

А.А. Коростелева

Тема правды и лжи в «Балладе о солдате» (материалы к киноуроку)

Аннотация: В работе показано, как средствами коммуникативного уровня русского языка формируется мотив правды и лжи в кинофильме «Баллада о солдате» (1959). Обосновывается необходимость применения метода семантического коммуникативного анализа русистами, в частности, в преподавании русского языка как иностранного. Автор демонстрирует, как важные коммуникативные смыслы, характеризующие персонажей и ситуацию и образующие коммуникативную композицию фильма, утрачиваются при переводе. Предлагается анализ коммуникативной семантики звучащих диалогов фильма, который может быть использован при преподавании данного аспекта как в иностранной, так и в русскоязычной студенческой аудитории.

Ключевые слова: коммуникативная семантика, эстетическая нагрузка коммуникативных средств, звучащий кинодиалог, стратегии коммуникативного поведения, русский язык как иностранный

Abstract: The article demonstrates how the motif of truth and lies in the film “The Ballad of a Soldier” (1959) is formed with the communicative level means. It proves the necessity to use the semantic communicative analysis method by the Russian language specialists, in particular, during the teaching of Russian as a foreign language. The author shows how important communicative values that describe characters, situations and form the communicative design of the movie, are lost in translation. The communicative semantics analysis of spoken movie dialogue is suggested. It may be used in teaching this aspect Russian native speaking and foreign students.

Keywords: communicative semantics, aesthetic function of communicative means, spoken film dialogue, strategies of communicative behaviour, Russian as a foreign language

Предложенный М.Г. Безяевой метод семантического коммуникативного анализа [Безяева 2002, 2005, 2006, 2008*a, б*, 2010*a, б*, 2012, 2013*a, б*, 2014, 2015*a, б*] открывает широчайшие возможности по исследованию устройства русской коммуникативной системы и функционирования ее в различных условиях, на различном материале. Результаты, полученные названным методом, имеют множество практических приложений, в частности, в сфере преподавания русского языка как иностранного. Метод семантического коммуникативного анализа предполагает выделение в рамках системы языка двух уровней (двух отдельных систем, принципиально различно организованных, со своими законами функционирования) – номинативного и коммуникативного. Семантика единиц номинативного уровня свя-

зана с передачей информации о действительности, преломленной в языковом сознании говорящего. Семантика коммуникативного уровня языка связана с соотношением позиции говорящего, позиции слушающего и оцениваемой и квалифицируемой ими ситуации. Система коммуникативных средств до относительно недавнего времени оставалась практически неизученной, исследования русистов были сосредоточены на материале номинативного уровня. Последние достижения в области коммуникативной семантики позволяют поднять на принципиально новый уровень в том числе и преподавание РКИ.

Коммуникативный уровень русского языка включает в себя чрезвычайно разнообразные единицы – от *собственно коммуникативных* (наклонения, частицы, междометия, интонация, другие средства звучания, порядок слов) до *средств, способных выполнять наряду с коммуникативной и номинативную функцию* (словоформы полнозначных лексических единиц, части речи, грамматические категории). Организуемыми понятиями для коммуникативного уровня являются понятия *целю-установки, вариативного ряда конструкций, ее обслуживающих, и инвариантных параметров средств*, входящих в эти конструкции. Коммуникативная конструкция объединяет в себе конкретные реализации инвариантных параметров единиц, подчиняющиеся особому алгоритму развертывания семантических параметров. Почти все инварианты русских коммуникативных единиц способны к антонимическому развертыванию. Помимо этого, сами параметры и их реализации могут относиться к позиции говорящего, к позиции слушающего или к ситуации, быть распределены между ними и т. д. Возможно также варьирование по отнесенности к различным временным планам и по аспекту реальности-ирреальности¹.

В работе используется описание системы русской интонации, принадлежащее Е.А. Брызгуновой, и разработанная ею усложненная интонационная транскрипция [Брызгунова 1980, 1982]².

Звучащий кинодиалог представляет собой привлекательный материал для преподавания русской коммуникативной семантики иностранным учащимся – так они знакомятся с русской коммуникативной системой в ее естественном функционировании. Обратной же стороной медали является то, что постичь в полном объеме замысел создателей фильма, как правило, можно, только будучи знакомым с устройством русской коммуникативной системы, которой носители языка пользуются интуитивно.

Рассмотрим эту проблему на примере классики русского кинематографа – «Баллады о солдате» (1959). Одна из важнейших тем «Баллады о солдате», заставляющая нас обратиться к особенностям функционирования средств коммуникативного уровня, – это тема правды и лжи.

В показанных в фильме диалогах на фронте звучит только правда, собеседники верят друг другу и сами не пытаются обмануть – там все на виду, там царит дух фронтового братства, там слишком дорого пришлось бы платить за ложь тому, кто вздумает солгать. Так, в начале фильма, в ситуации представления к награде, когда нет причин не похвастаться двумя подбитыми танками, Алеша Скворцов

¹ При анализе материала мы опираемся на труды М.Г. Безяевой (см. список литературы), а также на курсы «Инвариантные параметры коммуникативных средств русского языка» и «Анализ коммуникативной семантики звучащего текста», читавшиеся ею на филологическом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова в 2006–2015 гг.

² Также Е.А. Брызгуновой принадлежат первые образцы анализа интонационных средств в русском художественном тексте [Брызгунова 1984].

объявляет: «Я⁶, товарищ генерал... / честно скажу: струсил. // Уж очень они близко подошли / ну и... / испугался я». Даже когда у генерала возникает сомнение: «Постой. // А может, это не ты их подбил, а кто-то другой?» – простодушный ответ Скворцова: «Я-а», – полностью успокаивает присутствующих и снимает всякие подозрения. Таким образом, фронт – это территория правды.

Только когда Алеша, отпросившись в отпуск домой, добирается до железной дороги и начинается его путешествие на попутных поездах, в фильме возникает сквозная тема правды и лжи. Фронтовик-инвалид собирается дать лживую телеграмму жене (якобы он не хочет возвращаться домой), и до глубины души возмущена этой ложью работница почты; лжет часовой, охраняющий товарный состав; лжет Шура – о том, что у нее есть жених-летчик... С разной ложью приходится сталкиваться солдату по пути домой, и самая примечательная ее разновидность – ложь во благо; ее много вокруг Алеши, и не случайно она расцветает повсеместно именно во времена войны¹.

Проследим один сюжет из множества переплетенных в фильме сюжетных линий, а именно историю передачи с фронта – двух кусков мыла. Незнакомый боец, земляк, случайно встретившийся Алеше на переправе, просит передать весточку жене. Мыло, которое всей ротой тут же великодушно отдают в качестве подарка для жены, путешествует в Алешином вещмешке и наконец попадает в нужные руки.

Прежде всего рассмотрим фронт как место, где царит правда и складываются исключительные человеческие взаимоотношения, проявляющиеся именно в повседневных мелочах.

На переправе. Проходившая мимо рота бойцов помогает шофёру и Алёше вытолкнуть застрявшую машину. Они благодарят их и прощаются.

Боец: Стой! // Парень! // Куда? // Погоди! // Стой! // Ты, что ль, в отпуск едешь?

Алёша: Ну, я.

Боец: До Георгиевска?

Алёша: Да!

Боец (улыбается, хлопает Алёшу по плечу): Так я ж с Узловой! // Земляки мы с тобой, друг! // Зайди по этому адресу.

Алёша: Время – в обрез. // Не могу.

Боец: Да у тебя ж на Узловой пересадка. // Улица Чехова, / недалеко от станции. // Зайди, браток.

Алёша: Ну, зайду. // А что передать-то?

¹ Связь военной тематики и мотива лжи во благо традиционна для нашего кинематографа. См., например, к/ф «Аты-баты, шли солдаты...» (1977), «Марат, Лика, Леонидик» (1961) (последний фильм снят по пьесе А. Арбузова «Мой бедный Марат», где идея лжи во благо приобретает сюжетообразующие масштабы).

Боец: Передай, что видел меня. // Лизе, / жене, / скажи, мол, жив твой Серёжка-то,
/ живой, / сам, мол, видел!

Второй боец: Ты его Лизавете / скажи, что он об ей, будто по[жэ]т какой, / день и
ночь мечтает.

Третий боец: Что из того? // Серёг! // Ты бы ей хоть подарок подарил какой-
нибудь!

