

RU

Сопоставление конфликтного речевого поведения в тексте художественной литературы и его экранизации: лексико-стилистический аспект

Языкова Юлия

Аннотация. Цель исследования – выявление наиболее общих закономерностей изменения текста произведения художественной литературы при перенесении его на экран в ситуации конфликтного общения. В статье рассмотрены лексические трансформации текста художественной литературы при его экранизации. Научная новизна исследования заключается в том, что ранее текстовая реализация конфликтного речевого поведения не сопоставлялась в тексте художественной литературы и его экранизации. Выделяются лексические трансформации конфликтного речевого поведения при перенесении текста художественной литературы на экран. Впервые применяется сравнительный метод, основанный на тактических шагах как минимальной единице рассмотрения. В результате были выявлены четыре вида лексических трансформаций: сохранение лексического состава, опущение лексических единиц, добавление лексических единиц и замена лексических единиц. Также были определены причины, обуславливающие данные трансформации: трансформации происходят вследствие изменения элементов содержания ситуаций по замыслу режиссера, вследствие большей возможности у кинематографа для визуального представления объектов художественного произведения, вследствие возможности и желания режиссера усиливать экспрессивность речевого поведения персонажей в экранизации для эмоционального воздействия на зрителя, а также вследствие стилизации диалогов в тексте романа под устную речь, в связи с чем речь персонажей экранизации является более лаконичной и наполненной большим количеством разговорной лексики в отличие от литературного первоисточника.

EN

Comparison of conflicting speech behaviour in a literary text and its film adaptation: The lexico-stylistic aspect

Jazokova Julia

Abstract. The aim of the study is to identify the most common patterns of changes in a literary text when adapting it for the screen in a situation of conflict communication. The paper discusses the lexical transformations of a literary text in its film adaptation. The scientific originality of the study lies in the fact that the textual realisation of conflicting speech behaviour has not been compared in a literary text and its film adaptation before. The lexical transformations of conflicting speech behaviour that occur when adapting a literary text for the screen are being highlighted. It is the first time that a comparative method based on tactical steps as a minimum unit of consideration has been used. As a result, four types of lexical transformations have been identified: the preservation of lexical composition, the omission of lexical units, the addition of lexical units and the replacement of lexical units. The reasons for these transformations have been also determined: the transformations occur due to changes in the elements of the content of situations according to the director's plan, due to the cinema's greater ability to visually represent the objects of a literary work, due to the director's ability and desire to enhance the expressiveness of the characters' speech behaviour in the film adaptation to create an emotional impact on the viewer, as well as due to the styling of dialogues in the text of the novel to make them similar to oral speech, which causes the characters' speech in the film adaptation to be more concise and filled with a large amount of colloquial vocabulary, unlike the literary source.

Введение

Конфликт исследуется в свете многих наук: психологии, социологии, философии, политологии, а также лингвистики. Ряд исследователей (Белова, 2016; Белоус, 2008; Волкова, 2009; Кошкарлова, 2009; Симатова, 2020; Третьякова, 2003) разрабатывают понятие конфликта: дают его определение, выделяют его составляющие, рассматривают условия его протекания и исследуют речевые средства, присущие данному типу общения. Материалом для исследователей, изучающих конфликт, часто являются произведения художественной литературы и кинематографического искусства, однако авторы не разграничивают и не сопоставляют конфликтное речевое поведение в тексте художественной литературы и в кинематографе (экранизации). В настоящем исследовании определены характерные черты конфликтного общения при сопоставлении литературного произведения и его экранизации. Также очевиден интерес исследователей к вопросу экранизации произведений художественной литературы (Дмитрук, 2019; Игнатов, 2007; Сараскина, 2018; Филиппова, 2019). Исследователи рассматривают экранизацию с разных сторон: с точки зрения соотношения текста и экранизации как вторичного продукта, оправданности и правомерности изменения содержания, сохранения идиостиля автора и мн. др. Все это обуславливает актуальность обращения к выбранной теме.

