

Несмачнова Екатерина Владимировна

НЕВЕРБАЛЬНОЕ ВЫРАЖЕНИЕ ЭМОЦИЙ В ТЕКСТЕ РОМАНА И КИНОТЕКСТЕ: ВОЗМОЖНЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ (РОМАН П. ЗЮСКИНДА "ПАРФЮМЕР" И ЕГО ЭКРАНИЗАЦИЯ)

Статья посвящена изучению средств экспликации эмоционального состояния героя на основе анализа средств проявления эмоций в тексте романа и кинотексте - экранизации произведения. Автор рассматривает особенности внутриязыковой связи художественного произведения и его экранизации, а также проводит анализ произведенных интерсемиотических трансформаций в форме замен, опущений и полисемии.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/11-1/36.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 11(77): в 3-х ч. Ч. 1. С. 135-138. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/11-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

PHONETIC FEATURES OF THE KARACHAY-BALKAR ALLITERATIVE VERSE

Musukov Boris Abdulkarimovich, Doctor in Philology
Institute of Humanities Research (Branch)
of Kabardino-Balkarian Scientific Centre of the Russian Academy of Sciences, Nalchik
kaitaeva07@mail.ru

The article is devoted to studying the rhythmic-sound organization of the Karachay-Balkar verse, characterized by the general ordering of the sound structure of poetic speech. It deals not only with the sense-distinctive features of vowel and consonant phonemes, but also with grammatical forms of the words used in closing lines, denoting certain actions or homogeneous phenomena. Various morphological means are analyzed in the paper with the help of which the rhyme in the heroic epic is constructed, as well as their phonetic variants, and more developed forms of rhythmic-syntactic parallelism when the initial and final rhymes are used.

Key words and phrases: sound repetition; verbal repetition; rhythmic-syntactic parallelism; external alliteration; poetic narrative; metrical organization of verse; alliteration; strophic composition.

УДК 81`23:82-31

Статья посвящена изучению средств экспликации эмоционального состояния героя на основе анализа средств проявления эмоций в тексте романа и кинотексте – экранизации произведения. Автор рассматривает особенности внутриязыковой связи художественного произведения и его экранизации, а также проводит анализ произведенных интерсемиотических трансформаций в форме замен, опущений и полисемии.

Ключевые слова и фразы: кинотекст; эмоции; экранизация; эмоциональность; художественное произведение; аффективное коммуникативное действие; невербальная коммуникация.

Несмачнова Екатерина Владимировна
Волгоградский государственный университет
katuha25_90@mail.ru

**НЕВЕРБАЛЬНОЕ ВЫРАЖЕНИЕ ЭМОЦИЙ В ТЕКСТЕ РОМАНА И КИНОТЕКСТЕ:
ВОЗМОЖНЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ
(РОМАН П. ЗЮСКИНДА «ПАРФЮМЕР» И ЕГО ЭКРАНИЗАЦИЯ)**

Двадцать первый век ознаменован эпохой глобализации и технического прогресса, где ведущие позиции занимает развитие инновационных технологий и киноиндустрии как одной из основных услуг индустрии развлечений. Экранизация художественных произведений по-прежнему актуальна, и на сегодняшний день одной из главных задач режиссера является не только передача содержания художественного произведения, но и экранное воспроизведение скрытых смыслов произведения и сложного эмоционально-душевного состояния героев.

В данной статье реализуется попытка описать особенности выражения невербальных проявлений эмоционального состояния главного героя на основе анализа сходств и различий планов выражения и содержания романа и его экранизации.

Эмотивное пространство текста – это сложная структура, в основе которой находятся автор (носитель субъективного) и персонаж (носитель объективного). Чувства, которыми автор наделил персонаж, в тексте художественного произведения являются объективно существующими в действительности, а чувства, испытываемые и выражаемые автором, носят субъективный характер [1, с. 122]. Автор зачастую с помощью главного персонажа передает собственное душевное состояние, наделяет его отдельными своими переживаниями, а иногда и чертами своего характера, поэтому при анализе эмоционального состояния образа персонажа необходимо понимать относительную условность независимости героя от автора в контексте целого произведения.

Проблема обозначения в языке эмоций, их категоризация и многое другое долгое время не являлись предметом дискуссий лингвистов и подробно не изучались. С. Л. Фесенко в своей работе отмечает, что высказывание А. А. Леонтьева об отсутствии лингвистической теории эмоционального аспекта речи стало первым шагом на пути к тематизации эмоций в лингвистических исследованиях [9].