Второй боец: А [ч'о] ему подарить? // У него ж всё казённое!

Старшина: Кончай разговоры!

Третий боец: О , / старшина ! // Дай кусок мы ла. // Серге ю. // Пу сть жене
отправит, / а ?

Старшина: Ему осьмушка положена, о[ды]н раз помыться.

Второй боец: А ты дай кусок.

Старшина: Да у меня всего два куска на всю команду.

Второй боец: Ну, ты и дай один.

Старшина: Не положено.

Бойцы: Товарищ старшина! // Да не жмись ты, старшина! // Ну дай ему один
кусок, / ну чего ж тебе жалко, / ну? // Жене!

Старшина (махнув рукой): Открывай.

Четвёртый боец: Обрадуется...

Второй боец: Мыло теперь деликатес.

Пятый боец: Дефицит, / темнота!

Второй боец: Ну, дефицит – / всё одно ж бабе приятно! (Смеются. Голос: «[Эт]
точно!...»)

Старшина: На.

Боец из Грузии: А ну... // давай второй кусок!

Четвёртый боец: Правильно кацо говорит, / старшина!

Старшина: Да что такое... (Общий шум. Голос: «Давай, старшина!...»)

Пятый боец: Товарищ старшина!

Старшина: Та шо мени, больше всех нужно? // Бери! // Закрывай!

Боец (кричит вслед): Улица Чехова, / семь!

Алёша (кричит):² Найду-у-у!

Обратим внимание на то, как именно выражена радость незнакомого бойца, когда тот узнает, что Алёша будет проездом в его родном городе: «Так я ж с Узловой!»² Единица *так* говорит о бенефактивных следствиях, которые обнаруживаются на фоне несоответствия выявленной ситуации представлениям говорящего о норме («оказывается, мы так близко живем, могли бы быть знакомы, но не знакомы – это непорядок»), *же* частично дублирует значение *так*, вводя смысл «должное не имеет места» («земляки, могли и раньше знать друг о друге, но почему-то прежде не встречались»). Знаменательным образом формулируется просьба бойца к Алеше; по выбору структуры она сближается с бытовым рас-¹решением в ситуации близкого знакомства: «Зайди по этому адресу». Здесь использован императив в значении воздействия говорящего на слушающего, интонационный центр сдвинут с глагола на конец синтагмы (отчего возникает смысл «то, что ты зайдешь, само собой разумеется, важно сказать, куда»), при этом ИК-1 маркирует вводимую информацию как лежащую в пределах нормы, а ИК-2 выделяет желательный вариант развития событий, противопоставляя его всем прочим (что более характерно для требования, чем для вежливой просьбы). Для сравнения представим себе, что была бы выбрана структура с ИК-3 на глаголе³ (*Зайди по этому адресу; Не зайдешь по этому адресу?*), с финальным *а* (*Зайди по этому адресу, / а?*). ИК-3 в таком случае сообщала бы о желании говорящего сориентировать слушающего на свою позицию, на свои нужды (при одновременной вежливой ориентированности самого говорящего на позицию собе-³седника), значение *а* развертывалось бы как «очень хочу ввести тебя в эту новую по сравнению с нормой ситуацию при безусловном учете твоей позиции», в то³ время как форма будущего времени глагола (*не зайдешь?*) подчеркивала бы необязательность совершения действия. Во всех рассмотренных случаях перед нами была бы типичная русская вежливая просьба – *но это совершенно не то, что диктуется условиями фронтового братства*. Выбранная в фильме структура могла появиться только на фоне всеобщего стремления ко взаимопомощи, которое подразумевается и не обсуждается; она даже в большей степени, чем обращение *друг*, передает атмосферу фронтовой дружбы и доверия «по умолчанию». Не удивительно, что при попытке Алёши сослаться на нехватку времени (в обосновании отказа использована безглагольная структура *Время – в обрез*, что указывает на импульс ситуации, «ситуация не предоставляет возможности»), в обосновании и уговаривании возникают *да* в значении «твоя позиция неадекватна ситуации», *жс* в значении «должное не имеет места: ты сам должен был прикинуть, что у тебя есть возможность зайти по адресу» и вновь ИК-2 на императиве, указывающая на один-единственный приемлемый вариант поведения² (*Да у тебя ж на Узловой пересадка. //...Зайди, браток*).²

Начальное *ну* в обещании Алёши (*Ну, зайду*)² говорит о решении соответствовать ожиданиям слушающего («вижу, что ты очень ждешь моего согласия, поэтому обещаю зайти»). Модальная реализация ИК-² со всплеском тона в пред-

центре выражает идею сходства на фоне расхождения, в данном случае – обещание выполнить просьбу (в соответствии с желанием слушающего) при наличии известного препятствия (малое время, отпущенное на поездку домой), на фоне первоначальной попытки отказаться. Наконец, здесь акцентирована обязательность исполнения действия (будущее время глагола). Таким образом, Алеша дает обещание *неохотное, но твердое*. Обмануть, подвести он уже не вправе. Тот же параметр обязательности выполнения действия, но уже с ИК-2 (‘будет реализован именно этот вариант’) дублируется в финальной фразе сцены: «Найду-у-у!»

Сравним это обещание с конструкциями *Может, / зайду, Постараюсь (зайти)* и др., которые могли бы снизить степень решительности обещания. Начальное *может* указывало бы на учет факторов, препятствующих исполнению каузируемого действия, и т. д. Затем Алеша торопливо интересуется деталями поручения

(*А что передать-то?*), где *a* обозначает вход и ввод слушающего в новую ситуацию, *-то* указывает на несоответствие реализованной ситуации представлению говорящего о норме (просят зайти по адресу, а что передать – не известно). Заметим, что у русского *то* есть еще один очень значимый в данном случае параметр – *затронутость сферы личных интересов* (говорящего, слушающего, третьего лица). Используя эту единицу, Алеша дает понять, что уже рассматривает взятое на себя поручение как свое личное дело, нечто входящее в сферу его личных интересов.

Нетрудно увидеть, как при просмотре этого фрагмента с английскими субтитрами¹ бесследно теряются десятки русских коммуникативных смыслов (в правом столбце выделены средства с параметрами, аналоги которых в переводе не обнаруживаются):

<p>Hey, friend! Wait a minute! Are you going on leave? <i>(Эй, друг! Подожди минуту! Ты едешь в отпуск?)</i> Yes. <i>(Да)</i>. To Georgievsk? <i>(В Георгиевск?)</i> Yes. <i>(Да)</i>. I'm from Uzlovaya. We're neighbours! Stop by at this address. <i>(Я с Узловой. Мы соседи! Зайди по этому адресу)</i>. I won't have enough time. I can't. <i>(У меня будет недостаточно времени. Я не могу)</i>.</p> <p>You have to change trains at Uzlovaya anyway. Chekhov street. Not far from the station. Stop by, friend! <i>(Тебе все равно надо делать пересадку на Узловой. Недалеко от станции. Зайди, друг!)</i></p>	<p style="text-align: center;">² Так я ж с Узловой!</p> <p style="text-align: center;">² Да у тебя ж на Узловой пересадка.</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

¹ Мы воспользовались в данном случае не единственными, но наиболее широкодоступными английскими субтитрами к фильму – «Ballad of a Soldier», киноконцерт «Мосфильм».

Okay. What should I say?
(О'кей. Что я должен сказать?)

Ну, зайду // А что передать-то?!!

Практически все смыслы и оттенки смыслов из приведенного выше разбора в субтитрах отсутствуют, передана лишь номинативная составляющая реплик.

