую популярность благодаря телевизионному шоу «Stand up» на телеканале ТНТ.

Наиболее частотными являются темы межполовых и межличностных отношений, семьи, работы, национальных особенностей (Дмитрий Романов о евреях, Руслан Белый о русских, Ваня Усович и Слава Комиссаренко о белорусах), детства и воспитания и т.д.

Для того чтобы проанализировать стендап как речевой жанр, мы будем опираться в большей степени на модель речевого жанра Т.В. Шмелевой. Стендап представляет собой многоцелевой речевой жанр. Обязательным является наличие в качестве "доминирующего" компонента в составе

коммуникативной цели установки на комический эффект; последний часто соединяется с эффектом эстетическим. К тому же целью стендапа может быть желание сообщить таким образом некоторые мнения, оценки – соответственно, положительные и отрицательные. Последнее намерение сближает стендап с оценочными речевыми жанрами.

Авторы стендап-выступления стремятся охватить как можно большую часть аудитории. Для достижения этого обязательным является выполнение условия общности для всех участников коммуникации предварительных знаний, мнений, вкусов и оценок, очевидных и существенных для осмысления высказывания. Данное условие предполагает наличие общих предварительных сведений, общего житейского, интеллектуального и информативного багажа у коммуникантов, общего культурного опыта и ассоциаций.

Также такой особенностью, как стремление охватить большую часть аудитории, соответствует создаваемый авторами определенный сценический образ. Стас Старовойтов – это семьянин, Юлия Ахмедова – одинокая женщина, женщина в поисках любви и т.п.

По фактору коммуникативного прошлого стендап может быть отнесен к числу реактивных речевых жанров, так как мотивирован какими-либо предшествующими высказываниями (или поступками), реакцией на которые он и является. Так, выступления начинаются только после представления авторов ведущим Русланом Белым.

Фактор коммуникативного будущего (коммуникативный контекст) предполагает реакцию адресата в виде выполнения побуждения или словесного выражения, реализующегося чаще всего в виде смеха, игнорирования шутки/участника/темы, согласия (Стас Старовойтов: «Ведь у всех такое было?» Зал: «Да!»), несогласия (Слава Комиссаренко: «Вы бы так хотели?» Зал: «Нет»), предложения различных вариантов ответов (Иван Абрамов: «Как вы считаете, как он [звук] называется? Просто логику отключите». Зал: «Презерватив») и т.п.

Событийная основа русскоязычного стендапа ограничена рамками бытующих представлений о возможности использования тех или иных тем в качестве предмета или объекта для шуток – существуют определенные аспекты действительности, рассуждения о которых в режиме комического, как правило, невозможны.

Включаясь в состав диктума стендапа, реальные события посредством различных трансформаций утрачивают свою принадлежность к "нормальной" действительности, так как всякая шутка имеет в виду то, чего на самом деле нет и не было, т.е. характер выражаемой стендапом пропозиции сводится к утверждению некоторого несоответствия положению дел.

Рассмотрим параметр языкового воплощения, т.е. то, в каком языковом облики выступает акт в речи. В языковой структуре стендапа возможно появление жанровых показателей и элементов таких жанров, как юмористический монолог и шутка. Их использование создаёт дополнительные возможности для получения перлокутивного эффекта (реакция адресата) – смеха.

В третьей главе определяются отличия стендапа от других жанров, его место в различных типологиях.

По форме стендап от многих других литературных жанров не отличается. Для него характерна та же общая композиция – завязка, кульминация, развязка.

Стиль стендапа преимущественно разговорный. Характерно наличие сленговой лексики («прикольно», «чувак», «красава» и т.д.), просторечных слов («щас», «батя», «жрать» и т.д.).

Отличия стендапа от других юмористических жанров прослеживаются менее четко. Прежде всего это объясняется общей природой юмористических жанров – установкой на комический эффект и наличием языковой игры.

Так, стендап отличается от шутки по ряду критериев. По объему стендап значительно больше шутки. К тому же стендап-выступление может состоять из набора шуток (Иван Усович) или же включать их в себя (Руслан Белый). Шутка возникает обычно естественно, в процессе коммуникации. Исключением может быть специально подготовленная речь с наличием шуток, например, для публичного выступления. Стендап всегда создается для публичного выступления. При этом стендап и шутка различаются областью употребления. Шутка используется в разных сферах общения – бытовое, деловое и т.д., стендап только в сценической сфере.

Шутка не ограничена какими-либо строгими рамками ни в аспекте формы речи, ни в аспекте ее содержания, стендап ограничен формой – определенной

композицией и временными рамками. По стилю различий между шуткой и стендапом нет, так как оба жанра тяготеют к разговорному стилю.