В отечественном языкознании концепция, выдвинутая В. И. Шаховским о категоризации эмоций в лексико-семантической системе языка [10, с. 13], является самой глубоко разработанной лингвистической теорией эмоций. В. И. Шаховский отмечает, что адекватное выражение эмоций посредством языка в большей или меньшей степени возможно, и поэтому их можно включить в коммуникацию [Там же, с. 11].

Эмоции составляют ядро личности человека: язык соотносится не только с логическим мышлением, но и со всей сферой человеческого сознания, а значит, позволяет проникнуть как в тайны устройства языка, так и самого человека.

В. А. Митягина подчеркивает, что любой человек не свободен от проявления эмоций и поэтому совершает аффективное коммуникативное действие [6, с. 199]. Под аффективным действием понимается действие, выполняющее социокультурную семантическую функцию «презентации» определенного типа эмоции, прагматическую функцию «симптома» состояния коммуниканта и апеллятивную функцию «сигнала» партнеру изменить отношение к ситуации. Аффекты – это состояния, имеющие место быть помимо воли человека, ими являются мгновенно возникающие эмоции на определенную ситуацию [Там же, с. 203].

Эмоции являются психическим явлением и отражают в человеческом сознании эмоциональное отношение к миру [3, с. 486].

Эмоции являются особой формой познания и отражения действительности. В языке они представлены своими наименованиями, характеристиками и оттенками [Там же]. Эмоции многолики и многогранны. Шарль Балли считает, что человеческая мысль постоянно колеблется между логическим восприятием и эмоцией [2]. Он пишет, что аффективность – это естественное и спонтанное проявление субъективных форм нашей мысли: она неразрывно связана с нашими жизненными ощущениями, нашими желаниями; она является внешним выражением личного интереса, который мы проявляем к действительности [Там же, с. 113].

Эмоции по форме выражения бывают двух видов: вербальные и невербальные. К средствам вербальной коммуникации относятся слова, а к невербальной коммуникации – жесты, мимика, интонации, паузы, смех и т.д., которые образуют знаковую систему, способную не только дополнить или усилить, а иногда и заменить слова.

Внешнее поведение отражает внутреннее душевное состояние индивида, которое нужно уметь распознавать. По отдельным движениям рук и тела в целом, наклону головы, взгляду и многому другому можно понять настроения, желания и помыслы. Согласно исследованиям, 55% сообщений воспринимается через выражения лица, позы и жесты, а 38% – через интонации и модуляции голоса. Отсюда следует, что всего 7% остается словам, которые воспринимаются в момент говорения, где главная роль отводится тому, как мы говорим, а не произнесенным словам [7].

Современная невербальная семиотика состоит из 10 отдельных, но в то же время взаимосвязанных дисциплин, но в данной работе нас интересуют 4 из них, а именно:

- паралингвистика – наука, занимающаяся изучением звуковых кодов невербальной коммуникации;
- кинесика – наука, занимающаяся изучением жестов и жестовых движений, а также их процессов и систем;
- аускультация – наука, занимающаяся изучением слухового восприятия звуков и аудиального поведения людей в процессе коммуникации;
- ольфакция – наука, занимающаяся изучением языка запахов, смыслов, передаваемых с помощью запахов, и роли запахов в коммуникации [5, с. 22].

В данном исследовании ольфакция занимает ведущую позицию, так как в качестве материала для анализа выступают текст романа немецкого писателя П. Зюскинда «Парфюмер» и кинотекст, экранизация произведения, в которых ярко представлен именно мир запахов. С помощью запахов главный герой Жан-Батист Гренуй выражает все свои чувства и эмоции, понимание мира, осмысление себя и своей роли в мире.

Гренуй – гений запахов и ароматов, его сознание хранит все запахи, которые он когда-либо встречал в своей жизни, от зловония до благоухающего аромата духов, но ни один из них не способен сравниться с запахом невинной девушки.

