

Научная статья
УДК 811.161.1; 792.01
DOI: 10.20323/2499_9679_2023_4_35_57
EDN: XEIZTU

Функциональный потенциал устной речи в современной медийной коммуникации

Татьяна Алексеевна Соломкина

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры телерадиожурналистики института «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций», Санкт-Петербургский государственный университет. 199034, г. Санкт-Петербург, Университетская набережная, д. 7/9
skworonek@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-9662-9625>

Аннотация. В статье анализируется устная медийная речь авторских телевизионных программ. Цель исследования – выявить и проанализировать специфику функционального потенциала данной разновидности медийной речи на современном этапе. Авторы исходят из того, что функциональный потенциал этого типа медийной речи формируется под влиянием той ситуации, которая сложилась в медийной коммуникации: быстро и динамично меняющаяся картина мира; новые технологические возможности коммуникативной среды интернета; увеличение объема устной аудиовизуальной формы коммуникации в медиасфере. При этом констатируется факт, что ярко выраженной, доминирующей функцией звучащего медийного дискурса в настоящее время становится воздействующая функция. В ходе исследования было установлено, что в основе новых типов воздействующей медийной речи лежит обращение к сценическому опыту – театрализации. Материалом исследования стали авторские телевизионные программы общественно-политической направленности, где на экране особенно ярко проявляются способы сценического воздействия: «Бесогон ТВ» Н. Михалкова; «Уроки русского» З. Прилепина. Не случайно ведущими таких программ становятся не только журналисты, но и режиссеры, актеры, писатели – специалисты из смежных с телевидением профессий. Они привносят в телевизионную коммуникативную практику ряд специфических инструментов устного воздействия, заимствованных из драматического искусства. При изучении функциональных возможностей звучащей речи используется междисциплинарный подход. Анализируя речевой материал, авторы статьи прибегают к опыту лингвистических, искусствоведческих исследований, а также рассматривают речевое поведение ведущих с точки зрения исполнительской практики.

Ключевые слова: устная медийная речь; возражение; сценическая речь; театрализация медийного дискурса; авторское телевидение; поликодовый аудиовизуальный текст

Исследование подготовлено при поддержке гранта Российского научного фонда № 22-18-00184 «Речевые практики возражения и пути их преодоления в научно-популярной медиакommunikации»

Для цитирования: Соломкина Т. А. Функциональный потенциал устной речи в современной медийной коммуникации // Верхневолжский филологический вестник. 2023. № 4 (35). С. 57–65. http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2023_4_35_57. <https://elibrary.ru/XEIZTU>

Original article

Oral speech functional potential in modern media communication

Tatiana A. Solomkina

Candidate of art studies, associate professor at the department of television and radio journalism, Institute «Higher school of journalism and mass communications», St. Petersburg state university. 199034, St. Petersburg, Universitetskaya Embankment, 7/9
skworonek@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-9662-9625>

Abstract. The paper analyzes oral media speech in authorial TV programs. The research aims to identify and analyze the specifics of this variety of media speech, its functional potential at the present stage. The author assumes that this potential is formed under the influence of the situation in media communication: rapidly and dynamically changing picture of the world; new technological options in the Internet communicative environment; increasing scope of oral audiovisual form of communication in the media sphere. At the same time, it is stated that the impact function of the audio media discourse is now becoming a clearly dominant function. In the course of the study the author has found that

the new types of impact media speech are based on the stage experience – theatricalization. The material for the research is socio-political authorial television programs, where the methods of scenic influence are particularly obvious on the screen: N. Mikhalkov's «Besogon TV»; Z. Prilepin's «Russian Lessons». It is no coincidence that such programs are hosted not only by journalists, but also by directors, actors and writers – people of professions related to television. They introduce into TV communicative practice a number of specific tools of verbal impact borrowed from dramatic art. A multidisciplinary approach is used to study the functionality of audio speech. Analyzing the speech material, the author of the article resorts to linguistic and art criticism researches, and also considers the presenters' speech behavior from the point of view of acting practice.

Key words: oral media speech; objection; stage speech; theatrical media discourse; authorial television; polycode audio-visual text

The study was prepared with the support of the Russian science foundation grant No. 22-18-00184 «Speech practices of objection and ways to overcome them in popular science media communication»

For citation: Solomkina T. A. Oral speech functional potential in modern media communication. *Verhnevolski philological bulletin*. 2023;(4):57–65. (In Russ.). http://dx.doi.org/10.20323/2499_9679_2023_4_35_57. <http://elibrary.ru/XEIZTU>

