

Э.В.Мельникова

*Казахстанский филиал МГУ им. М.В.Ломоносова, Астана (E-mail: basilya@gmail.com)*

### **Эстетическая роль коммуникативных средств в звучащем художественном произведении (на примере образа Лизы в т/с «Цветы от Лизы»)**

Статья посвящена некоторым особенностям функционирования коммуникативных средств русского языка в звучащем художественном тексте в аспекте семантического устройства коммуникативного уровня русского языка, значения которого базируются на позиции говорящего, позиции слушающего и осознаваемой и оцениваемой ими ситуации. В результате сравнения звучащего художественного текста и письменного (оригинального и переводного текста) определяется эстетическая роль русских коммуникативных средств.

*Ключевые слова:* звучащий текст, сегментные фонетические средства, суперсегментные фонетические средства, интонационно-звуковые средства, интонационная конструкция, личность героини.

В.В.Виноградов писал о том, что «семантика произносимой речи в значительной степени обусловлена факторами, лежащими вне словесного ряда» [1]. В звучащей речи сопутствующие значения и представления, обусловленные не только восприятием мимико-произносительных приемов рассказчика, но также известными эмоциональными отражениями от его образа, от обстановки и других внешних условий, существенно влияют на общую экспрессивно-смысловую окрашенность речи. Эти экспрессивные формы могут быть использованы как факторы резкого художественного преобразования смысловой структуры слов и выражений.

Об эстетическом аспекте звучащего текста первой заговорила Е.А.Брызгунова. В ее работах значительное внимание уделялось фонетическим, сегментным и суперсегментным средствам языка и их взаимодействию с лексико-грамматическим составом предложений. С появлением работ Е.А.Брызгуновой «теория диалогической речи... впервые получила направленность не столько на письменную, сколько именно на устную форму языка» [2]. Е.А.Брызгунова пошла по пути комплексного подхода к проблемам звучащей, в том числе и разговорной, речи: «В диалогической речи, построенной на непосредственном обмене репликами, активизируется взаимодействие синтаксиса, лексики, интонации и смысловых связей в контексте» [3; 59]. По мнению ученого, звучащее предложение представляет собой единство смыслового и эмоционального содержания: «Смысловое содержание включает субъектные, предикатные, временные, пространственные, причинно-следственные, условные и т.п. отношения, а также различия по цели высказывания: повествовательность, вопросительность, волеизъявление. Эмоциональное содержание включает выражение чувств: радости, гнева, испуга, разочарования, презрения, настороженности, удивления и т.п.» [3]. «Средством выражения эмоций выступает не какая-либо одна артикуляционная особенность, а сочетание двух-трех артикуляционных характеристик звука с определенным типом интонационной конструкции (ИК) в среднем, верхнем или нижнем регистрах» [3; 28, 29]. Говоря об обязательном взаимодействии синтаксиса, лексики, интонации и связей в контексте, исследователь выделяет такие средства выражения эмоционально-стилистических различий, как различная степень выраженности нейтральной ИК и эмоциональные реализации ИК, «которые, в отличие от нейтральных, имеют какую-либо особенность строения, направленную на выражение эмоций» (например, особенности движения тона и/или тембра) [3; 24].

В процессе звучания художественного текста происходит взаимодействие двух взаимосвязанных систем: интонационно-звуковых средств и лексико-синтаксических: «для создания своего исполнительского варианта литературного произведения актеры могут привлекать средства не только интонационно-звукового, но и лексико-синтаксического уровня, производя редактирование текста, сопровождаемое как значительными изменениями со стороны объема и порядка (при подготовке литературных композиций произведений крупной формы), так и небольшими купюрами, появление которых продиктовано особенностями интерпретации» [4].

В широком понимании эстетическими функциями обладают те языковые единицы, которые способны оказывать эстетическое воздействие на человека как адресата речи, т.е. причастны к формированию чувственно-ценностного отношения человека к миру. Сущность эстетических функций языковых средств состоит в том, что они способны вызывать в человеке положительные эмоции (радость,

удивление, восторг и т.п.), детерминировать если и не всегда чувство удовольствия, то, по крайней мере, чувство некоей одухотворенности, обусловленное такими качествами этих единиц, как новизна, образность, пластичность, способность адекватно, воплощать творческие интенции говорящего или пишущего [5].

