

Г. С. Павловец (Минск, БГУИР)

## О СООТНОШЕНИИ ПИСЬМЕННОЙ ОСНОВЫ КИНОСЦЕНАРИЯ И АУДИОРЯДА КИНОТЕКСТА ПРИ КОММУНИКАТИВНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОТРИЦАТЕЛЬНЫХ ЭМОЦИЙ ГЕРОЕВ

Статья посвящена преобразованиям киносценария в кинотекст в отношении к изображению в них коммуникативного поведения героев, обусловленного недовольством, возмущением, злостью, гневом, обидой. Анализируются типы модификаций исходных реплик и их назначение в семиотическом коде киноязыка.

К л ю ч е в ы е с л о в а: коммуникативное поведение; эмотивность; отрицательные эмоции; целеустановка; реплика; сценарий; кинотекст.

The article deals with the transformation of a film script into a movie as a text in relation to the depiction of the communicative behavior of the characters, caused by discontent, indignation, anger, fury, resentment. The types of modifications of the original replicas and their purpose in the semiotic code of the cinema language are analyzed.

К e y w o r d s: communicative behavior; emotiveness; negative emotions; goal setting; replica; screenplay; movie as a text.

При изучении механизма функционирования языка как семиотической системы нельзя игнорировать рассмотрение *homo loquens* («человека говорящего») как *homo sentiens* («человека чувствующего», по В. В. Шаховскому [1, с. 26]).

Материалом работы стали тексты пяти киносценариев «золотого фонда» советского кино и соответствующий аудиоряд кинотекстов с позиций того, как в них передается информация о коммуникативном поведении героев, испытывающих отрицательные эмоции недовольства, возмущения, злости, гнева, обиды. Как пишет М. Г. Безяева, «тексты фильмов, отражая ту же систему [звучащую], удобнее для анализа, так как дают максимум информации о типах отношений говорящего, слушающего и ситуации в определенной про- и перспективе, чего часто не предоставляют тексты, полученные в результате полевых наблюдений над звучащей разговорной речью» [2, с. 26]. Мы разделяем лингвистический подход, где произведения кино считаются текстами, вернее, кинотекстами [3].

В материале было выявлено 350 микротекстов, содержащих эмоционально обусловленное коммуникативное реагирование героя на причину эмоции, известную ранее из контекста, с единством места и времени действия в данном эпизоде. Они получили название эмотивных сюжетных единиц (ЭСЕ). Далее в рамках ЭСЕ соответствующих кинотекстов сопоставлялись языковые средства, ассоциированные с эмоциональным поведением героя.

Рассмотрим пример из фильма «Осенний марафон» (ОМ, 1979, сценарий А. Володина, реж. Г. Данелия). Как из предыдущего контекста, так и из коммуникативного поведения (выделено полужирным) героя Н. Крючкова читателю ясно, что дядя Коля разгневан на вошедшего Бузыкина за нечестное отношение к опекаемой им молодой соседке по квартире. Именно поэтому его общение минимально и направлено на разрыв коммуникации. Также однозначно указывает на гнев героя комментарий *гневно*, но подобные маркеры эмоций не всегда есть в ЭСЕ (таблица).

ЭСЕ № 76 «Ключ» (гнев)

(стала известна правда о семейном статусе Бузыкина, друга семьи)

<p>Сценарий:  <i>Бузыкин отпер дверь в квартиру Аллы. В прихожей стоял дядя Коля. Он смотрел молча, странно.</i>          – <b>Ключ</b>, – <i>сказал он.</i>          – <i>Какой ключ?</i>          – <b>От моей квартиры.</b>          – <i>Пожалуйста...</i>          – <b>Спасибо.</b>  <i>Дядя Коля спрятал ключ в карман.</i>          – <b>Большое спасибо!</b> – <i>добавил он гневно.</i></p>	<p>Кинотекст:          – <b>Ключ.</b>          – <i>Какой?</i>          – <b>От моей квартиры.</b>  <i>Пауза. Стук машинки. Дядя Коля трясет ключом в руке.</i>          – <b>Спасибо!..</b>  <i>Пауза.</i>          – <b>Большое спасибо!</b>  <i>Дядя Коля с упрёком смотрит на Бузыкина, разворачивается, уходит. Тот в недоумении. Немая сцена.</i></p>
---	---

