

Новичкова Т. И.  
магистрант УрФУ

## ОБ ИСПОЛЬЗОВАНИИ СТИЛИСТИЧЕСКИ МАРКИРОВАННЫХ ЕДИНИЦ В ТЕКСТЕ КИНОСЦЕНАРИЯ

Индустрия кинематографа развивается уже второе столетие. За это время значительно усложнились не только технические процессы, связанные с производством фильма, но и сценарные приемы, которые позволяют держать аудиторию в напряжении, вызвать у нее сильный эмоциональный отклик (см.: [Пикулева 2006; Немченко 2018; Кириллова 2019]).

Цель данного исследования – описать некоторые стилистические приемы, которые используют сценаристы, чтобы воздействовать на зрителя. В качестве материала для анализа выбраны российские фильмы «Мы из будущего» (2008 г.) и «Последний богатырь» (2017 г.). Жанрово данные фильмы значительно разнятся: «Мы из будущего» – военная драма с элементами боевика, «Последний богатырь» – семейная комедия-фэнтези. Однако в основе сценария лежит один конструктивный прием – помещение главных героев в другое пространство и время (в первом случае – во времена Великой Отечественной войны, во втором случае – в былинный/сказочный хронотоп). Персонаж, живущий в XXI в., оказывается в «чужом» для себя окружении. Его поведение (в том числе и речевое) выдает в нем человека другой эпохи. Сценарии демонстрируют, как герой адаптируется к новой для себя среде, как со временем преодолевает «стилистическую пропасть» между собой и окружением.

Обратимся к фильму «Мы из будущего». По сценарию четыре молодых человека – «черных копателя» из нашего времени попадают в эпоху Великой Отечественной войны и оказываются вовлечены в боевые действия. Их речь характеризуется доминированием сниженных языковых единиц: не только разговорных, но и жаргонных, просторечных элементов. Вот типовой диалог между друзьями:

Череп: *Что, **Борман**, так и будешь **по ушам ездить**, что у нас у всех **глюки**?*

Чуха: *Может, мы спим? Это сон?*

Спирт: *Ага, все вместе!*

Борман: *Ситуация вырисовывается вполне реальная – мы с вами попали в прошлое.*

Спирт: *Какое, **на хрен**, еще прошлое?!*

Неформальный эмоциональный разговор приятелей строится в опоре на экспрессивные синтаксические конструкции и лексические обороты. Устойчивое просторечное словосочетание *ездить по ушам* в значении ‘обманывать’ [ССРГ 2003: 115], молодежное слово *глюки* [Там же: 83], ироническое прозвище *Борман*, которым называют бывшего студента исторического факультета в честь Мартина Бормана – политического деятеля нацистской Германии, формируют фамильярную тональность общения. Неформальное приятельское общение позволяет одному из коммуникантов использовать бранное выражение *на хрен* для выражения возмущения сложившейся ситуацией. Обилие сниженных языковых единиц в речи молодых людей помогает создать не очень привлекательный образ персонажей.

В диалоговом взаимодействии с солдатами времен Великой Отечественной войны подчеркивается разница в языке людей, относящихся к разным поколениям. Диалог разворачивается в единой разговорной стилистике.

Солдат: *А там где жил?*

Череп: *На Большой Посадской.*

Солдат: *И я с Большой Посадской! Слушай, а дом какой?*

Череп: *Девять.*

Солдат: *А я из двенадцатого. Ты посмотри! А в школу какую ходил?*

Череп: *В 23-ю.*

Солдат: *И я в 23-ю. А секцию бокса знаешь?*

Череп: *Ну так! С 5-го класса туда хожу.*

Солдат: *Да ну!*

Череп: *Ну да.*

Солдат: *А тренер кто был?*

Череп: *Петрович.*

Солдат: *Петрович? Слушай, а он по утрам по-прежнему на главпочтамт за свежими газетам мотается?*

Череп: *Ну, по поводу газет не знаю, но по **телику** в учительской новости смотрит.*

Солдат: *Что еще за «**телик**»?*

Борман: *Представляете, это у них так школьная стенгазета называется – «Телик».*

Фамильярная просторечная номинация *телик* в значении ‘телевизор’ [Там же: 491] вводит в диалог как лексический анахронизм, потому что называет технический прибор, которого в 40-е гг. прошлого века еще не существовало. Его употребление выдает в говорящем человека начала XXI в. Непонимание со стороны солдата (*Что еще за «телик»?*) заставляет собеседника искать понятное для советского человека объяснение, где можно узнать новости (*это у них так школьная стенгазета называется – «Телик»*).

