

МИНОБРНАУКИ РОССИИ

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
**«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ Н.Г.ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

Кафедра теории, истории языка и прикладной лингвистики

Языковая игра в монологах стендап-комика Ивана Абрамова
АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

Студентки 4 курса 411 группы
направления подготовки 45.03.01 «Филология»
профиль «Отечественная филология (Русский язык и литература)»
Института филологии и журналистики

РОГОЖИНОЙ АЛЕКСАНДРЫ АНДРЕЕВНЫ

Научный руководитель

к.ф.н., доцент

_____ Ю. В. Каменская

подпись, дата

Зав. кафедрой

к.ф.н., доцент

_____ О. Ю. Крючкова

подпись, дата

Саратов 2021

С середины XX века в связи с развитием и радиовещания и телевидения, юмористический дискурс претерпевает значительные изменения. Происходит обновление уже существующих жанров в соответствии с новыми способами распространения информации, появляются все новые разновидности, ответвления и подтипы форматов. Кроме того, зарождаются жанры, продолжающие пользоваться популярностью и сегодня. Одним из наиболее значимых речевых жанров современного мирового юмористического дискурса является стендап. На западе он зародился в середине прошлого века, а большой популярностью стал пользоваться в 80-х годах. В России он стал известен широкой аудитории в 2000-х.

Несмотря на все возрастающую популярность стендап-комедии, в России этот речевой жанр остается малоизученным, возможно, в силу недостаточной исторической дистанции и огромного количества различий между конкретными жанровыми образцами. Между тем существуют общие, «базовые» языковые особенности стендапа, проявляющиеся на разных уровнях, которые позволяют говорить о нем как о самостоятельном юмористическом жанре.

Возрастающая популярность стендап-комедии и необходимость определения специфических особенностей данного речевого жанра обосновывает **актуальность** данной работы. **Объектом** исследования становится лингвокультурный типаж комика, а **предметом** является языковая игра как основная составляющая жанра стендап-монолог.

Целью данной работы является изучение использования языковой игры как средства достижения комического эффекта в монологах стендап-комика. Данная цель обусловила решение следующих **задач**:

- определение теоретической базы исследования
- выявление основных, первичных компонентов стендап-комедии,
- характеристика лингвокультурного типажа «комик»,

- составление перечня параметров для характеристики жанра стендап,

- анализ средств языковой игры, используемых Иваном Абрамовым для достижения комического эффекта.

Использование языковых средств для достижения комического эффекта в стендап-монологам мы рассмотрели на **материале** творчества стендап-комика Ивана Абрамова. Нами проанализировано восемьдесят тематических фрагментов из одиннадцати монологов комика, записанных с 2015 по 2020 гг. Тематическими фрагментами мы считаем те части монологов, внутри которых с помощью одного или нескольких языковых приемов комический эффект достигается один раз. Тематические фрагменты, вычлененные из монологов, в смысловом плане являются целостными и понятными.

Жанр стендапа предполагает выступление с авторским юмористическим монологом одного человека на сцене перед публикой. Кроме того, в выступление могут включаться небольшие фрагменты импровизации с залом.

Так как стендап – относительно новое явление для русского юмористического дискурса, оно остается малоизученным. Однако основные составляющие жанра поддаются выделению и классификации.

Стендап тесно связан с сущностью комического, и немаловажной для этого жанра является двуплановая природа комического: трагическая и смешная. События для выступающего – комика – представляются им самим как трагические, однако публика воспринимает их как комические, будучи «наблюдателем» в данной ситуации. Это распределение на участника и наблюдателей также формирует специфику стендапа.

В центре стендап-комедии, разумеется, находится личность выступающего – комика. На сцене, согласно канонам жанра, выступает

один человек с юмористическим монологом о вещах, понятных зрителям в зале или у телеэкранов. Чтобы добиться понимания аудитории, выступающему необходимо не только говорить о понятных публике вещах, но делать это от лица человека «из своих». Соответственно, возникает образ, соединяющий в себе признаки юмориста и человека – выходца из собственной аудитории – лингвокультурный типаж «стендап-комик». В контексте жанра справедливо говорить именно о лингвокультурном типаже стендап-комика, который является менее ярким, чем модель личности, однако за счет своей нейтральности допускает наложение языковых масок, которые выступающий может менять от монолога к монологу. Лингвокультурный типаж включает в себя общие характеристики стендап-комика, в то время как маски у исполнителей разные.

Стендап – сольное юмористическое выступление перед публикой, проходящее в формате монолога. Отсюда основная особенность жанра: главным средством достижения средства, способные рассмешить аудиторию (театральные элементы, музыкальные, использование мимики и жестов) служат важным дополнением к основному средству. В своих монологах Иван Абрамов чаще всего использует кинетические (поза, жест, мимика, походка) и просодические (интонация, тембр) экстралингвистические средства.

В данной работе на базе материала выступлений стендап-комика Ивана Абрамова нами раскрыто содержание жанра стендап-комедии и выявлены основные средства, характерные для него, в частности – средства языковой игры. Кроме того, проведено исследование лингвокультурного типажа «стендап-комик».