Введение

Повышенный интерес исследователей к медийной речи, или речи СМИ, если отвлечься от специфики современной технологической основы коммуникации, объясняется тем, что в настоящее время именно медийная речь занимает центральное место в речевой практике общества. В то же время в деталях функциональная структура медийной речи чрезвычайно динамична, в значительной степени зависит от общественно-политической ситуации в стране и мире. Даже поверхностный взгляд на традиционную прессу и её функциональные аналоги в коммуникативной среде интернета показывает, что по сравнению с концом XX – началом XXI века значительно увеличивается, интенсифицируется именно воздействующий потенциал медийной речи. При этом отмечается повышение роли визуального ряда по сравнению со звуковым. Речь идет не столько об иллюстративном видеоряде, связанном с закадровым голосом автора, сколько об изображении самого говорящего на экране [Hartley, 2002; Blanchard, 1998]. При этом значимость информирования в традиционном понимании как объективной передачи сведений никем не оспаривается.

Успех воздействия на аудиторию во многом определяется высокой профессиональной речевой квалификацией журналиста.

Интенсификация воздействующей функции и усиление роли авторского, лично окрашенного способа общения с аудиторией неизбежно приводят к тому, что все большее место в речевой практике медиа занимает устная форма речи [Коньков, 2021, с. 428]. Устная форма сообщения является предпочтительной, поскольку человек изначально формировался как речевая личность именно на основе устной формы речи.

Постановка проблемы

Гипотеза, лежащая в основе нашего исследования, состоит в том, что отличительной чертой современных авторских медиатекстов является их повышенная конфликтность, и значительное место в речи ведущего занимает возражение – критическая оценка одним собеседником мнения другого собеседника, реально присутствующего в кадре или виртуального. В наиболее полном виде, в силу поликодовости устной речи, возражение реализует себя именно в устном виде. Но и в этом случае одного даже профессионального произнесения слова недостаточно для окончательного формирования высказывания-возражения.

Во многих случаях возражение как речевое действие носит театрализованный характер – использование особых звуковых и визуальных форм выражения и передачи смысла сообщения, организованных по принципам сценического искусства. Автор отождествляет себя с тем или иным персонажем, как бы играет его роль, что влечет за собой непосредственное эмоциональное и интеллектуальное соприкосновение с аудиторией. Слова журналиста, его действия и движения облакаются в театральную одежду на основе использования интонационной интенсивности, экспрессивности пластики, мимики, жеста цветовых акцентов в изображении, светового решения кадра и пр.

История вопроса

В искусствоведческой литературе понятие театрализации имеет множество трактовок, обусловленных разным функциональным и эстетическим подходом исследователей. В базовых определениях театрализация ограничивается сферой театрального искусства. Так, П. Пави понимает театрализацию как отражение событийного, в том числе текстового материала, с помощью инструментов сценического искусства – «с использова-

нием сцены и актеров для того, чтобы поставить ситуацию. Визуальный элемент сцены и постановка дискурсов суть признаки театрализации» [Пави, 1991, с. 364.]. В режиссерском понимании Э. В. Вершковского театрализация – это «творческий способ приведения сценария к художественной образной форме представления через систему изобразительных, выразительных и иносказательных средств» [Вершковский, 2017, с. 12].

Принципиально иное понимание феномена театрализации, имеющее прямое отношение к медийной сфере, мы видим в теоретической и практической деятельности Н. Н. Евреинова. Речь идет об идее тотальной театральности. Согласно еврейновской концепции, представление не ограничивается актером, сценой, зрителем, сценарием, режиссурой: «театр везде, во всем и всюду» [Еврейнов, 1922, с. 8]. Театрализация рассматривается как принцип существования и распространяется на уровень мышления, мировосприятия, физических действий и коммуникации.

Актуализируя утилитарный аспект театрализации, Т. Г. Аниконова видит в ней «ответ искусством на произошедшее знаменательное событие в жизни государства, города» [Аниконова, 2017, с. 18].

В лингвистической сфере понятие театрализации разрабатывается на материале политического дискурса в работах Е. И. Шейгал. Политический дискурс, считает автор, перенимает базовые принципы организации театрального действия: драматургическую структуру, организацию системы амплуа, способы самопрезентации оратора [Шейгал, 2000]. Автор использует номинацию «театральность», однако мы полагаем, что речь идет именно о театрализации – о придании игровых черт исходно неигровому материалу.

Театральный опыт как один из формообразующих факторов политической коммуникации рассматривает А. В. Олянич. Автор также работает с номинацией *театральность*, рассматривая её в контексте лингвосомиотики прежде всего как инструмент презентации политика: «Лингвосомиотика театральности характеризуется такими параметрами, как сценарность, ритуальность, игра „игра на публику“, символичность, презентационная эмоциогенность. <...> Полное сходство процесса политической коммуникации с театром заключается в том, что оба феномена конструируют свою вербальную сферу в презентационных целях так, чтобы вызвать аплодисменты и овацию» [Олянич, 2015, с. 177].

