DOI: 10.17117/na.2015.12.03.396

<http://ucom.ru/doc/na.2015.12.03.396.pdf>

Поступила (Received): 24.12.2015

Первак Т.В.
Вербальные и невербальные средства создания
эффекта реальности событий в жанре мокьюментари
(на материале сериала «Stromberg», Германия)

Pervak T.V.
Verbal and non-verbal means of creating
the illusion reality in the mockumentary genre
(on the material of series «Stromberg», Germany)

Настоящая статья посвящена характеристике вербальных и невербальных средств создания эффекта реальности происходящих событий на примере известного в кинематографе жанра мокьюментари. Анализ вышеуказанных средств проводится на материале сериала «Stromberg» (Германия)

Ключевые слова: мокьюментари, вербальные и невербальные средства, паузы хезитации, интертекстуальность

The present article is devoted to the description of the verbal and non-verbal means of creating the illusion reality in the mockumentary genre. An analysis of the means above is given on the material of TV-series «Stromberg» (Germany)

Key words: mockumentary, verbal and non-verbal means, hesitation pause, intertext

Первак Татьяна Владимировна

Аспирант

Московский государственный областной университет

г. Москва, ул. Радио, 10 А

Pervak Tatiana Vladimirovna

Graduate

Moscow region state university

Moscow, Radio st., 10 A

В современном политизированном обществе средства массовой информации настолько глубоко вошли в жизнь человека, что телевидение, пресса, радио и интернет воспринимаются ее неотъемлемой частью. В условиях информационной конкуренции телевидение занимает ведущую позицию, являясь самой популярной и доступной формой проведения свободного времени во всем мире. При просмотре телевизионных передач часто встает вопрос, можно ли доверять показанным кадрам? Являются они документальными или всего лишь подделкой под документальность? С.И. Зельвенский, отвечая на этот вопрос, отмечает, что «двадцатый век давал для этого бесконечное множество поводов. Знаменитые фотографии из горячих точек оказывались постановками. Душераздирающие дневники беженцев сочинялись от а до я в уюте буржуазных квартир. Фальсификация, подлог стали настолько привычными, что <...> человеку пришлось свыкнуться с тем, что нельзя верить своим ушам (с появлением радио) и глазам

(с развитием кино и телевидения). Что уж говорить про интернет-эпоху, когда программа «фотошоп» стоит на каждом персональном компьютере» [3].

Трюк документальности не остался незамеченным и со стороны кинематографа и развлекательного телевидения и нашел свое воплощение в жанре мокьюментари, возникшем как ответ на возрастающую роль медиа в современном обществе и их способность конструировать реальность, выдавая ее при этом за подлинную [4]. Мокьюментари высмеивает эту псевдоподлинность или, по образному выражению J.Roscoe и C.Night, «издевается над культурным статусом документального жанра, используя его же коды и конвенции в качестве пародии» [6, с. 47].

В научной литературе *мокьюментари* определяется как кинематографический или телевизионный жанр, снятый как запись событий реальной жизни, но на самом деле являющийся полностью вымышленным. Это своеобразный призыв зрителей к игре [6, с. 49].

Термин «мокьюментари» (*mock* – подделка, и *documentary* – документальный фильм) появился в середине 80-х годов прошлого столетия в США вместе с картиной Роба Райнера «This Is Spinal Tap», виртуозно пародировавшей фильмы о рок-группах. Рок-группа Spinal Tap была выдумана, но зрители поверили, как в самих героев, так и их песни, несмотря на очевидную тупость. Термин мокьюментари «прижился» и используется как заимствованное слово в других языках, в том числе в немецком и русском.

На телевидении одним из первых примеров мокьюментального жанра стал британский сериал «Офис», выполненный в виде репортажа из типичного провинциального офиса и показывающий жизнь типичного офисного «планктона». Было создано большое количество адаптаций *Офиса* в разных странах.

В Германии примером исследуемого жанра стал сериал под названием «Stromberg», который впервые вышел в октябре 2004. В период с 2004 по 2012 г было снято в общей сложности 46 серий длительностью в среднем 27 мин. Сериал *Штрюмберг* во многих аспектах является инновационным на немецком телевидении. Об этом свидетельствует и его популярность (2006 г. – премия Grimme, 2006, 2007, 2010 – премия Deutscher Comedypreis, 2007 – премия Deutscher Fernsehpreis) и выход кинофильма в кинотеатрах Германии в феврале 2014 года на средства, собранные проектом Crowd funding [2].