Посмотрим далее, как бойцы из роты Павлова собирают для него передачу, уговаривая старшину расстаться с ротным имуществом, какие смыслы оказываются прописаны здесь на коммуникативном уровне:

– конечное a (Пусть жене отправит, / a ?) – призыв войти в ситуацию, пусть и новую по сравнению с нормой (a), и сориентироваться на требования момента и на позицию всех бойцов роты (ИК-3);

– начальное a (А ты дай кусок) – повторный ввод в уже не новую ситуацию, в которую старшина упорно не хочет входить;

– ИК-2 с удлинением гласного (на слове кусок) – ‘следует реализовать именно названный вариант’ (ИК-2) в сочетании с попыткой давления, запечатления общей воли (удлинение гласного); то же в интонационном оформлении упрощения Товарищ старшина!;

– ну, и (Ну, ты и дай один) – соответствие ожидаемому (ну) плюс соответствие предполагаемому, действие по аналогии (и): ‘сам говоришь, что у тебя два куска, отдать один из них будет логичным и естественным’;

– начальное да (Да не жмись ты, старшина!) – неадекватность позиции слушающего в ситуации; ты в постпозиции – ‘слушающий является препятствием для осуществления желаемого’;

– тройное ну (Ну дай ему один кусок, / ну чего ж тебе жалко, / ну?!) – указание на всеобщее ожидание, призыв соответствовать этому ожиданию; что (чего) – ‘отклонение от известной говорящему сложившейся нормы ситуации – не должно быть солдату жалко куска мыла для товарища’; же (ж) – ‘должное не имеет места: собеседник должен был бы вести себя иначе, не скупиться’;

– ИК-2³ (Ну? // Жене!) – ‘сориентируйся (ИК-3) на норму ожидания (ну) и обстоятельства – не каждый день у бойца появляется возможность передать гостинец жене, – и реализуй тот единственный вариант поведения (ИК-2), которого все ждут (ну)’;

– а ну, ИК-2 (А ну... // давай второй кусок!) – ‘войди в новую ситуацию (a) – слушающий думал ограничиться одним куском, – и реализуй тот единственный вариант (ИК-2), который будет соответствовать нашей норме ожидания (ну)’.

Интересно, что на первый взгляд номинативное давай в высказывании А ну... // давай второй кусок! обладает мощной коммуникативной составляющей и прекрасно интерпретируется через коммуникативные параметры – указание на известную говорящему бенефактивную норму развития данной ситуации при демонстративном неучете позиции слушающего (‘хочешь – не хочешь, а давай’). В действительности коммуникативная составляющая в значении единицы здесь

превалирует, что будет не очевидным для иностранного учащегося без комментария преподавателя.

Решившись пожертвовать мыло, старшина использует модальную реализацию ИК-2 с сильным всплеском тона в предцентральной части, передающую сходство на фоне расхождения (*Открывай*) ('хотя я упорствовал поначалу, но вы меня уговорили' или 'не согласен я с вами, но спорить – себе дороже'). Значение выполняемого синхронно с этим жестом *махнуть рукой* – 'говорящий отвлекается от препятствия («не положено») во имя действия'.

В конечном счете старшина, на протяжении всего спора использовавший начальное *да* (*Да у меня всего два куска на всю команду; Да что такое...*) для указания на неадекватность позиции и поведения слушающих, использует все то же *да* (точнее, *та*, но украинизм в данном случае не отменяет реализованности в высказывании русских коммуникативных параметров) в диаметрально противоположном значении: «Та шо мени, больше всех нужно? // *Бери!*» ('неадекватен будет тот, кто думает, что мне больше всех нужно, и неадекватен был я сам, пытаюсь в этой ситуации отстоять ротное имущество и приберечь его на будущее'). Такое «зеркальное» использование одной и той же единицы, переключка двух ее полярных реализаций встретится в фильме еще не единожды. Здесь же возникает несовершенный вид императива (*Бери!*); благодаря коммуникативному параметру несовершенного вида действие возводится в ранг должного, необходимого, нужного (ср. *Возьми!*). Остаточная досада в речи хозяйственного старшины маркируется интонационно: отдавая мыло, он использует ИК-7 (расхождение позиций говорящего и слушающих, здесь – загнанное внутрь сожаление).

Имеющиеся в нашем распоряжении английские субтитры к фильму вновь приходится признать коммуникативно неадекватными:

<p>Sergeant, give Sergei a cake of soap! It's for his wife! (<i>Сержант, дай Сергею кусок мыла! Это для его жены!</i>) His ration is only for one washing. (<i>Его доля – только на одну помывку</i>). Give him a whole cake. (<i>Дай ему весь кусок</i>). I have only two cakes for the entire platoon. (<i>У меня только два куска на весь взвод</i>).</p> <p>Well¹, give him one. (<i>Что ж, дай ему один</i>). That's against regulations. (<i>Это против правил</i>).</p> <p>Come on, Comrade Sergeant! Don't be stingy! It's for his wife. (<i>Давай, товарищ сержант! Не скупись! Это для его жены</i>). Open it. (<i>Открывай / Открой</i>).</p>	<p>А ты дай кусок.²</p> <p>Ну, ты и дай один.²</p> <p>Товарищ старшина! // Да не жмись ты, старшина! // Ну дай ему один кусок, / ну чего ж тебе</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

¹ Используемое здесь английское *well* трудно считать функциональным аналогом начального *ну* в оригинале, оно скорее сближается с русским *что ж*. Приемлемым аналогом здесь могло бы быть *so*.

	жалко, / ну? ² // Жен? ² !
(...) Let him have the second one, too! (<i>Пусть берет второй тоже!</i>)	А ну... ⁶ // давай ² второй кусок!
He's right, Sergeant! (<i>Он прав, сержант!</i>)	
Come on, Sergeant. (<i>Давай, сержант.</i>)	Та шо ² мени, больше ³ всех нужно?
Comrade Sergeant... (<i>Товарищ сержант...</i>)	// Бери! ² // Закрывай! ⁷
Here. Take it! (<i>Вот. Бери! / Возьми!</i>)	

Очевидно, что при просмотре фильма с опорой на приведенные субтитры зритель теряет большое количество информации из области соотношения позиций говорящего, слушающего и ситуации в диалоге, т. е. из области взаимоотношений персонажей, нюансов показанных ситуаций, человеческих характеристик героев.

ЗАДАНИЕ 1¹. Поясните значение начального *a* и *ж* (*же*) в приведенной ниже реплике бойца на переправе, с которой начался спор, приведший к решению отправить в подарок мыло. Определите целеустановки.

– А [ч'о]^x ему подарить?² // У него ж¹ всё казённое!

Ключ: Перед нами возражение и обоснование. Инвариантное значение *a* (наличие либо отсутствие входа в новую ситуацию) разворачивается в данном случае как 'я не могу войти в обрисованную тобой новую ситуацию: не вижу возможности для Сергея выделить что-нибудь для подарка' (смычка голосовых связок дополнительно маркирует здесь расхождение позиций). Инвариантный параметр *же* реализуется здесь как 'должное не имеет места: слушающий и сам должен учитывать, что солдату нечего послать из армии, но почему-то не учел этого'.

ЗАДАНИЕ 2. Как разворачивается инвариантное значение ИК-6, повторяющейся в диалоге, когда бойцы обсуждают, каким хорошим подарком для жены станет мыло?

– Обрадуется...^б

– Мыло теперь деликатес.^б

Ключ: Инвариантный параметр ИК-6 (указание на названную либо не названную информацию, известную / неизвестную одному из собеседников и неизвестную / известную другому) реализуется в данном случае следующим образом: 'говорящий отсылает собеседников к за кадровой информации, неназываемой, однако известной каждому' (можно предположить, что в обоих случаях это зрительный образ обрадованной женщины и ее реакция при получении посылки, легко достраиваемые слушающими в уме).

¹ Предлагаем несколько примеров заданий, которые могут быть использованы при занятиях коммуникативной семантикой как в русской, так и в иностранной аудитории.

Обратимся теперь к проблеме искренности и неискренности, правдивости и фальши и, наконец, феномену лжи во благо, порождаемой войной. Необходимость передать весточку с фронта приводит Алешу и Шуру к дому номер семь по улице Чехова в Узловой.

Шура: Этот Павлов – твой товарищ?

Алёша: Да нет, / я его совсем не знаю. // Случайно встретились. // Он с товарищами на фронт шёл. // (Смотрят на указатель). Улица Чехова.

Шура: Как близко!
(Подбегают к руинам дома, оставшимся после бомбёжки).

Алёша: Бабушка! // Бабушка! // Скажите, / где седьмой номер?

Старушка: А вот он. // А вы к кому?

Алёша: Нам Павловых.

Старушка (улыбается): Живы. // Живы, / живы. // Вы к Лизавете Петровне или к старику?

Алёша: Нам к Елизавете Петровне.

Старушка: ↑ Ах, / ↑ Лизавета Петровна! (Всплескивает руками) // Лизавета Петровна / сейчас живёт на Семёновской, / а старик – / в институте, / там разбомблённых поместили.