Эстетику языковых единиц можно рассматривать в контексте исследований семантики коммуникативного уровня. Методом исследования является семантический анализ коммуникативного уровня русского языка, разработанный М.Г.Безяевой. Специфика коммуникативного уровня, принципиально отличающая его от номинативного, заключается в характере его значений и особенностях их развертывания. Семантика коммуникативного уровня языка базируется на трех основных составляющих: позиции говорящего, позиции слушающего, а также оцениваемой и квалифицируемой ими ситуации. Под позицией говорящего и позицией слушающего понимаются «физические, ментальные, коммуникативные действия участников общения как некая обобщенная данность», под ситуацией — «некие обстоятельства, которые воспринимаются говорящим, осознаются и оцениваются им в том или ином аспекте, на который реагирует язык при формировании значения конструкции» [6; 20]. Основной единицей системы коммуникативного уровня языка является коммуникативный тип целеустановки. Под целеустановкой понимается «языковой тип воздействия говорящего на слушающего, говорящего на говорящего, говорящего на ситуацию, либо фиксация типа воздействия слушающего или ситуации на говорящего (вопрос, требование, просьба, предостережение, возражение, подтверждение, угроза, удивление, возмущение, упрек, сочувствие и т.д.)» [7].

Выявление в языке фундаментальной оппозиции номинативному уровню коммуникативного, в задачи которого входит отражение соотношения позиции говорящего, слушающего и оцениваемой и квалифицируемой ими ситуации, открывает новые возможности для определения эстетической функции средств этого уровня. Под эстетической функцией коммуникативных средств мы понимаем их роль при создании образов звучащих художественных произведений. Коммуникативный уровень языка дает возможность по-разному представлять характер, данный в письменном тексте-основе, отражать развитие образа, определенным образом варьировать типы отношений персонажей произведения.

Эстетическая нагрузка конструкций и отдельных средств коммуникативного уровня языка, их составляющих в диалогах художественных звучащих произведений позволяет наглядно продемонстрировать особенности их семантики: именно эти средства складывают образы персонажей и типы отношений героев. «Речь актера отличается не только использованием интонационных средств, отсутствующих в текстах пьес, но и активизацией средств разных уровней языка, выполняющих задачу формирования коммуникативного значения. Это и особая активность, а главное точность, использования частиц, междометий, замена использования конструкций, актуализирующих тот или иной оттенок значения по сравнению с письменным текстом автора». «Даже при плохой драматургической основе актер, особенно хороший актер, тонко, в лучшем смысле слова «интуитивно», чувствующий природу звучащей речи, максимально использует все возможности системы звучащего языка, дабы добиться максимальной выразительности своего, «индивидуального» высказывания» [6; 26].

В качестве материала исследования нами был выбран телесериал «Цветы для Лизы» (2010, кинокомпания «Русское»), являющийся вольной звучащей интерпретацией пьесы Б.Шоу «Пигмалион». Объектом исследования стали языковые особенности главной героини Лизы.

По представлению А.Аникст, одна из главных тем пьесы «Пигмалион» — это социально обусловленные варианты английского языка. «Состоятельные слои общества, так называемые «образованные» люди по своей речи отличаются от бедных слоев общества и в фонетике, и в лексике, и в грамматике» [8].

Социальная дифференциация языка естественна и неминуема в его историческом развитии: социолекты формируются говорящими неосознанно и являются основным средством распознавания членов одной и той же социальной группы как самими членами этой группы, так и членами других социальных групп. Согласно мнению А.Д.Швейцера, «язык ... способствует цементированию, идентификации и дифференциации ... социальных групп» [9].

Носители городского просторечия в сознании людей, говорящих на литературном языке, воспринимаются как необразованные, а их речь считается «некрасивой, неграмотной». Именно поэтому у Элизы Дулиттл возникает проблема с трудоустройством — ее произношение выдает ее происхождение из низшего рабочего класса, и ее не хотят принимать на работу в магазин, главные посетители в котором — люди из высшего общества.