Основное место действия – офисное здание филиала фиктивной страховой компании “Capitol Versicherung AG”, отдел урегулирования претензий под буквами M-Z, которым руководит Бернд Штрюмберг. Лысый грубиян с бородкой-эспаньолкой в желтой рубашке с голубым галстуком – таков пародийный образ начальника, удачно воплощенный в жизнь исполнителем главной роли Кристофом Мариа Хербст.

При характеристике персонажа Штрюмберга постоянно используются средства создания парадоксальности ситуации при помощи контраста. Так, в интервью перед камерой Штрюмберг – честный и серьезный руководитель, а в жизни – эгоистичный и самоуверенный человек, рассматривающий своих коллег только как средство для достижения цели. Чтобы удержаться на должности шефа, он ставит в унижительное положение в равной степени женщин, людей

с ограниченными возможностями, иммигрантов, а также обычных коллег: *Der Türke kann Kaffee, Döner, Bauchtanz. Mehr nicht. Und das ist kein Vorurteil, sondern historisch erwiesen* / Что могут турки? Кофе, донер, танец живота. Больше ничего. И это не предубеждение, а исторически доказанный факт (Перевод наш – Т.П.) [7, с. 33] или *Du glaubst doch nicht, dass die so was einer Frau entscheiden lassen* / Ты же не думаешь, что они доверят такое решать женщине (Перевод наш – Т.П.) [7, с. 124] или *Ich bin für Behinderte. Hundert pro, das sind ja praktisch auch Menschen* / Я за людей с ограниченными возможностями. На сто процентов. Они ведь тоже практически люди (Перевод наш – Т.П.) [7, с. 112].

Целесообразно проследить, какими невербальными и вербальными средствами в сериале создается документальность, т.е. эффект реальности происходящего. Более подробно остановимся на языковых особенностях речи главного героя сериала – Бернда Штромберга. Комплексность анализу придаст и характеристика невербальных средств.

Повседневная офисная жизнь главного героя сопровождается постоянным присутствием съемочной группы. Камера дрожит, как в руках у непрофессионалов, и тем самым вызывает у зрителей доверие к происходящему. Впервые появляющиеся персонажи постоянно реагируют на камеру, что создает ощущение реалистичности больше, чем порой в документальных фильмах. В некоторых ситуациях съемочная группа «вынуждена» снимать через стеклянные стены офиса, с верхних этажей. Иногда актеры обращаются к оператору с просьбой прервать съемку фильма, а иногда они даже не понимают, что их снимают. Интересен и тот факт, что участники сериала осознанно взаимодействуют с камерой, резко меняя свое поведение, почувствовав, что были застигнуты врасплох. Режиссер Arne Feldhausen осознанно оставляет камеру включенной после завершения съемки сцены и использует импровизацию актеров, которая великолепно дополняет сценарий.

Характерно для жанра мокьюментари и то, что в *Штромберге* есть автор, незаметно присутствующий в каждой сцене. Это режиссер фиктивной съемочной группы. О его присутствии свидетельствуют многочисленные взгляды актеров в его сторону, а также попытки установить словесный (*Sie kennen sich da auch nicht aus, ne?* / Вы тоже в этом не разбираетесь, а? (Перевод наш – Т.П.) или физический контакт (протягивание руки для приветствия) [8].

Возможность давать интервью перед камерой, комментировать свои поступки и высказывать откровенное мнение также создают эффект документальности. Стоит отметить, что благодаря интервью сериал обогащается существенным элементом театра, который в фильмах играет второстепенную роль: монологом. Монолог как псевдодокументальный трюк раскрывает перед зрителями незаурядность характеров персонажей, показывает противоречие между сказанным и сделанным/подуманным, расхождение между представлением о себе и реальностью. Это несоответствие формы и содержания является одним из главных средств создания комического эффекта, иронической напряженности. Так в первой серии «Der Parkplatz» Штромберг «обольщает» Frau Hilpers, на что она потом будет жаловаться руководству. Штромберг же, наоборот, расхваливает в интервью перед камерой свое обаяние.