Алёша: Куда ближе?

Старушка: На Семёновскую. // А вот Митя вас проводит // Митя! // Митя!

Мальчик: Бабушка! // Бабушка! // Гляди, чего я нашёл!

Старушка: Хорошо? // Митенька, / проводи товарищей к Лизавете Петровне. // (Мальчик заводит найденный будильник). Ну, Митенька! // Товарищ с фронта.

Шура: Он же на поезд опаздывает! // Пойдем. // Ну пошли!

Мальчик (махнув рукой): Пошли!

Теперь герой фильма уже не на фронте, а в тылу, но и здесь на каждое сказанное слово влияют исключительные обстоятельства войны. Вот посторонний человек – случайно встретившаяся пожилая женщина – помогает Алеше с Шурой найти родню Павлова. В ее речи проскальзывает первый тревожный сигнал, первая нотка фальши, намек для нас, зрителей, на то, что исполняемое Алешей поручение окажется не столь простым. Пропустить эту недомолвку, не заметить ее при слабом владении русской коммуникативной системой очень легко, в то время как русские безошибочно улавливают нужный коммуникативный смысл. Рассмотрим этот разговор детальнее.

Говоря машинально и обыденно: «А вот он» (*a* – ‘ввожу вас в новую для вас, но не новую для меня ситуацию’, *вот* – ‘реализован вариант, соответствующий вашим интересам: эти руины – и есть бывший дом номер семь’; модальная реализация ИК-2^ с сильными колебаниями тона в постцентре – ‘следствием из вводимой информации является то, что дальше искать вам не надо, вы уже пришли’), – старушка еще как будто не уяснила себе, что такой ответ должен ошеломить прохожих. Сообразив это, она спохватывается. Трижды повторив, что Павловы живы (первый раз с ИК-4 – ‘говорящий соотносит запрос с имеющимися у него сведениями’, а затем с интонационным оформлением 6/2 (ИК-6 указывает на закадровое знание говорящего о предмете речи, ИК-2 сообщает, что реализован именно этот вариант), она, помимо собственно ответной реплики, вводит, таким образом, успокаивание. Как мы увидим далее, английские субтитры никакого повтора в этом месте не содержат.

Когда выясняется, что молодые люди разыскивают именно Елизавету Петровну, реакцией на это становится переспрос: «Ах, / Лизавета Петровна!»³ Повышение фонетического регистра маркирует информацию как нерядовую, указывает на некоторое фоновое отклонение от нормы. *Ах* говорит о непосредственности восприятия говорящим новой информации, существенной для успешной деятельности говорящего и, возможно, слушающего (не позволяющей добиться желаемого результата), т. е. собеседница Алеши предпочла бы, чтобы «товарищ с фронта» не разыскивал жену Павлова и не встречался с ней. Модальная реализация ИК-3' с резким подъемом тона передает смысл ‘говорящий не может сориентироваться в создавшейся ситуации’ и в то же время – деланную чрезмерную ориентированность говорящего на позицию слушающего; жест *всплеснуть руками* говорит об отсутствии у говорящего средств контроля над ситуацией. Таким образом формируется оттенок растерянности. Алеша и Шура в спешке игнорируют этот сигнал о явном отклонении ситуации от нормы, но мимо внимания зрителя он пройти не может. Еще одним указанием на текущее положение дел является выбор в пользу единицы *сейчас*⁶ в высказывании *Лизавета Петровна /¹ сейчас живёт на Семёновской*. Если бы Елизавета Петровна переселилась на Семеновскую после бомбежки, когда был разрушен дом на Чехова, логичен был бы выбор в пользу единицы *теперь*, которая актуализировала бы параметр следствия из прошлых событий, рассмотрения текущего положения дел на фоне прошлого. Использование *сейчас* показывает, что причинно-следственной зависимости между разрушением прежнего дома при бомбежке и переселением на Семеновскую нет.

Обратим внимание на то, что в английских субтитрах реплика «↑ *Ах, / Лизавета Петровна!*»³ (ключевая для данной сцены с точки зрения развития мотива правды и лжи) целиком опущена как несущественная. Это одновременно абсурдно и ожидаемо (поскольку приверженность номинативному содержанию в ущерб коммуникативным смыслам характеризует тексты определенных жанров, субтитры в том числе). *Теперь* и *сейчас* совпадают в английском *now*, что исключает опору на семантический контраст двух единиц при интерпретации высказывания.

Grandma, where's building 7? (Бабушка, где дом номер 7?) Right here. Who are you looking for? (Прямо здесь. Кого вы ищете?) The Pavlovs. (Павловых). They're alive! Are you looking for Lizaveta Petrovna or the old man? (Они живы! Вам нужна Лизавета Петровна или старик?) Lizaveta Petrovna. (Лизавета Петровна). She now lives on Semyonovskaya street. (Она сейчас / теперь живет на улице Семеновской).	$\overset{2}{\text{А}} \overset{\wedge}{\text{вот}} \overset{2}{\text{он}} // \overset{2}{\text{А}} \overset{2}{\text{вы}} \text{ к кому?}$ $\overset{4}{\text{Живы}} // \overset{6}{\text{Живы}}, \overset{2}{\text{живы}}.$ $\uparrow \overset{3}{\text{Ах}}, / \uparrow \overset{3}{\text{Лизавета Петровна!}}$
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

С этого места в фильме начинается тема «благородной лжи», лжи во благо, контрастирующей с обыкновенной ложью. Именно по этому принципу противопоставлены друг другу две анализируемые ниже сцены. Речь Елизаветы Петровны пропитана ложью, хотя она нигде напрямую не лжет (если говорить о номинативном содержании). Ложь пронизывает все ее высказывания именно на коммуникативном уровне.

Мальчишка на лестнице пускает мыльные пузыри.

Мальчишка: Не трогай мои пузыри!

Алёша: Мальчик! // Павловы здесь живут, / а?

Митя: Елизавета Петровна!

Мальчишка: Вон квартира! // Стучать надо, / звонок не работает.

Алёша: Нам Елизавету Петровну.

Женщина: Пожалуйста. // Это я? // А-а... вы, вероятно...?

Алёша: Я с фронта, / вам посылку привёз.

Елизавета Петровна: А это, вероятно... / от Павлова?

Алёша: Да.

Елизавета Петровна: Заходите, пожалуйста. // Извините, / одну минуточку. //

Я сейчас.

Алёша и Шура переглядываются. Алёша машет рукой.

Елизавета Петровна (шёпотом, в другой комнате): Там приехали с фронта, / от Павлова привезли посылку. // Что делать?

Мужской голос (шёпотом): Скажи то, что есть.

Елизавета Петровна (шёпотом): Я не могу этого сделать.

Мужской голос: В чём дело? // По крайней мере, он будет знать правду!

Елизавета Петровна (шёпотом): Я умоляю тебя!

Мужской голос (шёпотом): Ну хорошо.

Елизавета Петровна: Вы извините меня, пожалуйста. // Это так неожиданно. //
Так вы... / с фронта?

Алёша: С фронта. // (Громко) Я от вашего мужа. // Он просил передать вам вот
это.

Елизавета Петровна: Что это?

Алёша: Мыло.

Елизавета Петровна: Ах, / мыло. // Спасибо. // Может быть, чайку?

Алёша: Нет, / мы пойдём.

Елизавета Петровна: Ну, почему же?

Алёша: Времени нет.

Елизавета Петровна: Скажите: // как он там?

Алёша: Павлов-то? // Ничего, / здоров, / беспокоился о вас.

Елизавета Петровна (мелко кивает): Спасибо. // Не говорите ему о том, что
видели. // А впрочем... / лучше правда. // Не смотрите на меня так. // Вы ещё очень
молоды.

(Уйдя было, Алёша возвращается в квартиру и молча забирает мыло).