Как отмечает М. Г. Безяева, при создании звучащих интерпретаций обычно обнаруживаются модификации содержания интерпретируемой основы, что на коммуникативном уровне языка отражено в «замене целеустановок, конструкций, средств и их реализаций» [4, с. 35–36]. В нашем материале также рассмотренное выше текстовое соответствие ЭСЕ сценария и кинотекста наблюдается довольно редко. В основном при переходе от сценария к кинотексту происходят определенные модификации реплик героев. При их сопоставлении использовалась адаптированная методика К. Ю. Игнатова [5], где качественные текстовые преобразования описаны в терминах теории перевода: сохранения, опущения, перестановки, замены и добавления. В установленных нами типах модификаций реплик героев, испытывающих недовольство, возмущение, злость, гнев и обиду, обнаруживаются следующие стратегии преобразования эмотивного коммуникативного поведения героев в семиотический код киноязыка.

### I. Усиление в репликах из сценарной основы разговорного начала

1. Приведение порядка слов в репликах к форме, соответствующей разговорной речи: *Приходите часам к восьми* → *Значит, часам к восьми приходите* (СР)<sup>1</sup>; *А я выйду замуж* → *Я тоже замуж выйду* (ОМ).

2. Замена нейтральных окончаний слов на варианты, присущие разговорному стилю: *Нет* → *Нету* (ЛЖ<sup>2</sup>).

3. Добавление в реплику так называемых метакоммуникативных маркеров [6, с. 3] – союзов, частиц и т.п., имитирующих непринужденность, спонтанность речи, формирующих ее коммуникативную рамку: *Ты не командуй!* → *Да не командуй ты!* (ЛЖ) *Но почему же тогда нет никаких известий?* → *Ну, а почему же тогда нет никаких известий?* (ЛЖ); *Упадешь!* → *Ты же упадешь!* (ЛЖ).

<sup>1</sup> К/ф «Служебный роман» (1977), сценарий Э. Рязанова и Э. Брагинского, реж. Э. Рязанов.

<sup>2</sup> К/ф «Летят журавли» (1957), сценарий В. Розова, реж. М. Калатозов.

4. Намеренное внедрение речевых ошибок, имитирующих взволнованность и спонтанность речи. В примере ниже из фильма «Осенний марафон» Алла зла на своего любовника и вымещает злость на его наручных часах. В этом состоянии героиня смешивает у лексем *будильник* и *часы* категорию рода (хотя в сценарии согласование имеется):

– Ты мне можешь подарить **этот чертов будильник?**

– Пожалуйста.

– Вот теперь никто никогда больше не услышит **их** проклятого верещания! (ОМ).

## II. Стилистические правки портрета «языковой личности» персонажа

Синонимичные замены отдельных слов и выражений, как правило, существенно не изменяют характер коммуникативного поведения героя в состоянии эмоционального реагирования: *А вот и глава семьи* → *А вот и хозяин дома* (ОМ); *Разинула рот, дура!* → *Раззявила рот, дура!* (ЛЖ). Иногда стилистически удачная замена помогает «выстроить» образ языковой личности персонажа: *Ну как ты, болящая?* → *Ну как ты, сердешница?* (ОМ); *Понимаю ваше желание продвинуть по службе старого друга* → *Я понимаю ваше желание продвинуть по служебной лестнице старого товарища* (СР). В первом примере экспрессивная номинация заболевшей соседки отличается так называемым «старомосковским произношением» с [шн], что подчеркивает возраст, степенность, консервативность героя. Во втором примере «канцелярский» стиль и речевая избыточность формирует представление о директоре Калугиной как о слишком официальной, максимально дистанцирующейся от подчиненных особе, которой чуждо все человеческое.