В *Штромберге* нет преувеличенных комедийных персонажей и закадрового смеха. Автор *Штромберга* Ralf Husmann так характеризует актеров сериала: *Da gibt es realistische Figuren und die Darsteller spielen nicht mehr mit dicker Brille und falschen Zähnen, sondern spielen ihr eigenes Alter und spielen auch urbane Menschen im hier und jetzt und nicht mehr den Jäger-Sketch* / В сериале представлены реалистичные персонажи, поэтому актеры играют обычных городских жителей своего возраста, а не комедийных персонажей в очках с толстыми линзами и вставными зубами (Перевод наш – Т.П.) [10].

Важную роль в достижении подлинности сериала играют невербальные средства общения, основное назначение которых состоит в дополнении и замещении спонтанной речи, отражении эмоционального состояния персонажей сериала. К ним относятся просодические (интонация, дикция, громкость, тембр голоса, темп речи), экстралингвистические (паузы, вздох, смех, плач, покашливание, зевание и т.п.), кинетические (жесты, мимика и пантомимика, поза, походка, взгляд) и такесические средства общения (рукопожатие, поцелуй, похлопывание). Например, задумчивое почесывание Штромберга в конце неудачной шутки или поглаживание бородки-эспаньолки в затруднительных ситуациях еще больше подчеркивают трагичность характера персонажа и говорят о нем не меньше, чем слова.

Спонтанная речь редко бывает идеальной. Прерванные, незавершенные фразы, отступления от принятых речевых образцов, самопрерывания обычны в нашей речи. Одним из видов таких речевых сбоев является **пауза хезитации** (hesitation – колебание) – момент в порождении высказывания, когда говорящий приостанавливает (замедляет) свою речь в поисках следующего слова или подходящей синтаксической конструкции. Паузы хезитации бывают заполненными (вербальными) и незаполненными (невербальными). Незаполненная пауза образует длительный перерыв в звучании.

К заполненным паузам хезитации, которые проявляются на всех уровнях языка, можно отнести такие явления, как вокализация, пустые слова, поиск подходящего слова, незавершенные высказывания, непреднамеренные повторы части слов, слов и предложений, метатекстовые комментарии [1, с. 9-10]. В *Штромберге* были выявлены следующие средства:

– Вокализация, например: *Hoppala, das war ... ahhh ... äh ... tja, kann ich weiterhelfen?* [7, с. 21].

– Использование пустых слов, слов-паразитов при поиске подходящего слова, например: *Also, großzügig beziehungsweise, also, das ist 'n fähiger Mann ... oder würden Sie denken, der will hier... also, vielleicht 'n bisschen protzig, oder was?* [7, с. 61].

– Поиск подходящего слова, например: *Ausgerechnet jetzt kriegen wir 'ne komplett neue Software, wo äh wo wo kein Schwang, äh Schwein durchblickt* [7, с. 104].

– Метатекстовые комментарии, например: *Herr Hilpers, wie gesagt, ich will mich da gar nicht vordrängen* [7, с. 13].

– Незавершенные высказывания, например: *Ahh, das würde ich so nicht... Wehret den Anfängen! или Sie müssen mehr ziehen, dann sch...dann...ja* [7, с. 20].

– Непреднамеренные повторы слов и предложений, например: *Die Quartalszahlen haben Sie nächste Woche, Frau Berkel, ja, klar ... Die ... die Auswertung, die*

Auswertung der Projekte habe ich Ihnen doch schon geschickt ... per Mail ... Hmmm ... Gestern ... и т.п [7, с. 25].

В случаях, когда Штромберг попадает в неприятные ситуации, его речь становится быстрой, сбивчивой, мысли не успевают за высказываемым в речи. Приходится наблюдать одновременно все вышеперечисленные средства: и повтор, и вокализацию, и незавершенное предложение, например: *Ah, das ist äh, ah ja, das ist eine...eine...äh Fortbildung im...im Rahmen von...(Frau Hilpers uходum)...Frau Hilpers!* [8].

Речь персонажей отличается повседневностью, для нее характерно присутствие разговорной и сниженной лексики, а также синтаксиса разговорной речи, например: *Quatsch, der quarzt einfach wie ein alter Diesel, deshalb klingt der auch so ... achacha ...* [7, с. 13].

