

## ПРАГМАЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ

*Работа представлена кафедрой теории и истории русского языка  
Дагестанского государственного педагогического университета.*

*Языковая игра – целенаправленный процесс взаимодействия участников коммуникативного акта (ведущий – зритель), основанный на неожиданной реализации свойств языковых форм и экспрессивных возможностей, детерминированный пониманием феномена языка и характеризуемый наличием определенной системы мотивов для экспериментирования. В роли составляющих языковой игры как коммуникативной системы выступают телеведущий, зритель и текст.*

**Ключевые слова:** языковая игра, коммуникативный акт, феномен языка, текст, ведущий, зритель.

S. Zolotareva

## PRAGMALINGUISTIC CONDITIONS OF LANGUAGE PLAY REALISATION

*A language play is a realistic purposeful process of interaction among participants of a communication act (presenter – viewer), based on the unexpected realisation of properties of language forms and expressive means, determined by the understanding of the language phenomenon and characterised by the presence of a certain system of motives for experimentation. A presenter, a viewer and a text act as components of a language play as a communicative system.*

**Key words:** language play, communication act, phenomenon of language, text, presenter, viewer.

На сегодняшний день большое внимание на телевидении уделяется образу телеведущего, его харизме и узнаваемости. При всех составляющих успешной телевизионной программы основополагающим фактором, способным вызвать интерес у аудитории, является личность ведущего. От него зависит, будет ли проект успешным, популярным.

К числу таких телеведущих относится на редкость обаятельный Тимур Кизяков, подбравший себе в пару неулыбчивого партнера по консорциуму «Очумелые ручки». Ведущий программы «Пока все дома» не является профессиональным журналистом, однако его умение ставить вопросы и заинтересованно слушать, умение удивляться, сопереживать и шутить, создает атмосферу непринужденности и благожелательности, а главное – контакта с ведущим, который явля-

ется своего рода маркером непринужденной атмосферы доверительного общения.

Программе «Пока все дома», по словам ее ведущего Т. Кизякова, «народно-развлекательной, застольно-собрательной и семейно-обозревательной» присуща юмористическая тональность, представляющая собой эмоциональную атмосферу общения, которая характеризуется дружелюбным отношением участников общения друг к другу, с одной стороны, и переворачиванием определенных ценностей – с другой. Юмористическая тональность по своей сущности – это взаимная настроенность участников общения на юмор, это смеховое осмысление происходящего, готовность шутить и смеяться. Словоотворчество телеведущего программы «Пока все дома» ориентировано прежде всего на разговорную речь, на услышанные, бытую-

щие в речи конструкции и модели. Именно разговорная речь создает оптимальные предпосылки для возникновения языковой игры, однако и сама языковая игра становится в известной степени знаком естественной коммуникативной ситуации.

Языковая игра – осознанный, целенаправленный процесс взаимодействия участников коммуникативного акта (ведущий – зритель), основанный на неожиданной реализации свойств языковых форм и экспрессивных возможностей, детерминированный пониманием феномена языка и характеризуемый наличием определенной системы мотивов для экспериментирования. В роли составляющих языковой игры как коммуникативной системы в нашем случае выступают телеведущий, зритель и текст как значимый связующий элемент передачи неожиданной информации.

Телеведущий в языковой игре – главный коммуникант. Он активный деятель, ему принадлежит инициатива «поиграть», некий замысел игры, но не каждому ведущему телепрограммы дано умение шутить, его определяют ряд причин. Первостепенной являются индивидуальные и психологические особенности телеведущего. Непринужденность общения, искренность, интересные речевые «навороты», умение просто и интересно рассказывать о сложном, не потеряться в неожиданной ситуации, поддержать разговор на любую тему, найти общий язык с собеседником, разговорить самого молчаливого человека, умение шутить, расположить к себе зрителя – главные качества телеведущего программы «Пока все дома». Здесь стоит сказать также и о необходимой изначальной особенности таланта шутника. Это чувство комического, из которого затем вытекает способность видеть его в жизни. Шутка – результат творческой активности человека и «формируется, в первую очередь, в сфере бытового общения, которую отличает возможность нестандартного подхода к языку и свобода экспериментирования» [4, с. 147]. Подлинное чувство юмора всегда предполагает активность эстетического чувства, которое проявляется не только в умении схватывать

противоречия действительности, но и в самостоятельном противопоставлении идеала осмеиваемому явлению. Тимур Кизяков всегда может «разбавить» обстановку одной фразой, которая заставит улыбнуться даже самого искушенного зрителя. Безусловно, чувство юмора, креативность, обладание определенной энергетикой – важнейшие составляющие успеха телеведущего.