Исследование сосредоточено на сопоставлении вербальной составляющей конфликтного речевого поведения в литературном произведении и его экранизации. Визуальные образы, в т. ч. невербальная коммуникация, музыкальное сопровождение и иные звуковые явления, не были рассмотрены. В соответствии с заявленной темой были поставлены следующие задачи: дать определения ключевым понятиям исследования, выявить лексические трансформации в текстах реплик персонажей при экранизации литературного произведения, определить причины данных трансформаций.

Для решения поставленных задач были использованы общенаучные и собственно лингвистические методы исследования: методы сравнения и описания, метод анализа текста, коммуникативно-прагматический метод и контекстологический метод.

В качестве материала исследования были выбраны роман А. Иванова «Географ глобус пропил» (Иванов А. Географ глобус пропил. М.: Вагриус, 2003) и его одноименная экранизация (Географ глобус пропил: к/ф / реж. А. Велединский. Россия, 2013). Согласно самому популярному сайту по поиску и оценке фильмов в России «Кинопоиск» (URL: <https://www.kinopoisk.ru>), фильм посмотрело и высоко оценило больше 150 000 пользователей. Кроме того, фильм неоднократно побеждал на разных кинофестивалях, что говорит о его достаточно высокой художественной ценности. За основу было взято первое издание романа «Географ глобус пропил». Текст романа сравнивался с вербальной составляющей фильма, вышедшего в прокат. Поскольку изначальный сценарий фильма и его последующее воплощение на экране могут отличаться друг от друга по разным причинам (например, актер Федор Дунаевский в фильме «Курьер», снятом по одноименной повести Карена Шахназарова, заменял прописанные в сценарии реплики своего героя на свои, сославшись на их «неестественность» (Прудников С. Федор Дунаевский о «Курьере» 30 лет спустя, смерти Базина и Израиле // Афиша Daily. 04.07.2016. URL: <https://daily.afisha.ru/cinema/2160-fedor-dunaevskiy-o-kurere-30-let-spustya-smerti-bazina-i-izraile>)), постольку нам представляется целесообразным анализировать реплики персонажей в вышедшем на экран фильме, а не в тексте сценария.

В качестве справочного материала были использованы следующие словари: Балакай А. Г. Словарь русского речевого этикета. Изд-е 2-е, испр. и доп. М.: АСТ-ПРЕСС, 2001; Большой психологический словарь / под ред. Б. Г. Мещерякова, В. П. Зинченко. М.: АСТ, 2009; Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: НОРИНЕТ, 2000; Немов Р. С. Психологический словарь. М.: ВЛАДОС, 2007; Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. Изд-е 4-е, доп. М.: А ТЕМП, 2006; Психологический словарь / под общ. ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского. Изд-е 2-е, испр. и доп. М.: Политиздат, 1990.

Теоретической базой исследования послужили труды лингвистов, занимающихся исследованием конфликта (Белоус, 2008; Ворожейкин, Кибанов, Захаров, 2004; Волкова, 2009; Здравомыслов, 1996; Третьякова, 2003). В данных работах определяется понятие конфликта и выделяются наиболее значимые составляющие конфликта.

Практическая значимость исследования состоит в том, что его результаты могут быть использованы в разработке спецкурса по кинотексту, а также в курсах по стилистике и лексикологии.

Обсуждение и результаты

В исследовании рассматривается конфликтное речевое поведение. На наш взгляд, наиболее полное словарное определение конфликта дается в «Большом психологическом словаре», где конфликт понимается как «актуализированное противоречие, столкновение противоположно направленных интересов, целей, позиций, мнений, взглядов субъектов взаимодействия или оппонентов (от лат. *opponentis* – возражающий) и даже столкновения самих оппонентов» (2009, с. 213). Многие исследователи конфликта, определяя конфликт, также говорят именно о «столкновении интересов, целей и т. п.» (Белоус, 2008; Волкова, 2009; Гулакова, 2004; Третьякова, 2003; Немов, 2007, с. 185; Психологический словарь, 1990, с. 174), однако разные авторы акцентируют внимание на разных признаках конфликта.