Остановимся на способах изображения Элизы в пьесе Б.Шоу. Отметим, что у нас нет задачи сравнить оригинальный английский текст с текстом переводов.

«Пигмалион» Б.Шоу [10]	Пер. П.В.Мелковой [11]	Пер. Е.Д.Калашниковой [12]
THE FLOWER GIRL. Nah then, Freddy: look wh' y' gowin, deah. FREDDY. Sorry [he rushes off]. THE FLOWER GIRL [picking up her scattered flowers and replacing them in the basket] Theres menners f' yer! Te-oo banches o voylets trod into the mad. THE MOTHER. How do you know that my son's name is Freddy, pray? THE FLOWER GIRL. Ow, eez ye-ooa san, is e? Wal, fewd dan y' de-ooty bawmz a mather should, eed now bettern to spawl a pore gel's flahrzn than ran awy athaht pyin. Will ye-oo py me f'them?	ЦВЕТОЧНИЦА. Ты что очумел, Фредди? Не видишь, куда прешь! ФРЕДДИ. Виноват... (Убегает.) ЦВЕТОЧНИЦА (подбирая рассыпанные цветы и укладывая их в корзинку). А еще называется образованный! Все мои фиалочки копытами перемял. МАТЬ. Простите, откуда вы знаете, что моего сына зовут Фредди? ЦВЕТОЧНИЦА. Ага, так это ваш сынок? Хороша мамаша! Воспитала бы сына как положено, так он бы побоялся цветы у бедной девушки изгадить, а потом смяться и денег не заплатить. Вот вы теперь и гоните монету!	ЦВЕТОЧНИЦА. Куда прешь, Фредди! Возьми глаза в руки! ФРЕДДИ. Простите. (Убегает.) ЦВЕТОЧНИЦА (подбирает цветы и укладывает их в корзинку). А еще образованный! Все фиалочки в грязь затоптал. МАТЬ. Позвольте, откуда вы знаете, что моего сына зовут Фредди? ЦВЕТОЧНИЦА. А, так это ваш сын? Нечего сказать, хорошо вы его воспитали... Разве это дело? Раскидал у бедной девушки все цветы и смылся, как миленький! Теперь вот платите, мамаша!

Б.Шоу, выбрав метод орфографической транскрипции, с наибольшей точностью передает особенности лондонского просторечия, отражая грамматические и фонетические нарушения. Интересно, что для передачи речевых особенностей персонажа переводчики практически не используют аналогичный транскрипционный метод (у Мелковой — «фиалочки»), заменяя его обильным употреблением просторечных и жаргонных слов и выражений (*мамаша, прешь, смысла, копытами, очумел, изгадить*), а также нарушение норм русского литературного языка для передачи речи необразованного человека, например, «возьми глаза в руки» — контаминация фразеологизмов *возьми себя в руки* и *разуй глаза*.

Сравним использованные переводчиками средства со средствами, используемыми актрисой Г.Тархановой (исполнительницы роли Лизы в т/с) для создания образа неграмотной девушки:

Пер. П.В.Мелковой	Пер. Е.Д.Калашниковой	Т/с «Цветы от Лизы»
ЭЛИЗА. Куда девалась ее новая соломенная шляпа, что должна была достаться мне? Стибрили! Я думаю, кто шляпу стибрил, тот и тетку пришил!	ЭЛИЗА. Где ее шляпа соломенная, новая, которая мне должна была достаться? Сперли! Я думаю, кто шляпу спер, тот и тетку укокошил.	2 <sup>3</sup> Лиза: Я чего думаю-то, / 3 кто машинку стибрил, / тот ба- 2 бульку-то и пришил.

