

УДК 81'42'22:316.77:159.942

Г.С. Корбут

ЭМОТИВНЫЕ СЮЖЕТНЫЕ ЕДИНИЦЫ СО ЗНАЧЕНИЕМ АКТИВНЫХ ОТРИЦАТЕЛЬНЫХ ЭМОЦИЙ В ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И КИНОТЕКСТАХ

Выявлена роль особых текстовых единств – эмотивных сюжетных единиц (ЭСЕ) – при передаче информации о коммуникативном поведении персонажа в состоянии активных отрицательных эмоций (недовольства, возмущения, гнева) текстами разной семиотической природы: литературными произведениями (пьесы, сценарии) и генетически связанными с ними кинотекстами (кинофильмы). Описаны типы и функции ЭСЕ в текстах в зависимости от ранга героев. Установлена ключевая роль в нарративе ЭСЕ со значением отрицательных эмоций. Отмечена тенденция к преобладанию в речевом поведении персонажа в состоянии активных отрицательных эмоций не эмотивных речевых актов, а высказываний с более выраженной интенциональной направленностью на собеседника. Охарактеризованы основные типы преобразований ЭСЕ в текстах гомогенной и гетерогенной семиотической природы, отмечена особая роль синтаксиса киноязыка в изображении ЭСЕ в кинотекстах.

Введение

В современной лингвистике все ещё наблюдается «недостаток информации о когнитивных и эмоциональных структурах, участвующих в планировании сложных речевых действий» [1, с. 42]. Определяющим при интерпретации эмотивного коммуникативного поведения языковой личности является семиотический подход: поведенческий компонент общения может считаться знаковым, так как «поведение представляет собой повседневную реализацию социальных кодов <...>, адресуется участникам ситуации и воспринимается ими («прочитывается», понимается, интерпретируется») [2, с. 26–27]. Проявления же эмоций «закодированы» в поведении вербальными и невербальными знаками.

Представление о коммуникативном поведении *homo sentiens* («человека чувствующего») – название дано лингвистом В.В. Шаховским [3, с. 26] в русской языковой культуре дают, например, литературные тексты и кинотексты (лингвистический подход к кинофильму как к особому типу текста разработан в [4]). Обычно при экранизации первые являются исходным материалом для вторых. Но если в основе сценария, пьесы – язык как естественная семиотика, то кинотекст – это «взаимопроникновение двух принципиально отличных семиотических систем», основанное на «синтезе словесных и изобразительных знаков» [5]. Вопросам передачи одного и того же содержания средствами различных коммуникативных систем посвящены работы А.А. Реформатского [6], Ю.Н. Тынянова [7], Ю.М. Лотмана, Ю.Г. Цивьяна [5; 8] и др.

Цель и методы исследования

Материалом послужили 9 произведений: три киносценария [9–11] (далее сокращаются как ЛЖ, СР и ОМ), генетически связанные с ними пьесы [12–14] и кинотексты: «Летят журавли» (1957 г., режиссер – М.К. Калатозов), «Служебный роман» (1977 г., режиссер – Э.А. Рязанов), «Осенний марафон» (1979 г., режиссер – Г.Н. Данелия). Цель исследования – выявление специфики представления коммуникативного поведения персонажей, испытывающих активные отрицательные эмоции: «недовольство», «возмущение», «гнев» – в литературных произведениях (пьесах, сценариях) и кинотекстах,

Научный руководитель – Б.Ю. Норман, доктор филологических наук, профессор кафедры теоретического и славянского языкознания Белорусского государственного университета

и особенностей преобразования этой информации при переходах между указанными типами текстов. Методологической основой исследования стала адаптированная нами методика нарративного анализа В. Леннерт, согласно которой сюжет произведения можно представить в виде «свёртки» схематизированных, типизированных ментальных структур – «сюжетных единиц» (plot units) [15]. Но если у Леннерт в минимальной сюжетной единице объединены причинно-следственной связью два аффективных состояния, то мы определяем эмотивную сюжетную единицу (далее – ЭСЕ) как совокупность указания на причину эмоции и обусловленного ею эмоционального реагирования героя в рамках одной коммуникативной ситуации микротекста. По В. Леннерт, одной из очень распространенных сюжетных единиц является ситуация с исходной отрицательной эмоцией, побуждающей к «решению проблемы посредством интенций» [15, с. 295]. Герой – субъект эмоций распределяет роли в такой ЭСЕ: сам он является «пострадавшим»; персонаж, вызвавший своим поведением отрицательные эмоции, становится каузатором (от англ. «cause» – причина), а не имеющий отношения к нанесению ущерба – нейтральным лицом. Собеседником могут быть оба типа героев.

