

## РЕЧЕВОЕ ПОВЕДЕНИЕ ЛИЧНОСТИ: ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ОПИСАНИЯ

*Аннотация.* Статья посвящена описанию имеющего место в различных социокультурных ситуациях несоответствия внутреннего состояния личности и предьявляемого речевого поведения, а также динамики речевого поведения личности, направленной на изменение ее образа и осуществляемой с помощью специальных речеповеденческих технологий.

*Ключевые слова:* речевое поведение, роль-маска, образ-маска, личность, технология.

*Abstract.* The article is devoted to the description of discrepancy between the personality's inner condition and the performed speech behavior that can be met in different sociocultural conditions. It also considers the dynamics of speech behavior of a personality, directed to the image changes and performed with the help of special speech-behaviour technologies.

*Key words:* speech behavior, role-mask, image-mask, personality, technology.

Приспособление личности к обществу, среде, внешним условиям обычно обозначается номинациями такого типа, как «играть», «разыгрывать что-то», «маскироваться», «устроить театр», «притворяться», «прикидываться», «рисоваться» «делать/принять вид», «играть роль», «перекрасить шкурку», «поменять шкуру», «казаться кем-то/каким-то», «рисоваться», «вести игру», «напустить на себя что-то», «перегримироваться», «играть/ломать комедию», «изображать из себя что-то/кого-то», «носить маску», «принять облик», «разыгрывать комедию/представление», «строить из себя кого-то/что-то», «употребить дипломатию» и т.п. Значение каждого из членов данного ряда может быть определено как сознательное лицемерие, внушение переоценки своей общественной значимости в глазах других, заигрывание, симуляции, что по своей сути является тем же, что в биологии именуется мимикрией. Мимикрия (англ. *mimicry* – подражательность) – полезное для жизни явление сходства по цвету или по форме некоторых животных или растений (или отдельных органов растений) с другими животными, растениями или же с предметами окружающей природы.

Представленный выше перечень слов (*играть, притворяться, маскироваться* и пр.) и словосочетаний, одним из компонентов которых являются слова «театр», «комедия», «роль», «маска» и пр., со всей очевидностью показывает, что театральная, игровая метафора пронизывает все жизненное пространство личности: весь мир театр, и все мы в нем актеры. Поскольку человеческая жизнедеятельность осуществляется в условиях общения, то, соответственно, и общение сопровождается элементами игры и театра, ведущим атрибутом которого является маска, сама, в свою очередь, являющаяся эмблематическим изображением театрального искусства в целом.

Весьма важным и интересным представляется собственно человеческое, личностное измерение маски, когда подлинное лицо скрывается за некой ширмой, прячась за которую в условиях своеобразной игры с действительностью личность предьявляет новый образ и с его помощью устанавли-

вает принципиально новый тип отношений. Описывая маску под таким углом зрения, мы в теоретический аппарат нашего исследования ввели термины «роль-маска» и «образ-маска». Под ролью-маской понимается тип поведения и тип сознания личности, представленный в виде своеобразной преднамеренной речеповеденческой модели, включенной одновременно в контекст речи и в контекст жизни и отражающей не сущностные характеристики личности, а дискурсивные ее проявления; образ-маска – продукт, результат исполнения роли-маски.

В историко-культурном пространстве человеческого бытия маска является одним из давних спутников «человека культурного» в многочисленных ипостасях, скрывая его подлинное «Я» и представляя в обличье «другого, отличного от других». Люди меняют маски почти автоматически, по обстоятельствам. Подобно одежде, маска смягчает индивидуальные различия и делает взаимоотношения между людьми более универсальными и простыми. Скрыв облик человека, маска дает чувство освобождения от настоящего лица и одновременно от духовных уз, соединяющих его с другими [1, с. 139]. Одним словом, маска выполняет роль медиума между человеком, ее надевшим, и миром, который она репрезентирует. Принятие любой маски означает отказ от самого себя, а смена масок – свидетельство способности личности быть многими или ничем.