Как уже было отмечено выше, в письменных текстах переводов для передачи речевых особенностей кокни используются в большом количестве жаргонные слова и выражения (здесь: *стибрил, пришил, спер, укокошил*). Приведенная выше таблица свидетельствует о том, что данный метод не чужд и звучащей реализации (в данном случае интерпретации) художественного текста (*стибрил, пришил*). Однако данное художественное решение оказывается дополненным влиянием работы коммуникативных средств русского языка. То значение, которое переводчикам пьесы приходится передавать с помощью ремарки «нагромождающая улики» (П.В.Мелкова) или «нагромождающая все новые улики» (Е.Д.Калашникова), в звучащем тексте передается с помощью ИК-2 с параметром ориентированности: героиня, видя вокруг себя ошарашенных слушателей, снабжает их все новыми и новыми подробностями, ориентируясь на их заинтересованность. А частица *-то* со значением несоответствия реализованной ситуации представлению говорящего о норме и затронутости сферы личных интересов говорящего оказывается коммуникативным синонимом высказываний в письменных текстах о предмете, который должен был достаться героине. Номинативный уровень звучащего текста (жар-

гонная и просторечная лексика, использованная актрисой Г.Тархановой) безусловно показывает нам образ неграмотной девушки, а средства коммуникативного уровня (интонация, частица) дополняют этот образ чертами мелочности, нечуткости, что, конечно, позволяет сформировать более сильное эстетическое впечатление: Лиза не только не развита в образовательном плане, но и ее человеческие качества оставляют желать лучшего.

Рассмотрим еще один эпизод встречи Лизы с ее будущим учителем Левитиным («аналог» Хиггинса в т/с).

*Левитин:* Glassiadis Cani sius, / три штуки, желательно пурпурных оттенков, / в качестве зелени несколько веточек храмисподиуса австралийского, / болотный подвид, / ну и для окантовки, я думаю, / Sistamula Vulgaris не жалея, / такой скромный букетик получится, / уместный к случаю.

*Лиза:* Простите, / а по-русски, / что вам для окантовки?

*Левитин:* Лютики обыкновенные хотелось бы.

*Лиза:* О, / так вы умеете по-русски, / ну

*Левитин:* Как профессор филологии поставлю себе четверку по знанию русского языка.

*Лиза:* Ух, / я думала вы профессор ботанических наук. // Ну а [ч'] о вы расселись-то? / Пожальуста, / проходите, выбирайте любую корзиночку! / Вульгарисы, / болотные, / австралийские, / я вам все заверну, / посчитаю без очереди быстренько, / обслужу, / улыбнусь, / ножкой шаркну, / как в красивом кино.

*Левитин:* Не надо.

*Лиза:* Ну [ч'] о не надо-то.

Коммуникативному минимализму письменных текстов (небольшое количество случаев употребления коммуникативных средств) оказывается противопоставлен коммуникативный максимализм звучащего текста, имеющий своей целью создание сильнейшего эстетического впечатления: героиня груба, безграмотна, не умеет обращаться с клиентами, с людьми, окружающими ее. Профессор Левитин обильно снабжает свою речь терминами (русскими и латинскими), демонстрируя знания не только в области языка, но и в области ботаники, использует ИК-4, придающую оттенок официальности и дистанцированности. Непонимающая Лиза с помощью *о* (несоответствие предположения и знания) с параметром степени небенефактивности, привносимым ИК-5, *ну* (нарушение нормы ожидания) пытается привести ситуацию в норму, чего никак не должна делать сотрудница элитного цветочного салона, корпоративный слоган которого «клиент всегда прав». Правила «салонного» этикета в данном диалоге нарушаются Лизой еще не раз: расхождение позиций, маркируемое ИК-7, оказывается дополненным стилистической ошибкой (родовые и видовые понятия в ряду однородных членов предложения: «Вульгарисы, болотные, австралийские»), что в совокупности с *ух* (предельно отрицательная оценка объекта, с которым у Лизы происходит разговор) со значением степени небенефактивности (ИК-5) с последующим употреблением ИК-4 (искаженно отраженное ИК-4 профессора со значением дистанцированности), что придает речи Лизы издевательский оттенок, демонстрирует ее неуважение к собеседнику, отсутствие у нее желания ориентироваться на его потребности. Просторечное начальное «ну [ч'] о» и упоминание несуществующих «ботанических наук» довершают образ несносной девчонки, которая отчаянно нуждается в уроке, не только культурном, но и жизненном.

Таким образом, мы видим, что в письменном тексте особенность языковой личности героини формируется в первую очередь за счет лексико-грамматических средств (использование структур, маркированных неуместным регистром, активизация неожиданных пластов лексики и т.п.).