Поскольку действие комического эффекта в значительной степени опосредовано психологическими особенностями порождения комического смысла, мы считаем целесообразным рассматривать прагмалингвистические условия успешной реализации языковой игры (достижение комического эффекта) исходя из личностных качеств телеведущего. Следовательно, телеведущий для реализации своего замысла, в нашем случае посредством достижения комического эффекта, обладает особым психологическим качеством, а именно остроумием. Когда удастся разглядеть неожиданно нелепое и потому смешное в повседневном и давно примелькавшемся, то перед ведущим программы стоит еще одна задача – донести это смешное до зрителя, заставить его также разглядеть и воспринять его. Кроме того, эта способность связана с легкостью ассоциирования и импровизацией. Формирование первообраза идет на основе чувств, представлений, мыслей самого ведущего. Эти представления вызываются различными ассоциациями, работой памяти, внимания и воображения. Присущая импровизации функция поиска организует процесс рождения и отбора нужных ассоциаций. Они комбинируют содержание образа. Чем подвижнее ассоциации, тем легче поиск и формирование первообраза. И в дальнейшем развитии творческого процесса – на этапе разработки и доработки замысла – ассоциативное мышление ведущего, ассоциативная игра выстраивают образы в определенной последовательности. Такое мышление обеспечивает большую вероятность творческих находок, неожиданных и оригинальных решений. Умение отобрать, преобразовать и выстроить ассоциации и образы в систему связано с композиционным

мышлением: подсознание ведущего устанавливает глубокие связи между понятиями и представлениями, событиями и чувствами, идеями и образами. Такое мышление дает возможность мотивировать действенные задачи каждого эпизода или части импровизации. От силы и разнообразия ассоциаций зависят оригинальность и многоплановость первообраза.

*Ясно, что самым острым из всех режущих инструментов был и остается/ ...ум, сегодня.../ наши очумелые ручки блеснут очередным шедевром технического остроумия, со своей.../ новейшей.../ юморезкой (речь идет о применении резаков) выступит народный любимый самоучка, он же народный очумелец А. Бахметьев, выступит в свойственной только ему... приятной манере (телепрограмма «Пока все дома»); Вы москвич? (героиня передачи И. Маркова обращается к Т. Кизякову). – Подмосковец (телепрограмма «Пока все дома»).*

Важными составляющими мастерства Т. Кизякова, на наш взгляд, являются живая ум, способный быстро и остро подчеркнуть противоречия, а также высокий уровень владения языком и связанные с ним превосходное улавливание возможностей языка, склонность к разнообразным, неожиданным сопоставлениям и, конечно, богатая фантазия. Хороший юмор – это всегда выход за границы привычных схем, это способность неожиданно взглянуть на вещи, забыть об ограничениях и ощутить свободу. В основе продуктивного воображения лежит переход восприятия и ощущения в понятие на основе смыслового обобщения чего-либо чувственного и дальнейшего его раскрытия через некоторое множество вторичных образов, т. е. представлений. Значительная роль в трансформации реального восприятия в понятие отводится языку. Чем язык формальнее (т. е. чем больше его строй в формальном отношении приближен к творчеству через реляционные – грамматические и деривационные – маркеры, переводящие восприятие и ощущение в какую-либо категорию мысли и впоследствии облегчающие отсылку категоризованного элемента к другим элементам, к вы-

сказыванию в целом), тем последовательнее он обеспечивает процесс творческого воображения.

Языковая игра также связана со способностью к абстрактному мышлению. Автор выбирает определенные слова для игры по известным ему правилам. Кроме того, разумеется, одни слова в силу каких-то их свойств толковать интересней; другие могут не поддаваться толкованию.

*(Бахметьев) ...заклеим вот этой красивой нелепицей (кусочек блестящей гирлянды). (Кизяков)... Не лепится, это когда плохой клей, а здесь лепится еще как... (телепрограмма «Пока все дома»); Это же кадровая программа «Пока все дома»/ т. е. кадры решают все,/ потому что все, кто в кадре, рассказывают всем,/ что за кадром, и получается все как в жизни,/ а все как в кино// (телепрограмма «Пока все дома»).*

Языковая игра построена на обыгрывании омофоничных слов (каламбур), значение которых (при дальнейшем обсуждении) производит комический эффект. Приведенные примеры обладают одинаковой характеристикой, а именно ориентацией говорящего на предсказуемость тематической части высказывания, которая обусловлена тем, что слово, взятое само по себе, вне контекста, обладает относительно постоянным значением, прогнозируя типовые контексты и ситуации. Замещение этих контекстов нетиповыми в тематической части наполняет их абсолютно новым содержанием и создает комический эффект.