Как ни странно, но авторы, изучающие театрализацию медийного дискурса, специального вни-

мания не уделяют устной речи, несмотря на то, что поликодовая сценическая речь является в театре едва ли не доминирующей среди всех других используемых в спектакле семиотических систем.

Для анализа устной медийной театрализованной речи необходимо заново осмыслить некоторые идеи русской филологии, которые обычно трактовались только применительно к письменной речи, хотя специально это не оговаривалось.

В центре внимания при изучении звучащей речи находится сам говорящий. В лингвистической литературе – это категория автора. Именно говорящий, автор текста, является конечной смысловой инстанцией при формировании содержания текста и его осмысления. М. М. Бахтин обращал внимание на то, что «контекст автора стремится обнять и закрыть контекст героя» [Бахтин, 2000, с. 31]. В. В. Виноградов, говоря об авторе как субъекте изложения, указывает на то, что Голос автора в кадре или за кадром (а также другие, сопутствующие ему, семиотические образования) не только информирует, дополняет видеоряд, но достраивает, концептуализирует его в содержательном и эмоциональном смысле, в результате чего экранное повествование приобретает законченную форму. Применительно к письменным книжным текстам эти идеи были сформулированы ещё В. В. Виноградовым, который писал о том, что автор «является формой сложных и противоречивых соотношений между авторской интенцией, между фантазируемой личностью писателя и лицами персонажей» [Виноградов, 1980, с. 203].

Способствует развитию концепции театрализации медийного дискурса и ряд частных исследований, анализирующих те качества устной речи, которые способствуют актуализации смыслового послания для зрителя. Так, экспрессивную составляющую как смыслообразующую в современной коммуникации рассматривает И. Капронь-Хажинская: «Эмоциональность связана с оценкой, и позиция в отношении – с эмоциональным состоянием» [Kaprón-Charzyńska, 2014, s. 134]. Даже в новостном эфире для создания смыслового акцента допускается сдержанное проявление своего отношения к материалу.

При развитии теории театрализации медийного дискурса принципиально важно обратить внимание на работы, в которых говорится о функционально-эстетической значимости отступления от нормы. «Выход за рамки стандартов коммуникации, – пишет М. Ворсович, – привлекает участников, содействует появлению новых словоупотреблений, изменяет предыдущие формы передачи информации, расширяет пространство дискуссии»

[Ворсович, 2013, с. 26]. И. А. Вещикова утверждает, что «установка на единообразие в общем и целом востребована там и тогда, где и когда экранная форма минимально персонифицирована; в других случаях вполне уместным бывает расширение нормативных границ» [Вещикова, 2017].

Театр, по нашему мнению, как один из первых видов публичной коммуникации относится к «ряду других медийных коммуникативных феноменов, в том числе и таких, как традиционные СМИ» [Коньков, 2020, с. 154]. Для медийного оратора речевой опыт сценического искусства в ряде случаев является основополагающим. Однако в многочисленных учебных пособиях и практикумах по устной речи изучение элементов сценической речи отсутствует. Исключением является, вероятно, лишь учебное пособие А. Н. Петровой «Искусство речи» [Петрова, 2009], адресованное как филологам, журналистам, так и режиссерам, актерам, театральным педагогам.

Методология исследования

Воздействующий потенциал устной речи мы рассматриваем как систему определенных вербальных и невербальных инструментов, используемых журналистом для достижения поставленной коммуникативной цели. Для изучения речевого материала мы, с одной стороны, используем опыт лингвистических исследований, с другой – привлекаем для анализа опыт, накопленный в сфере искусствоведения, речевой сценической практики.

Материалом исследования являются программы авторского телевидения.

Количество авторских программ на телевидении увеличивается, всё более актуальной становится проблема завоевания зрительского внимания и доверия [Соломкина, 2022]. Зритель, неизбежно вовлечённый в напряжённый темп жизни, предъявляет к телевизионному контенту такие требования, как насыщенное содержание, экспрессивное речевое воплощение с четко обозначаемыми акцентами. Соответственно, оценивая речь журналиста, мы, помимо общей речевой подготовки, обращаем внимание на навыки речевого исполнительского мастерства: интонационную скоординированность [Куприянова, 2021], музыкальный слух, психофизическую раскованность, в той или иной степени способность к актерскому перевоплощению.

Мы исходим из того, что в авторской общественно-политической программе главным смыслообразующим звеном является ведущий, его функция – конституирующая. Он формирует свой образ (образ автора, по В. В. Виноградову) с по-

мощью монологических развёрнутых реплик, в диалоге (с доминирующей позицией) с кем-то из участников. Ведущий цитирует, пародирует, перевоплощается в ту или иную обсуждаемую медийную личность.