Речь Штромберга – яркая, торопливая, с многочисленными поправками и большим количеством междометий. Штромберг часто использует метафоры и интересные сравнения.

Так, в приведенных далее примерах Штромберг сравнивает себя с Иисусом Христом, например:

Ich fühle mich wie Jesus am Ostersonntag. Den hatten auch schon alle abgeschrieben und dann nach drei Tagen, so'n richtiges Comeback, mit dem keiner gerechnet hatte / Я чувствую себя как Иисус Христос на Пасху. Его тоже уже все «списали», а тут через три дня, раз, и возвращение, на которое уже никто и не рассчитывал (Перевод наш – Т.П.) [9, с. 220].

В другом высказывании Штромберг сравнивает себя с красной тряпкой для быка, например: *Ich bin sicher für einige hier im Haus ein rotes Tuch, keine Frage, nur die Stiere gehen beim Stierkampf alle drauf, das rote Tuch hält ewig.... / Для некоторых в офисе я как красная тряпка. Не вопрос. Только вот быки во время состязаний погибают, а красная тряпка остается вечно...(Перевод наш – Т.П.)* [9, с. 289].

Повседневную офисную жизнь, сопровождающуюся взлетами и падениями, Штромберг метафорично сравнивает с американскими горками, например:

Büro ... ist wie Achterbahn fahren. Ein ständiges Auf und Ab, und wenn man das jeden Tag acht Stunden machen muss, täglich, dann kotzt man irgendwann. / Бюро ... это как американские горки: постоянные взлеты и падения. И если этим нужно заниматься каждый день, по 8 часов, то начинает подташнивать (Перевод наш – Т.П.) [7, с. 9].

Стоит отметить, что речь Штромберга буквально переплетена нитями интертекстуальности, функционирующей в тексте в виде цитат и аллюзий. Под интертекстуальностью в данной работе понимается «включение одного текста в другой, что может связывать тексты разных эпох, разноречивые и относящиеся к разным жанрам. В каждом тексте возможны наложения других («текст в тексте»), ассоциативные комбинации которых создают дополнительный смысл» [5, с. 308]. Интертекстуальность служит способом создания собственного текста, где проявляется творческая индивидуальность говорящего. Как правило, такой текст создается особой конструкцией экспрессивного синтаксиса, основу которой составляет прецедентный текст, цитируемый в том или ином объеме. В Штромберге аллюзии и цитаты используются в основном для

достижения комического эффекта. Источники цитирования разнообразны: цитаты из произведений, крылатые выражения, афоризмы, фольклорные обороты, пословицы, поговорки и т.д.

Приведем несколько примеров.

– Цитирование крылатых выражений. Например, латинского крылатого выражения *Principiis obsta* в разговоре с одним из персонажей сериала по имени Таня, например:

Wehret den Anfängen! Mit kleinen Zeichnungen geht's los, und wenn man da nicht aufpasst, hat man ruck, zuck, hat man da Massenvergewaltigungen. Also bildlich gesprochen jetzt.... Ich meine nur, bei solchen Themen können Sie jederzeit zu mir kommen, jederzeit.... [7, с. 20].

Учитывая тот факт, что Штромберг сам тайно нарисовал Таню обнаженной на стене туалета, поучительная фраза *Wehret den Anfängen!* / Противодействуй в начале! (*Перевод наш – Т.П.*) вызывает, по меньшей мере, иронию.

– Аллюзивная игра слов, например:

Man muss den Kunden schmieden, so lange er noch heiß ist [9, с. 220].

Ср.: нем. *Man muss das Eisen schmieden, solange es heiß ist.* рус. *Куй железо пока горячо.* Используемая в качестве прецедентного текста поговорка «Куй железо пока горячо» приобрела новый смысл.

– Интертекстуальная игра. В речи Штромберга этот прием достигается, в частности, искажением афоризма английского философа Томаса Гоббса «*der Mensch ist des Menschen Wolf*», когда человек метафорично сравнивается с животным, например:

Wenn im Wald ein Wolf einem Wolf begegnet, dann denkt der sich erst mal, Ah, sicher ein Wolf, aber wenn ein Mensch im Wald einem Menschen begegnet, dann denkt der sich, Ah, sicher ein Mörder! / Если волк встретит в лесу волка, он подумает: «А, это волк». Если же человек встретит человека в лесу, то он решит: «Это, наверняка, убийца» (*Перевод наш – Т.П.*) [7, с. 28-29].

