

© И. А. Мартьянова

DOI: [10.15293/2226-3365.1404.13](https://doi.org/10.15293/2226-3365.1404.13)

УДК 81.42

ТРАНСФОРМАЦИЯ КОНСТРУКЦИИ С ПРЯМОЙ РЕЧЬЮ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПРОЗЕ И КИНОСЦЕНАРИИ*

И. А. Мартьянова (Санкт-Петербург, Россия)

В статье рассматривается конструкция с прямой речью в качестве уникальной синтаксической единицы. Анализируются тенденции ее трансформации на материале современной русской прозы и киносценария. Подчеркивается, что современный дискурс стимулирует развитие новых синтаксических явлений. Цель статьи – раскрыть уникальные композиционно-синтаксические особенности конструкции с прямой речью. Ее развитие обусловлено рядом факторов. Актуальные синтаксические процессы рассматриваются в языковом, речевом и текстовом аспектах. По сравнению с текстами других типов, наиболее восприимчив к новому киносценарий, одной из основных черт которого является изображение аудиовизуальной рецепции. Цитаты из произведений Л. Петрушевской, Б. Акунина, В. Пелевина, Т. Толстой демонстрируют то, что конструкция с прямой речью имеет большой потенциал, являясь одной из стилистических доминант современной русской прозы и киносценария. В заключение делаются выводы, характеризующие основные проблемы трансформации.

Ключевые слова: русский язык, текст, прямая речь, современная русская проза, киносценарий, трансформация.

В современной русской прозе конструкция с прямой речью по-прежнему предстает как уникальная синтаксическая единица, не сводимая к тому или иному типу сложного или осложненного предложения [2, с. 28–35], демонстрируя, однако, изменения своей структуры и пунктуационно-графической аранжировки:

Ловко и чуть-чуть грубовато ускользнув от вопроса «Что передать?» («Знаете, я позвоню попозже»), он опять почувствовал тревогу.

(Ю. Пупынин. Глаза)

Благодарю покорно, ответила тогда Ксения Петровна.

(С. Болмат. Сами по себе)

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках проекта проведения научных исследований («Текстообразующая роль киносценария в ретрансляции русской культуры»), проект № 14-04-00091.

Мартьянова Ирина Анатольевна – доктор филологических наук, профессор филологического факультета, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена.

E-mail: irine.pismo@gmail.com

В ее оформлении встречается особенно большое количество нарушений действующей пунктуационной нормы:

Ежик Гарик очень выступал перед волком Семеном Алексеевичем, который сидел поперек его пути... И так держал ежика Гарика в тумане 10 минут по часам, а потом вытер слезы и сказал «С детства мечтал посмотреть фильм Норштейна».

(Л. Петрушевская. Снимается кино)

Это связано с тенденцией озвучивания текста, стремлением преодолеть «молчание» бумаги, но «когда пунктуация, казалось бы, «озвучивает» текст, на самом деле часто это лишь иллюзия, рассчитанная на зрительное восприятие» [1, с. 157]:

Богомол общался не словами, а как-то иначе, но Лена все понимала.

«Я здесь работаю, – ответила она. – Жду клиентов.»

«????»

Лена поняла, что отвечать тоже можно не словами, а просто подняв какую-то заслонку в уме, чтобы содержащееся за ней выплеснулось наружу и стало доступно богомолу. Она так и сделала.

«← →»

Богомол сделал то же самое – убрал преграду, которая отделяла его сознание от сознания Лены, и в Лену хлынуло невообразимое.

(В. Пелевин. Прощальные песни...)

Как слова автора, так и собственно прямая речь могут представать в форме вставной конструкции:

Как много, как бесконечно много может провалиться (объяснял ей старый Арсеньич) — уйти в зазор меж двух слов. Туда и выбрасывает лишнее искусный хитрец-автор.

(В. Маканин. Удавшийся рассказ о любви)

Я встречала ее в спертom воздухе кинотеатра (снимите шляпу, бабуля! ничего же не видно!). Невпопад экранным страстям Александра Эрнестовна шумно дышала, трещала мятым шоколадным серебром, склеивая вязкой сладкой глиной хрупкие аптечные челюсти.

(Т. Толстая. Милая Шура)

Слова автора могут интерпретироваться как вводные предложения, особенно в изображении внутренней речи:

А все-таки немного волнуясь, с неудовольствием отметил Гальтон.

(Б. Акунин. Квест)

Когда кино смотришь, подумала она, всегда знаешь, что дальше будет.