## III. Драматизация сценарной основы

1. Диалогизация исходной коммуникативной ситуации: *А зачем Олю!* – поморщился Самохвалов. – Впрочем, можно и ее... приходите часам к восьми... → – А зачем Олю? – **Как зачем?** – А впрочем, конечно. Значит, часам к восьми приходите. (СР); – Придется ночью сидеть... – Посиди, посиди. → – Постараюсь. – **Ага.** – Надо будет ночью посидеть. – **Ага.** Посиди, посиди. (ОМ).

2. «Экспрессивизация» речи героя, испытывающего отрицательные эмоции, за счет повторов отдельных фрагментов реплики: *Марк. Я люблю тебя! Вероника. Нет! Нет! Нет! И вдруг начинает бить Марка по лицу.* → (*Вероника бьет Марка по лицу*) – **Нет! Нет! Нет! Нет! Нет! Нет! Нет! Нет! Нет! Нет! Нет! Нет!** (ЛЖ); – Алла, я ведь тоже могу обидеться. **Что же дальше?** – Будешь спокойно жить со своей Ниной Евлампиевной → Я ведь тоже могу обидеться, и **что дальше?** – **Дальше? Дальше** будешь спокойно жить со своей Ниной Евлампиевной (ОМ). В первом примере автоповтор целеустановки выражает активное противодействие героя травмирующей ситуации, во втором эхо-повтор повышает экспрессивность речи.

3. Добавление средств актуализации поля соотношения позиций говорящего и слушающего и поля личной сферы говорящего (согласно теории коммуникативных полей М. Г. Безяевой [2]). Это достигается путем ввода

противопоставления личных местоимений для говорящего и слушающего, относительных местоимений, сопутствующих им средств, например, слов *Да* и *Нет*, вводных слов мнения, трансформации безличных конструкций в личные: *Понимаю ваше желание продвинуть по службе старого друга* → – *Я понимаю ваше желание продвинуть по служебной лестнице старого товарища* (СР); *Упадешь!* → *Ты же упадешь!* (ЛЖ); – *Я работаю, Андрей Павлович. Иногда приходится подрабатывать* → *Андрей Палыч, вы простите, я работаю. Я иногда подрабатываю* (ОМ); *Врал бы в одном месте. А то и тут и там – хлопотно...* → – *Андрюш, знаешь что, ты бы врал где-нить в одном месте, а то когда и там и тут, по-моему, хлопотно очень...* (ОМ); *Я же видел, как все это произошло* → *Ведь я же сам видел, как это произошло* (ЛЖ). Полагаем, что говорящий в возбужденном состоянии склонен подчеркивать личный ущерб. При этом он предвзято воспринимает слушающего, так как тот, как правило, и является каузатором – лицом, чей поступок вызвал отрицательную эмоцию. Используемые в кинотексте средства указанных выше коммуникативных полей позволяют дополнительно подчеркнуть особое самовосприятие «человека чувствующего» и его болезненное восприятие каузатора эмоции.

4. Добавление (или замена) интенсифицирующих маркеров, повышающих экспрессивность речи: наречий меры и степени, частиц и т.п.: – *Толя! Выйди из комнаты!* – *в гневе приказал хозяин дома* → *Выйди сейчас же из комнаты!* (СР); *А теперь я спрячу его [будильник] так далеко, чтобы никто никогда не услышал этого проклятого верещания!* → *Вот теперь никто никогда больше не услышит их проклятого верещания!* (ОМ). Полагаем, что такие интенсификаторы моделируют актуальность, исключительность, тягостность коммуникативной ситуации, в которой говорящий общается с каузатором эмоции.

5. Опускание или добавление части реплики для формирования значения отрицательной оценки: *Ну Марк бывает у этой Монастырской часто... Поняла?* → – *Ну... Марк бывает у этой... ну, поняла?* (ЛЖ); *Ты заставишь меня входить в кабинет через окно!* → *Ты... Ты заставишь меня входить в кабинет через окно. Нехорошо* (СР). В данных примерах дополнительно эксплицируется негативная оценка, что тоже характерно для человека, испытывающего отрицательные эмоции.