Располагая информацией о социально одобряемом или приемлемом поведении, обладая языковой, коммуникативной и прагматической компетенциями, а также способностью контролировать вербальные и невербальные аспекты своего поведения, личность, являясь участником жизненного маскарада (очевидно, что слово «маскарад» – бал, участники которого являются в масках, в характерных и фантастических костюмах, – употребляется в переносном метафорическом значении), по-разному экспонирует себя в различных ситуациях общения, надевая, меняя или снимая маски.

Сменяемость масок, по мнению И. С. Кона, является выражением извечной человеческой потребности в обновлении и творчестве, немислимых без игры и нарушения установленных правил. Как бы жестко ни регламентировала культура важнейшие аспекты социального поведения личности, она всегда оставляет место для изменений и вариаций, предоставляемых на ее усмотрение, что и позволяет говорить о стилистике поведения в самом широком его значении.

В процессе социального взаимодействия личность не только ощущает необходимость, потребность, желание, обусловленные различными причинами и прагматическими целями, не просто испытывает желание максимально точно исполнить свою собственную роль – роль, принадлежащую по праву (по праву рождения, социального положения, возраста, пола и пр.), но и стремится предъявить себя в совершенно новом качестве, создать, по терминологии М. М. Бахтина, «образ для другого», оформив себя «не изнутри, а извне», т.е. сыграть роль-маску и предъявить образ-маску [2, с. 319]. Роль-маска и образ-маска характеризуются наличием двух планов содержания: внешним планом – Я-для другого (по Бахтину) и внутренним планом – Я-для себя. Между этими двумя планами, между предъявляемым (внешним) и подлинным (внутренним), всегда имеется дистанция, зазор, который может быть обнаружен при их наложении, т.е. при соотнесении «внутреннего человека» и

выражающей его внешней речи. Очевидно, что «мы хорошо познакомились бы с душой взрослого человека, если бы могли заглянуть в нее свободно, но в деятельности и в словах взрослого нам приходится только угадывать его душу, и мы часто ошибаемся...» [3, с. 440–441]. Внутренний мир человека закрыт для непосредственного наблюдения, и мы лишены возможности соотнесения внутреннего его состояния и демонстрируемого внешнего проявления. Возможность соотнесения двух Я (Я-для другого и Я-для себя) дают тексты художественной литературы, в которых представлена не только внешняя, но и внутренняя речь персонажей и где имеются авторские комментарии относительно их поведения. Яркий пример исполнения роли-маски и создания образа-маски находим в новелле Д. Голсуорси «Рванный башмак», в которой автор, мастер художественного слова, удивительно точно фиксирует момент «натягивания маски» – момент перехода от истинного внутреннего состояния униженного одиночества и горьких размышлений над собственной неудавшейся жизнью к демонстрации мнимой самодостаточности преуспевающего популярного актера:

*Кейстер остался один. Опершись подбородком на руку, он невидящим взглядом смотрел через монокль в пустую чашку. Один со своим сердцем, со своими башмаками, своей жизнью и будущим... «В каких ролях вы выступали в последнее время, мистер Кейстер?» «Я не так много играл. То есть я хочу сказать, что роли были самые разнообразные». «Понятно. Оставьте ваш адрес, сейчас не могу обещать вам ничего определенного». «Я бы мог э-э... почитать вам что-нибудь. Может, послушаете?» «Нет, благодарю, это преждевременно». «Нет? Ну что ж, надеюсь, я пригожусь вам позднее».*

*Кейстер ясно представил себе, как он смотрит при этом на антрепренера. Боже, какой взгляд! «Великолепная жизнь!» Собачья жизнь! Все время ищешь, ищешь, выпрашиваешь работу. Жизнь, полная бесплодных ожиданий, старательно скрываемой нищеты, тяжкого уныния и голода.*

Такова реальная картина, таково истинное положение дел. Таково «Я-для себя»: невидящий взгляд, просящая интонация, мучительные паузы, речевые исправления (*Я не так много играл. То есть я хочу сказать, что роли были самые разные*), вводные конструкции со значением предположения «может», «надеюсь», глаголы в форме условного наклонения «мог бы», внутренняя речь, содержание которой говорит о бедственном положении и полном разочаровании (*Собачья жизнь!*).