Наиболее общие признаки конфликта выделены в «Большом психологическом словаре», к их числу относятся: «1) биполярность противостоящих тенденций как носитель противоречия; 2) активность, направленная на преодоление противоречия; 3) субъектность (наличие носителей, выразителей К.)» (2009, с. 213). Сходной

точки зрения придерживается исследователь В. С. Третьякова (2003, с. 18-19), которая подчеркивает, что конфликт возникает только тогда, когда есть участники конфликта, конфликт невозможен, когда действует только один участник. Участниками могут быть различные субъекты – это и конкретные люди, и группы людей. Есть, однако, и другая точка зрения. Так, И. Е. Ворожейкин, А. Я. Кибанов и Д. К. Захаров (2004, с. 33) высказывают мысль, что конфликт – это не всегда противоборство двух сторон. Конфликт может возникнуть в процессе автокоммуникации человека, при его общении с самим собой. Человек ведет внутренний диалог, который возникает как следствие внутреннего противоречия разных точек зрения на его собственные переживания и поступки. Происходит противостояние, противоборство, но с самим собой.

Также В. С. Третьякова выделяет важный признак конфликта – наличие коммуникативного контакта: «...участник конфликта должен выразить свое отношение (позицию) к предмету разногласий или к своему противнику физически (позой, действием) или вербально» (2003, с. 18). По мнению исследователя, конфликт невозможен при отсутствии контакта.

Еще одним важным признаком, который выделяют исследователи (Здравомыслов, 1996; Третьякова, 2003), является осознание противоречия обеими сторонами конфликта, причем не только осознание, но и действия, направленные одной стороной против другой. Соответственно, конфликт невозможен, если одна сторона не осознает его наличие.

За единицу анализа мы берем тактический шаг, внутри которого рассматриваем лексические изменения. Тактический шаг (коммуникативный ход, речевой ход, коммуникативный шаг) – «прием, выступающий в качестве инструмента реализации той или иной речевой тактики» (Иссерс, 2008, с. 117). Речевая тактика является более крупным элементом по своему масштабу в сравнении с тактическим шагом, она подчиняется общей стратегии речевого поведения, под которой понимается «комплекс речевых действий, направленных на достижение коммуникативной цели» (Иссерс, 2008, с. 54). Коммуникативная тактика соотносится не с коммуникативной целью, а с набором отдельных коммуникативных намерений, т. е. если стратегия – это глобальная цель, то тактика – конкретная задача.

Таким образом, можно сказать, что реализация речевого воздействия производится посредством речевых стратегий, представляющих собой линию поведения коммуниканта, избираемую осознанно или автоматически и направленную на то, чтобы оказать воздействие на собеседника в определенной ситуации общения. Речевая тактика подчинена стратегии, является ее составной частью, а тактический шаг реализует коммуникативную тактику.

Мы сосредоточили наше внимание на совпадающих тактических шагах в тексте романа и его экранизации. Тактические шаги, встречающиеся только в романе или только в экранизации, в исследовании не участвовали. Многие ситуации не были показаны в экранизации главным образом из-за очевидной необходимости сократить литературный текст до двухчасового экранного его воплощения. Так, ветвь из воспоминаний главного героя Служкина о его школьных годах была полностью убрана из сценария, и, соответственно, те ситуации, которые были в данной ветви, в экранизации не были показаны.

Исследование сосредоточено на лексических трансформациях диалогов персонажей произведения художественной литературы и его экранизации. Мы распределили лексические трансформации на следующие группы:

1. Сохранение лексического состава. Данная группа представляется наиболее очевидной при перенесении текста художественной литературы на экран. В этой группе экранизация заимствует тактические шаги персонажей без каких-либо лексических изменений. Пример из романа (Иванов, 2003, с. 34):

– А мне неинтересно, – нагло заявил из чемодана Скачков.

– А кому интересно? – удивился Служкин. – Мне, что ли?

Пример из экранизации (Географ глобус пропил, 2013):

А: А мне неинтересно.

Б: А кому интересно? / Мне что ли?

В приведенном отрывке мы видим, что диалог персонажей (учителя и ученика) буквально перенесен в текст сценария с полным сохранением лексических единиц. При дословном сохранении лексических единиц интенция адресанта сообщения одинаково функционирует в тексте романа и экранизации. Однако подобных «чистых» диалогов в экранизации мало. В большинстве случаев внутри тактических шагов происходят какие-то изменения.

