

*А.А. Коростелева
(Москва, Россия)*

Идея адекватности – неадекватности как основа коммуникативной композиции фильма

Аннотация: В работе, выполненной методом семантического коммуникативного анализа, ставится вопрос о распознавании коммуникативных примет адекватности либо неадекватности собеседника. Автор использует материал художественного фильма «Парень с нашего кладбища» (2015) и детально рассматривает особенности функционирования русских коммуникативных единиц (как вербальных, так и кинесических) у персонажей с адекватным либо неадекватным ситуационным коммуникативным поведением. Затронута также проблема эстетической нагрузки используемого в фильме арсенала коммуникативных средств и образуемая ими коммуникативная композиция.

Ключевые слова: эстетическая функция коммуникативных средств, коммуникативная семантика, звучащий кинодиалог, типы речевой личности, индивидуальные коммуникативные стратегии

*A.A. Korosteleva
(Moscow, Russia)*

The Idea of “Adequacy – Inadequacy” as a Basis of a Movie’s Communicative Composition

Abstract: The research, made with the help of the semantics communicative analysis method, raises the question of recognition of interlocutor’s adequacy or inadequacy communicative signs. The author uses the material from “The Guy from Our Cemetery” (2015) movie and examines in detail the functional peculiarities of Russian communicative units (both verbal and kinesic) of the characters distinguished by an adequate or inadequate communicative behavior. The problem of aesthetic charge of the movie’s arsenal of communication tools and the communicative composition, formed by them, is also mentioned.

Keywords: aesthetic function of communicative means, communicative semantics, spoken film dialogue, types of speech personality, individual communicative strategies

Метод семантического коммуникативного анализа, предложенный М.Г. Безяевой [Безяева 2002; 2005; 2006; 2008а, б; 2010а, б; 2012, 2013а, б; 2014; 2015а, б; 2016а, б], прежде всего подразумевает выделение в рамках системы языка *коммуникативного уровня*, противопоставленного *номинативному*. Семантика коммуникативного уровня языка связана с соотношением позиции говорящего, позиции слушающего и оцениваемой и квалифицируемой ими ситуации, тогда как семантика единиц номинативного уровня связана с передачей информации о действительности, преломленной в языковом сознании говорящего.

Коммуникативный уровень русского языка включает в себя чрезвычайно разнородные единицы – от *собственно коммуникативных* (наклонения, частицы, междометия, интонация, другие средства звучания, синтаксические приемы) до *средств, способных выполнять наряду с коммуникативной и номинативную функцию* (словоформы полнозначных лексических единиц, части речи, грамматические категории). Важной особенностью коммуникативных средств является *несознаваемость естественными носителями языка их семантических параметров* [Безяева 2014: 102].

Организующими понятиями для коммуникативного уровня являются понятия *целеустановки, вариативного ряда конструкций, ее обслуживающих, и инвариантных параметров средств*, входящих в эти конструкции. Под целеустановкой понимается *языковой тип воздействия говорящего на слушающего, говорящего на говорящего, говорящего на ситуацию – либо фиксация типа воздействия слушающего или ситуации на говорящего*. 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.

Средства, объединенные единством коммуникативного параметра, при возможном различии других, называются коммуникативным полем (например, *поле нормы, поле личной сферы, поле бенефактивности* и др.). Поле является одним из способов существования коммуникативных единиц в тексте. Под *коммуникативным текстом* понимается «совокупность последовательно вводимых коммуникативных единиц, отражающих определенную логику соотношения позиций говорящего, слушающего и ситуации» [Безяева 2014: 104].

В основе анализа интонационных средств языка в работе лежит описание системы русской интонации, принадлежащее Е.А. Брызгуновой, а также разработанная ею усложненная интонационная транскрипция [Брызгунова 1980, 1982].