Выборка по трем сценариям для эмоций недовольства, возмущения и гнева составила 172 ЭСЕ общим объемом 2 383 слов субъекта эмоции. Также были подготовлены выборки сценарных ЭСЕ из пьес и кинотекстов (с записью речи и раскадровкой).

Результаты исследования и их обсуждение

Во всех исследуемых типах текстов изображение активных отрицательных эмоций достигается за счет автономных ЭСЕ либо тесно связанных друг с другом цепочек ЭСЕ, сменяющих друг друга. В цепочках ЭСЕ прослеживается эмоциональная динамика «по нарастающей»: от слабой отрицательной эмоции к более сильной по шкале «недовольство – возмущение – злость – гнев». Возможна также цепочка ЭСЕ с однотипной эмоцией: от побочного каузатора к основному, например, «гнев₁ (каузатор 1_{побоч.})» – «гнев₂ (каузатор 2_{осн.})».

По функции в нарративе ЭСЕ можно разделить на событийные, где эмоциональная динамика мотивирует развитие сюжета, и характеризующие, назначение которых – создать психологически достоверный образ языковой личности. Оба типа ЭСЕ имеются у всех рангов персонажей: главных, второплановых, эпизодических. Соотношение функций ЭСЕ по видам отрицательных эмоций, их частотность, динамика и число словоупотреблений персонажей сценариев отражены в таблице. Установлено, что цепная динамика сценарных ЭСЕ обычно связана с их событийной направленностью и более характерна для главных героев. Характеризующие ЭСЕ превышают событийные в два раза (114 и 58) и, как правило, являются автономными.

Таблица – Эмотивные сюжетные единицы группы активных отрицательных эмоций в сценариях

Функция ЭСЕ	Расположение ЭСЕ		Ранг героя						ЭСЕ (в цепи/ автономно)
			Главные		Второплановые		Эпизодические		
			В цепи	Автономно	В цепи	Автономно	В цепи	Автономно	
Событийная	Недовольство		11 (185)	3 (57)	0	5 (126)	1 (10)	0	20 (12/8)
	Возмущение		10 (254)	5 (46)	1 (15)	1 (17)	0	1 (4)	18 (11/7)
	Гнев		15 (507)*	2 (8)*	0	2 (21)*	1 (29)	0	20 (16/4)
Характеризующая	Недовольство		3 (10)	35 (369)	0	28 (357)	0	8 (54)*	74 (3/71)
	Возмущение		2 (25)	12 (101)	0	7 (69)	0	2 (34)	23 (2/21)
	Гнев		2 (38)	9 (9)***	0	2 (9)	1 (8)	3 (21)*	17 (3/14)

Продолжение таблицы

ЭСЕ (слов) по рангам героев	Недовольство	52 (621)	33 (483)	9 (64)	94 (1168)
	Возмущение	29 (426)	9 (101)	3 (38)	41 (565)
	Гнев	28 (562)	4 (30)	5 (58)	37 (650)
Итого ЭСЕ (слов)		109 (1609)	46 (614)	17 (160)	172 (2383)

Примечание: число знаков «звездочка» (*) показывает количество ЭСЕ, представляющих сугубо невербальное выражение активных отрицательных эмоций из всех перечисленных в ячейке.