Момент появления зрителей становится сигналом для того, чтобы тотчас осознанно, с хорошо отработанным мастерством, со знанием дела слепить маску и за улыбкой победителя спрятать слезы, продемонстрировать образ преуспевающего популярного артиста, т.е. создать «Я-для другого», исполнив роль-маску:

*Вошли две молодые женщины и сели за столик у двери. До слуха донесся шепот:*

*– Конечно... это он, шептали они, – в последнем акте... Разве не видишь тесче blanche (седая прядь – Г. Ч.)?*

*– Ах, да! Это он. В самом деле он...*

*Кейстер выпрямился, поправил монокль, на его губах заиграла улыбка. Они узнали в нем доктора Доминика!*

*– Разрешите убрать, сэр?*

*– Разумеется, я ухожу.*

*Кейстер поднялся. Молодые женщины все еще смотрели на него. Элегантный, слегка улыбаясь, он прошел мимо как можно ближе, чтобы они не увидели его рваный башмак.*

Сутью исполняемой Кейстером роли-маски является презентация того, чего нет, что отсутствует в реальности с одновременным сокрытием имеющегося. Презентация осуществляется как вербальными, так и невербальными средствами, в их числе улыбка, уверенность в жестах, движениях, интонации, наигранный апломб; вводное слово «*разумеется*», выражающее категоричную уверенность, подчеркивает мнимую респектабельность говорящего.

Анализ различных речеповеденческих вариантов показывает, что человек, прошедший различные уровни социализации и ставший личностью, владеет такими технологиями изменения речевого поведения с целью формирования собственного образа, как **коррекция, трансформация, имитация**.

Отличительным признаком, позволяющим дифференцировать названные технологии, является прежде всего то, что принимается за ориентир.

При коррекции ориентиром становятся фиксированные или осознаваемые и освоенные личностью нормы и правила коммуникативно-ролевого поведения, соблюдаемые в стандартных ситуациях большей частью социума или группы.

В случае трансформации ориентиром является интуитивно выбранный образ самого себя и та речеповеденческая модель, которые в представлении личности максимально эффективны в сложившейся коммуникативной ситуации для решения возникших проблем.

Имитация – это подделка под кого-то, и поэтому ориентиром становится этот «кто-то», т.е. другой.

Различные методы и способы изменения речевого поведения, направленные на изменение прежнего и создания нового образа, обычно вступают друг с другом в отношения контаминации (лат. *contamination* – приведение в соприкосновение).

Так, например, желание скрыть свое бедственное положение и нищенское существование, создать своеобразную «дымовую завесу», «прикрыть себя такою броней, которая составляла бы некий десоит» (*decorum* – благопристойный вид (лат.) [4, с. 11], чтобы не расстраивать старушку мать и вселить в нее надежду на лучшее будущее, заставляют потерявшего работу и перебивающегося случайными заработками сына предстать в образе преуспевающего чиновника, прибегая с этой целью одновременно к трансформации и к имитации:

*Пока Домна ходит за кипятком, мать и сын молчат и быстрыми пронзительными взглядами точно ощупывают друг друга...*

*– Вид у тебя неважный, Ванек, – говорит старушка и сухой рукой гладит руку сына, лежащую на столе. – Побледнел ты, усталый какой-то.*

*– Что поделаешь, маман. Служба. Я теперь, можно сказать, на виду. Мелкая сошка, а вся канцелярия на мне. Работаю буквально с утра до вечера. Как вол. Согласитесь, маман, надо же карьеру делать? (Куприн А. И. «Святая ложь».)*

Имеющиеся в тексте рассказа авторские комментарии относительно поведения сына позволяют понять, что здесь представлен типичный случай самопрезентации, которая осуществляется посредством технологий трансформации (неудачник представляется чиновником, успешно продвигающим-

ся по служебной лестнице) и имитации (развязный тон и обращение «маман» скопированы у «прикомандированных» шалопаев»): *«Этот робкий, забитый жизнью человек всегда во время коротких визитов к матери держится развязного независимого тона, подражая тем светским «прикомандированным» шалопаям, которых он прежде видел в канцелярии. Отсюда и дурацкое слово «маман». Он всегда звал мать и теперь мысленно называет «мамой», «мамусенькой», «мамочкой» и всегда на «ты». Но в названии «маман» есть что-то беспечное и аристократическое.* (Куприн А. И. «Святая ложь».)