Всё сказанное даёт нам основания полагать, что исходной позицией при анализе авторской медиаречи является концепция театрализации медийной речи. Театральность, сценичность используется именно как инструмент воздействия, в результате чего формируется экспрессивный коммуникативный эффект.

Известно, что театр в технологическом аспекте имеет целью формулировать и передавать зрителю смыслы, зашифрованные в игре актера. Театр как семиотическая структура базируется на трех элементах: *сцена, актер и зритель*. Актёр – это прежде всего *игра* (нас конкретно в данном случае интересует прежде всего поликодовая устная речь), предполагается, что исполнитель находится в определенных взаимоотношениях с материалом, который он представляет. Это может быть почти полное принятие на себя предлагаемых обстоятельств роли, когда действия исполнителя обусловлены характером изображаемого персонажа. Но также актер может дистанцироваться от материала роли, делая акцент на отношении к изображаемому. В результате для зрителя формируются три смысловые позиции: актера, персонажа и его собственная позиция, находящаяся в сложных отношениях с позицией актёра или автора текста.

Несмотря на то, что авторская телевизионная журналистика базируется на неигровом материале, современные журналисты при представлении устного речевого материала все чаще прибегают к приёмам театрализации. Исследовать внедрение этих приёмов в документальную сферу телевидения – наша задача.

Степень экспрессии, театральной по своему происхождению, обусловлена жанром программы и психофизическими особенностями журналиста. Представляется необходимым ввести понятие *меры экранной условности* в медиасфере. В театре и кино в низких жанрах – комедии, мелодраме, триллере – степень условности высокая. Сюжет и действующие лица развиваются по придуманным автором правилам. Так, одно из условий комедии и мелодрамы – счастливый финал. Выход на счастливый финал происходит во что бы то ни стало, даже вопреки жизненной логике. Зритель проживает то, что невозможно пережить в реальности, и идентификация зрителя с персонажами низких жанров затруднена.

В жанре драмы герои заняты саморефлексией, сюжет развивается во многом на уровне внутреннего мира героев. Финал может быть как радостным, так и печальным. Основной драматический конфликт может разрешиться или так и остаться неразрешенным. Всё это сближает драму с реальностью, мера художественной условности снижается, приближается к жизни, и зрителю легче идентифицировать себя с драматическими героями.

В процессе авторской телевизионной коммуникации, основу которой составляет устная поликодовая речь, происходит тот же процесс идентификации зрителя с ведущим и с участниками программы. От того, насколько сильным будет зрительское сопереживание и понимание, зависит эффективность экранного воздействия.

Результаты исследования

Вербальная семиотическая система составляет основу как устной, так и письменной речи. При этом в формировании смысла устной речи на основе партитурности принимают участие и другие знаковые системы: интонация, жесты, мимика, взгляд, положение говорящего в пространстве.

Любое высказывание журналиста в кадре или за кадром произносится от лица самого журналиста. Это авторский текст, подвергшийся редакторской правке. В кадре журналист поддерживает, комментирует, обогащает параллельно развертывающийся на экране видеоряд. Можно говорить о *речевом изображении* события в зафиксированных координатах социального пространства-времени. Однако изображение на экране складывается не только из звукового и визуального компонентов.

Известно, что объективная фиксация неигрового материала невозможна [Джулай, 2005; Прожико, 2004]. На конечный вид готового аудиовизуального продукта оказывает влияние сам процесс съемки, аудиовизуальный монтаж: отбор наиболее ярких кадров, слов, интонационных акцентов, которые будут способствовать донесению

мысли автора и передаче эмоционального звучания произведения.

В этой ситуации чрезвычайно важным оказывается наличие у журналиста навыков интонирования и голосовой скоординированности в целом с ориентацией на визуально-речевую концепцию конечного продукта. Этими навыками обладают главные на данный момент речедетели устной медийной сферы: В. Соловьев, З. Прилепин, Т. Кеосаян, К. Шахназаров, М. Симоньян, Н. Михалков и др. Неслучайно на журналистов именно этого ряда планируются попытки покушений, так как их медийная работа чрезвычайно эффективна в плане воздействия на аудиторию: от ненависти противников до абсолютной поддержки сторонников. Общественная аудитория оценивает прежде всего характер звучания (владение жестами, мимикой, осмысленное включение пауз, темп, ритмические фигуры и др.), который прокладывает дорогу к постижению смысла.

Сейчас значительную часть времени на центральных каналах российского телевидения занимают общественно-политические программы аналитической направленности, посвященные наиболее актуальным вопросам жизни общества, имеющие большую аудиторию. Остановим внимание на особенностях речедействия ведущих программ данного типа.