6. Обеспечение успешности такой эмоционально мотивированной целеустановки, как угроза, соблюдением условия пропозиционального содержания: «акт угрозы должен относиться к плану будущего времени (как и любые другие речевые акты обещания или побуждения) [7, с. 109]. Например, прошедшее время менасивной («угрожающей») части заменяется будущим, так угроза становится более реальной: *А вы, девушка, топайте отсюда, пока по хлебальнику не схлопотали,* – *сказал водитель.* → *А ну иди отсюда, вертхвостка, а то щас по талии как врежу, так...* (ОМ). Даже при усечении реплики в менасивной части угрозы сохраняется будущее время: *Не отдашь [одеяло], милиционера позову!* → *Я сейчас милиционера позову* (ЛЖ).

7. Выкидка обращений и других средств вежливости при общении с каузатором эмоции: *Толя! Выйди из комнаты!* – в гневе приказал хозяин дома → *Выйди сейчас же из комнаты!* (СР).

#### IV. Дедрамматизация сценарной основы

В кинотексте применительно к изображению коммуникативного поведения персонажей-субъектов эмоций наблюдается также и стратегия дедрамматизации. Это проявляется в устранении речевой избыточности путем выкидки слов, реплик (или их частей), а также слиянии двух реплик в одну. Особенно явно это видно при сопоставлении кинотекста с исходным материалом, предшествующим сценарной основе (при его наличии). Так, если кинотекст «Летят журавли» для разгневанного персонажа Марка предлагает одну реплику из 16 слов: – *Ну вот, очень хорошо, дядя Федя! Я прошу твоей помощи! Она просто дошла до хулиганства!..* (ЛЖ), то сценарий В. Розова «Летят журавли» включает одну реплику Марка в 23 слова, а исходная пьеса В. Розова «Вечно живые» в той же ЭСЕ содержит уже пять реплик Марка в 103 слова. Дедрамматизация первоосновы в паре «киносценарий – кинотекст» – явление, аналогичное отмеченному И. А. Мартыановой такому же явлению для пары «драмматическое произведение – киносценарий».

Итак, модификации речевого поведения героев необходимы для адекватного перевода киносценария в семиотический код киноязыка применительно к отрицательным эмоциям. В итоге это явление смоделировано на более «компактном» языковом материале (дедрамматизация), сохраняются достоверность речи («разговоризация») и эстетическое воздействие на зрителя (драмматизация, стилевые правки языковой личности героя).

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Шаховский, В. И. Лингвистическая теория эмоций / В. И. Шаховский. – М., 2008. – 416 с.
2. Безяева, М. Г. Семантика коммуникативного уровня звучащего языка / М. Г. Безяева. – М., 2002. – 751 с.
3. Слышкин, Г. Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – М. : Водолей Publishers, 2004. – 153 с.
4. Безяева, М. Г. О специфике коммуникативной интерпретации текста (на материале соотношения письменной основы и звучащего варианта) / М. Г. Безяева // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9, Филология. – 2013. – № 2. – С. 19–36.
5. Игнатов, К. Ю. От текста романа к кинотексту: языковые трансформации и авторский стиль : на англоязычном материале : автореферат дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / К. Ю. Игнатов. – М., 2007. – 24 с.
6. Пигрова, Е. К. Метакоммуникативные маркеры в устной спонтанной речи : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Е. К. Пигрова. – СПб., 2001. – 18 с.
7. Радбиль, Т. Б. Выявление языковых и содержательных признаков речевого акта угрозы в экспертной деятельности лингвиста / Т. Б. Радбиль, В. А. Юматов // Вестн. Вят. гос. гуманит. ун-та. – 2015. – № 9. – С. 108–111.
8. Мартыанова, И. А. Текстобразующая роль киносценария в ретрансляции русской культуры [Электронный ресурс] / И. А. Мартыанова. – Режим доступа : <https://www.conference-spbu.ru/conference/30/reports/2651/>. – Дата доступа : 10.03.2021.