Все перечисленные позиции, по нашему мнению, составляют психологическую основу личности телеведущего программы «Пока все дома».

В основе второй причины лежат определенного рода эмоции, побуждающие ведущего к языковой игре. Очевидно, что языковая игра экспрессивна по своей сути. Речь идет о том, что при создании текстов, рассчитанных на комический эффект, автор так или иначе имплицитно выражает свою оценку, т. е. явный или глубоко скрытый оценочный смысл. Языковая игра является формой выражения эмоций ведущего, а одним из основных мо-

тивов игры с языком можно назвать психологический мотив.

С точки зрения решения когнитивных и прагматических задач языковая игра выступает результатом интенции, потребности языковой личности выразить, разрядить эмоции, передать эмоциональное отношение к объекту высказывания. Эстетическая оценка – это результат развития эстетического восприятия, она включает в себя интерес, знание, переживание, ассоциации; это постижение эстетических качеств объекта [2]. Именно оценка является связующим звеном в цепи коммуникации между телеведущим и зрителем. Автор первый оценивает языковой стереотип, выбирая его для использования в своей игре и автоматически его эстетические качества, затем трансформирует его форму, превращая в объект языковой игры. Здесь на первый план выходит мотивационный компонент личности телеведущего.

В-третьих, мы полагаем, что в мотивационную систему ведущего входят эмоции, намерения, детерминированные направленностью на зрителя. То есть посредством языковой игры Т. Кизяков, для которого творчество становится важнейшим регулятивом, способом мировосприятия, кодирует определенного рода информацию, значимую для него, отображающую его видение мира, языковую картину мира, с целью определенным образом воздействовать на зрителя. В этом суть прагматической основы личности телеведущего.

Нередко в языковой игре Т. Кизяков, выражая свои эмоции имплицитно, переводит ту или иную семантическую информацию из эксплицитного, вербального уровня высказывания в его подтекст.

Подтекстовый смысл высказывания представлен импликатурами речи. Имплицитная информация передается автором посредством взаимодействия языковых единиц, используемых для определенного высказывания в определенной ситуации. Исходя из этого выделяем следующие виды имплицитного смысла:

1. Имплицитные смыслы, существующие в различных жизненных ситуациях. Они

не имеют никаких специальных языковых маркеров, за которыми они были бы узуально закреплены, кроме общего знания ситуации и узуса.

*Да-да-да, ждем.../ с нетерпением/ доброе утро/ в эфире своя, родная тема каждому программа «Пока все дома»/, которая в отличие от прочих душещипательных программ ...душу греет, потому что правду с глаз и ласкает слух, особенно сегодня, потому что сегодня мы отправляемся в гости к музыканту ...Николаю Носкову (телепрограмма «Пока все дома»).*

2. Имплицитные смыслы с опорой на определенные языковые единицы, за которыми закреплено определенного рода отношение (часто эмоционально-оценочное) к содержанию, выражаемому соответствующими языковыми единицами. Оценочное восприятие становится ключом к разгадке правил игры. Языковая игра становится двунаправленной формой оценки, содержащей в себе оценку ведущего и провоцирующей оценку зрителя. Так, например, имплицитные смыслы присущи ряду идиом:

*Очумелые ручки утверждают: выражение «тупой как валенок» придумано зимой, потому что валенки есть первейшее изобретение для наших холодных краев, и даже мультклассики это подтверждают.... Так вот сегодня /взять ноги в руки /обуть всех желающих /подковав всех знанием на обе ноги /берется наш левша на обе руки Андрей... Бахметьев (телепрограмма «Пока все дома»).*

*Вы смотрели программу «Пока все дома», которая с неостывающим интересом каждое воскресенье подается к утреннему чаю /дело это тонкое и деликатное /во-первых, нужно не захлебнуться эмоциями, во-вторых, не обжечься жареными фактами, не наткнуться на острые вопросы, /выясняя /тем более /не свои даже/ семейные отношения, а семейные отношения до конца, /как известно/ невозможно /стало быть /нас с вами ждет долгая счастливая и интересная жизнь во все следующие воскресенья, до скорого (телепрограмма «Пока все дома»).*

Имплицатурам придается комический оттенок, т. е. совмещение в высказывании противоположных смыслов, как правило, сопровождается комическим эффектом.