В речи Елизаветы Петровны чрезвычайно много этикетных оборотов (фактически ее речь целиком из них состоит: *Пожалуйста; Заходите, пожалуйста. // Извините, / одну минутку. / Я сейчас; Вы извините меня, пожалуйста. // Это так неожиданно; Спасибо. // Может быть, чайку?; Ну почему же?* и т. д.), и это составляет особенно резкий контраст с речью ее мужа, Сергея (обращение на *ты*, полное отсутствие этикетных оборотов, именованья *друг, браток*, ничем не смягченные императивы, «невежливые» показатели отклонения поведения / позиции собеседника от нормы типа *что ль, да, же, так*, характерные для регистра близкого знакомства, и др.). Регулярно возникающая в высказываниях Елизаветы Петровны ИК-4 (*Пожалуйста; Спасибо. // Может быть, чайку?*) создает эффект официального дистанцирования. Елизавета Петровна подчеркнуто дистанцируется от гостей, принесших привет с фронта, в то время как Павлов максимально сокращал дистанцию между собой и собеседником, сразу начиная общение в дружеском регистре. ИК-3 используется Елизаветой Петровной в значении ложной, этикетной ориентированности на позицию слушающих (*одну минутку*) либо как вежливый призыв сориентироваться на ее собственные затруднения (*Это так неожиданно*). Не случайно неискренность сближается в контексте фильма с этикетной вежливостью, а искренность – с идеей включенности

собеседника в личную сферу говорящего (друг, брат, земляк) при формальной «невежливости»; это отражает особенность устройства русской коммуникативной системы. Интересно также, что слово *правда* произносят в фильме именно те, кто живет не по правде. Единица *правда* предстает здесь в номинативном использовании (*А впрочем... / лучше правда*), что не мешает актуализации присутствующих в ее семантике коммуникативных параметров: говорящий указывает на вариант, который соответствует действительности и в силу этого должен быть принят во внимание, при учете небенефактивности его для третьего лица (Павлова) и при наличии иного варианта развития ситуации (не знать правды), который оценивается как небенефактивный в соответствии с представлениями социума. На самом деле учет небенефактивности данного варианта развития ситуации для третьего лица, как и приверженность представлениям социума о бенефактивном-небенефактивном в данном случае ложные, наигранные.

Итак, коммуникативные средства в речи Елизаветы Петровны, обращенной к гостям, транслируют выхолощенные этикетные смыслы: *пожалуйста* – ‘я позитивно оцениваю такое положение дел, при котором вы... (зайдете / расскажете о Павлове)’, *ну* – ‘вы нарушаете мои ожидания, отказываясь от чая’, *же* – ‘хотелось бы, чтобы должное имело место: говорящий якобы хочет услышать причину, по которой гости спешат уйти’; за большинством этих смыслов кроется очевидная фальшь.

Когда же она обращается к мужчине в соседней комнате, коммуникативные средства в ее речи выражают дистанцирование от мужа, воюющего на фронте (*там* – дистанцирование и непричастность говорящего к предмету речи, коммуникативное множественное число глаголов – *приехали, привезли* – подчеркнутое дистанцирование от вестника с фронта), и панику: *что* с параметром незнания говорящим сложившейся нормы ситуации, инфинитив несовершенного вида – необходимость ориентироваться на норму социума (*Что делать?*).

Сцена посещения жены Павлова и сцена посещения института объединены одной фразой. При вручении мыла сначала жена Павлова, а затем и девочка в институте, принимающая подарок от имени всех размещенных в казенном здании, пострадавших при бомбежках людей, восклицают: «Ах, мыло!» Идентичные при такой записи реплики принципиально различаются звучанием. Реакция Елизаветы Петровны реализована в звучании как «Ах, / мыло» (*ах* – спонтанное восприятие новой информации, несущественной для успешной деятельности говорящего, ИК-2 с удлинением гласного – ‘реализованный вариант якобы производит на говорящего большое впечатление, то есть вовсе не производит’) – безразличие с оттенком насмешки. Действительно, она не знает нужды, ее трудно удивить мылом; о ее благополучии говорит визуальный ряд в фильме и, в частности, мальчик, пускающий мыльные пузыри на лестнице.

В отличие от нее, девочка, получив в руки подарок с фронта, произносит *ах* на вдохе, а само слово *мыло* – с ИК-6, склонной к 3: «Ах... / мыло!» Здесь *ах* говорит о спонтанном восприятии новой информации, существенной для успешной деятельности самого говорящего и третьих лиц (*мыло* – большая ценность), значение ИК-6³ раскрывается как указание на закадровое знание говорящего и всего минисоциума о том, сколько пользы они смогут извлечь теперь из обладания мылом, и на изначальное отсутствие у говорящего представления о том, что

ему в руки попадет такое сокровище (знание и незнание – две реализации семантического параметра ИК-6), а кроме того – это призыв ко всем сориентироваться на имеющееся положение дел (ИК-3). С точки зрения целеустановки это выражение восторга.

Различие этих двух реализаций реплики символично: атмосфера, в которую попадают Алеша и Шура в институте, – это атмосфера огромной заинтересованности в любых мелочах, во всех подробностях, которые Алеша может сообщить, и она противопоставлена атмосфере безразличия и неловкости из предшествующего эпизода во многом за счет используемых здесь коммуникативных средств языка.

В приводимом ниже фрагменте множество коммуникативных показателей «встречи своих», указаний на то, что в этом месте вестников с фронта встречают как своих и разговор здесь ведется как между своими. Перед нами разворачивается целый спектр единиц и конструкций, работающих на своеобразный русский этикет: в отличие от формальных и принужденных *спасибо*, *пожалуйста* и *извините* Елизаветы Петровны, которыми она встречает ненужные и неинтересные ей вести от мужа, старик, Василий Егорович, хотя в его речи встречаются единичные *спасибо* и *пожалуйста*, оперирует во множестве более тонкими и более типичными для русского языка средствами выказать свое расположение гостям.

В бывшем спортзале института, где поселили людей, оставшихся без крова после бомбёжки.

Старушка с внучкой: Вы к кому?^{6 2}

Алёша: А мы к Павлову.²

Митя: Василию Егорычу.²

Старушка: Так это ж...⁶

Отец Павлова: Это ко мне! // От Серёжи! // Что с ним?^{2 2 2}

Алёша: Вы не волнуйтесь. // Всё хорошо. // Я от вашего сына // . Вот, / он прислал вам / посылочку.^{1 2}

Женщина: Что там?²

Девочка (на вдохе): Ах... / мьлю!^{6 2}

Отец Павлова: А что такое? // Он жив?^{2 3}

Девочка: ↑ Конечно, жив!^{6 2}

Отец Павлова: Жив. // Значит... / жив. // (Кивает) Спасибо. // А это / от него, значит, / подарок.^{2 6 2 6 6}

Девочка: Дедушка, вы ложитесь, / вам же нельзя.^{2 2}

Отец Павлова: ↓ Он... не ранен?³

Алёша: Да нет, / совершенно здоров.^{2 6 1}

Отец Павлова: Ах... Да что ж это я! // Вы... садитесь, / садитесь, пожалуйста... //
 Дайте, / дайте тубареточки им кто-нибудь, / дайте! // Ну-ка... // Дайте... // Вот. //
 Садитесь, садитесь // Рассказывайте, рассказывайте. // Как он там? // А?
Алёша: Ну... // Воюет он... / в общем... / хорошо. // (*Шура кивает ему*). Даже,
 можно сказать, / отлично! // Товарищи его уважают... за смелость. // Он смелый
 человек. // А командир прямо так и говорит: // «Вот берите пример с Павлова. //
 И боец стойкий, / и товарища не выдаст». // У нас все² в полку его любят.
Отец Павлова: Да-да. // Его и мальчишкой... все... л-любили.
Алёша: Ну... // нам пора.
Женщина: Чайку, пожалуйста!
Алёша: Нет, нет, / большое спасибо, / нам некогда. // Мы пойдём.
Шура: Вы извините, / ему очень-очень нужно ехать.
Отец Павлова (кивает): Понимаю. / дело военное. // Э... Передайте Серёже, / что
 я доволен им. // Ну... живём мы хорошо, / ну, а об этом / не говорите, / это... всё
 временно. // Пусть он будет спокоен. // Скажите ещё вот что: // что Лиза, / жена
 его, / работает, / шлёт привет, / ждёт.
Алёша: Скажу.