Исполнитель главной роли Кристоф Мариа Хербст называет *Штромберг* трагикомедией [11]. Штромберга ему удастся сыграть так, что низкий, лживый, не считающийся ни с чем эгоистичный карьерист вызывает то смех, то стыд, то сочувствие. В отличие от многих комедийных сериалов, *Штромберг* содержит сюжетные линии, которые вовсе не вызывают смех, а заставляют задуматься.

Убедив зрителя в том, что происходящее на экране – почти правда, *Штромберг* делает последний шаг к реальности – сходит с экранов телевизоров и проникает в повседневную жизнь. Неудивительно, что высказывания Штромберга «прижились» в речи современных немцев [10]. Примером тому могут служить выражения персонажа сериала Эрни: „Okayse“ и „Bis Baldrian“, а также самого Штромберга: „Lirum larum“ в значении „Sei's drum“ (Ну, хорошо!, пусть будет так!) [9, с. 214]. Если же Штромберга спрашивают о выполнении задания, к которому он еще даже не прикасался, то, конечно, он скажет: „läuft“. Крылатые фразы Штромберга можно в изобилии увидеть в социальных сетях.

Подведем некоторые итоги. Так, относительно общей характеристики жанра мокьюментари следует отметить, что этот жанр: 1) всегда находится на

границы вымысла и реальности, соединяет их в своеобразное единство, правдоподобность которого вводит зрителя в заблуждение; 2) из-за несоответствия формы (документальное) и содержания (вымышленное) апеллирует к аналитическому, критическому способу мышления, способности отличить «черное от белого».

Рассмотренные в статье вербальные средства выражения реальности проявляются в сериале на всех трех основных уровнях языка – фонетическом (вокализация), морфолого-синтаксическом (метатекстовые комментарии, незавершенные высказывания, непреднамеренные повторы слов и предложений) и лексическом (использование пустых слов, разговорной и сниженной лексики). Основными стилистическими приемами при этом являются – использование крылатых выражений, аллюзий, метафорического переноса, языковой игры, средств юмора и сатиры и т.п.

Невербальные средства, сопровождающие языковые средства выражения реальности происходящего, выражаются в использовании просодических, экстралингвистических и кинетических средств.

Список используемых источников:

1. Александрова О.А. Речекоммуникативный статус паузы колебания: Автореферат диссертации. Великий Новгород, 2004. 21 с.
2. Википедия. URL: [http://de.wikipedia.org/wiki/Stromberg_\(Fernsehserie\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Stromberg_(Fernsehserie))
3. Зельвенский С.И. Mockumentary: история вопроса // Сеанс: журн., 2007. №32. URL: <http://seance.ru/n/32/mockumentary/mockumentary/>
4. Манскова Е.А. Современная российская теледокументалистика: динамика жанров и средств экранной выразительности. Диссертация. Барнаул, 2011. 161 с.
5. Языкознание. Большой энциклопедический словарь. М., 1998. 683 с.
6. Roscoe J., Hight C. Faking it: Mock documentary and the subversion of factuality. Manchester, 2001. 240 p.
7. Stromberg. Die Originalbücher der 1. Staffel. Leck, 2007. 254 p.
8. Stromberg. Staffel 1. R: Arne Feldhusen. Германия, 2004.
9. Stromberg. Die Originalbücher der 2. Staffel. Leck, 2007. 319 p.
10. Voß, Jochen: Comedy aus der Arschlochperspektive // DWDL.de. 2006. URL: http://www.dwld.de/interviews/8568/strombergautor_ralf_husmann_im_interview/page_7.html
11. Weiss, Sabine: Die Tragik im Komischen. Interview mit Christoph Maria Herbst // Stern TV Magazin: 2005. URL: www.stromberg-fanclub.de/downloads/strombergimstern.pdf

© 2015, Пervак Т.В.

Вербальные и невербальные средства создания эффекта реальности событий в жанре mockumentary (на материале сериала «Stromberg», Германия)

© 2015, Pervak T.V.

Verbal and non-verbal means of creating the illusion reality in the mockumentary genre (on the material of series «Stromberg», Germany)