2. Опущение лексических единиц. Лексические изменения в данной группе характеризуются тем, что внутри тактических шагов опускаются какие-то лексические единицы. Пример из романа (Иванов, 2003, с. 83):

– Здесь тебе столовая, что ли? Я на тебя не готовлю!

Пример из экранизации (Географ глобус пропил, 2013):

А: Тих тих // Ресторан тебе что ли // На тебя не готовила.

В приведенном примере в экранизации отсутствуют слова «здесь» и «я». Подобное опущение можно объяснить лаконичностью устной речи в сравнении с речью, стилизованной под устную. Хотя диалоги из романа представляют собой стилизованную устную речь, тем не менее речь эта именно стилизована, т. е. собственно устной не является. Подобные опущения реализуют интенцию персонажей таким же образом, как и в романе.

Исследователи также указывают на «зрительность» кино как главную характеристику кинематографа. Данная характеристика является причиной того, что многие лексические единицы опускаются, поскольку экранизация показывает то, что в романе описано словами (Игнатов, 2007, с. 139).

Есть, однако, примеры, где опущение лексических единиц влияет на модальность высказывания. Пример из романа (Иванов, 2003, с. 17):

– Лучше найди себе любовницу, только чтобы я не знала.

Пример из экранизации (Географ глобус пропил, 2013):

А: Найди себе любовницу / Ее хоти // Ток чтоб я не знала.

В приведенном выше примере показана ситуация, где муж, Служкин, и жена, Надя, ложатся спать, Служкин хочет интимной близости, а Надя, которая давно не любит мужа, этого не хочет. В экранизации опускается слово «лучше», что меняет модальность высказывания на более категоричную.

3. Добавление лексических единиц. При такой трансформации модальность высказывания может меняться, но может остаться такой же, как в литературном источнике. Приведем пример из романа (Иванов, 2003, с. 9):

– И какой предмет вы можете вести? – спросил директор.

Пример из экранизации (Географ глобус пропил, 2013):

А: Ну и какой же предмет вы можете вести?

В данном отрывке показана ситуация, где главный герой Служкин нанимается на работу учителем, не имея при этом педагогического образования. В обоих произведениях в данной ситуации директор школы нейтрально относится к Служкину, а завуч Служкин не нравится. В приведенном примере из романа директор задает вопрос Служкину, вопрос нейтральный, ситуация не является конфликтной, но в примере из экранизации вопрос задает завуч, вопрос в данном случае является началом конфликта ввиду лексических добавлений (также здесь важную роль играет передача реплики одного персонажа другому, отрицательно относящемуся к адресату). Частица «же» добавляет в вопрос дополнительный оттенок удивления, негодования (Книга о грамматике..., 2009, с. 464), частица «ну и» в данном случае выражает недовольство и иронию (Книга о грамматике..., 2009, с. 474). Учитывая семантику добавленных частиц, адресат сообщения осознает, что адресант испытывает негативные эмоции по отношению к нему, что квалифицируется как начало конфликта. Таким образом, при добавлении частиц меняется модальность высказывания: в примере из романа это нейтральный вопрос с целью выяснения информации, в экранизации это вопрос с оттенком недовольства, иронии.

В другом примере также за счет добавления частиц меняется модальность высказывания. Пример из романа (Иванов, 2003, с. 86):

– Кого я найду в этой дыре?!

Пример из экранизации (Географ глобус пропил, 2013):

А: Да кого я себе найду в этой дыре-то?

В данном выше примере в экранизации добавляется частица «да», что придает высказыванию большую эмоциональность (Книга о грамматике..., 2009, с. 476). Добавление частицы «-то» используется для объяснения причины невозможности какого-либо действия, факта (Книга о грамматике..., 2009, с. 470). Примеры других частиц, добавленных в экранизации: «ну», «же» (обычно «же» указывает на очевидность сказанного), «что ли» и др.

Приведем другой пример из романа (Иванов, 2003, с. 17):

– Лучше найди себе любовницу, только чтобы я не знала.

– Я не хочу искать...

– Тебе нич-чего, – Надя с чувством выделила слово, – нич-чего в жизни не хочется... Ну и мне от тебя ничего не надо.

Пример из экранизации (Географ глобус пропил, 2013):

А: Найди себе любовницу / Ее хоти // Ток чтоб я не знала.

Б: Я не хочу никого искать.