С самого начала и Алёша вступает в общение свободно и дружески, делая
 выбор в пользу структуры с начальным *a*: «Вы к кому? — А мы к Павлову», где *a*
 означает ‘я хочу ввести вас в новую для вас ситуацию, более бенефактивную, чем
 предшествующая’ (ср. «Мы к Павлову» или «К Павлову»). Ответ встретившейся
 им у дверей пожилой женщины не похож на реакцию людей посторонних – это
 отклик человека, с ходу активно включившегося в ситуацию: «Так это ж...»
 (*так* – ‘несоответствие информации представлению говорящего о норме (откло-
 нением от нормы является то, что мы медлим, в то время как среди нас
 действительно есть Павлов Василий Егорыч), следствием чего должны стать
 наши срочные действия – пригласить товарищей, провести их к старику’; *же* –
 ‘должное не имеет места – я в первый же миг должна была сообразить, кто нужен
 вошедшим, но почему-то делаю это с запозданием’, ИК-б – указание на закад-
 ровую информацию, хорошо известную говорящему, но пока не известную посе-
 тителям. Такой хлопотливый отклик являет собой противоположность равноду-
 шию; дело в том, что прибытие вестника с фронта касается всех и затрагивает
 интересы всех. Люди, размещенные в здании института, представляют собой еди-
 ное целое, сплоченный коллектив, именно поэтому уместен заинтересованный

вопрос одной из женщин о посылке – «Что там?» (где коммуникативное *там* означает желание говорящего сократить дистанцию между собой и объектом интереса). Здесь всё общее, здесь делятся друг с другом любой крохой и радость при виде драгоценного мыла – всеобщая. Трогательно ухаживающая за стариком ⁶ жая девочка опережает Алешу с ответом на вопрос, жив ли Сергей: «↑ Конечно, ² жив!» Повышение фонетического регистра маркирует вводимую информацию как исключительно важную, *конечно* указывает на предварительно известную говорящему норму (если прислал посылку – значит, жив, но есть здесь и более глубокий уровень трактовки: нельзя допускать даже мысли о возможной его гибели, заведомая норма – считать человека живым), ИК-2 на слове *жив* – ‘реализован именно этот, единственно возможный вариант’. Та же реализация – в речи Василия Егоровича: старик берет в руку мыло со словами: «Жив // Значит... / жив», – мыло становится для него как бы подтверждением, материальным доказательством того, что сын и вправду жив. Сходным образом отвечает и Алеша на следующий ³ вопрос старика: «↓ Он... не ранен? — Да нет, / совершенно здоров». Начальное *да* ² маркирует неадекватность предположения слушающего действительному положению дел, формируя энергичное, поспешное отрицание. Так же заботливо и ² торопливо Алеша вводил информацию, представляясь: «Вы не волнуйтесь. // Всё ² хорошо. // Я от вашего сына. // Вот, / он прислал вам / посылочку», фиксируя при ² помощи кратной ИК-2 смысл ‘реализуйте / реализован именно этот вариант’, чтобы Василий Егорович не успел встревожиться. *Вот* ⁶ здесь передает значение ‘реализован вариант, соответствующий моей цели и вашим интересам: я доставил посылку кому следует, а вы ее получили’. Та же единица сопровождала вручение ⁶ мыла Елизавете Петровне («Я от вашего мужа. // Он просил передать вам *вот* ¹ это», где *вот* означало ‘я реализую вариант, соответствующий целям вашего мужа: он просил, я передаю’), но только теперь Алеша уверен, что наконец принес фронтовую передачу по правильному адресу.

Узнав главное – что сын жив и не ранен, – Василий Егорович вспоминает об ² этикетке, и здесь возникает замечательно русский самоупрек: «Ах... Да что ж это я!» (*ах* – ‘спонтанное восприятие говорящим новой информации, существенной для успешной деятельности всего минисоциума, – он забыл предложить гостям *сесть*, что, с его точки зрения, позорит их как хозяев’, *да* – ‘говорящий маркирует неадекватность собственного поведения в данной ситуации’, *что* – ‘говорящий отклонился от известной ему сложившейся нормы ситуации – нельзя заставлять гостей стоять’, *ж* (*же*) – ‘должное не имеет места – я знал, что за гостями положено поухаживать, но забыл на радостях’, *это* – ‘недолжная качественная характеристика ситуации имеет место: посетителям, да еще принесшим добрую весть, до сих пор не предложили даже *сесть*’, ИК-2 – ‘реализованный вариант собственного поведения выделен говорящим из ряда возможных вариантов и маркирован как отклоняющийся

от нормы'). Далее заинтересованность в обустройстве гостей выражается в многократных повторах глаголов с центрами ИК-2 на каждом¹:

– Вы... садитесь, / садитесь, пожалуйста... // Дайте, / дайте тубареточки им кто-нибудь, / дайте! // Ну-ка... // Дайте... // Вот. // Садитесь, садитесь. // Рассказывайте, рассказывайте. // Как он там? // А?

Финальное А? в этой реплике (а – 'войди в новую ситуацию – подробного рассказа', ИК-3 – 'сориентируй меня в обстоятельствах: как воюет мой сын на фронте') сподвигает (вероятно, впервые в жизни) простодушного, не умеющего лгать и сочинять Алешу на ту самую «благородную ложь», которая и ему, и Шуру представляется в данном случае необходимой:

Алёша: Ну... // Воюет он... / в общем... / хорошо. // (Шура кивает ему). Даже, можно сказать, / отлично! // Товарищи его уважают... за смелость. // Он смелый человек. // А командир прямо так и говорит: // «Вот берите пример с Павлова. // И боец стойкий, / и товарища не выдаст». // У нас все² в полку его любят.

Здесь много показателей затруднения и растерянности, которые неизбежны при том, что прямой и бесхитростный парень на ходу пытается выдумывать характеристику незнакомого ему человека: ну – 'я пытаюсь соответствовать вашим ожиданиям и приступаю к рассказу только лишь оттого, что вы очень ждете', ИК-6 – 'впереди – несформулированная пока информация, в равной степени неизвестная как вам, так и мне самому'. Но дальше Алеша понемногу входит в роль рассказчика, поддержка Шуры ободряет его, и в его речи появляются уверенная ИК-2 и ее модальная реализация с высоким падением тона ('именно такой вариант и реализован, как я сказал'), ИК-3 в значении 'сориентируйтесь на интересное продолжение' и модальная реализация ИК-1² с удлинением гласного в значении желанного говорящего произвести определенное впечатление на слушающих. Шура во время Алешина рассказа кивает, полностью солидаризуясь с его позицией, и ее кивок при налаженном визуальном контакте с Алешей однозначно интерпретируется зрителем именно как разрешение продолжать, как подтверждение того, что Алешина ложь полностью оправдана.

Словно в ответ на утешительную Алешину выдумку о знакомом ему бойце минутой позже прибегает ко лжи во благо Василий Егорович:

Отец Павлова: Передайте Серёже, / что я доволен им. // Ну... живём мы хорошо; / ну, а об этом / не говорите, / это... всё временно. // Пусть он будет спокоен. // Скажите ещё вот что: // что Лиза, / жена его, / работает, / шлёт привет, / ждёт.

В интонационном оформлении преобладает ИК-1, маркирующая всю вводимую информацию как находящуюся в пределах нормы. Алеша с Шурой не подаёт вида, что им известно об измене жены Сергея, и молчаливо поддерживают обман старика. Это уже утешение, следующее от тыла фронту, чтобы боец мог воевать, не беспокоясь о доме и семье. Взаимная ложь во благо, которая в других обстоятельствах могла бы показаться жалкой, в этом контексте возвышает и обла-

¹ Нет нужды говорить о том, что в субтитрах все эти повторы опущены как «лишняя» информация.

гораживает всех участников ситуации. Для тех, кто живет по правде, даже публичная ложь оказывается некой высшей правдой.

И последнюю ложь произносит в этом эпизоде Алеша, закольцовывая структуру диалога: «Скажу»². Разумеется, ничего сказать Павлову Алеша не может, он больше никогда не встретит его, однако обещание его звучит твердо (будущее время глагола связано с обязательностью совершения действия, ИК-2 означает, что этот вариант развития событий будет реализован непременно).

«Коммуникативные потери» в переводных субтитрах обусловлены тремя причинами: 1) тенденцией к сжатию текста, приводящей к сохранению «информативной» (читай: номинативной) его части и игнорированию коммуникативной дорожки; 2) отсутствием приемлемых функциональных аналогов многих русских коммуникативных единиц, отсутствием способов передачи нужной семантики; 3) принципиальными различиями в коммуникативных чертах языков (как, например, тот факт, что базовой западной категории вежливости в русском приблизительно соответствует идея включенности либо невключенности адресата в личную сферу говорящего), из-за которых речевое поведение русских героев в целом движется по другому руслу.