Другие языковые выражения, характерной чертой которых является их узуальная закреплённость, называются референциями, т. е. отнесенность актуализированных (включенных в речь) имен, именных выражений (именных групп) или их эквивалентов к объектам действительности (референтам, денотатам), вытекающая из намерения говорящего/автора [3, с. 411]. Сюда можно отнести имена собственные, за которыми закреплены определенные ассоциации, связанные с культурно-историческим опытом. Имя собственное ведущий передачи «Пока все дома» использует в качестве основного компакта, который расшифровывается за счет актуализации фоновых знаний зрителя и связанного с ним ассоциативного ряда, так как употребление имени известного человека вызывает в сознании воспринимающего поток ассоциаций, которые и являются ключом к пониманию высказывания. Телеведущий учитывает потенциальную ассоциативность разных имен и сознательно или интуитивно выбирает из них наиболее подходящее. Ассоциативная потенция имен собственных реализуется в субъективных ассоциациях, выражающих информацию, субъективно преломленную в восприятии ведущего телепрограммы и выраженную им самим.

*Изобретая все новое и новое из старого, очередной **шедеврой** от очумелых ручек поделиться заслуженный **Архимед очумелых ручек**, он же **Архибахмет** – Андрей Саныч (телепрограмма «Пока все дома»);*

*Программа «Пока все дома» просто не может не снабдить вас необходимейшими знаниями от наших очумелых ручек... Еще и еще раз убедительно сообщаем, что сила очумелых ручек вовсе не в том, / откуда они растут, а совсем в другом. Очередное, весьма сильное **очумелоизобретение** предлагает **Геракл**, он же **Геркулес очумелой мысли** – Андрей Первозванный, сын Александра Великого, прирожденный очумелец, урожденный **Бахметьев** (телепрограмма «Пока все дома»).*

Выведение смысла основано на реализации социального и жизненного опыта, а также ссылок на определенные исторические персоналии.

Здесь объединение далеких понятий по несущественному признаку приводит к снижению семантической значимости высказывания, заданной аллюзией на хорошо известные имена собственные, и создает комический эффект.

3. ИмPLICITНЫЕ смыслы, которые выводятся из взаимодействия между контекстом ситуации употребления и самой языковой единицей. В первую очередь необходимо обратиться к прагматической коннотации, которая создается на основе переосмысления значения слова в контексте. Прагматическая коннотация формируется различными экспрессивными средствами, например игрой слов.

*Вы продолжаете смотреть **модный** показ программы «Пока все дома»... / так вот она, какая **модель** / семейных отношений В. Юдашкина (телепрограмма «Пока все дома»).*

*Вы смотрите **глубокоуважаемую** и **высоконравственную** программу «Пока все дома», которая **всем своим видом** старается **угодить всем своим зрителям** и даже **любителям **обнаженной натуры****... в течение **двух-трех минут** в ней можно увидеть **одну голую**... рекламу (телепрограмма «Пока все дома»).*

В приведенных примерах происходит развитие подтекста, т. е. реализации дополнительной информации на основе обыгрывания разных лексических значений слова. Смысл высказывания имплицитно употребляется употреблением многозначного слова, одно из значений которого актуализируется посредством контекста.

Таким же средством выражения имплицатур является контрастное использование функциональных стилей речи. Совмещение в одном контексте слов и выражений, которые принадлежат к различным стилистическим уровням, дает ярко выраженный комический эффект.

*Придавая своим **ударным** трудам / **противоударные** свойства всему **особо** в том*

нуждающемуся, сегодня наши очумелые ручки решили начать /от фонаря /так решить проблему призвано наше доморощенное светило, оно же, т. е. он же Андрей Саныч Бахметьев, он же ударник и **противоударник** асоциалистического труда, пожалуйста, оповещайте (речь о защите стекла фонарика от ударов).... Итак, принимая на вооружение этот **офонаренный** набалдашник имени Бахметьева /вы можете быть спокойны /теперь /все удары судьбы вашего фонаря /будут до фонаря («Пока все дома»).

Когда говорят, что посуда бьется к счастью, особой радости это как-то не доставляет, особенно когда во время торжественного чаепития **любимая крышка любимого чайника** падает, разбивая при этом **любимую чашку** и **любимое блюдо**, и сама при этом тоже разбивается – все в чае и все в горе. Помочь горю призван /народный очумелец-предотвратитель А. А. Бахметьев... После всего содеянного и вами увиденного очумелые ручки констатируют и гарантируют /главное – теперь /проблеме **крышка**, а не чаепитию (телепрограмма «Пока все дома»).