Автором шутки может быть любой участник общения, шутка может даже предполагать реакцию на себя в виде шутки. В стендапе автором является только выступающий. Он не предполагает диалога.

Еще менее четкие границы наблюдаются между стендапом и юмористическим монологом. В первую очередь, это, конечно, объясняется особенностями происхождения жанра (его заимствованным характером), о чем уже говорилось выше, и влиянием юмористического монолога на развитие речевого жанра стендапа в русскоязычной среде. По объему жанры не различаются и их происхождение всегда искусственное, область реализации – сценическая, это выступления на публику.

Если в юмористических монологах импровизация и работа с аудиторией отсутствуют полностью, то в стендапе мы можем наблюдать их элементы, как, например, вопросы, требующие однозначных ответов «да»/«нет» (Стас Старовойтов, Юлия Ахмедова). К тому же стендап должен постоянно держать зал в напряжении, и поэтому требуется определенный набор шуток для того, чтобы постоянно получать нужную реакцию в виде смеха. Юмористический монолог же зачастую представлен в форме рассказа, необходимый комический эффект часто достигается только за счет интонаций и актерской игры, а не из-за построения самого выступления.

К тому же в стендапе автор – это всегда выступающий, а в юмористическом монологе автор не всегда совпадает с тем, кто выступает на сцене. Также в стендапе необходимо создать постоянный образ исполнителя, все выступления направлены на раскрытие образа, ведь выступающий рассказывает историю из своей жизни. В юмористическом монологе исполнитель может рассказывать историю своего знакомого или друга, образ выступающего не сохраняется неизменным.

Доказав, что стендап – это речевой жанр, мы определяем его место в различных типологиях. Таким образом, стендап – это вторичный жанр (по М.М. Бахтину). По Е.А. Земской характер коммуникации жанра – неофициальный. Вид коммуникации однозначен, стендап – это публичный жанр. Число участников можно определить как два – выступающий как первый участник, или автор, и аудитория как второй участник, или адресат. По Т.В. Шмелевой стендап – это оценочный жанр.

Главной целью стендапа является не сообщение новой информации, а различные операции с уже знакомой аудитории информацией. Это объясняется природой комического – смех вызывается «разрывом» шаблона, обманом ожиданий. Соответственно мы можем определить, что стендап относится к фатическим речевым жанрам, улучшающим межличностные отношения в косвенной форме.

По Ст. Гайда стендап относится к секундарным жанрам, а также, учитывая большой охват тем речевого жанра стендап, мы можем говорить о его тематической неограниченности.

Заключение

Продуцирование и активное использование речевого жанра стендап более всего свойственно сфере публичного общения и в других сферах общения не используется. Это объясняется природой данного жанра: это юмористический сценический жанр искусственного происхождения, направленный на достижение комического эффекта.

Тексты стендап-выступлений, сконструированные и функционирующие как комические, осознаются как воплощения уникального речевого жанра, обладающего специфическими свойствами. Как один из аспектов творческой активности человека, стендап представляет собой важную составляющую речевой реальности – следовательно, предполагает всестороннее изучение. Подход к стендапу как особому речевому жанру позволяет выявить и описать различные характеристики и параметры этого жанра, объясняющие его специфическую природу.

Эффективная реализация стендапа требует нестандартного подхода, языковой игры, близости выступающего с аудиторией, некоторого рода искренности. Коммуникативная функция данного речевого жанра представляет собой многоцелевую структуру, реализующую стремление выступающего к выполнению одновременно нескольких задач – самая важная из них состоит в достижении комического эффекта, а остальные часто выступают как вторичные и могут носить оценочный или фатический характер.

Формальные приметы речевого жанра стендап часто не присутствуют в его языковой структуре, речевой жанр стендап реализуется посредством использования жанровых формантов других речевых жанров – в частности шутки.

В обобщенном виде структуру речевого жанра стендап можно представить как совокупность различно действующих факторов, как-то: творческие способности автора и творческие способности адресата (проявляющиеся в возможности адекватно воспринять тематику и комическое в выступлениях); нарушение, трансформация, гиперболизация реальных фактов действительности – все это в результате создает некое образование с особыми свойствами.

Механизм возникновения комического эффекта связан с появлением на всех участках реализации речевого жанра стендап разнообразных нарушений, касающихся правил, установок, свойств и характеристик, при этом эти нарушения носят творческий характер.

Тот факт, что жанр стендапа обрел большую популярность в русскоязычной среде (во многих городах России есть площадки для стендап-выступлений, проводятся мероприятия типа «открытый микрофон», где каждый желающий может выступить со своим заготовленным выступлением) говорит о том, что жанр требует более подробного внимания и детального изучения.