Одной из ведущих эмоционально акцентированных сцен, рассматриваемых в произведении, является встреча Гренуя с первой жертвой. Визуальный ряд в фильме сопровождает закадровый текст от автора. В сцене встречи и в романе, и в кинотексте автор повествует о том, что Гренуй был алчен по своей природе и хотел овладеть всеми существующими в мире запахами. Единственным критерием для него была новизна:

ТЕКСТ РОМАНА	КИНОТЕКСТ
<p>Er war gierig. Das Ziel seiner Jagden bestand darin, schlichtweg alles zu besitzen, was die Welt an Gerüchen zu bieten hatte, und die einzige Bedingung war, daß die Gerüche neu seien [13, S. 45, 46]. / Он был алчен. Цель его охотничьих вылазок состояла в том, чтобы просто овладеть всеми запахами, которые мог предложить ему мир, и единственное условие заключалось в том, чтобы запахи были новыми [4, с. 16].</p>	<p>Er war nicht wählerisch. Zwischen dem, was landläufig als guter oder schlechter Geruch galt, unterschied er nicht noch nicht. Er war sehr gierig: Er wollte alle Gerüche in sich versammeln, die die Welt zu bieten hatte. Unter der einzigen Bedingung, dass sie ihm neu sein mussten. / Он не был привередлив. И не делал различий между благоуханием и вонью. Пока не делал. Он был алчен. Его целью было вобрать в себя все запахи, какие мог предложить ему окружающий мир. Его единственным критерием была новизна [8].</p>

Трансформация текста художественного произведения в кинотекст – это, безусловно, интерсемиотический перевод, который Роман Якобсон определяет как один из видов перевода [12], и в рассматриваемом примере имеет место использование такого переводческого приема, как **развертывание**: *Er war gierig.* / *Er war nicht wählerisch. Zwischen dem, was landläufig als guter oder schlechter Geruch galt, unterschied er nicht noch nicht.* **Er war gierig.**

Жирным шрифтом выделено предложение, которое полностью сохранено в кинотексте. Остальной текст оригинала перенесен в кинотекст с разъясняющими изменениями, но с максимальным сохранением смысла и содержания оригинала.

Роман содержит значимый фрагмент описания страданий Гренуя, в котором говорится, что Жан-Батист впервые по-настоящему испытал страдания, которые коснулись не только его алчного характера, но и его

сердца, оно стремилось завладеть прекрасным ароматом не только ради того, чтобы утолить жажду обладания, но и для достижения мира и покоя:

Grenouille litt Qualen. Zum ersten Mal war es nicht nur sein gieriger Charakter, dem eine Kränkung widerfuhr, sondern tatsächlich sein Herz, das litt. Er mußte dieser Duft haben, nicht um des schieren Besitzes, sondern um der Ruhe seines Herzens willen. Ihm wurde fast schlecht vor Aufregung [13, S. 48]. / Гренуй мучительно страдал. Впервые страдал не только его алчный характер, натолкнувшийся на оскорбление, но действительно страдало его сердце. Он должен заполучить этот аромат не просто для того, чтобы утолить жажду обладания, но ради спокойствия своего сердца. Ему было почти плохо от волнения [4, с. 17].

Данный фрагмент не нашел отражения в фильме, он полностью заменен в кинотексте экспликацией других эмоций: на экране мы видим Гренуя не страдающего, а удивленного и немного растерянного, и, конечно, восхищенного ароматом, его лицо выражает чувство наивысшего блаженства и счастья; также мы не наблюдаем в поведении главного героя желания обладать данным ароматом – он, скорее, просто идет, как ищейка, по следу чудесного запаха, не осознавая, что будет делать, когда все-таки достигнет своей цели. Здесь актуализирован прием **модуляции**.

Unbegreiflich dieser Duft, unbeschreiblich, in keiner Weise einzuordnen, es durfte ihn eigentlich gar nicht geben. Und doch war er da in herrlichster Selbstverständlichkeit [13, S. 49]. / Непостижимый аромат, неопишувемый, он не помещался никуда, собственно, его вообще не должно было быть, и все-таки он был – в самой великолепной неоспоримости [4, с. 18].

Визуальное воспроизведение этой «великолепной неоспоримости» невозможно, говорится о невероятной и непостижимой красоте аромата, который, по мнению Гренуя, не может существовать, и все же он его ощущает, а значит, он есть; кинотекст «приговорен» к доминированию сюжета и крупных планов:

Ein Mädchen saß an diesem Tisch und putzte Mirabellen. Grenouille blieb stehen. Er wußte sofort, was die Quelle des Duftes war. Die Quelle war das Mädchen [13, S. 50]. / За столом сидела девушка и чистила марабель. Гренуй остановился. Он сразу понял, что было источником аромата. Источником была девушка [4, с. 18].

Данный фрагмент романа максимально точно передан в фильме. На экране мы наблюдаем девушку, сидящую за столом и чистящую сливы. В фильме визуализированы представления Гренуя, где он рисует в своей голове образ источника запаха еще до реальной встречи с девушкой.