А: Да ты вообще ниче не хочешь / По жизни / Абсолютно // Мне от тебя тоже ниче не надо // Ну не люблю я тебя.

В первой реплике в экранизации коммуникант А добавляет слова «ее хоти» – с помощью императива «хоти» адресант показывает свое нетерпимое отношение к словам партнера. Во второй реплике экранизации адресант Б использует дополнительно слово «никого», из-за чего высказывание становится более категоричным. В третьей реплике экранизации адресантом А также употребляется частица «да», что придает высказыванию большую эмоциональность (Книга о грамматике..., 2009, с. 476). Также в данной реплике добавляется наречие «абсолютно», характерное для разговорного стиля, за данным словом в современном языке закрепилось значение самой высокой предельности признака (Николаева, 2020, с. 208).

Для экранизации характерной чертой является добавление инвективной лексики, отсутствующей в тексте романа. Приведем пример (Иванов, 2003, с. 83):

– Ты чего в моем белье роешься?!

Пример из экранизации (Географ глобус пропил, 2013):

А: Ты чего в моем белье роешься / Урод!

В приведенном отрывке в экранизации добавляется инвективная лексема «урод», что придает реплике больше речевой агрессии. Речевая (вербальная) агрессия – это «обидное общение; словесное выражение негативных эмоций, чувств или намерений в оскорбительной, грубой, неприемлемой в данной речевой ситуации форме» (Щербина, 2004, с. 9). В других примерах добавляются инвективные лексемы «скотина», «тупица», «придурок» и др.

В следующем примере учитель Служкин играет в карты со своим учеником, а весь класс за этим наблюдает. Служкин сердится на класс. Пример из романа (Иванов, 2003, с. 210-211):

– Я понимаю: у вас чувство юмора не развито, поэтому и приколы у вас идиотские. Для чувства юмора нужна культура, которой у вас нет. Вы мне свои обезьяньи подляны строите и думаете, что они меня задевают. А они меня совсем не задевают.

Пример из экранизации (Географ глобус пропил, 2013):

А: И шутки у вас тупые и идиотские.

Б: Почему же?

А: Да потому что чувство юмора / Не развито // Для чувства юмора / Нужна культура / Которой у вас на фиг нет // Бита // Вы что думаете / Мне стыдно / Да? / Что я с вами в карты на уроке играю // Да ни фига подобного.

Б: Нам тем более.

А: Я просто всех вас видеть больше не могу // Вы мне свои обезьяньи подляны строите // Думаете меня это задевает // Меня на фиг ниче не задевает // Потому что я вас в упор не вижу // И не уважаю // Ясно?

В речи Служкина (А) добавляются слова разговорного стиля речи «тупые» и «на фиг». Подобные лексические добавления также придают экранизации больше речевой агрессии и вместе с тем экспрессии, поскольку кино – это экспрессивное искусство, а экспрессии, в частности, добиваются за счет лексических средств.

4. Замена лексических единиц. Лексические единицы в экранизации, как правило, заменяются на синонимичные. Многие лексические замены происходят ввиду содержательного изменения текста романа. Приведем пример из романа (Иванов, 2003, с. 6):

– Парень, не слышишь, да? – с угрозой спросил контролер.

Пример из экранизации (Географ глобус пропил, 2013):

А: Мужик / Оглох?

В приведенном примере показана ситуация, где главный герой Служкин едет в поезде, куда зашли контролеры. Служкин делает вид, что не видит и не слышит контролеров. В романе к Служкину обращаются «парень» – просторечная форма обращения «равного или старшего по возрасту, положению к молодому человеку» (Балакай, 2001, с. 347). В экранизации контролер использует обращение «мужик» – просторечная форма, «грубовато-фамильярное обращение к незнакомому мужчине (обычно к бедно одетому, неопрятному на вид), равному или низшему по положению» (Балакай, 2001, с. 288). Обращение заменено, что связано с возрастом главного героя: в романе Служкин моложе, чем в экранизации, но также замененное обращение «мужик» в экранизации добавляет больше грубости и фамильярности, что, в свою очередь, связано с большей экспрессивностью кино как вида искусства в сравнении с произведениями художественной литературы. Также в романе используется нейтральная лексема «слышишь» с отрицательной частицей «не», в то время как в экранизации «не слышишь» заменено на синоним «оглох», в этом случае заданный вопрос расценивается как насмешка и вместе с тем данная лексема добавляет в вопрос фамильярность.