Природа жанра оправдывает огромную роль прецедентов в содержании монологов. Прецедентные ситуации, имена, тексты и высказывания используются комиком в выступлениях перед публикой, которая состоит из носителей определенных культурных ценностей и

национальной памяти. Апелляция к общеизвестным для данной аудитории явлениям и достижение с их помощью комического эффекта также является особенностью жанра стендап. Наиболее частотными в монологах Ивана Абрамова являются национально-прецедентные феномены, социально-прецедентные используются значительно меньше, как и универсально-прецедентные. Кроме того, чаще всего вербализуемые прецедентные феномены (в монологах Ивана Абрамова это в основном прецедентные ситуации) актуализируются в тематических фрагментах через прецедентные феномены, существующие в сознании носителей в своих инвариантах – через прецедентные имена и высказывания. Обычно прецеденты, актуализируемые комиком, связаны с внутренним политическим дискурсом, отечественным или мировым шоу-бизнесом. Например:

«Вам, кстати, никогда не казалось, что, вот, в России нет более никому неизвестных людей, чем кандидатов на пост мэра, кроме действующего? Ну, каждый раз, что Лужков, что Собянин, открываешь бюллетень, и там действующий мэр и какие-то люди в пиджаках, у которых на лицах написано: «Как говорится, главное, не победа, а участие».

В данном тематическом фрагменте есть сразу три вида прецедентных феноменов: ситуация – выборы мэра, результаты которых легко предсказать заранее, имена – *Лужков, Собянин*, и высказывание – *«как говорится, главное не победа, а участие»*.

Однако иногда прецедентная ситуация актуализируется только через прецедентное имя и/или прецедентное высказывание. Например:

«Почему мы идем туда, откуда бегут испуганные дети? Там что, Майкл Джексон воскрес что ли?».

В данном фрагменте прецедентное имя Майкл Джексон актуализирует в сознании аудитории прецедентную ситуацию, связанную с обвинениями певца в педофилии. Данные прецедентные

феномены связаны с шоу-бизнесом и социальной сферой, являются социально-прецедентными.

Зачастую комический эффект в монологах Ивана Абрамова достигается за счет языковой игры на разных языковых уровнях: фонетическом, лексическом, синтаксическом и семантическом. Наиболее частотны случаи возникновения языковой игры на синтаксическом и лексическом уровнях. Приведем примеры языковой игры на разных языковых уровнях.

Редки случаи возникновения языковой игры на фонетическом уровне:

«Как вы знаете, на Первом канале не произносят фамилию человека, которая рифмуется со словом «овальный». Потому что считается, что он как Волан-де-морт, то есть если ты случайно произнесешь его имя, он тут же узнает, где ты сейчас находишься в декларации о доходах».

В данном фрагменте комизм достигается за счет созвучия реальной фамилии политика и слова, заменяющего ее. Заменяющее слово рифмуется с именем собственным, однако само по себе не добавляет никакого дополнительного смысла, хотя благодаря созвучию актуализирует национально-прецедентный феномен – прецедентную ситуацию: запрет на упоминание имени политика на федеральных каналах. Этому же способствует и универсально-прецедентный феномен – имя Волан-де-Морт.

На лексическом уровне возможность возникновения языковой игры определяется наличием многозначных слов:

*«Ну вам, кстати, молодой человек, очень хорошо», – а тебе прям очень плохо. Ты на грани очень **хорошего** суицида – знаете».*

В данном тематическом фрагменте обыгрывается многозначность членов антонимической пары. Сначала слово «хорошо» появляется со значением «хорошо сидит, идёт к лицу», но как только появляется

слово «плохо», у его антонима начинает актуализироваться другое значение: «хорошее самочувствие». Зеркально отражаются и значения слова «плохо»: «не идёт, плохо к лицу», «плохое самочувствие». Во фрагменте «на грани очень хорошего суицида» проступает ещё одно значение слова «хорошо»: «качественно». «Хороший суицид» – оксюморон, поэтому у «хорошего» можно увидеть ещё одно значение: «благого, допустимого».

Достаточно частотным синтаксическим средством достижения комического эффекта является обыгрывание темо-рематической структуры высказывания:

«Ну вы знаете, да, что мы сейчас в Грузию летаем через Минск в основном, в Украину мы уже тоже летаем через Минск... И вам не кажется, что вообще Александр Григорьевич Лукашенко – это вообще серый кардинал всех конфликтов в СНГ

(...)