Обращаясь к материалу звучащего кинодиалога, мы видим, что коммуникативная дорожка фильма играет ключевую роль в создании отдельных образов и в построении системы персонажей [Безяева 2010а; 2013б; 2014; Коростелева

¹ Семантические инвариантные параметры русских вербальных коммуникативных средств содержатся в публикациях [Безяева 2002; 2005а; 2005б; 2008а, б; 2010а, б; 2012; 2013а, б; 2015 а, б; 2016а, б и др.], а также в спецкурсах, читавшихся М.Г. Безяевой на филологическом факультете МГУ в 2006–2016 гг. («Инвариантные параметры средств коммуникативного уровня русского языка», «Анализ коммуникативной семантики звучащего текста» и др.). Трактовки кинесических средств принадлежат автору данной работы.

2004; 2007; Чалова 2007; 2014; 2016]. Определенная коммуникативная задача заставляет стягиваться в текст средства, обладающие нужными коммуникативными параметрами, способные передать заданный тип квалификации ситуации, взаимоотношений говорящего и слушающего и т. п. [Безяева 2014]. Таким образом, говоря о художественном произведении, мы можем рассуждать о его коммуникативной композиции, описывать закономерности появления тех или иных коммуникативных единиц в диалогах, «переключки» средств, их «симметричное» либо «несимметричное» распределение между персонажами и др.

Кинофильм «Парень с нашего кладбища» (Россия, 2015) является примером произведения, где сам принцип конструирования системы персонажей удачно описывается в терминах коммуникативной семантики. Особенность этой комедии в том, что непрерывное достраивание системы персонажей происходит в течение всего фильма, вплоть до самого конца, и оказывается едва ли не важнее событийной канвы. Общая картина вырисовывается постепенно, обнаруживая на новых этапах всё большую и большую симметричность.

Перед нами выстраивается ряд героев, интересы которых так или иначе связаны с кладбищем (они стремятся попасть на территорию кладбища, пронести что-нибудь туда либо вынести оттуда, получить некую связанную с кладбищем информацию и т. п.). Эта череда персонажей довольно отчетливо делится на две группы – людей адекватных и людей неадекватных. Кладбище с запретом прохода на его территорию для посторонних, с определенными правилами, введенными администрацией, представляет собой в данном случае ту самую ситуацию, относительно которой выявляется адекватность либо неадекватность каждого посетителя. Точкой отсчета в этой системе служит охранник Коля – честный парень, образец добросовестности и глубокой внутренней «правильности» (не случайно название фильма, «Парень с нашего кладбища», переключается с названием фильма 1942 г. по пьесе К. Симонова «Парень из нашего города»). Именно позиция кладбищенского охранника в этой ситуации делает Колю с его здоровыми реакциями своеобразной «лакмусовой бумажкой» для зрителей: Коля отношением к очередному визитеру четко обозначает место того в системе. Такое распределение героев зритель проводит невольно и даже, может быть, не вполне осознанно в течение всего фильма, до тех пор, пока открытие, ожидающее его в конце, не придает этой галерее образов абсолютную завершенность (про всех несомненно адекватных людей выясняется, что это были мертвые, в то время как неадекватны были живые). Рассмотрим, за счет каких языковых средств образуется описанная коммуникативная композиция.

В сцене прибытия Коли в город в самом начале фильма сразу же закладывается идея необходимости оценивать всё и вся по параметру адекватности – неадекватности, а также идея некоторой амбивалентности происходящего. Достигается это взаимодействием номинативных и коммуникативных средств языка.

Коля: Дядя Вась,⁶ / здрасьте.⁴

Дядя Вася: Здорово.² (Пожимают друг другу руки).

Коля: Бабушка. (Передаёт телефон).

Дядя Вася (в телефон): Да?² // Ну,² я сказал – устрою.² // Нормально будет получить.⁴ // Нормально! (Коле) На, ещё чего-то хочет.

Коля: Да. // Не очень доволен, / да. // (Дядя Вася сигналил ему из машины). Нам
пора, ба // Парковка платная. // Позже наберу, / давай. // (Улыбается) Как дела,
дядя Вася ?