Подробное описание запаха юной девушки сложно выразить средствами кинотекста, поэтому в кинотексте актуализирован прием **модуляции** как **адекватной замены**. В фильме Гренуй после убийства девушки срывает с нее платье и вдыхает весь ее аромат, он нюхает ее волосы, лицо, тело, а потом уходит, сохранив в себе ее аромат. Зритель понимает, насколько прекрасен запах девушки, он сводит с ума Гренуя на протяжении всей картины, воспоминания о первом аромате говорят о его значимости для Жан-Батиста.

Безусловно, в экранизации есть максимально точно воспроизведенные фрагменты романа, позволяющие говорить о возможности достижения эквивалентности в интерсемиотическом переводе.

Grenouille stand über sie gebeugt und sog ihren Duft ein. Ihm war noch nie so wohl gewesen. Dem Mädchen aber wurde es kühl. Sie sah Grenouille nicht. Aber sie bekam ein banges Gefühl, ein sonderbares Frösteln, wie man es bekommt, wenn einen plötzlich eine alte abgelegte Angst befällt. Ihr war, als herrsche da ein kalter Zug in ihrem Rücken, als habe jemand eine Türe aufgestoßen, die in einen riesengroßen kalten Keller führt [13, S. 53]. / Гренуй стоял, склонившись над ней и вдыхая ее аромат. Ему еще никогда не было так приятно. Но девушке стало холодно. Она не видела Гренуя. Но ощутила безотчетный испуг, странный озноб, как будто ее вдруг охватил забытый, давно преодоленный страх. Ей показалось, будто за спиной у нее подул холодный сквозняк, будто кто-то распахнул настежь дверь в огромный подвал [4, с. 19].

В романе читателю подробно описываются внешность девушки и ее одежда: у девушки рыжие волосы, на ней серое платье без рукавов, обнажающее ее руки и плечи. В фильме мы тоже видим рыжеволосую девушку в сером платье. Действия Гренуя и в книге, и на экране полностью совпадают: он стоит, склонившись над девушкой, и вдыхает ее аромат. Далее в романе описывается, что девушка почувствовала холод, ее охватил страх, хотя она еще никого не видела. На экране крупным планом – лицо девушки, на нем явно читается страх, она ощутила чье-то присутствие, а холод и сквозняк чувствует даже зритель. Безусловно, текст романа претерпевает и существенные сокращения, которые имеют место в закадровых комментариях:

ТЕКСТ РОМАНА	КИНОТЕКСТ
Was Glück sei, hatte er in seinem Leben bisher nicht erfahren. Ihm war, als würde er zum zweiten Mal geboren, nein, nicht zum zweiten, zum ersten Mal, denn bisher hatte er bloß animalisch existiert in höchst nebulöser Kenntnis seiner selbst. Mit dem heutigen Tag aber schien ihm, als wisse er endlich, wer er wirklich sei: nämlich nichts anderes als ein Genie; und daß sein Leben Sinn und Zweck und Ziel und höhere Bestimmung habe : nämlich keine geringere, als die Welt der Düfte zu revolutionieren. Er hatte den Kompaß für sein künftiges Leben gefunden. Jetzt wurde ihm klar, weshalb er so zäh und verbissen am Leben hing: Er mußte ein Schöpfer von Düften sein. Und nicht nur irgendeiner. Sondern der größte Parfumeur aller Zeiten [13, S. 55]. / До сих пор он никогда за всю жизнь не испытывал ощущения счастья. Он словно во второй раз родился, нет, не во второй, в первый, ибо до сих пор он просто	In dieser Nacht fand er keinen Schlaf. Der berausende Duft dieses Mädchens hatte ihm plötzlich klargemacht, weshalb er so zäh und verbissen am eigenen Leben hing. Jetzt wusste er, dass seine Existenz Sinn und Zweck und eine höhere Bestimmung hatte : Er musste lernen, wie man einen Duft bewahrt, um nie wieder etwas von solch erhabener Schönheit zu verlieren. / В ту ночь

<p>существовал, как животное, имея весьма туманное представление о самом себе. Но сегодня ему показалось, что он, наконец, узнал, кто он на самом деле: а именно не кто иной, как гений; и что его жизнь имеет смысл, и задачу, и цель, и высшее предопределение; а именно осуществить революцию, никак не меньше, в мире запахов. Он нашел компас для своей будущей жизни. Теперь ему стало ясно, почему он так упорно и ожесточенно цеплялся за жизнь: он должен был стать Творцом запахов. И не каким-то заурядным. Но величайшим парфюмером всех времен [4, с. 19].</p>	<p>он не мог заснуть. Пьянящий запах девушки вдруг прояснил, для чего он так упорно цеплялся за жизнь. Оказалось, его жизнь имеет смысл, и цель, и высшее предопределение. Он научится сохранять запахи, чтобы никогда впредь не упустить столь совершенную красоту.</p>
---	--