Многие лексические замены в экранизации можно объяснить тем, что действие романа происходит в 90-е гг., а действие экранизации – в современной России (2013 год), т. е. вертикальный контекст литературного произведения в экранизации будет отличаться. Приведем пример из романа (Иванов, 2003, с. 83):

– Здесь тебе столовая, что ли? Я на тебя не готовлю!

Пример из экранизации (Географ глобус пропил, 2013):

А: Тих тих // Ресторан тебе что ли // На тебя не готовила.

В данном выше примере лексема «столовая» заменена на «ресторан», поскольку для настоящего времени ресторан является более привычной формой общественного питания, чем столовая.

Приведем другой пример из романа (Иванов, 2003, с. 210):

– ...вам вообще ничего не нужно, кроме жратвы, телевизора и сортира...

Пример из экранизации:

А: ...вам вообще ничего не надо // Кроме мобильников / Порнухи / И наркоты.

В приведенном выше примере учитель Служкин обвиняет своих учеников, которые его сильно разозлили. В данном случае «жратва, телевизор и сортир» заменены на «мобильники, порнуху и наркоту», поскольку телевизор, просмотр которого был привычным времяпрепровождением в 90-е гг., сейчас молодежь не смотрит – его заменили мобильные телефоны (в экранизации разговорное «мобильники»), а «порнуха» и «наркота» – более провокационные лексические единицы.

Обратимся к другому типу лексических замен. Приведем пример из романа (Иванов, 2003, с. 9):

– Но мы не можем брать человека, который не имеет педагогического образования и не знает предмета, – холодно заявила Роза Борисовна.

Пример из экранизации (Географ глобус пропил, 2013):

А: Ну мы же не можем брать на работу человека без педагогического образования / Да и вообще без какого-либо знания предмета.

В приведенном выше примере обратим внимание на следующую пару: «не имеет педагогического образования» и «без педагогического образования». Глагол «иметь» является приметой официально-делового стиля (Голуб, 2018, с. 71), т. е. это книжный стиль, в то время как предлог «без» характерен для разговорной речи. Примечательны также добавление и замена в высказываниях «не знает предмета» и «да и вообще без какого-либо знания предмета» – в данном случае «и вообще» относится к разговорному стилю речи и употребляется «при присоединении предложения (или его части), выражающего мысль, более общую по сравнению с предыдущим» (Ожегов, Шведова, 2006, с. 96), частица «да» придает высказыванию большую силу, эмоциональность (Книга о грамматике..., 2009, с. 476), неопределенное местоимение «какой-либо» несет оттенок разговорного стиля. Также мы видим замену союза «но» на частицу «ну», которая выражает удивление, недовольство, негодование (Книга о грамматике..., 2009, с. 474).

В качестве лексической замены часто выступают слова нейтрального стиля, которые заменяются на синонимы разговорного стиля, приведем пример из романа (Иванов, 2003, с. 81):

– ...иди домой за дневником, иначе не отдам портфель.

Пример из экранизации (Географ глобус пропил, 2013):

А: Марш домой за дневником / Тупица.

В приведенном примере мы видим замену императива «иди» на «марш». «Иди» – это нейтральное слово, в то время как «марш» – разговорное, означающее «приказание, повеление уйти, пойти куда-то» (Большой толковый словарь..., 2000, с. 522).

Разговорная речь, безусловно, характерна и для романа, поскольку диалоги персонажей в романе – это, как было сказано ранее, стилизованная разговорная речь, однако в некоторых случаях она более экспрессивна. Приведем пример из романа (Иванов, 2003, с. 14):

– Ха! – возмутился Служкин. – Будкин еще в школе у пацанов мелочь в туалете вытрясал! Он ворует! А я виноват!

Пример из экранизации (Географ глобус пропил, 2013):

А: Здравсьте / Будкин жулик / А я виноват?