Дядя Вася: Значит, / первое. // Если приехал ко мне работать... / я тебе не дядя
Вася, / а Василий Иванович. (Коля продолжает широко улыбаться. Дядя Вася без
улыбки фиксирует на нем взгляд, затем кивает). У тебя удостоверение охранника
с собой?

Коля: Ага. // А что за объект?

Дядя Вася (кивает): Нормальный объект, (качнув головой) прекрасный. (Коля
улыбается). Воздух, / тишина, / и мёртвые с косами стоят.

В репликах Василия Ивановича привлекает к себе внимание настойчивая эк-
пликация соответствия предмета речи норме, при том что само появление слова
нормально за пределами фатики, как правило, маркирует наличие фонового от-
клонения от нормы. Дополнительное ощущение неоднозначности происходяще-
го обеспечивается интонационным оформлением этих реплик. Размещение цен-
тров ИК-4 и ИК-2 с удлинением гласного на слове *нормально* трактуется двояко.
С одной стороны, такому звучанию можно подобрать «благовидное» объяснение:
ИК-4 с параметром соотношения означает ‘говорящий соотносит размеры буду-
щей Колиной зарплаты со средним заработком и определяет его как нормальный’,
ИК-2 с удлинением гласного выступает в значении ‘говорящий хочет запечат-
леть вводимый им вариант в сознании слушающего (так как по телефону плохо
слышно)’. Той же цели – докричаться до собеседника при плохой связи – служит
и обособление последнего слога. Но параллельно с этим напрашивается вторая
трактовка, не менее явственная: ИК-4 формирует оттенок вызова, внося значе-
ние соотношения говорящим его собственной позиции с позицией слушающего
и подчеркивания дистанции между ними (‘ты подозреваешь, что Коля будет по-
лучать недостаточно, я же далек от этого мнения’). Использование здесь ИК-2
обеспечило бы значение ‘реализован именно этот вариант: Коля будет получать
нормально, и никак иначе’, и это было бы наиболее нейтральным в данном случае
ответом. При повторе звучащие средства порождают значение ‘я хочу запечатлеть
в твоём сознании свою позицию и свою волю (удлинение гласного) относитель-
но реализованного варианта (ИК-2)’. В данном случае для зрителей важно то,
что, эксплицитно утверждая соответствие некоего нейтрального объекта норме,
Василий Иванович держится при этом отнюдь не нормально. (Ср.: «Какая там
погода?» – «Нормальная там погода! // Нормаль-на-я!» /PP/). Само по себе упор-
ное маркирование фонового отклонения от нормы можно списать на раздражение
говорящего, но затем в диалоге появляется характеристика кладбища:

Коля: А что за объект?

Дядя Вася (кивает): Но рма льный объект, (качнув головой) прекрасный.

Здесь, помимо удлинения гласного, связанного с желанием говорящего вну-
шить собеседнику правильность своей позиции, мы видим также модальную ре-
ализацию ИК-2 со всплеском тона в предцентре: ‘говорящий указывает на макси-
мально полное сходство на фоне сходства предполагаемого (ты и так предполагал,
что я подберу тебе достойный объект, но он даже превзойдёт твои ожидания)’. На

значение солидаризации говорящего с приписываемым слушающему представлением работает и кивок: ‘ты, вероятно, догадываешься, что я плохого объекта тебе не предложу, и я солидаризуюсь с этой позицией’. Однако эта же модальная реализация ИК-2 может маркировать и сходство на фоне расхождения (‘несмотря на то, что некоторые такой объект нормальным не сочли бы, я провозглашаю его нормальность’). Слово прекрасный при этом, вопреки логике языка, не выделяется в особую синтагму, и ожидаемый интонационный центр на нем отсутствует, т. е. оно подается «смазанно», как лишенное всякой значимости. В связи с этим и кинема *качать головой* (‘разрыв между нашими представлениями о свойствах объекта и его реальными свойствами: я / ты и не предполагал, как этот объект хорош’) воспринимается как фатический элемент.