В приведенном примере мы наблюдаем сочетание нескольких приемов: **замены, компрессии и опущения**. В оригинале описывается, что Гренуй впервые испытал счастье, что до этого момента он существовал, а не жил, и имел весьма смутное представление о самом себе. Наконец-то он смог узнать, в чем смысл его жизни, какая у него цель и в чем его высшее предопределение. Только сейчас он осознал, почему так упорно цеплялся за жизнь, – он должен стать величайшим парфюмером всех времен. В кинотексте повествование начинается с того, что Гренуй не может уснуть из-за своих мыслей, которые пробудил в нем аромат девушки. Ее запах стал для Жан-Батиста прояснением его упорного желания жить. Он научится сохранять запахи, чтобы больше никогда не потерять столь уникальную и непостижимую красоту. Формулировка цели и смысла жизни Гренуя выполнена на основе квантов ключевой информации, поэтому можно говорить о том, что технология создания кинотекста успешно использует трансформации **сжатия**. Наряду с этим имеет место опущение важного смысла содержания оригинала, где говорится о намеченной Гренуем цели стать величайшим парфюмером всех времен: в кинотексте речь идет о желании научиться сохранять запахи, чтобы больше никогда не упустить столь совершенную красоту.

Таким образом, можно констатировать, что условием успешного перевода текста романа в кинотекст является выбор приема осуществления необходимой трансформации. Наряду с этим сопоставительный анализ выражения эмоций показал, что невербальная составляющая является ведущей в кинотекстовом воспроизведении и в большинстве случаев позволяет сохранить основной смысл содержания оригинала.

Список источников

1. **Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В.** Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: учебник; практикум. М.: Флинта; Наука, 2003. 496 с.
2. **Балли Ш.** Французская стилистика. М.: Либроком, 2009. 278 с.
3. **Зайнуллина Л. М.** Некоторые аспекты исследования эмоций // Вестник Башкирского университета. 2012. Т. 17. № 1 (1). С. 486-491.
4. **Зюскинд П.** Парфюмер. История одного убийцы. СПб.: Азбука-классика, 2002. 101 с.
5. **Крейдлин Г. Е.** Невербальная семиотика: язык тела и естественный язык. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 592 с.
6. **Митягина В. А.** Социокультурные характеристики коммуникативного действия: монография / науч. ред. В. И. Карасик. Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2007. 356 с.
7. **Общая характеристика невербальных средств коммуникации** [Электронный ресурс]. URL: http://tipolog.narod.ru/Statyi/neverbaln_priznak.html (дата обращения: 24.04.2017).
8. **Парфюмер: история одного убийцы** [Электронный ресурс]. URL: <https://kat.cr/das-parfum-die-geschichte-eines-mrderers-2006-t740524.html> (дата обращения: 24.04.2017).
9. **Фесенко С. Л.** Лингвокогнитивные модели эмоций в контексте национальных культур: дисс. ... к. филол. н. М., 2004. 199 с.
10. **Шаховский В. И.** Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1987. 192 с.
11. **Шаховский В. И.** Типы значений эмотивной лексики // Вопросы языкознания. 1994. № 1. С. 20-25.
12. **Якобсон Р. О.** О лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М.: Международные отношения, 1978. С. 16-24.
13. **Süskind P.** Das Parfüm. Die Geschichte eines Mörders. Zürich, 1985. 306 S.

NON-VERBAL EXPRESSION OF EMOTIONS IN THE NOVEL TEXT AND FILM SCRIPT: POSSIBLE TRANSFORMATIONS (THE NOVEL “PERFUME” BY P. SÜSKIND AND ITS FILM VERSION)

Nesmachnova Ekaterina Vladimirovna
Volgograd State University
katuha25_90@mail.ru

The article is devoted to studying the means explicating character's emotional state; in particular, the author focuses on the means manifesting emotions in the novel text and film script – the film version of the novel. The researcher examines the peculiarities of intra-linguistic relation between this literary work and its film version, analyzes inter-semiotic transformations, such as substitutions, omissions and polysemy.

Key words and phrases: film script; emotions; film version; emotionality; literary work; affective communicative action; non-verbal communication.