Сопоставление аутентичных диалогов фильма с английскими субтитрами имеет своей целью показать не столько смысловой урон, который терпит иноязычный зритель, не делающий попытки ознакомиться с репликами героев в оригинале. Дело в том, что нередко подобным же образом резко обедненными, «очищенными» от коммуникативных средств оказываются учебные тексты, подвергшиеся адаптации. Отличающиеся относительно простой лексикой и грамматикой (и оттого привлекательные для преподавателя русского языка как иностранного) диалоги из фильма «Баллада о солдате» объединены стройной и отнюдь не примитивной коммуникативной композицией, нагружены коммуникативными смыслами, часть из которых способны понять только учащиеся продвинутого уровня. Однако стремление «упростить» текст, позаботившись о донесении до студентов номинативного содержания, опасно тем, что легко может привести к утрате эстетического замысла авторов фильма. Элиминация коммуникативных смыслов как якобы «не столь существенных» количественно и качественно приравнивает вынесенный студентами из просмотра смысл к тому, что содержится в продемонстрированных выше субтитрах. Таким образом, субтитры служат убедительным и наглядным предостережением, которое должно удержать нас от соблазна адаптировать текст за счет урезания коммуникативной составляющей при обсуждении его в иноязычной аудитории.

ЗАДАНИЕ 3. Семантика какой из единиц реализуется в приведенных ниже двух примерах антонимически (полярно противоположным образом) и о каком семантическом параметре идет речь? Что это добавляет к коммуникативной композиции фильма?

О чем говорит выбор совершенного вида глагола в реплике жены Павлова (*скажите*) и несовершенного вида – в реплике отца (*рассказывайте*)?

1) *Елизавета Петровна (о Павлове):* Скажите: // каж он там?^{2 3}

2) *Отец Павлова:* Рассказывайте, рассказывайте. // Каж он там? // А?^{2 3}

Ключ: Семантический параметр *дистанцирования от ситуации / от объекта* либо, наоборот, *сокращения дистанции*, свойственный русскому *там*, реализован в данных примерах противоположным образом. Елизавета Петровна маркирует с помощью коммуникативной семантики *там* дистанцированность и от мужа, которому она изменила, и от людей, воюющих на фронте (несмотря на войну, она ведет благополучную, обеспеченную жизнь). Она мысленно отдалилась от мужа давно, ей нечего сказать ему и не так уж важно знать новости о нем. Ей удобно, что он *там*, а не *тут*. За ее *там* стоит смысл и пространственной, и эмоциональной удаленности.

В отличие от нее, Василий Егорович, задавая тот же вопрос, использует *там* в значении 'говорящий хотел бы сократить дистанцию между собой и объектом речи'. Для старика родной сын, мысли и беспокойство о нем всегда близко, всегда рядом, и своим *там* он мысленно уничтожает разделяющее их расстояние.

Выбор совершенного вида глагола (*скажите*) в речи Елизаветы Петровны обусловлен тем, что перед нами – просто обычная вежливая просьба. Инвариантный параметр совершенного вида (способность, возможность) реализуется здесь следующим образом: 'говорящий предоставляет слушающему возможность рассказать что-нибудь о Павлове (однако тот может как воспользоваться ею, так и не воспользоваться): вы можете говорить или можете не говорить'. В отличие от этого, в реплике Василия Егоровича, передающей нетерпение, несовершенный вид глагола (*Рассказывайте, рассказывайте*) акцентирует *необходимость* рассказа (инвариантное значение несовершенного вида – должное, нужное, необходимое). Говорящему необходимо знать, необходимо услышать рассказ о сыне, и необходимость эта, с его точки зрения, в равной степени осознается и слушающими.

В композиции фильма это контрастное использование одной и той же структуры сходно с ролью дважды звучащей в картине репликой «Ах, мыло!» (см. выше). С помощью контекста и звучания создатели фильма показывают нам, как могут одни и те же слова выглядеть искренними и фальшивыми в зависимости от того, в чьи уста они вложены. Это еще один штрих к щедро выписанному коммуникативными средствами контрасту *правда – ложь*.

ЗАДАНИЕ 4. Обратите внимание на то, как именно Алеша с Шурой отказываются от чая в доме Елизаветы Петровны и в институте. Проанализируйте использованные всеми участниками диалога коммуникативные средства. Какую эстетическую функцию выполняют здесь эти единицы?

1) Елизавета Петровна: Ах, / ⁶мыло. // ⁴Спасибо. // ⁴Может быть, чайку?

Алеша: Нет, / ¹мы пойдём.

Елизавета Петровна: Ну, ²почему же?

Алеша: Времени нет.

2) Алеша: Ну... // ⁶нам пора.

Женщина: Чайку, пожалуйста!

Алеша: Нет, нет, / ²большое спасибо, / ²нам некогда. // ¹Мы пойдём.

Шура: Вы извините, / ему очень-очень нужно ехать.

Ключ: Различия начинаются с самого способа, которым героям предлагается угощение. Елизавета Петровна, отметив с насмешкой убогость подарка и формально, холодно поблагодарив (*Спасибо*), столь же отстраненно предлагает: «Может быть, чайку?» (вводное *может быть* маркирует ненастойчивый ввод варианта действий, нарушающего норму развития ситуации, при учете факторов, препятствующих исполнению каузируемого действия, в том числе и нормы сложившегося поведения, отношений говорящего и слушающего; ИК-4 с параметром соотношения позиций создает эффект светского дистанцирования). Во втором случае женщина вторгается со своим предложением (*Чайку, пожалуйста!*) в ситуацию прощания, уже после того, как Алеша объявил: «Нам пора», и предложение это самое искреннее (*пожалуйста* – ‘я – как и все присутствующие – позитивно оцениваю такой вариант развития событий, при котором вы останетесь на чай’, ИК-2 – ‘непрерывно следует реализовать названный вариант’).

Равным образом и отказ гостей различается по интенсивности и степени дистанцированности – интимизации. В первом случае дается сухой отказ и максимально сжатое обоснование, граничащее с грубостью. Во втором эпизоде на первый план выступает типично русское коммуникативное дублирование – нанизывание конструкций отказа и обоснования отказа. Примечательно использование здесь ИК-5 со значением высокой степени срочности отъезда (‘вы не представляете себе, до какой степени он опаздывает’) и повторы (*нет-нет, очень-очень*). Коммуникативное дублирование вызывается здесь значительно более активной позицией хозяев и эмоциональной вовлеченностью всех в ситуацию (Алеша с Шурой понимают, что эти люди действительно будут жалеть о том, что не успели их ничем угостить).

С точки зрения эстетической нагрузки в фильме отбор коммуникативных средств направлен на то, чтобы противопоставить *разговор чужих* *разговору своих*.

ЗАДАНИЕ 5. Прослушайте повторно монолог Алеши, рассказывающего о Павлове:

Алеша: Ну... // Воюет он... / в общем... / хорошо. // (*Шура кивает ему*). Даже, можно сказать, / отлично! // Товарищи его уважают... за смелость. // Он смелый человек. // А командир прямо так и говорит: // «Вот берите пример с Павлова. // И боец стойкий, / и товарища не выдаст». // У нас все² в полку его любят.

Как могла бы выглядеть речь Алеши, если бы он и вправду знал Павлова? Чем его рассказ отличался бы от прозвучавшего? Составьте свой вариант такого рассказа.

Ключ: Представленный в фильме текст на уровне отбора как коммуникативных, так и номинативных средств обладает такими характеристиками, как отстраненность, неконкретность, отсутствие показателей включенности в личную сферу. Очевидно, что говорящий дистанцирован от предмета речи так, как если бы его попросили составить заметку для газеты о незнакомом бойце. Говоря о близком человеке, боевом товарище, вместе с которым он прошел огонь и воду, Алеша

должен был бы отбирать совершенно другие средства и строить всю свою речь иначе. Изменились бы именованья упомянутых в монологе лиц, в рассказе появились бы живые их характеристики и конкретные детали (на номинативном уровне) и, вероятно, показатели затронутости личной сферы говорящего (на коммуникативном). Слушающие Алешу, вне всякого сомнения, понимают, что он в действительности не знаком с сыном Василия Егоровича и никогда с ним вместе не воевал.