Таким образом, сбалансированно-безмятежный настрой Коли, с которым он прибывает к месту новой службы, сразу оказывается в контрасте с местным настроением – постоянной настораживающей готовностью указать на отклонение от нормы и постоянным фоновым присутствием неких туманно обрисованных отклонений. Далее этот первый тревожный сигнал перейдет в картину разнообразной, многоплановой неадекватности, разворачивающуюся в полной красе.

Отметим, что при этом почти все коммуникативные средства, используемые Колей в этом маленьком эпизоде, связаны по своей семантике с параметром адекватности либо нормы: *да* – подтверждение адекватности позиции слушающего ситуации, *давай* (в прощании) – знание говорящим бенефактивной нормы развития ситуации (пора прощаться), *ага* – фиксация соответствия предположения адресата действительной ситуации, *что* – незнание говорящим характеристик нового объекта, который предстоит охранять, при знании им сложившейся нормы ситуации, то есть какими бывают объекты (а что за объект?).

Сыгранная Александром Палем роль Коли в совокупности с ролью Попова в к/ф «Тряпичный союз» (2015) наводит на мысль, что одно из «коммуникативных амплуа» этого актера – образ человека принципиально адекватного, сталкивающегося с высокой степенью неадекватности других лиц / обстоятельств. Другие роли А.В. Паля (Алёша Карамазов в фильме-спектакле «Нелепая поэмка», Саня Мачульский в к/ф «Страна чудес», брат Сергей в короткометражном фильме «Нечаянно» и др.) указывают на то, что идея адекватности – неадекватности, по всей видимости, составляет суть его индивидуальной коммуникативной стратегии, коррелирующей с эстетической темой. В зависимости от роли это могут быть колебания между адекватностью и неадекватностью, глубинная адекватность при внешней неадекватности, локальная адекватность на фоне глобальной неадекватности и т. д.

Далее, эпизод за эпизодом, начинает выстраиваться ряд разнообразных героев, цели и интересы которых приводят их к контактам с кладбищенским охранником. Первый визитер – девушка Ира – попадает в нашем представлении в группу людей адекватных с точки зрения социального взаимодействия.

Ира: Простите,² / а вы наш новый сторож?³

Коля: Я охранник. // А вы сокращаете дорогу через кладбище?³

Ира (улыбается): Наоборот,¹ / я домо й иду.³² // Н-ну... я бы с радостью жила бы в другом месте.¹

Коля: М . // И как вы теперь пойдёте?²

Ира: Придётся обходить. // Извините, если что. // До свиданья.

Коля: Подождите! // Я всё равно буду делать обход, / поэтому мы можем вме-
сте... вместе веселей.

Ира: Спасибо. // А чем отличается... сторож / от охранника?

Коля: Сторож спит, / а охранник бдит.

Ира (улыбается): Что?

Коля: Глаголы вроде похожи, / а действия разные.

Ира (смеётся): Тогда вы наш... первый охранник.

Коля (улыбается): Приятно.

Ира: Предыдущие все были сторожа. // Пойдёмте? // Вам самому тут не страшно?

Коля: А кого бояться-то?

Ира: Привидений.

Коля: Привидений?

Ира: Ну да.

Коля: Привидениям цветные металлы не нужны. // Вот людям – другое дело.

Ира: Значит, вы мёртвых... / охраняете от живых.

Коля: Получается, что так.

Ира: И если украдут, / вы заметите?

Коля: Фотографическая память. (Ира смеётся. Они доходят до другого конца
кладбища, и Коля отпирает для Иры вторые ворота).

Ира: Спасибо.

Коля: Да... я бы проводил вас дальше, но не могу: // служба. // А вы приходите
ещё. // Я тут... чебуреки сделаю.

Ира (улыбается): Завтра. // Я приду.