Обратим внимание на междометие «ха», которое выражает «несогласие, сомнение, негодование» (Большой толковый словарь..., 2000, с. 1438), и междометие «здасьте»: просодико-интонационная форма «здасьте» обозначает недовольство каким-либо неожиданным событием (Здасьте, только этого не хватало) (Шкапенко, 2017, с. 150). Междометие «здасьте» мы относим к более экспрессивным формам выражения недовольства.

Для экранизации характерна лексика более грубая. Приведем пример из романа (Иванов, 2003, с. 86):

– Видеть не могу этого дурака и хама.

Пример из экранизации (Географ глобус пропил, 2013):

А: Я этого урода видеть не могу.

В экранизации «дурак и хам» заменены на «урода», что является более грубой лексемой и добавляет больше речевой агрессии в высказывание.

Также одной из примечательных черт экранизации является замена союзов, местоимений и некоторых наречий на разговорные аналоги, часто это происходит за счет усечения. Пример из романа (Иванов, 2003, с. 134):

– Вы что, пьяные? – яростно спросила Надя.

Пример из экранизации (Географ глобус пропил, 2013):

А: Вы че / Пьяные / Что ли?

В данном примере нейтральная частица «что» заменена на сниженную «че». Другие замены: «тебе» на «те», «ничего» на «ниче», «только» на «тока/ток», «что/чего» на «че», «так» на «дак» и некоторые другие.

Если рассматривать лексические замены на морфемном уровне, то в экранизации их не так много. Обратимся к примеру из романа (Иванов, 2003, с. 13):

– Шутки как у моего мужа – такие же идиотские.

Пример из экранизации (Географ глобус пропил, 2013):

А: Понятно / Шуточки такие же как у моего мужа идиотские.

Так, в экранизации слово «шутки» заменено на «шуточки». Диминутив «шуточка» развил в русском языке устойчивое отрицательное значение в сравнении с нейтральным словом «шутка».

Рассмотрим другой пример из романа (Иванов, 2003, с. 17):

– Тебе нич-чего, – Надя с чувством выделила слово, – нич-чего в жизни не хочется... Ну и мне от тебя ничего не надо.

Пример из экранизации (Географ глобус пропил, 2013):

А: Да ты вообще ниче не хочешь / По жизни / Абсолютно // Мне от тебя тоже ниче не надо // Ну не люблю я тебя.

Обратим внимание на выражения «тебе... не хочется» и «ты... не хочешь». Предложения типа «тебе не хочется» Г. А. Золотова, Н. К. Ониненко, М. С. Сидорова (2004, с. 124) называют инволютивными. Инволютивность – независимость предикативного признака от воли субъекта. Можно сказать, что данная конструкция «мягче», чем «ты не хочешь».

Заключение

Таким образом, лексические трансформации при перенесении текста художественной литературы на экран представлены четырьмя воплощениями: дословное сохранение лексического состава, опущение лексических единиц, добавление лексических единиц и замена лексических единиц. Данные трансформации обусловлены, во-первых, изменением элементов содержания ситуаций по замыслу режиссера. Во-вторых, разного рода трансформации происходят с учетом отличий кинематографа как аудиовизуального искусства от произведения художественной литературы как искусства слова: прежде всего это «визуальность» кинематографа – зритель видит то, что читатель может только прочесть, а также экранизация обладает большей экспрессией: персонажи кинематографа выражают свои чувства и эмоции более ярко, более эмоционально, часто они более категоричны в своих высказываниях. Эти трансформации происходят вследствие общей характеристики кино как экспрессивного вида искусства: монтаж, музыка, речь актеров – все должно воздействовать на эмоции и чувства зрителей. В работе рассматривается конфликт, он происходит в ситуации, предполагающей повышенное эмоциональное напряжение, поэтому лексические средства литературного первоисточника в экранизации трансформируются в более экспрессивные, эмоционально окрашенные. С экспрессивностью также связана большая речевая агрессия, присущая экранизации. В-третьих, экранизация является более «разговорной»: речь персонажей экранизации более лаконичная, что обусловлено общим стремлением устной речи

к экономии речевых средств, поскольку диалоги персонажей романа – это стилизованная устная речь, не являющаяся собственно устной. По этой причине в речи персонажей экранизации больше разговорной лексики.