Ситуация непонимания становится одной из типовых в коммуникации между персонажами из разных эпох.

Солдат: *Вы где **портки** оставили, чучела?*

Борман: *К-к-купались мы, на озере.*

Солдат: *Купались?*

Спирт: *Купались, тебе говорят. Ты что, сразу **не врубаешься?***

Солдат: *Куда **врубаешься?***

Череп: *Вы че, по-русски не понимаете? **Может, по-китайски объяснить?***

Солдат: *Так ты, стало быть, по-китайски **разумеешь?***

Данный фрагмент представляет яркий пример приема стилистического контраста. М. Н. Кожина описывает стилистический контраст как одну из «общих закономерностей употребления стилистически значимых единиц», заключающуюся «в несовпадении (контрасте) стилистических окрасок слов (или большинства слов) в высказывании» [Кожина 2011: 483]. Представляется, что можно не только применить этот термин к единицам, находящимся в одном высказывании, но и распространить его на более крупные речевые единицы – например, диалогические единства, входящие в сценарий кинофильма. Речь солдата содержит устаревшее просторечное существительное *портки*, устаревший глагол *разуметь*, которые придают особую стилистическую окраску его речи. Человек середины XX в. не может понять глагол *врубаться*, относящийся к молодежному сленгу и имеющий значение ‘вникнуть, понять, сообразить’ [ССРГ 2003: 66]. Комический эффект возникает, когда ироническое предложение *Может, по-китайски объяснить?* солдат понимает буквально: *Так ты, стало быть, по-китайски **разумеешь?***

В фильме 2017 г. «Последний богатырь» главный герой Иван попадает в сказочную страну Белогорье. В фэнтези-мире сталкиваются персонажи из разных сред обитания. Их речь – это один из ключевых маркеров, характеризующих персонажей.

Для Ивана характерна общая установка на экспрессивную разговорную стилистику речи: *Слышь, Хоттабыч, отвали от меня. Или я щас тоже возьму волшебную палочку, ты у меня щас исчезнешь*. Герой использует редуцированные формы слов, характерные для разговорной речи (*слышь* вместо *слышишь*, *щас* вместо *сейчас*). Экспрессивный глагол *отвали* в значении ‘отстань’ [Там же: 358] служит средством выражения негативных эмоций. Активно используются средства иронии: волшебника из сказочного мира Иван называет *Хоттабычем* – имя героя книги Лазаря Лагина «Старик Хоттабыч» давно стало нарицательным и употребляется с целью негативной оценки. В ответ на признание о том, что он сын Ильи Муромца и только он способен спасти сказочный мир, главный герой заявляет: – *Извините, нет хвоста. Повилял бы от радости*. Издевательская ирония (уподобление себя собаке) показывает полное неверие главного героя в существование сказочного мира. Волшебник, не понимая его насмешки, в ответ колдует и приделывает хвост главному герою.

Диалогическое взаимодействие Ивана со сказочными персонажами (Бабой Ягой, Кощеем, Василисой) показывает попытку подстроиться в коммуникации:

Иван: *Эй! Уважаемые, простите! Бабуся! Возьмите меня с собой.*

Василиса: *Зачем он нам?*

Иван: *Так. Тебя вообще никто не спрашивает. Кощей, Кощей, возьми меня. Я важные вещи из своего мира знаю. Физика, химия, автомат Калашникова.*

Кощей: *Возьмем его с собой.*

Попытка быть вежливым приводит к использованию разговорных вариантов речевых формул обращения (*уважаемые, бабуся*). Аргументация в пользу присоединения Ивана к компании сказочных персонажей ведется в опоре на лексику современного мира (*Физика, химия, автомат Калашникова*), что вызывает смеховой эффект в зале.

Речь сказочных персонажей из Белогорья насыщается сценаристами разнообразной стилистически маркированной лексикой: *Ладно, не гневайся (гневаться – книж. ‘испытывать гнев, сердиться’ [ТСРЯ 2011: 155]; Мы думали, ты сгинул (сгинуть – разг. ‘пропасть, исчезнуть’ [Там же: 866])*. Чтобы зритель проникся атмосферой Белогорья, сказочные персонажи используют словесные обороты, излеченные из текстов сказок и былин: *Если достанем меч-кладенец, освободимся; Живая вода, молодильные яблоки. Все просто.*

В целом диалоги персонажей написаны в разговорной стилистике, которая должна показать живое диалогическое взаимодействие.