Коля: Хорошо. // Я буду ждать! // Здесь.

Ира: Значит... ночью / тут кто-то бродит, // а вам не страшно?

Коля: Такая работа.

Ира: А вы-ы... / знаете, / кто это?

Коля: Вот поймаю... / познакомимся.

Ира: Но зачем вам его ловить?

Коля: А зачем ему тут бегать?

Ира: Ну... ночь, / кладбище, / а вы один.

Коля: Так, / всё. // Страшно стало.

Ира (смеётся): Да ну вас.

Адекватность Иры, поскольку мы смотрим на нее через призму Колиной работы и его задач охранника, уже в самом том, что ее интересы не подразумевают никакого вреда для кладбища как объекта охраны.

Сразу следует отметить, что Ира не скрывает того, что кладбище – это и есть ее дом, что она мертва. Сюда относится использование ею единиц *мы / наш* (Тогда ⁶ *вы наш...* ¹ *первый охранник*), *тут* (*Вам самому тут не страшно?*), маркирующее включенность кладбища в ее личную сферу, в область неотчуждаемой принадлежности. К высказыванию *Наоборот, / я домой иду* с однозначным смыслом (т. е. ‘не срезаю дорогу через кладбище, а именно на кладбище и направляюсь и именно его называю своим домом’) практически невозможно подобрать другую, безобидную интерпретацию. Почему же эта правдивость мертвых ни разу за весь фильм не настораживает собеседника? Если говорить об Ире, ее «настораживающие» высказывания, как это ни удивительно, прекрасно скомпенсированы простой вежливостью и доброжелательностью; идеальное следование речевому этикету отвлекает от них внимание. Даже включение в речь простейших этикетных реплик (*Простите*; *Извините, если что*; *До свиданья*; *Спасибо*; *Спасибо*) уже выделяет Иру на фоне множества неадекватных живых (пьяница, цветочница, телевизионщик и др.), речь которых напрочь лишена этой составляющей. Причем если *простите* обусловлено законами использования фатик и просто необходимо для установления контакта перед вопросом, то высказывание *Извините, если что* – это уже штрих к коммуникативному портрету говорящего (использование *если* показывает, что говорящий рассматривает варианты развития ситуации, вычлняя тот вариант – *что*, при котором его визит чем-то помешал слушающему).

Кроме того, в речи Иры отдельные коммуникативные средства, не обязательно традиционно связываемые с идеей вежливости, выдают ее чуткость и «настроенность» на собеседника. Таковы начальное *а* (*а вы наш новый сторож?*) в значении ‘ввожу вас в новую ситуацию’, улыбка в значении ‘развитие ситуации бенефактивно для меня (так как я беседую с вами)’, ну (*Н-ну... я бы с радостью жила бы в другом месте*) – ‘я говорю это, реагируя на ваши ожидания (делаю свой ответ более развернутым специально ради вас)’, ИК-3 (*Пойдёмте?*) – ‘я ориентирован на вашу позицию’. Есть у Иры также «ориентирующая» ИК-3 (*Ну... ночь, / кладбище, / а вы один*): здесь сформировано значение ‘сориентируйтесь на реализованную ситуацию’. Целеустановка данного высказывания – возражение с оттенком беспокойства; понятно, что способность побеспокоиться о собеседнике, о его безопасности есть признак адекватности, а в данном случае и симпатии.

В интонировании есть также показатели доверия к собеседнику: в репликах «И ⁶ если украдут, / ^{2³} вы заметите?» и «Значит... ⁶ ночью / тут кто-то бродит, // ^{1²} а вам не страшно?» выбор в пользу ИК-2³ и ИК-1² уводит целеустановку от вопроса о неизвестном в сторону выражения уверенности (ИК-2 вносит смысл ‘реализован именно этот вариант’, ИК-1 – ‘ввод информации, лежащей в пределах нормы’). Таким образом возникает оттенок смысла ‘я-то уверена, что вы заметите’; ‘я вижу

и верю, что вам не страшно¹. Это также должно располагать к человеку. Обещая на завтра снова прийти, Ира использует очень простые средства, формирующие надежное обещание (лишенное кокетства и т.п.) – ИК-2 в значении ‘будет реализован именно этот вариант² и будущее время, с помощью которого акцентируется обязательность реализации ситуации (Завтра. // Я приду).