Обратимся к циклу авторских передач Захара Прилепина «Уроки русского» на канале НТВ (выпуск «Наследие советских писателей и творцы современной русской культуры». 07.07.2023. 9.55 – 10.22; https://www.ntv.ru/peredacha/Uroki_russkogo/m66200/v2235822/)

Автор и ведущий программы Захар Прилепин – профессионал письменного и устного слова. Эстетически программа находится на стыке сетевой (блоговой) и телевизионной формы, что отражается в речи. Рассмотрим небольшой фрагмент выпуска:

Видеоряд	Звукоряд
З. Прилепин (крупный план сбоку).	<i>Недавно Семен получил ранение. // На свое / счастье он не наступил на этот треклятый лепесток, мину, которую /</i>
З. Прилепин (средний план, за столом, анфас).	<i>шизофреники из ВСУ разбрасывают где попало. // Повсюду. //</i>
Мина и рядом нога в ботинке (крупный план, стоп-кадр).	<i>На бегу он на нее наступил, уходя из зоны обстрела. // Пнул этот лепесток</i>
С. Пегов на больничной койке, улыбается в камеру (средний план, стоп-кадр).	<i>ногой, поэтому обошелся куда меньшими потерями, чем мог бы. //</i>
С. Пегов на костылях в окружении военных, с поднятым костылем улыбается в камеру (средний план).	<i>Скоро вернется в строй. // Он уже бежит на костылях снимать обстрелы в Донецке, / неумная его / душа.</i>

Примечание: одна косая черта (/) – пауза между синтагмами во фразе, две косые черты (//) – пауза между фразами. Полужирным шрифтом выделены слова, на которые приходится эмфатическое ударение.

Большую часть передачи занимает речь ведущего, обращенная к камере (к зрителю), что является прямой отсылкой к блоговой форме вещания. Часто меняются крупные и средние планы, точки съемки также меняются – камера перед ведущим на уровне глаз и сбоку. Объем устного текста в программе достаточно большой. Текст плотный, насыщенный словами с идентифицирующим значением [Арутюнова, 1998, с. 34–35], оценочной лексикой, метафорами. Фразы преимущественно короткие, что облегчает восприятие речи. Монтаж резкий, склейки кадров некомфортные, то есть для зрителя заметные. Речь ведущего словно вторит изобразительному решению. Короткие фразы разрываются паузами в самых неожиданных моментах, тем самым выделяя слова, произносимые после паузы. Некоторые части фраз, наоборот, вопреки логике произносятся слитно, без перерыва в звучании. Сочетание динамичного, рваного изображения и такого же по характеру звучания ведущего, основанного на нарушении закона устной речи о делении фраз на синтагмы, создает образ

взволнованного человека – гражданина, остро, болезненно воспринимающего происходящее. Он искренне переживает за свою страну и неудержимо, неровно, спонтанно излагает свою точку зрения. Основным инструментом речевого воздействия в цикле «Захар Прилепин. Уроки русского» является отхождение от синтаксической и интонационной нормы устной речи, нелогичная паузация. Непрерывающийся прямой взгляд ведущего в камеру, зрителю в глаза, является инструментом психологического давления. Ведущий в кадре собран и сосредоточен. Этого же он требует и от своего зрителя.

Принципиально иной характер и иные инструменты речевого воздействия можно наблюдать в авторской программе Никиты Михалкова «Бесогон ТВ» (Россия 24). Программа решена в форме классической телевизионной беседы об актуальных событиях. Рассмотрим фрагмент выпуска «Не всё золото, что блестит» (№ 223. 14.07.2023. 0.45 – 1.50. <https://besogontv.ru/videos/>).

Видеоряд	Звукоряд
Н. Михалков (крупный план)	<i>Начать я хочу с того, что мы / получили очень много всяких запросов, писем /</i>
Н. Михалков сидит за рабочим столом, нога на ногу, в руках листки бумаги и ручка (средний план)	<i>С просьбой, чтобы мы как-то /</i>
Н. Михалков (крупный план)	<i>определили как-то свое к тому, что произошло 24 июня. //</i>
По улице проезжает танк / вдоль здания идут военные / военные командиры / танк на улице / военные на улице и в машине / прохожие снимают военных на телефоны (общий план)	<i>Я имею в виду / так называемый / марш / справедливости / ЧВК Вагнер под / руководством / Евгения Пригожина. // Ну вы знаете, я / честно вам скажу такое количество было / спекуляций по этому поводу, / столько было проклятий / с одной стороны и поддержки с другой стороны //</i>
Н. Михалков сидит за рабочим столом, нога на ногу, в руках листки бумаги и ручка (средний план)	<i>Такое количество импровизаций по этому поводу было. // Я / не хочу вливаться / ни в один из этих хоров /</i>
Скульптура Сократа (крупный план)	<i>потому что вспоминаю /</i>
Графическое изображение Сократа и его цитата (полиэкранный)	<i>изречение великого Сократа / который сказал / «Я знаю только, что я ничего не знаю / Но многие не знают и этого». //</i>
Н. Михалков сидит за рабочим столом, нога на ногу, в руках листки бумаги и ручка (средний план)	<i>Там так много /</i>
Н. Михалков (крупный план)	<i>для меня лично непонятного / и противоречивого... //</i>
Н. Михалков сидит за рабочим столом, нога на ногу, в руках листки бумаги и ручка (средний план)	<i>Лично я считаю, что / истинную правду мы узнаем // позже //</i>