Яга: *Говорила! Сожрать его надо!*

Кощей: *Да хватит! Остынь, Яга. Он нам нужен.*

Яга: *Этот? Зачем?*

Кощей: *Богатырь он. Сын Ильи Муромца. Меч-кладенец добывает будет.*

Иван: *Точно. Не надо меня жрать!*

Яга: *Этот плюгавый?*

Кощей: *Ну, каким уродился.*

Иван: *Че вы ржете-то?*

Если речевая стилистическая палитра Ивана включает только разговорные и просторечные элементы, то речь сказочных персонажей более разнообразна (здесь есть и просторечные, разговорные конструкции, и конструкции, отсылающие к художественной речи).

Проведенный анализ сценариев коммерчески успешных фильмов разных жанров, имеющих в своей основе общий конструктивный прием – перенос главных героев в другое пространство и время, показывает, что стилистически маркированные единицы позволяют убедительно показать речевое поведение человека в необычных для него обстоятельствах, серьезное отличие главных героев от местных персонажей. Адаптация героев к обстановке постепенно приводит к перениманию речевых привычек от окружающих.

## ЛИТЕРАТУРА

*Кириллова Н. Б.* Советская киношкола как авангард экранной культуры // Известия Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2019. Т. 25. № 3 (189). С. 122–131.

*Немченко Л. М.* Репрезентация вызовов современной культуры в российском кинематографе (на материале короткометражного фильма) // Лики культуры в эпоху социальных перемен : материалы Всерос. с междунар. участием науч. конф. / под ред. Н. Б. Кирилловой. Екатеринбург, 2018. С. 113–118.

*Пикулева Ю. Б.* Телевизионная реклама и языковой вкус эпохи // Филологический класс. 2006. № 16. С. 9–14.

## СЛОВАРИ

*Кожина М. Н.* Стилистический энциклопедический словарь русского языка. 2-е изд. М., 2011.

ССРГ – Словарь современного русского города : ок. 11000 слов, ок. 1000 идиоматических выражений / под ред. д-ра филол. наук, проф. Б. И. Осипова. М., 2003.

ТСРЯ – Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / отв. ред. Н. Ю. Шведова. М., 2011.

Ноздрин Ю. А.  
магистрант УрФУ

## ТЕКСТООБРАЗУЮЩАЯ ФУНКЦИЯ СОЧИНИТЕЛЬНЫХ СОЮЗОВ В ПОЭЗИИ А. С. КАЛУЖСКОГО

Союзы – это языковые средства, «предназначенные не для описания мира, а для маркировки каких-то аспектов деятельности сознания при восприятии и передаче информации» [Урысон 2011: 9]. Е. В. Урысон подчеркивает, что в значении, например, сочинительных союзов *и*, *а*, но имеются «странные» компоненты, всё же не являющиеся случайными, поскольку «указывают на элементарные формы деятельности сознания», склонного к порождению моделей, обладающих обобщенным смыслом [Там же]. Союзы выстраивают «логико-грамматические отношения» и ни в коем случае не служат для номинации явлений окружающей действительности [Виноградов 1986: 536].

Конструктивным свойством союза является способность создавать те или иные конструкции. Во-первых, союз функционирует на уровне простого предложения, соединяя однородные члены. Во-вторых, эта часть речи проявляет себя на уровне сложного предложения. Б. Ю. Норман вслед за А. А. Шахматовым отмечает важность союзов при построении сложного высказывания в письменном тексте [Норман 2017: 354]. В-третьих, выстраивая логические отношения между высказываниями, союз является средством межфразовой связи. Союз работает как сцепление между различными элементами в речевом потоке.

Являясь средством создания синтаксических конструкций, союзы между тем обладают разнообразными эмоциональными и ассоциативными значениями, но эти функции появляются лишь в условиях контекста [Виноградов 1986: 545]. Например, М. Я. Дымарский убедительно доказал, что союз *тогда как* «задает» направление для высказывания и превращается в своеобразное «приглашение к оценке», поскольку предполагает ситуацию сосуществования в рамках одного высказывания двух различных явлений при доминирующем тождестве [Дымарский