Значимой чертой оказывается способность Иры понимать шутки:

Ира: Ну...^x ночь,⁴ / кладбище,⁴ / а вы один.³

Коля: Так, / всё.² // Страшно стало.^{1²}

Ира (смеется): Да ну вас.²

Коммуникативная семантика Колиной реплики «Так, / всё» при буквальной трактовке раскрывается следующим образом: ‘говорящий отмечает, что ситуация начинает расходиться с его представлениями о норме, поэтому, чтобы избежать небенефактивных следствий, т. е. чтобы совсем не испугаться (так), он объявляет, что бенефактивным для обоих собеседников будет сделать данный вариант последним в ряду имеющихся вариантов-стадий (больше эту тему не развивать) и каузирует именно такое поведение слушающего (всё), полагая его единственно правильным (ИК-2)’. Отметим, что это шутка такого рода, что безошибочно уловить здесь юмор означает увидеть «двойное дно», почувствовать иронический сдвиг в этой реплике (формально являющейся каузацией прекращения действия и сообщением о факте – ‘стало страшно’). Мгновенная реакция Иры на шутку, вероятно, обладает для героя особой ценностью, так как в конце фильма, описывая в письме бабушке появившуюся у него невесту Галю, Коля отмечает как одну из важных черт девушки (наряду с «она красивая» и «с московской пропиской»): «Я шучу – она смеется».

В ответе Иры да – шутливое указание на неадекватность такого поведения собеседника (‘нельзя так людей смешить’), ну – соответствие развития ситуации ожидаемой норме в оппозиции к попыткам слушающего от этой нормы отклониться.

Таким образом, тот факт, что поведение Иры воспринимается зрителем как исключительно адекватное ситуации, неразрывно связан с ее чуткостью и настроенностью на собеседника.

Коля застаёт нарушителя, когда тот собирается выпить стопку водки с могилы.

Коля (с улыбкой): Ку-ку!^{2³}

Нарушитель: Ой.²

Коля: Через забор перелез?³

Нарушитель: Ага.¹

Коля (кивает на блокнотик в руках у нарушителя): А это что?⁴

Нарушитель: А тут... все даты,¹ / когда родились,¹ / помёрли,¹ / а к ним... родственники приходят...¹

Коля: Не понял.⁴

Нарушитель: Ну... рюмку... / оставляют, / а я...з-за помин души, / с уважением. // К этому / почти каждый день приходят. // (Разводит руками) Ну... что мне делать, / я тут рядом живу, / (*кивает*) другое кладбище искать?

Коля: Полчаса.

Нарушитель: <ух?>

Коля: Чтоб на обратном пути отметить зашёл.

Нарушитель (улыбается): Начальник! // Каждая вторая – / за твоё здоровье!

Коля оценивает поведение адресата и само его пребывание на территории кладбища как отклонение от нормы ситуации, отсюда и выбор в качестве приветствия единицы *ку-ку*, связанной с идеей интимизации регистра общения (интимизация оправдана тем фактом, что говорящий застал собеседника за неблаговидным делом). Визитер же своей первой репликой выражает неготовность к появлению перед ним охранника по причине невозможности предположить такое развитие событий (семантика междометия *ой*). Указание на собственную неготовность к контакту в ответ на приветствие в данном случае равносильно признанию говорящим неадекватности своего поведения.