Соотношение общего числа ЭСЕ по рангам героев распределяется так: 109 (главные) – 46 (второплановые) – 17 (эпизодические), то есть для каждого более значимого ранга персонажа количество ЭСЕ возрастает примерно вдвое. То же двукратное соотношение повторяется и для характеризующих ЭСЕ (63 – 37 – 14). А вот разрыв между числом событийных ЭСЕ по рангам героев еще более велик: так, у неглавных героев ЭСЕ «гнев» не превышает 1/4 от всех ЭСЕ «гнев». Данные факты говорят о ключевой роли динамики активных отрицательных эмоций в развитии сюжета и функциональной зависимости количества ЭСЕ от ранга персонажей (приоритет принадлежит главным героям). Числовые данные показывают, что недовольство – наиболее частотная и многословная из всех активных отрицательных эмоций в сценариях.

Выражение активных отрицательных эмоций в речи: лингвопрагматический аспект

В материале отмечается тенденция к минимальному количеству в ЭСЕ со значением активных отрицательных эмоций речевых актов (далее – РА), которые в лингвистической прагматике принято называть эмотивными. Эмотивные РА восходят к классу экспрессивов Дж. Серля, выражающих «психологическое состояние, задаваемое условием искренности относительно положения вещей, определённого рамками пропозиционального содержания» [16, с. 183].

В русском языке Л.А. Пиотровская выделяет эмотивные РА двух видов: а) собственно эмотивные РА (нечленимые и междометные высказывания, инвективы и др.); б) эмотивно-оценочные РА, в которых непосредственное переживание субъекта речи выражается в оценке параметров эмоциогенной ситуации [17]. Критерием отнесения РА к эмотивным становится невозможность добавления к нему компонента «Я считаю, (что)» (выражение мнения, суждения). Так, фраза *Какая ты прекрасная хозяйка!* – это эмотивно-оценочный РА, но *Ты прекрасная хозяйка* – нет [17, с. 18]. По Л.А. Пиотровской, оба подкласса эмотивных РА схожи с междометиями, так как соотносятся с моментом эмоционального освоения, «первовидения» реальности.

Из всех 172 сценарных ЭСЕ преимущественное большинство (156) вообще не содержит класса эмотивных РА. В оставшихся ЭСЕ выявлено по 15 эмотивных и эмотивно-оценочных РА, которые могут сосуществовать в рамках одной ЭСЕ. Аналогичная ситуация повторяется и в ЭСЕ пьес и кинотекстов. Ниже отметим особенности функционирования класса эмотивных РА по типам активных отрицательных эмоций.

Для возмущения отмечены только эмотивно-оценочные РА. Поскольку возмущение – это реакция на нарушение каузатором некоторой нормы, принятой в данной социокультурной реальности (ср. выдержку из лексикографического толкования возмущения: «А <т.е. субъект> считает, что В <т.е. событие> противоречит основным принципам личной и общественной жизни» [18, с. 20]), оно обнаруживает устойчивую связь с отрицательной оценкой. Это объясняет наличие в материале исключительно эмотивно-оценочных РА при его вербальном выражении. В ЭСЕ «недовольство» и «гнев» ис-

пользуются оба подкласса эмотивных РА, но сугубо эмотивные РА наблюдаются в развернутых событийных ЭСЕ независимо от ранга героя и присутствия каузатора.

Итак, у коммуниканта в состоянии гнева, возмущения, недовольства основная нагрузка приходится не на класс эмотивных РА, а на высказывания с иными интенциями и перлокуцией, поскольку собеседник воспринимается им как лицо, на которого субъект эмоции желает воздействовать не только для эмоциональной «разрядки», но и для устранения травмирующего фактора.

Для гнева наиболее частотны интенции 1) приказа: – *Отойди, девушка!* (ОМ); 2) упрёка: *Куда вас несет? Куда?* (ЛЖ); 3) обвинения; 4) оскорбления; 5) угрозы: *Только ваше присутствие, Людмила Прокофьевна... – гневно процедил Самохвалов. – Но я этого так не оставлю!* (СР). Они могут получать в сценарии паралингвистический комментарий, указывающий на силу и внезапность голоса при гнев: понятийный (резкий голос, кричать) или экспрессивный: (рычать, завопить).