Как видим, образ-маска представляет собою речеповеденческую экспансию чужого образа, палимпсест, созданный для того, чтобы убедить адресата в том, что она есть то, чем и кем она претендует быть. Действие убеждения строится по типу действия актера на сцене, «где речь, представление, пантомима, танец, одежда используются для того, чтобы убедить зрителей в подлинности разыгрываемого» [5, с. 140]. При исполнении роли-маски личность выстраивает свое поведение по модели другого, стремясь к максимально точному его воспроизведению, создавая эффект присутствия в момент отсутствия: действительное скрывается, а то, что является желаемым, выдается за действительное.

Человек, прошедший социализацию и ставший личностью, выбирает маску не совсем произвольно: маска должна компенсировать то, чего личности, по ее самооценке, не хватает и что ей, по-видимому, необходимо [1, с. 138]. Мотивы создания и выбора маски разнообразны: это может быть желание и потребность приспособиться к среде, вписаться в культуру, соответствовать сложившимся представлениям о себе самом, стать своим или чужим, восхищать, вызывать зависть, злить, эпатировать, так или иначе манифестировать свою индивидуальность. Мотивом может выступать также «освобождение от тягот реальной жизни, обстоятельств и забот» [6, с. 119]. С этой целью личность выстраивает свое поведение по модели другого, самовольно присваивая и исполняя чужую роль, или изображает другое эмоциональное состояние. При этом предьявляемое оказывается не более чем искусной театральной декорацией.

По мнению М. А. Волошина, создание маски является средством самозащиты, обусловленной инстинктом самосохранения личности [7, с. 122].

Независимо от мотивов, лежащих в основе создания и исполнения роли-маски, личность с ее помощью создает образ, который служит ей в качестве социальной одежды, подчеркивающей или, наоборот, скрывающей те или иные черты и формы, но непременно способствующей успешности ее продвижения в среде обитания.

Создавая и исполняя роль-маску, личность отбирает вербальные и невербальные средства, исходя из своей коммуникативной компетенции, языкового вкуса, а также особенностей усвоенной им картины мира. Благодаря селекции различных средств, роль-маска становится узнаваемой, начинает выражать расхожее, типичное представление о чем-то (о социальном статусе, о порядочности, богатстве, горе, радости, болезни, любви, страхе и пр.), наподобие греческих масок.

Особое значение для выбора роли-маски и ее речевого оформления имеют ценностные установки личности, которые выступают как локаторы ее нравственного сознания. От того, с какими ценностями соотносит себя лич-

ность, на какие идеалы ориентируется, какие отношения культивирует, самым непосредственным образом будет зависеть выбор речеповеденческой модели и, соответственно, ее образ.

Принято различать ценности различных уровней, в частности:

- ценности витального уровня;
- ценности межличностного уровня;
- ценности ментального уровня;
- ценности социального уровня – ценность успеха, признания, известности (содержание этих понятий может меняться);
- ценности духовного уровня – нравственные принципы [8, с. 8].