Приняв установку собеседника на интимизацию регистра, посетитель продолжает разговор в том же ключе: единица *ага*, использованная здесь в значении соответствия предположения адресата и ситуации, понимания слушающим истинного положения дел, относится к неофициальному регистру общения (в отличие от *да*). Коля вводит ИК-4, создающую эффект официального дистанцирования (*А это что?; Не понял*), однако пьяница-нарушитель предпочитает откровенный, душевный разговор: услужливое встречное *а (А это что? – А тут... все даты...)* в значении 'ты пытаешься войти в новую ситуацию, так вот я и ввожу тебя в эту новую для тебя ситуацию', тут – 'говорящий маркирует глубокую затронутость своей личной сферы – блокнотик служит самым насущным его целям'.

При этом посетитель испытывает явные затруднения с изложением подоплеки своего визита на кладбище, о чем свидетельствуют паузы, запинки, дробление простых высказываний на мелкие синтагмы, начальное *ну* в значении 'я ввожу более развернутое объяснение, что соответствует твоим ожиданиям' (*Ну... рюмку... / оставляют, / а я...з-за помин души, / с уважением*). Сначала он выделяет с помощью ИК-2 главное для себя (рюмку), – он и рад бы здесь остановиться, для него объяснение этим исчерпывается, – но видя, что для слушающего этого недостаточно, продолжает, с трудом подбирая слова, указывая при помощи ИК-6 на неизвестную слушающему информацию, которую он сейчас попытается сформулировать. Единица *а (а я...з-за помин души)* предназначена для введения слушающего в новую для него ситуацию, которая, несомненно, осознается самим говорящим как отличная от нормы, что подтверждается паузой и запинкой. В конце же высказывания внезапно появляется ИК-4 со значением сопоставления, т. е. говорящий сопоставляет тот факт, что он пьет водку с могил не просто так, а «с уважением», с другими возможностями и с тем, что мог подумать о нем слушающий, обозначает дистанцию между реальностью и предположениями и

тем самым как бы укрепляется, утверждается на минуту в своем праве заниматься и дальше этим промыслом.

Примечательны также жесты, использованные пьяницей в разъяснении и оправдании: *развести руками* – ‘говорящий демонстрирует отсутствие у него ресурса (в данном случае – отсутствие у него другого источника спиртного, кроме кладбища), *кивок* (Ну... ² что мне делать, / я тут ² рядом живу, / (*кивает*) *другое кладбище* ³ искать?) в значении ‘я формулирую позицию, с которой сам не солидаризуюсь’. В этом оправдании с оттенком отчаяния *ну* передает значение ‘соответствуй моим ожиданиям (т. е. войди в мое положение, посуди сам)’; что указывает на незнание говорящим нормы поведения для него в сложившейся ситуации; *тут* подразумевает включение говорящим кладбища в его личную сферу, так сказать, подчеркивает «жизнеобеспечивающую» его функцию.

Отметим, что речь нарушителя содержит постоянные указания на понимание и признание им собственной неадекватности, что можно назвать отличительной особенностью данного персонажа.

Цветочница: Молодой человек! // ² Сторож! // ² Гришка мой где?

Коля: Какой ² Гришка?

Цветочница: Муж мой. // ² Рюмки здесь положет. (*Упирает руку в бок*). // Я его ¹² через забор ³ видела.

Коля: Муж?

Цветочница: Да. // ^{2^} (С улыбкой) Ну иди ²³ сюда. // ³ Пусти меня, / ³ а?

Коля: Сейчас, / я его ¹ позову.

Цветочница: ↑ ² Лучше я сама! // Я ² быстренько. // (*Улыбается*) ²³ Открой, / ³ а? // ²³ Ведь нажрётся же. // ¹² Стыдно перед людьми. // ² Дай Бог тебе здоровья.

[В дальнейшем *Коля*, узнав, что она ворует цветы, громит ее лоток у ворот кладбища и заставляет вернуть цветы на могилы].