Телеведущий считает, что зритель выявит этот факт по линии стандартность/нестандартность сочетания и фраза приобретет комическую окраску. Предположительно от того, какой вид смыслов имплицитруется в высказывании, механизм понимания комических текстов, содержащих языковую игру, будет релевантен этому виду.

Подводя итог, отметим, что процесс передачи телеведущим различного рода имплицитной информации, связанной с воплощением его эмоционально-экспрессивного отношения к высказыванию, его коммуникативного намерения, описывается такими прагматическими понятиями, как импликация, референция, коннотация. Наличие имплицитного смысла является прагматическим компонентом личности телеведущего.

Однако для того чтобы языковая игра, реализующая комический эффект, удалась, ведущему следует учитывать различного рода факторы зрителя, а в свою очередь необ-

ходимо обладать достаточным объемом знаний когнитивного характера. Поэтому последнюю основу личности отправителя можно назвать когнитивной основой.

Из разнообразия видов имплицитных смыслов выводится предположение о том, что вся информация, кодируемая в высказывании, включает в себя знания ведущего не только об окружающем мире, но и «знания о языке и знания языка». По мнению В. В. Красных, знания об исторических событиях, реальных личностях, законах природы, произведениях искусства и литературы формируют феноменологические когнитивные структуры. Знания о законах языка, о синтаксическом строении, лексическом запасе, законах функционирования единиц и построения речи формируют лингвистические когнитивные структуры [1, с. 15–16]. Следуя за В. В. Красных, предположим, что совокупность всех видов знания составляет когнитивное поле личности, которое актуализируется в процессе коммуникации.

В отечественной лингвистике общее для участников коммуникативного акта знание рассматривается через понятие пресуппозиции – это оценка говорящим общего фонда знаний, конкретной информированности, интересов, мнений и взглядов, психологического состояния, особенностей характера и способности понимания адресата [3, с. 389].

В случае с языковой игрой, имеющей своим результатом достижение комического эффекта, ведущий ориентируется на когнитивное поле зрителя. Поскольку, чтобы добиться желаемого эффекта, передать личностный смысл посредством языковой игры, телеведущий должен не только опираться на знание, которым, по его предположению, обладает зритель, но и средствами языка «намекнуть» ему на адекватное понимание высказывания для достижения комического эффекта, удовлетворения стремления произвести впечатление, шокировать или поразить, телеведущий шуточной информацией опирается на знания, которыми, по его предположению, обладает зритель. Поэтому в нашем понимании, пресуппозиция – это представления адресанта о когнитивном поле адресата, исходя из которого он использует различные средства языковой игры в про-

## ФИЛОЛОГИЯ

---

цессе смыслопорождения высказывания. Такого рода знания являются основополагающим элементом всего процесса языковой игры. С точки зрения когнитивной лингвистики это пресуппозиционное знание ведущего. В итоге наличие компонента «пресуппозиция» в языковой игре позволяет нам говорить о когнитивной основе взаимодействия членов коммуникации (ведущий – зритель) в языковой игре.

Следовательно, можно определить эту основу в описании личности телеведущего как когнитивную.

Итак, исследование личности ведущего программы «Пока все дома» как субъекта языковой игры связано с изучением таких структурных компонентов, как психологический, мотивационный, прагматический и когнитивный.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Красных В. В.* Структура коммуникации в свете лингво-когнитивного подхода: Коммуникативный акт, дискурс, текст: дис. ... д-ра филол. наук. М., 1999. С. 15–16.
2. *Леонтьев А. Н.* Деятельность. Сознание. Личность. М.: Смысл: Academia, 2004. 345 с.
3. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: Сов. энциклопедия, 1990. 682 с.
4. *Шурина Ю. В.* Речевые жанры комического // Жанры речи: сб. науч. ст. Саратов: Изд-во ГосУНЦ «Колледж», 1999. С. 146–156.

### REFERENCES

1. *Krasnykh V. V.* Struktura kommunikatsii v svete lingvo-kognitivnogo podkhoda: Kommunikativnyy akt, diskurs, tekst: dis. d-ra filol. nauk. M., 1999. S. 15–16.
2. *Leont'yev A. N.* Deyatel'nost'. Soznaniye. Lichnost'. M.: Smysl: Academia, 2004. 345 s.
3. *Lingvisticheskiy entsiklopedicheskiy slovar' / gl. red. V. N. Yartseva.* M.: Sov. entsiklopediya, 1990. 682 s.
4. *Shchurina Yu. V.* Rechevye zhanry komicheskogo // Zhanry rechi: sb. nauch. st. Saratov: Izd-vo GosUNTs «Kollledzh», 1999. S. 146–156.