(С. Болмат. Сами по себе)

Современная проза демонстрирует также собственно текстовое, относительно автономное функционирование слов автора:

И он начал:

Первая команда состоит из трех человек. Ее кодовое название – «Самурай». Она идеально приспособлена для работы во враждебной обстановке и непредсказуемо опасных условиях.

(Б. Акунин. Квест)

«Упрощение» прямой речи (под влиянием устной разговорной стихии) остраивается характером текстовой реализации слов автора, которые выполняют уже не столько служебную вводящую функцию, сколько функцию выражения речи *другого* (рассказчика, стороннего наблюдателя):

...жаба Люба, белая и пушистая, пришла к косметичке комару Томке с такими словами:

– Все цветешь, Томик.

– Да тьфу, – **боясь сглазить, уклончиво ответила комар Томка.**

– В отпуску, что ли валандалась?

– Да тьфу, – **снова возразила комар Томка.**

– Бровки, реснички подправишь? – спросила жаба Люба, – и все остальное как обычно...

– Да тьфу, – **согласилась комар Томка.**
(Л. Петрушевская. Женская красота)

Конструкция с прямой речью, входя в состав диалогемы, не может не испытывать ее влияния. В современной прозе появляются новые способы развертывания диалога внутри абзаца:

Никакого билета у меня нет, оскалив зубы в зловещей усмешке, отозвался режиссер, лечу в белый свет, как в копеечку. Настолько срочно надо, спросил Андрей. А вам не надо, вопросом на вопрос ответил режиссер.

(О. Кучкина. Этаж,
или И сомкнулись воды)

Стимулы отказа от традиционного представления диалога могут быть самыми разными: напряженная субъективированность или, напротив, подчеркнутая объективированность речи, доминирование наблюдаемого над слышимым, сдвиги в модально-временном плане. Так или иначе текстовая репрезентация диалога предполагает переосмысление его модели, конвенцию его развертывания в ситуации непосредственного контакта говорящих.

В современной прозе развиваются формы взаимодействия диалога с окружающим контекстом (а), что напоминает диалогизированный характер взаимоотношений слов автора и собственно прямой речи (б):

(а)

Пожимает плечами постановщик, разводит руками:

— Не в моей власти, господа. Поймите...
Понимаем.

(В. Сорокин. День опричника).

(б)

– Сэр, в мире не было ничего, что могло бы вызвать страх в моем сердце... Я не пожалую оставшегося глаза, чтобы вновь испытать это чувство. – И он занял место в первом ряду.

(Э. Акопов. Человек с бульвара Капуцинов)

Исследования конструкции с прямой речью [3, с. 320–337] позволили не только уточнить ее уникальную языковую сущность, но и развить представления о специфике ее реализации в определенном типе текста.

В тексте нового рода литературы, кино-сценария, ее денотатом выступает не только ситуация звучания и слухового восприятия, но и ситуация наблюдения:

–Убили? – крикнул Лапшин. Умирает? – и вытянув губы, уставился на лежащего на снегу Ханина, который все скреб и скреб калошей по снегу.

(Э. Володарский. Начальник опергруппы)

В сценарии функция наблюдателя является ведущей, что в синтаксическом отношении приводит к элиминации предиката говорения и, как следствие, к графическому отрыву вводящих слов, «разложению» если не речи [4, с. 322], то конструкции с прямой речью:

А мы уже обедать садимся. – Воспитательница следила за тем, как взмокшая от бега Нина сдирала с Вовки курточку.

(М. Мареева. Принцесса на бобах)

Стремление к автономности вводящих авторских слов особенно явно в тех случаях, когда в них не используются лексемы со значением указания на объект наблюдения, которые поддерживают связь между собственно прямой речью и фрагментом со значением

поле зрения воспринимающего. Если последнее не имеет субъектной определенности, сочетание наблюдаемого и слышимого закономерно не воспринимается читателем как «конструкция с прямой речью»:

– Ах, сказал Ханин в грузовике, – не надо мне было... Ах...

На секунду в проеме, за задним бортом, мелькнула бредущая по снегу старуха, она куда-то шла, схватившись за голову, пруд с пустыми мостками, бегущий мальчик. Мальчик остановился и замахал вслед машине рукой.

– А – а... – сказал Ханин ясным голосом, – помираю, Ваня, спаси меня, – и вдруг захныкал и закричал.

(Э. Володарский. Начальник опергруппы)

В словах автора могут эксплицитно или имплицитно присутствовать позиции и говорящего, и воспринимающего:

– Веденева, ты? – это Лариков от души ей обрадовался, Ася видела. – Боже мой! Какими судьбами? <...>

– Я, видите ли, вру очень много, – сказала Веденева, и видно было, что это всерьез. – В последний год особенно.