Ведущий Н. Михалков – режиссер и актер, на высоком уровне владеющий исполнительскими навыками, как речевыми, так и психофизического плана. И З. Прилепин, и Н. Михалков находятся в диалоге со зрителем. Но это разного типа диалоги. Уверенно владея актерскими навыками, Н. Михалков четко представляет себе (можно

сказать, видит) воображаемого зрителя. Взгляд ведущего свободный, не фиксируется на камере, но на смыслообразующих словах ведущий как будто ловит «взгляд» объектива и всматривается в него, словно в ожидании реакции зрителя. Коммуникативная доминанта принадлежит

Н. Михалкову, но предполагаемый зритель также активно включен в диалог.

Заключение

Проведенный анализ позволил выявить особенности инструментов речевого воздействия на телевидении. Высокий динамизм развития военной и экономической ситуации в мире в целом и в России прежде всего закономерно привел к увеличению в медийной среде числа программ авторской направленности, представляющих зрителям множество различных мнений о складывающейся и постоянно меняющейся картине мира. В этих условиях налицо неизбежность повышения конкуренции среди авторских программ на радио, телевидении, в многочисленных коммуникативных проектах интернета [Crystal, 2004]. Как следствие, повысился по сравнению с печатной речью, коммуникативный статус устной речи.

Ведущие, не избегая использования общего фонда выразительных ресурсов, свойственных как письменной, так и устной речи, ищут наиболее эффективные, экспрессивные инструменты привлечения и удержания внимания зрителей именно в устной сфере. Общая тенденция к увеличению удельного веса устной речи в медийной среде [Шестакова, 2021; Кушнаревич, 2022] объясняет обращение авторов в первую очередь к устным воздействующим речевым практикам.

Тропы и фигуры речи, как традиционные универсальные экспрессивные приемы выразительной речи, разумеется, продолжают обращать на себя внимание. Однако удержание внимания аудитории во всё более сложных коммуникативных ситуациях требует инструментов пролонгированного действия, благодаря которым произнесенная речь продолжает звучать в памяти зрителя и после произнесения слов. Речь идет о суггестивном воздействии, о работе с эмоциональной сферой зрителя. Удачным представляется обращение к опыту театральной, сценической речи, который органично вписывается в речевую практику медийной речи, являясь одним из элементов того, что принято называть театрализацией медийного дискурса.

В этом случае изначально неигровая, реалистичная форма подачи информации на речевом уровне подается как игровая. Техника театрализации обусловлена жанром программы, психофизическим складом ведущего и коммуникативной целью, которую ставит перед собой автор. В результате смысл высказывания представляется

для зрителя в трёх смысловых ипостасях: позиция автора – позиция изображаемого субъекта – позиция зрителя. Когда эти смысловые позиции сливаются в одно целое, у зрителя возникает чувство идентификации, эмоционального и интеллектуального единения с автором и представляемым материалом. Иногда между автором, материалом и зрителем возникает конфликт, эмоциональный и интеллектуальный, который способствует формированию оригинальной смысловой позиции зрителя.

Расширение функционального поля устной речи наиболее ярко проявляет себя именно в сфере авторского телевидения. Использование техники театрализации в речевой практике медийного дискурса позволяет журналистам, ведущим авторских телевизионных программ эффективно влиять на аудиторию. При этом, однако, от медиатеделей требуется умение освоить специфические речевые навыки, формирующиеся изначально в сфере сценического искусства.