ЛИТЕРАТУРА

Безяева М.Г. Инвариантные коммуникативные параметры русского *вон* (материалы к словарю коммуникативных средств) // Язык, культура, коммуникация. М., 2013а. С. 58–73.

Безяева М.Г. К вопросу о коммуникативных параметрах вводных слов *главное* и *между прочим* // Язык, литература, культура: Актуальные проблемы изучения и преподавания. Сборник научных и научно-методических статей. Вып. 11. М., 2015а. С. 18–41.

Безяева М.Г. Коммуникативная семантика как объект филологического исследования // Филология вечная и молодая. М., 2012. С. 63–78.

Безяева М.Г. Коммуникативное поле как единица языка и текста // Слово. Грамматика. Речь. Вып. XV. М., 2014. С. 101–118.

Безяева М.Г. О коммуникативных параметрах сакральных единиц русского языка (Господи, Боже). Материалы к словарю коммуникативных средств // Слово. Грамматика. Речь. Вып. 10. М., 2008а. С. 10–27.

Безяева М.Г. О номинативном и коммуникативном в значении слова. На примере русского «тут» // Язык, культура, человек. М., 2008б. С. 11–38.

Безяева М.Г. О семантических основаниях коммуникативной моды // Вопросы русского языкознания. Вып. 13. Фонетика и грамматика. Настоящее, прошедшее, будущее. М., 2010б. С. 159–170.

Безяева М.Г. О специфике коммуникативной интерпретации текста (на материале соотношения письменной основы и звучащего варианта) // Вестник Московского университета. Серия 9, Филология. № 2, 2013б. С. 19–36.

Безяева М.Г. Семантика коммуникативного уровня звучащего языка. М., 2002. 752 с.

Безяева М.Г. Семантическое устройство коммуникативного уровня языка (теоретические основы и методические следствия) // Слово. Грамматика. Речь. Вып. 7. М., 2005. С. 105–129.

Безяева М.Г. Слово *правда* как средство коммуникативного уровня русского языка // Stephanos. 2015б. № 6. С. 35–59.

Брызгунова Е.А. Интонация // Русская грамматика. Т. 1. М., 1980; Т. 2, М., 1982. 1492 с.

Брызгунова Е.А. Эмоционально-стилистические различия русской звучащей речи. М., 1984. 116 с.

Коростелева А.А. Диалогизация монологической речи в процессе создания образа (К.Ю. Хабенский в «Утиной охоте») // Язык, литература, культура. Вып. 6. М., 2010. С. 152–170.

Коростелева А.А. О возможностях русских коммуникативных средств при создании принципиально противоположных образов в кино (коммуникативное противопоставление персонажей в к/с «Небесный суд») // Слово. Грамматика. Речь. Вып. 14. М., 2013. С. 103–121.

Коростелева А.А. О введении семантических параметров коммуникативных единиц при обучении РКИ на начальном этапе // Язык, литература, культура. Вып. 8. М., 2012. С. 221–238.

Коростелева А.А. О применении метода семантического коммуникативного анализа к описанию невербальных средств языка в преподавании РКИ // Русский язык @Литература @Культура: Актуальные проблемы изучения и преподавания в России и за рубежом: III Международная научно-практическая интернет-конференция: Труды и материалы. М., 2011а. С. 130–141.

Коростелева А.А. Об одном из приемов преподавания коммуникативной системы русского языка в иностранной аудитории (переводы зарубежных фильмов) // Язык, литература, культура. Вып. 7. М., 2011б. С. 298–309.

REFERENCES

Bezyaeva M.G. (2013a.) Invariant Communicative Parameters of Russian ‘von’ (Materials to the Dictionary of Communicative Means). In: Language, Culture, Communication. Moscow, pp. 58–73.

Bezyaeva M.G. (2015a.) Towards Communicative Characteristics of the Words ‘главное’ (glavnoe) and ‘между прочим’ (mezhdu prochim). In: Language, Literature, Culture. Actual Problems of Learning and Teaching: Collection of Scientific and Methodological Articles. Vol. 11. Moscow, pp. 18–41.

Bezyaeva M.G. (2010a.) Communicative Semantics of Sounding Literary Text. In: The Fourth International Congress “Russian Language: Its Historical Destiny and Present State”. Moscow, Lomonosov Moscow State University, Philological Faculty. March 20–23, 2010. Moscow University Press, p. 751.

Bezyaeva M.G. (2012) Communicative Semantics as an Object of Philological Research. In: Philology: Everlasting and Young. Collected Articles for Prof. Marina L. Remneva’s Anniversary. Moscow University Press, pp. 63–78.

Bezyaeva M.G. (2014) Communicative Field as a Unit of Language and Text. Word. Grammar. Speech. Vol. 15. Moscow, pp. 101–118.

Bezyaeva M.G. (2008a.) On Communicative Parameters of Sacred Units of the Russian Language (Lord, God). Materials to the Dictionary of Communicative Means. In: Word. Grammar. Speech. Vol. 10. Moscow, pp. 10–27.

Bezyaeva M.G. (2008b.) On Nominative and Communicative in a Meaning of a Word (Russian ‘tut’). In: Language, Culture, Person. Moscow, pp. 11–38.

Bezyaeva M.G. (2010b.) On the Semantic Basis of Communicative Fashion. In: Problems of Russian Linguistics. Phonetics and Grammar. Present, Past, Future. Vol. 13. Moscow, pp. 159–170.

Bezyaeva M.G. (2013b.) On the Specifics of the Communicative Interpretation of the Text (on a material of correlation of the written and sounding versions). *Moscow State University Bulletin. Series 9. Philology.* No 2, pp. 19–36.

Bezyaeva M.G. (2002) Semantics of Communicative Level of Sounding Language. Moscow, 752 p.

Bezyaeva M.G. (2005) The Semantic Device of Communicative Level of Language (theoretical and methodological foundations of the investigation). In: Word. Grammar. Speech. Vol. 7. Moscow, pp. 105–129.

Bezyaeva M.G. The Word ‘pravda’ as a Unit of Communicative Level of Russian Language. *Stephanos.* 2015b. No 6, pp. 35–59.

Bryzgunova E.A. Intonation. Russian Grammar. Vol. 1. Moscow, 1980; Vol. 2. Moscow, 1982.

Bryzgunova E.A. (1984) Emotional and Stylistic Differences of Russian Sounding Speech. Moscow. 116 p.

Korosteleva A.A. (2010) Monologic Speech Dialogization Creating a Character (K. Khabensky in A. Vampilov's "Duck Hunting"). In: Language, Literature, Culture. Actual Problems of Learning and Teaching: Collection of Scientific and Methodological Articles. Vol. 6. Moscow, pp. 152–170.

Korosteleva A.A. (2013) The Russian Communicative Means Potential Creating the Fundamentally Opposed Movie Personages (communicative contrast of the personages from the *Celestial Court* movie). In: Word. Grammar. Speech. Vol. 14. Moscow, pp. 103–121.

Korosteleva A.A. (2012) Introduction of the Semantic Parameters of Communicative Units at the First Steps of Russian as a Foreign Language Training. In: Language, Literature, Culture. Actual Problems of Learning and Teaching: Collection of Scientific and Methodological Articles. Vol. 8. Moscow, pp. 221–238.

Korosteleva A.A. (2011a.) On the Application of Semantic Communicative Analysis Method to the Description of Non-verbal Language Means in Russian as Foreign Language Teaching. In: Russian Language @Literature @Culture: Actual Problems of Studying and Teaching in Russia and Abroad: III International Scientific and Practical Internet-conference... Works and papers. Moscow. MAKS Press, pp. 130–141.

Korosteleva A.A. (2011b.) On One of the Methods of Teaching the Russian Language Communicative System for the Foreign Audience (overseas movie translations). In: Language, Literature, Culture. Actual Problems of Learning and Teaching: Collection of Scientific and Methodological Articles. Vol. 7. Moscow, pp. 298–309.

Сведения об авторе:

Анна Александровна Коростелева
канд. филол. наук
доцент
кафедра русского языка
для иностранных учащихся
естественных факультетов
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Anna A. Korosteleva
PhD
Assistant Professor
The Department of Russian Language
for Foreign Students of Natural Sciences
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
korosteleva.a@gmail.com