(С. Соловьев. Спасатель)

Следующее за прямой речью высказывание нередко перестает быть традиционными *словами автора*, так как принадлежит не субъекту говорения, а субъекту восприятия, дает мгновенный снимок персонажа с точки зрения стороннего наблюдателя:

– Верно! – У Зины сделалось испуганное лицо.

(Э. Дубровский. Девятый день)

Именно разносубъектность прямой речи и слов автора чаще всего подчеркивается пунктуационно:

– Это прекрасная статья. Особенно мне понравилась эта поющая семья. – Глаза у Кето наполняются слезами.

(Л. Гогоберидзе и др. Несколько интервью по личным вопросам)

Вертикальный монтаж [5, с. 197], при котором говорящий является одновременно объектом наблюдения, создает сложные, синтаксически переплетенные формы конструкции с прямой речью, в которых наблюдаемое и слышимое сменяют друг друга в порядке чередования:

– Нервы, – сказал Ханин, повесив трубку и смущенно... поглядывая вбок, – нервы-стервы. Приехал добрый славный старик. Привез подарки, все ему рады, он прямо на разрыв... Ты крюк не накидывай, – и подняв на лоб очки, стал искать ботинок...

(Э. Володарский. Начальник опергруппы)

Таким образом, трансформация конструкции с прямой речью в тексте киносценария обусловлена совпадением/несовпадением ролей говорящего и субъекта наблюдения. В случае их совпадения разрушение грамматической целостности конструкции оказывается наиболее значительным, так как задача изображения наблюдаемого является главной в сценарном тексте. Это еще раз доказывает, что для интерпретации изменений, происходящих в способах синтаксической передачи речевой полифонии, требуется не только пунктуационный или собственно грамматический подход, но также текстовый, учитывающий изменение ролей автора, персонажа и читателя в современной литературе.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Акимова Г. Н.** Новое в синтаксисе современного русского языка. – М.: Высшая школа, 1990. – 168 с.
2. **Ильенко С. Г.** Русистика. – СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2003. – 674 с.
3. **Ильенко С. Г.** Коммуникативно-структурный синтаксис современного русского языка. – СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2009. – 398 с.
4. **Тынянов Ю. Н.** Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – 574 с.
5. **Эйзенштейн С. М.** Избр. пр.: в 6 т. – М.: Искусство, 1964. – Т. 2. – 566 с.

DOI: [10.15293/2226-3365.1404.13](https://doi.org/10.15293/2226-3365.1404.13)

Martianova Irina Anatolevna, Doctor of Philological Sciences, the Professor of the Philology Department, Herzen Russian State Pedagogical University, St. Petersburg, Russian Federation.
E-mail: irine.pismo@gmail.com

TRANSFORMATION OF DIRECT SPEECH IN MODERN RUSSIAN PROSE AND SCREENPLAY

Abstract

In Article is devoted to Direct speech as unique syntactic unit among other types of speech. It is spoken in detail about main tendencies of its transformation on the material of modern Russian prose and screenplay. The modern discourse stimulates development of the new syntactic phenomena. The main task is to make evident unique compositional and syntactic organization of Direct speech. The development of it was determined by a number of factors. The actual syntactic processes are considered in the aspects of language, speech and text. Screenplay is more receptive to novelty than any other text type. Among the central features of screenplay is focus on representing the audiovisual reception. Quotations from the works of L. Petrushevskaya, B. Akunin, V. Pelevin, T. Tolstaya demonstrate that Direct speech has untapped potential as one of the stylistic highlights of contemporary Russian prose and screenplay. In conclusion the main problems of its transformation are characterized.

Keywords

Russian language, text, direct speech, modern Russian prose, screenplay, transformation

REFERENCES

1. Akimova G. N. *The New in Syntax of Modern Russian Language*. Moscow: Higher School Publ., 1990. 168 p. (In Russian)
2. Iliencko S. G. *Rusistika*. St. Petersburg: RSPU Publ., 2003. 374 p. (In Russian)
3. Iliencko S. G. *Communicative-structural Syntax of Modern Russian Language*. St. Petersburg: RSPU Publ., 2009. 398 p. (In Russian)
4. Tynyanov Y. N. *Poetics. History of Literature. Cinema*. Moscow: Nauka Publ., 1977. 574 p. (In Russian)
5. Eisenstein S. M. *Selected Works*. Moscow: Arts Publ., 1964, Vol. 2. 566 p. (In Russian)