Для возмущения характерен упрек в нескольких разновидностях: 1) вопрос-упрек: *Что же вы опоздали, Вероника?!* (ЛЖ); 2) переспрос-упрек, комбинирующий «первовидение» ситуации и последующее намерение: *Как это в разбитом <состоянии перевод>?* (ОМ); 3) вопрос-упрек с неодобрительной оценкой умственных способностей каузатора: *Ты что, очумел?* (ОМ); 4) упрек безоценочный, но понижающий каузатора в статусе: *Как ты смеешь?* (СР); 5) упрек «по существу» – в форме утверждения: *Слушай, уже полпервого. А мы десяти страниц еще не сделали* (ОМ). В общении с каузатором герои могут прибегать к побуждениям, распоряжениям, приказам: *Через неделю перевод чтоб был на столе* (ОМ), возражать каузатору (даже в его отсутствие): *Но я же просила ее никому не рассказывать!* – *возмущенно воскликнула Верочка* (СР).

При недовольстве интенции максимально разнообразны (упрек, просьба, побуждение, иронический совет; запрет, рациональная негативная оценка и др.), что связано с сохранением самоконтроля при слабой интенсивности эмоции. Недовольство хорошо поддается «смягчению» при равном статусе субъекта и каузатора. Так, нотацию могут «смягчать» маркеры 1) приватности: паралингвистическая характеристика речи *доверительно понизить голос* (СР) и 2) фатики (подчеркнуты): *Я вам сочувствую, как женщине – женщине* (СР); *Я вам по-дружески советую, как добрый товарищ* (СР).

Невербальные кинетические маркеры отрицательных эмоций в сценариях и пьесах (жесты, позы, мимика) бедны. Преобладают паралингвистические или понятийные комментарии. Исключение составляет эмоция гнева, для которой имеются невербальные реакции, функционирующие в качестве самостоятельного коммуникативного хода (при контакте с каузатором – удар, пощечина, жест «грозить кулаком»; вытеснение агрессии на предмет, молчаливые неагрессивные действия по немедленному разрыву контакта: например, внезапное прерывание беседы и этикетное действие «подать гостю пальто, куртку» – аналог приказа каузатору-гостю уйти).

Типы преобразований эмотивных сюжетных единиц: от пьесы к сценарию, от сценария к кинотексту

Сопоставляя романы и соответствующие им кинотексты, К.Ю. Игнатов описывает качественные преобразования текстов «в терминах теории перевода: сохранения, опущения, перестановки, замены и добавления» [19]. Данная методика была адаптирована и дополнена нами для сопоставления ЭСЕ в триаде «пьеса – киносценарий – кинотекст». В результате были установлены следующие типы трансформаций ЭСЕ со значением активных отрицательных эмоций при переходе от пьесы к сценарию, и затем к кинотексту.

1. Сохранение ЭСЕ (наиболее частотно) наблюдаем, когда в сопоставляемом типе текста у данной ЭСЕ имеется аналог. Причина и тип отрицательной эмоции остаются

ся неизменными. Наличие аналогичной ЭСЕ не означает полной идентичности коммуникативного поведения героя: оно может подвергаться драматизации и дедраматизации. Первая проявляется в добавлении и (или) повторе эмотивно значимых интенций, а также средств экспрессивизации речи, в увеличении числа речевых ходов, вторая – в сокращении речевых ходов, опущении и замене интенций, снижении экспрессивности.

2. Выкидка (опущение) ЭСЕ или добавление ЭСЕ. При выкидке из одного сопоставляемого типа текста в другой не переходит либо герой-субъект эмоции, либо событие-причина эмоции, соответственно ЭСЕ отсутствует. При добавлении в сопоставляемом типе текста появляются новые ЭСЕ с участием прежних либо новых героев. Сравним фрагмент текста из пьесы, который в сценарии получает продолжение (выделено жирным шрифтом), вместе с ним образуя новую ЭСЕ: *<Жена> стукнула его <Бузыкина> по физиономии – сильно, так, что у него мотнулась голова. И снова подняла руку. Машина остановилась. Она села. Бузыкин остался один. Пошел к городу (ОМ: пьеса); **На дороге валялась картонная коробка. Наподдал ее. Но тут же запрыгал на одной ноге. Вернулся, хромяя, развернул коробку – в ней лежал кирпич (ОМ: сценарий).***

3. Объединение (либо, наоборот, разбиение) ЭСЕ разных неглавных героев. Например, в кинотексте следующие реплики произносит уже один и тот же герой эпизода:

Пятый раненый. Раскудахтался!