Библиографический список

1. Аниконова Т. Г. Театрализованное представление в контексте культуры // Наука. Искусство. Культура. 2017. № 2 (14). С. 17–22.
2. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. Москва : Языки русской культуры, 1998. 896 с.
3. Бахтин М. М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. Санкт-Петербург : Азбука, 2000. 332 с.
4. Вершковский Э. В. Режиссура театрализованных представлений. Санкт-Петербург : Нестор-История, 2017. 88 с.
5. Вещикова И. А. Телевизионная речь в аспекте орфоэпии: пространство нормы/пограничные явления/ошибки // Медиаскоп. 2017. № 1. URL: <http://www.mediascope.ru/2271> (дата обращения: 15.08.2023)
6. Виноградов В. В. Стиль «Пиковой дамы» // Виноградов В. В. О языке художественной прозы. Москва : Наука, 1980. С. 176–239.
7. Ворсович М. Избранные проявления языковой неуместности в польских СМИ // Медиалингвистика. Вып. 2. Речевая коммуникация в средствах массовой информации: сборник статей. Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский государственный университет, Институт «Высш. шк. журн. и масс. коммуникаций», 2013. С. 25–28.
8. Джулай Л. Н. Документальный иллюзион: Отечественный кинодокументализм – опыты социального творчества. Москва : Материк, 2005. 240 с.
9. Евреинов Н. Н. В чем мой monumentaere ferennius // Евреинов Н. Н. Театральные инвенции. Москва : Время, 1922. С. 8.

10. Коньков В. И., Соломкина Т. А. Формирование смысла драматургической речи // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 3(22). С. 147–155.
11. Коньков В. И., Соломкина Т. А. Коммуникативный статус профессиональной журналистской речи в русскоязычной медийной среде // Русистика. 2021. Т. 19. № 4. С. 419–435.
12. Куприянова А. И. Интонационно-грамматические девиации современной медиаречи // Медиалингвистика. 2021. Т. 8, № 4. С. 438–460.
13. Кушнаревич Е. В. Особенности речевой коммуникации в аудиоформатах новых медиа // Коммуникативная культура: история и современность: Материалы XII Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Новосибирск, 28 октября 2022 года. Новосибирск : Новосибирский национальный исследовательский государственный университет, 2022. С. 261–264.
14. Олянич А. В. Театральность как категория политического дискурса // Дискурс-Пи. 2015. № 2(19). С. 176–178.
15. Прожико Г. С. Концепция реальности в экранном документе. Москва : ВГИК, 2004. 454 с.
16. Пави П. Театрализация // Пави П. Словарь театра. Москва : Прогресс, 1991. С. 364.
17. Петрова А. Н. Искусство речи. Москва : Аспект Пресс, 2009. 125 с.
18. Соломкина Т. А. Голос эпохи: интонационно-мелодические координаты времени // Медиалингвистика: Материалы VI международной научной конференции, Санкт-Петербург, 30 июня 2022 года. Вып. 9. Санкт-Петербург : ООО «Медиапапир», 2022. С. 339–342.
19. Шейгал Е. И. Театральность политического дискурса // Единицы языка и их функционирование. Саратов, 2000. Вып. 6. С. 92–96.
20. Шестакова Э. Г. Живое слово и аудиальность в системе координат медиалингвистики // Медиалингвистика: Материалы V международной научной конференции, Санкт-Петербург, 30 июня 2021 года. Вып. 8. Санкт-Петербург : ООО «Медиапапир», 2021. С. 214–218.
21. Blanchard A., Horan T. Virtual Communities and Social Capital // Social Science Computer Review. 1998. № 3. P. 293–307.
22. Crystal D. Language and the Internet. Cambridge : Cambridge univ.press, 2004. 272 p.
23. Hartley J. Communication: Cultural and Media Studies: The Key Concepts. London, New York : Routledge, 2002. 262 p.
24. Kaproń-Charzyńska I. Pragmatyczne aspekty słowotwórstwa Funkcja ekspresywna i poetycka. Toruń : Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2014. 230 s.
2. Arutjunova N. D. Jazyk i mir cheloveka = Language and world of Man. Moskva : Jazyki russkoj kul'tury, 1998. 896 s.
3. Bahtin M. M. Avtor i geroj: K filosofskim osnovam gumanitarnyh nauk = The author and the hero: Toward philosophical foundations of the humanities. Sankt-Peterburg : Azbuka, 2000. 332 s.
4. Vershkovskij Je. V. Rezhissura teatralizovannyh predstavlenij = Directing theatrical performances. Sankt-Peterburg : Nestor-Istorija, 2017. 88 s.
5. Veshhikova I. A. Televizionnaja rech' v aspekte orfojepii: prostranstvo normy/pogranichnye javlenija/oshibki = Television speech in terms of orthoepy: the space of norms/borderline phenomena/errors // Mediaskop. 2017. № 1. URL: <http://www.mediascope.ru/2271> (data obrashhenija: 15.08.2023)
6. Vinogradov V. V. Stil' «Pikovej damy» = The Queen of Spades style // Vinogradov V. V. O jazyke hudozhestvennoj prozy. Moskva : Nauka, 1980. S. 176–239.
7. Vorsovich M. Izbrannye projavlenija jazykovej neumestnosti v pol'skih SMI = Certain manifestations of linguistic inappropriateness in Polish media // Medialingvistika. Vyp. 2. Rechevaja komunikacija v sredstvach massovoj informacii: sbornik statej. Sankt-Peterburg : Sankt Peterburgskij gosudarstvennyj universitet, Institut «Vyssh. shk. zhurn. i mass. komunikacij», 2013. S. 25–28.
8. Dzhulaj L. N. Dokumental'nyj illuzion: Otechestvennyj kinodokumentalizm – opyty social'nogo tvorchestva = Documentary illusion: National documentary filmmaking – experiments of social creativity. Moskva : Materik, 2005. 240 s.
9. Evreinov N. N. V chem moj monumentaere ferennius = What is my monumentaere ferennius // Evreinov N. N. Teatral'nye invencii. Moskva : Vremja, 1922. S. 8.
10. Kon'kov V. I., Solomkina T. A. Formirovanie smysla dramaturgicheskoj rechi = Shaping the meaning of dramaturgical speech // Verhnevzhskij filologicheskij vestnik. 2020. № 3(22). S. 147–155.
11. Kon'kov V. I., Solomkina T. A. Kommunikativnyj status professional'noj zhurnalistskoj rechi v russkojazychnoj medijnoj srede = Communicative status of professional journalistic speech in the Russian media environment // Rusistika. 2021. Т. 19. № 4. С. 419–435.
12. Kuprijanova A. I. Intonacionno-grammatische deviacii sovremennoj mediarechi = Intonation and grammatical deviations in contemporary media speech // Medialingvistika. 2021. Т. 8, № 4. С. 438–460.
13. Kushnarevich E. V. Osobennosti rechevoj komunikacii v audioformatah novyh media = Features of speech communication in new media audio formats // Kommunikativnaja kul'tura: istorija i sovremennost'. Materialy XII Vserossijskoj nauchno-prakticheskoj konferencii s mezhdunarodnym uchastiem, Novosibirsk, 28 oktjabrja 2022 goda. Novosibirsk : Novosibirskij nacional'nyj issledovatel'skij gosudarstvennyj universitet, 2022. S. 261–264.