*Мне кажется, он [Лукашенко] реально каждую субботу звонит в бывшую страну СНГ и такой: «Ало, это Путин. Вы – говно. [кладёт трубку]. Все, ждем». Потом [ему] звонит Путин: «Александр Григорьевич, представляете, Таджикистан ввел против нас санкции». И он [Лукашенко]: «Ай-яй-яй-яй-яй! Даже не знаю, что в этой ситуации можно **поездом через Минск** сделать, Владимир Владимирович, даже не знаю...»*

«Даже не знаю, что в этой ситуации можно поездом через Минск сделать, Владимир Владимирович, даже не знаю...» – здесь происходит включение неожиданного компонента – ремы – в устойчивую фразу. Обычно: «Даже не знаю, что можно сделать» рема – «отсутствие идей, касающихся решения ситуации». В этом же случае рема – «с помощью чего можно решить ситуацию». «Подмена» ремы, которую ожидает слушатель, другой, неожиданной, дополняется обыгрыванием синтаксической сочетаемости компонентов предложения. Компонент *не*

знаю, что можно сделать не может сочетаться с компонентом *поездом через Минск*, обозначающим решение проблемы.

Часто комический эффект достигается за счет использования синтаксической омонимии: часть тематического фрагмента сначала выглядит как привычная, знакомая слушателю конструкция, однако вторая часть фрагмента дает понять, что данная конструкция не является чем-то привычным:

«Вы знаете, я вот понял, что больше всего из всех профессий я уважаю школьных учителей, которые в свое время не сели за убийство».

Синтаксическая конструкция вначале снова выглядит нормальной, привычной для аудитории: комик говорит о том, что уважает профессию учителя. Однако во второй части конструкции он называет причину (*«которые в свое время не сели за убийство»*), из-за чего тематический фрагмент приобретает другую смысловую окраску и достигается комический эффект.

Одним из популярных семантических приемов является семантическое рассогласование в высказывании. Например:

«Реально, общий наркоз – это круто: заснул, проснулся – нет ноги».

Семантическое рассогласование здесь проявляется в том, что нарушается требование оценочной согласованности элементов фразы. Положительная оценка общего наркоза не согласуется с тем, что после окончания его действия основным результатом оказывается отсутствие конечности. Нейтральной могла бы быть фраза: *«Общий наркоз – это круто, он позволяет безболезненно переносить тяжелые операции».* Однако благодаря расхождению оценочной согласованности элементов фразы появляется смысловая аномалия и достигается комический эффект.

Иногда семантические и синтаксические средства в одном контексте «срастаются», из-за чего можно один прием трактовать с разных точек зрения:

«...то есть если здоровый человек опаздывает на рейс, он подумает: «Ну, если что, я полечу следующим рейсом». Я же думаю: «Ну все, у меня рак».

Фразу «ну все, у меня рак» можно расценивать как семантическое рассогласование: транслируются неправильные с точки зрения логики причинно-следственные связи, с помощью чего достигается комический эффект. Однако в той же фразе можно видеть ложную связь между событиями – синтаксический прием: наличие болезни никак не связано с опозданием на рейс самолета.

В монологах встречаются тематические фрагменты, внутри которых комический эффект достигается при помощи одного вида языковой игры, однако гораздо чаще в одном тематическом фрагменте комический эффект достигается с помощью комплекса приемов разных языковых единиц: семантические приемы встречаются с синтаксическими, лексические единицы сочетаются с прецедентными феноменами и т.д. Почти всегда во фрагменте присутствуют невербальные средства, усиливающие комический эффект. Например:

«...потому что я – реально – конченый фанат вот всей этой мушкетёрской темы, серьезно... То есть у меня даже дома есть коллекция оловянных мушкетеров, раскрашенных вручную. У меня, короче, там, поняли, есть Атос, Портос, Арамис, д`Артаньян, там, капитан де Тревиль – редкий – кардинал Ришелье, Констанцию недавно заказал, срался с ними [с магазином] два раза. Получается у меня не хватает только – кого? – друзей по жизни, а так очень хорошая коллекция [«друзей» включает в перечислительный ряд мушкетеров]».

Обыгрывание сочинительной конструкции, а именно – ряда однородных членов предложения: к обычному перечислительному ряду

«Атос, Портос, Арамис, д'Артаньян, там, капитан де Тревиль – редкий – кардинал Ришелье, Констанцию недавно заказал» в конце присоединяется компонент («друзей»), который, выдается за однородный остальным, хотя на самом деле таковым не является. Усиливает эффект интонация, передающая задумчивость человека, вспоминающего компоненты перечислительного ряда – внеязыковое средство. Также контекст дополняют специфичные лингвистические единицы: слова из современного сленга «конченный», «темы».

Зачастую комический эффект в монологах Ивана Абрамова достигается за счет языковой игры на разных языковых уровнях: фонетическом, лексическом, синтаксическом и семантическом. Наиболее разнообразными являются приемы лексического и синтаксического уровней.

Кроме того, большое количество тематических фрагментов включают в себя средства достижения комического эффекта, находящихся на разных языковых уровнях и включающие в себя разнообразные языковые единицы. Следовательно, нельзя говорить о том, что приемы языковой игры изолированы друг от друга, они находятся в постоянном взаимодействии друг с другом. Это обусловлено жанровой спецификой жанра стендап: тесное сплетение тематических фрагментов, отсутствие четких границ между ними, устный характер выступления – все это делает невозможным упорядоченное единообразное использование языковых единиц.

Опираясь на анализ используемых комиком средств достижения комического эффекта, можно говорить о том, что языковая игра является среди них основным.