Шестой раненый. Да замолчи ты! (ЛЖ: сценарий).

4. Утрата микротекстом статуса ЭСЕ (нейтрализация эмотивности) или приобретение им статуса ЭСЕ (эмотивизация). В первом случае даже при сохранении в новом тексте события-причины эмоции, коммуникативное поведение языковой личности изменяется, утрачивает признаки эмоционального реагирования. Сравним пример исходного вербального выражения недовольства в сценарии (подчеркнуто):

Дочь. А может быть, это не я ее <мать> довела?

Бузыкин. Что ты имеешь в виду?

Дочь. Да мне к вам приходится неохота! У вас там нежилая атмосфера!

Отрицательные биотоки носятся! (ОМ: сценарий),

и замены ответа в кинотексте на неэмотивный (выделен жирным шрифтом): – *Может, это не я ее <мать> довела? – А кто? – Ты <отцу> (ОМ: кинотекст).*

5. Замена отрицательной эмоции в рамках ЭСЕ: а) интенсифицирующая; б) ослабляющая. Эмотивное коммуникативное поведение персонажа изменяется, указывая на другую, более сильную (слабую) отрицательную эмоцию – как активную, так и пассивную. Например, в сценарии «Служебный роман» реакцией второплановой героини Шуры на гнев главного героя является испуг (подчеркнуто): – *Идите-ка вы... – в бешенстве заорал Новосельцев, – ...в бухгалтерию! Очередь, вся, как один человек, обернулась на крикуна. Шура в испуге отпрянула и исчезла (СР: сценарий).* В кинотексте же Шура непосредственно переживает эмоцию (подчеркнуто), а затем проявляет ответную речевую агрессию (выделено жирным шрифтом): – *Идите вы.... – Ах! – ... В бухгалтерию! – Сумасшедший! – Или ещё подальше! – А я еще бесплатные путевки для его детей доставала! (СР: кинотекст).* Благодаря интенсифицирующей замене образ «симпатичной, но активной женщины» становится более достоверным.

Эмотивное коммуникативное поведение героя в кинотекстовых ЭСЕ не является простой суммой визуальной и вербальной составляющих. Изображение речи, жестов, мимики здесь подчиняется особому синтаксису киноязыка, реализуемому в оппозициях: «видимый» – «невидимый» и «слышимый» – «неслышимый», их монтажном согласовании и рассогласовании. Эти пары многофункциональны, касаются героев всех рангов и не имеют различий по разновидностям и группам эмоций, создавая единый развивающийся во времени линейный кинотекст с моментами усиления – ослабления (ограниченный объем статьи не позволяет привести соответствующие примеры).