Перспективы дальнейшего исследования видятся в выявлении, анализе и описании не только лексических особенностей конфликтной коммуникации, но и в анализе и описании синтаксических средств реализации речевого поведения в ситуации конфликта. Разработанный алгоритм анализа также представляется перспективным распространить не только на конфликтное общение, но и на другие типы общения, например на гармонизирующее речевое поведение. Комплексное описание речевого поведения персонажей в ситуациях, реализующих разные типы общения, даст возможность создать классификацию различных приемов изменения речевого поведения персонажей при экранизации произведения художественной литературы.

Источники | References

1. Белова Е. В. Структурно-содержательные особенности бытового конфликтного дискурса: автореф. дисс. ... к. филол. н. Тверь, 2016.
2. Белоус Н. А. Конфликтный дискурс в коммуникативном пространстве: семантические и прагматические аспекты: автореф. дисс. ... д. филол. н. Краснодар, 2008.
3. Волкова О. С. Прагматические особенности межличностного общения в коммуникативной ситуации «бытовой конфликт» (на материале английского языка): автореф. дисс. ... к. филол. н. Волгоград, 2009.
4. Ворожейкин И. Е., Кибанов А. Я., Захаров Д. К. Конфликтология: учебник. М.: ИНФРА-М, 2004.
5. Голуб И. Б. Стилистика русского языка и культуры речи: учебник для академического бакалавриата. М.: Юрайт, 2018.
6. Гулакова И. И. Коммуникативные стратегии и тактики речевого поведения в конфликтной ситуации общения: дисс. ... к. филол. н. Орел, 2004.
7. Дмитрук Т. И. Текст и экранизация: варианты их соотношения (на материале романа Т. Мэлори «Смерть Артура» и его киноадаптации) // Знак: проблемное поле медиаобразования. Челябинск. 2019. № 1.
8. Здравомыслов А. Г. Социология конфликта: учеб. пособие. Изд-е 3-е, доп. и пер. М.: Аспект-Пресс, 1996.
9. Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. С. Коммуникативная грамматика русского языка. М., 2004.
10. Игнатов К. Ю. От текста романа к кинотексту: языковые трансформации и авторский стиль: дисс. ... к. филол. н. М., 2007.
11. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. Изд-е 5-е. М.: ЛКИ, 2008.
12. Книга о грамматике. Русский язык как иностранный / под ред. А. В. Величко. Изд-е 3-е, испр. и доп. М.: Изд-во Московского университета, 2009.
13. Кошкарова Н. Н. Конфликтный дискурс: психологические и лингвистические аспекты: монография. Челябинск: Изд-во Южно-Уральского государственного университета; Губерния, 2009.
14. Николаева Ю. К истории слова «абсолютно» в русском языке // *Studi Slavistici*. 2020. № 2.
15. Сараскина Л. И. Литературная классика в соблазне экранизаций. М.: Прогресс-Традиция, 2018.
16. Симатова С. А. Диалогический текст в структурно-динамическом рассмотрении (на материале китайских конфликтных диалогов): дисс. ... к. филол. н. М., 2020.
17. Третьякова В. С. Речевой конфликт и гармонизация общения: дисс. ... д. филол. н. Екатеринбург, 2003.
18. Филиппова И. Н. Интерсемиотический перевод: экранизация как трансформация авторского текста в поликультурном аспекте // *Теория языка и межкультурная коммуникация*. 2019. № 1.
19. Шкапенко Т. М. Основы интеракционно-прагматической теории междометия: монография. Калининград: Изд-во Балтийского федерального университета им. И. Канта, 2017.
20. Щербинина Ю. В. Русский язык: речевая агрессия и пути ее преодоления. М.: Флинта, 2004.

Информация об авторах | Author information



Языкова Юлия¹

¹ Санкт-Петербургский государственный университет;
Санкт-Петербургский государственный университет ветеринарной медицины



Jazokova Julia¹

¹ Saint Petersburg State University;
Saint Petersburg State University of Veterinary Medicine

¹ avokyzja@hotmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 08.04.2023; опубликовано (published): 15.06.2023.

Ключевые слова (keywords): конфликт; экранизация; художественная литература; сопоставительный анализ; лексические трансформации; conflict; film adaptation; fiction; comparative analysis; lexical transformations.