Reference list

1. Anikonova T. G. Teatralizovannoe predstavlenie v kontekste kul'tury = Theatrical performance in the context of culture // Nauka. Iskusstvo. Kul'tura. 2017. № 2 (14). S. 17–22.

14. Oljanich A. V. Teatral'nost' kak kategorija politicheskogo diskursa = Theatricality as a category of political discourse // *Diskurs-Pi*. 2015. № 2(19). S. 176–178.
15. Prozhiko G. S. Konceptija real'nosti v jekranom dokumente = The reality concept in the screen document. Moskva : VGIK, 2004. 454 s.
16. Pavi P. Teatralizacija = Theatricality // Pavi P. Slovar' teatra. Moskva : Progress, 1991. S. 364.
17. Petrova A. N. Iskusstvo rechi = The art of speech. Moskva : Aspekt Press, 2009. 125 s.
18. Solomkina T. A. Golos jepohi: intonacionno-melodicheskie koordinaty vremeni = Voice of the epoch: intonation and melodic coordinates of time // *Medialingvistika: Materialy VI mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii*, Sankt-Peterburg, 30 ijunja 2022 goda. Vyp. 9. Sankt-Peterburg : OOO «Mediapapir», 2022. S. 339–342.
19. Shejgal E. I. Teatral'nost' politicheskogo diskursa = Theatricality of political discourse // *Edinicy jazyka i ih funkcionirovanie*. Saratov, 2000. Vyp. 6. S. 92–96.
20. Shestakova Je. G. Zhivoe slovo i audial'nost' v sisteme koordinat medialingvistiki = The live word and the audial in the coordinate system of media linguistics // *Medialingvistika: Materialy V mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii*, Sankt-Peterburg, 30 ijunja 2021 goda. Vyp. 8. Sankt-Peterburg : OOO «Mediapar», 2021. S. 214–218.
21. Blanchard A., Horan T. Virtual Communities and Social Capital // *Social Science Computer Review*. 1998. № 3. P. 293–307.
22. Crystal D. *Language and the Internet*. Cambridge : Cambridge univ.press, 2004. 272 p.
23. Hartley J. *Communication: Cultural and Media Studies: The Key Concepts*. London, New York : Routledge, 2002. 262 p.
24. Kaproń-Charzyńska I. *Pragmatyczne aspekty słowotwórstwa Funkcja ekspresywna i poetycka*. Toruń : Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2014. 230 s.

Статья поступила в редакцию 20.08.2023; одобрена после рецензирования 13.09.2023; принята к публикации 20.10.2023.

The article was submitted on 20.08.2023; approved after reviewing 13.09.2023; accepted for publication on 20.10.2023.