Заклучение

Таким образом, в коммуникативном поведении героев, обусловленном активными отрицательными эмоциями, преобладают не эмотивные РА, а высказывания другой интенциональной направленности, ориентированные на восстановление эмоционального комфорта за счет собеседника. Передача информации об эмоциях между текстами как одной (пьеса – сценарий, так и разной семиотической природы (сценарий – кинотекст) достигается за счет особых текстовых единств – эмотивных сюжетных единиц (ЭСЕ). Ключевую роль ЭСЕ со значением активных отрицательных эмоций в развитии сюжета подтверждает их численная зависимость от ранга персонажей, а также приоритетная принадлежность событийных ЭСЕ цепного типа (наиболее развернутых и детализированных) главным героям. Преобразования ЭСЕ со значением активных отрицательных эмоций в триаде «пьеса – киносценарий – кинотекст» едины для текстов гомогенной и гетерогенной семиотической природы и состоят в сохранении (опущении), объединении (разбиении), нейтрализации (эмотивизации) ЭСЕ, интенсифицирующей (или ослабляющей) замене типа эмоции. В кинотекстовых ЭСЕ, изображение эмотивного коммуникативного поведения, кроме того, подчиняется законам киноязыка.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Иссерс, О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О.С. Иссерс. – М. : Изд-во ЛКИ, 2008. – 284 с.
2. Мечковская, Н.Б. История языка и история коммуникации: от клинописи до Интернета : курс лекций по общему языкознанию / Н.Б. Мечковская. – М. : Флинта : Наука, 2009. – 584 с.
3. Шаховский, В.И. Лингвистическая теория эмоций / В.И. Шаховский. – М. : Гнозис, 2009. – 414 с.
4. Слышкин, Г.Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г.Г. Слышкин, М.А. Ефремова. – М., 2004.
5. Лотман, Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю.М. Лотман. – Таллинн, 1973. – [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lib.ru/CINEMA/kino-lit/LOTMAN/kinoestetika.txt>.
6. Реформатский, А.А. О перекодировании и трансформации коммуникативных систем / А.А. Реформатский // Исследования по структурной типологии. – М. : Изд-во АН СССР, 1963. – С. 208–215.
7. Тынянов, Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – 576 с.
8. Лотман, Ю.М. Диалог с экраном / Ю.М. Лотман, Ю.Г. Цивьян. – Таллинн, 1994. – 108 с.
9. Розов, В.С. Вечно живые / В.С. Розов // Собр. соч. : в 3 т. – М. : Олма-пресс, 2001. – Т. 1: Пьесы (1943–1969). – 508 с.
10. Брагинский, Э. В. Сослуживцы / Э.В. Брагинский, Э.А. Рязанов // Ирония судьбы, или с легким паром : комедии для театра / Э.В. Брагинский, Э.А. Рязанов. – М. : Сов. писатель, 1983. – 367 с.
11. Володин, А.М. Осенний марафон / А.М. Володин // Осенний марафон : пьесы / А.М. Володин. – Л. : Советский писатель, 1985. – 357 с.
12. Розов, В.С. Летят журавли : киносценарий. – М. : Искусство, 1959. – 86 с.
13. Брагинский, Э.В. Служебный роман / Э.В. Брагинский, Э.А. Рязанов // Вокзал для двоих : киноповести / Э.В.Брагинский, Э.А. Рязанов. – М. : ИД «Дрофа», 1993. – 413 с.
14. Володин, А.М. Осенний марафон (Печальная история) : киносценарий / А.М. Володин. – М. : Искусство, 1980. – 66 с.

15. Lehnert, W.G. Plot units and narrative summarization / W.G. Lehnert // *Cognitive Science* 4. – 1981. – P. 293–331.

16. Серль, Дж. Классификация иллокутивных актов / Дж. Серль; пер. с англ. В.З. Демьянкова // *Новое в зарубежной лингвистике*. – М. : Прогресс, 1986. – С. 170–194.

17. Пиотровская, Л.А. Эмотивные высказывания как объект лингвистического исследования : на материале рус. и чеш. яз. / Л.А. Пиотровская. – СПб. : СПбГУ, 1994. – 146 с.

18. Иорданская, Л.Н. Попытка лексикографического толкования группы русских слов со значением чувства / Л.Н. Иорданская // *Машинный перевод и прикладная лингвистика*. – Вып. 13. – 1970. – С. 3–26.

19. Игнатов, К.Ю. От текста романа к кинотексту: языковые трансформации и авторский стиль : на англоязычном материале : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / К.Ю. Игнатов. – М., 2007. – 196 с.

Corbut G.S. Emotive Plot Units with the Meaning of Active Negative Emotions in Literature Texts and «Cinema-texts»

In scope of the article is information about how the communicative aspect of the emotional behavior of the person feeling negative emotions is represented via different types of the narrative with different semiotic base: drama, literature screenplay and «cinema-text» – all with the same plot. Specific emotive plot units (EPU) are pointed out, their types and functional role in the narrative depending on the range of heroes are characterized. Minimum of emotive speech acts while feeling negative emotions is shown whereas the priority of listener-oriented intentions is proved. Basic types of transferring of emotional information from one type of the narrative to another are pointed out.

Рукапіс паступіў у рэдкалегію 11.09.2012