В процессе социализации в сознании личности формируется иерархическая система ценностей. Направленность на те или иные ценности составляют ценностные ориентации личности, представляющие собой некую ось сознания, вокруг которой вращаются помыслы и чувства и с точки зрения которой решаются многие жизненные вопросы. Она «пронизывает» выбор, мотивирует настоящее поведение и программирует будущее, выполняя роль «стратегической» линии, функцию «интегратора» различных форм деятельности. Исследователи считают, что ценностные ориентации представляют собой важнейший компонент структуры личности, который определяет ее поведение и отношение к окружающему миру [9, с. 178]. По мнению психологов, ценностные ориентации, являясь сложными интегративными образованиями, складываются под воздействием целого комплекса разнообразных причин – естественно-географических, социально-типологических, индивидуально-психологических. Формируясь на протяжении всей жизни человека, они определяют, на какие идеалы он ориентируется, какие избирает формы самореализации, какой характер отношений культивирует. В зависимости от доминирующего в обществе миропонимания, так называемых ментальных основ, его представители в разнообразных сферах социального взаимодействия – быту, экономике, политике – реализуют определенную поведенческую модель, поведенческую стратегию, исследование которой и составляет одно из важных направлений научного знания. Предпочтения детерминируются обществом, которое предоставляет ценности, логику, запас информации или дезинформации, что в совокупности составляет «знание» личности, и «реально существующая личность, будучи составной частью этого общества, представляет собою конкретную реализацию общего потенциала» [10, с. 178].

Роль-маска возникает и реализуется в общении, и поэтому ее возможно рассматривать только с учетом всех компонентов общения, в число которых входят говорящий и слушающий (их внутренний психологический настрой, эмоциональная организация, нравственные ориентиры и пристрастия), отношения между ними, тональность общения, цель общения, средство общения (язык, его подсистема, параязыковые средства – жесты, мимика), способ общения (устный, письменный, контактный, дистантный), время и место общения, при этом каждый из компонентов в отдельности, а также их сочетание являются весьма значимыми, поскольку оказывают непосредственное влияние на конфигурацию маски и ее сущность.

#### **Список литературы**

1. **Кон, И. С.** В поисках себя: Личность и ее самосознание / И. С. Кон. – М. : Политиздат, 1984. – 335 с.

2. **Бахтин, М. М.** Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1973. – 445 с.
3. **Ушинский, К. Д.** Человек как предмет воспитания. Опыт педагогической антропологии / К. Д. Ушинский // Собр. соч. : в 8 т. – М. ; Л. : Изд-во АПН РСФСР, 1950. – Т. 8.
4. **Салтыков-Щедрин, М. Е.** Собрание сочинений : в 20 т. / М. Е. Салтыков-Щедрин ; под ред. А. С. Бушмина, В. Я. Кирпотина, С. А. Макашина, Е. И. Покусаева. – М. : Художественная литература, 1977. – Т. 6.
5. Психологические проблемы социальной регуляции поведения. – М. : Наука, 1976. – 368 с.
6. **Апинян, Т. А.** Игра в пространстве серьезного. Игра, миф, ритуал, сон, искусство и другие / Т. А. Апинян. – СПб. : Санкт-Петербургский университет, 2003. – 400 с.
7. **Волошин, М. А.** Лики творчества / М. А. Волошин. – Л. : Наука, 1988. – 848 с.
8. **Григорьева, Н. А.** Личность в истории: ценностное основание деятельности / Н. А. Григорьева // Исторические персоналии: мотивировка и мотивация поступков : материалы Всерос. науч. конф. (16–17 декабря 2002 г.). – СПб. : Нестор, 2002. – С. 8–11.
9. **Здравомыслов, А. Г.** Потребности. Интересы. Ценности : в 2 ч. / А. Г. Здравомыслов. – М. : Политиздат, 1986. – Ч. 2. – 232 с.
10. **Бергер, П. Л.** Общество в человеке / П. Л. Бергер // Социологический журнал. – 1995. – № 2. – С. 171–186.

---

**Чеботникова Татьяна Алексеевна**

кандидат филологических наук, доцент,  
кафедра современного русского языка,  
риторики и культуры речи,  
Оренбургский государственный  
педагогический университет

E-mail: chebothikoff1@rambler.ru

**Chebotnikova Tatyana Alekseevna**

Candidate of philological sciences,  
associate professor, sub-department  
of modern Russian language, rhetorics  
and speech culture, Orenburg State  
Pedagogical University

---

УДК 808.5

**Чеботникова, Т. А.**

**Речевое поведение личности: технологический аспект описания** / Т. А. Чеботникова // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2012. – № 1 (21). – С. 125–131.