В звучащей версии предпочтение отдается собственно коммуникативным единицам и делается упор на взаимодействие коммуникативных средств друг с другом и с номинативными средствами. В диалоге звучащего художественного произведения работают не только синтаксические единицы, но

вся система коммуникативных средств: каждая интонация, каждое междометие и каждая структура оказываются значимыми, нагружаются эстетически, формируют образ. Средства коммуникативного уровня русского языка, формируя соотношение позиций говорящего, слушающего и ситуации, несут в звучащем диалоге эстетическую нагрузку: органично передают признаки времени, отражая разговорные и поведенческие стереотипы и особенности определенного исторического периода. Они раскрывают неповторимость образа, позволяют подать его в развитии, характеризуют взаимоотношения персонажей произведения, и шире — являются средствами адаптации сценария оригинала к тем типам взаимоотношений говорящего, слушающего, ситуации, которые знакомы телезрителю.

### Список литературы

- 1 *Виноградов В.В.* О теории художественной речи. — М.: Высш. шк., 1971. — С. 120.
- 2 *Логонова И.М.* Концепция Е.А.Брызгуновой. Традиции и новаторство // Аспекты изучения звучащей речи: Сб. науч. ст. к юбилею Е.А.Брызгуновой // Вопросы русского языкознания. — Вып. XI. — 2004. — С. 24.
- 3 *Брызгунова Е.А.* Эмоционально-стилистические различия русской звучащей речи. — М.: Изд-во Москов. ун-та, 1984. — 209 с.
- 4 *Прохватилова О.А.* Возможности интерпретации художественного текста интонационно-звуковыми средствами (на материале исполнения прозы А.П.Чехова): Дис. ... канд. филол. наук. — М., 1991. — 226 с.
- 5 *Хайрутдинова Г.А.* Проблема эстетики языковых единиц. Русская и сопоставительная филология: Лингвокультурологический аспект. — Казань: Изд-во Казан. гос. ун-та, 2004. — С. 256–260.
- 6 *Безьева М.Г.* Семантика коммуникативного уровня звучащего языка. — М.: Изд-во Москов. ун-та, 2002. — 752 с.
- 7 *Безьева М.Г.* Принципы формирования значений русских коммуникативных конструкций // Русский язык: исторические судьбы и современность. Междунар. конгресс. — М.: Изд-во Москов. ун-та, 2004. — 680 с.
- 8 *Аникст А.* Теория драмы на западе в первой половине XIX века. — М.: Наука, 1980. — С. 28.
- 9 *Швейцер А.Д.* Современная социолингвистика: теория, проблемы, методы. — М.: Наука, 1976. — С. 31.
- 10 *Shaw B.* Two Plays Pygmalion. Heartbreak House. — Р. на Д.: Феникс, 2001. — 224 с.
- 11 *Шоу Б.* Пигмалион. [ЭР]. Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/98507>.
- 12 *Шоу Б.* Пигмалион. [ЭР]. Режим доступа: <http://lingua.russianplanet.ru/library/bshow/pigmalion.htm>.

Э.В.Мельникова

### Ауызша тілдік көркем шығармадағы коммуникативтік құралдардың эстетикалық рөлі («Цветы от Лизы» телехикаясындағы кейіпкер Лизаның мысалында)

Мақала ауызша тілдің коммуникативтік құралдардың жұмыс істеудегі кейбір ерекшеліктеріне арналған. Тыңдайтын адамның позициясы, сөйлейтін адамның позициясы, олардың ситуацияны бағалау және зердесіне жету жолдары анықталды. Ауызша, жазба мәтіндерінің салыстыруының қорытындысында коммуникативтік құралдарының эстетикалық рөлі тұрақтанады.

E. V. Melnikova

### Aesthetic role of communicative means in a sounding literary work (on the basis of Lisa's image in s/o «Цветы от Лизы — Flowers from Lisa»)

This article is devoted to some peculiarities of functioning of the communicative means of the Russian language in sounding literary text in terms of semantic organization of the communicative level of the Russian, the meanings of which are based on the position of the speaker and listener and the situation perceived and evaluated by them. As a result of the comparison of the sounding literary and the written texts (the original and translated text) the aesthetic role of the Russian communicative means is determined.