В поведении цветочницы прежде всего бросается в глаза грубейший контраст, фактически две несовместимых коммуникативных тактики с резким, необъяснимым «перескоком» между ними: требовательное и напористое поведение и сразу же вслед за этим – робко-заискивающее. К первой тактике относятся уверенное обращение на ИК-2 (*Молодой человек! // Сторож!*) – ‘говорящий вычленяет именно этот вариант и требует от адресата безоговорочного внимания’ (при этом выбор обращения не вполне удачен: мы уже знаем, как относится *Коля* к «сторожам»), вопрос на ИК-2 с вынесением вопросительного местоимения в конец синтагмы (*Гришка мой где?*), что в целом формирует значение ‘я требую назвать мне тот единственный вариант, который меня интересует, – местонахождение Гришки (ИК-2), причем предполагаю, что оно тебе известно (сдвиг местоимения на конец синтагмы)’, введение кинемы *упереть руку в бок*.

Через считанные мгновения пускается в ход вторая тактика – подобострастное упрашивание (момент перелома – появление на лице говорящей заискивающей улыбки): *ну* – ‘говорящий обозначает свое ожидание и просит слушающего

ему соответствовать', многочисленные ИК-3 и ИК-2, склонная к 3 (*Ну иди сюда;* *Пусти меня, / а?;* *Открой, / а?*) – 'говорящий целиком ориентирован на позицию слушающего (учитывает все возможные препятствия для исполнения своей просьбы), но все же просит сориентироваться и на его позицию', а – 'я осознаю, что новая ситуация, в которую я пытаюсь тебя ввести, представляет собой отклонение от нормы'. При этом сохраняется настойчивое воздействие на адресата при помощи императивов ('говорящий хочет стать причиной совершения слушающим определенных действий'), однако это воздействие смягчено оттенком ИК-3 в интонации. Появляются диминутив (*быстренько*), привносящий идею бенефактивности для слушающего планируемых говорящим действий, *ведь (Ведь нажрётся же)* в значении указания на общую для говорящего и слушающего базу знаний и представлений ('мы оба знаем, как быстро он напьется'), *же* в значении указания на недолжное, имеющее место ('ты должен понять это, войти в мое положение, но ты как будто не понимаешь'), сохраняется улыбка в чисто этикетной реализации. Так формируется типичное упрощение с элементами самоуничижения, завершающееся сакральной формулой благого пожелания, когда адресат выполняет просьбу (*Дай Бог тебе здоровья*). Очевидно, что с грубым требованием это никак не сочетается; поведение цветочницы в диалоге выглядит так, как будто перед нами два разных человека или две разных маски. Сама контрастность коммуникативного поведения может служить в данном случае маркером неадекватности¹.

Образы различных посетителей кладбища иногда оказываются парными, «дополняющими» друг друга. Так, пьяница нарушает принятые в быту нормы морали, забирая дары, предназначенные покойным, но не лжет; цветочница нарушает таким же образом нормы морали и лжет. К отдельной группе можно отнести персонажей агрессивно-неадекватных: это сын цветочницы (агрессия физическая) и телевизионщик (агрессия ментальная).

Сын цветочницы: Эй, урод! // Ты на мою мать дубину поднял? // Я те за мамку голову оторву! // Ты знаешь, / чё я тебе за мамку сделаю, / ты?

Коля: Голову оторвёшь.

Сын цветочницы: Ну да. // Очень умный? // Тебе конец, / ты понял? // Эй, / Алёша! // Сюда иди!

Коля: А ничего, / что она цветы с могил ворует?

Сын цветочницы: А кому от этого плохо? // Это мой район! // Я тут хозяин! // Понял?

Коля: Твой, / понял. (Кивает).

Сын цветочницы: Да я тебя за ма... (*Нападает на Колю, получает дубиной по голове*).

За 40 секунд диалога этот посетитель формулирует четыре угрозы, а также требование и вопрос с оттенком угрозы. Он использует *эй* с семантикой приведения

¹ О смене коммуникативных масок см. также [Коростелева 2016б].

ситуации к норме (э в составе эй) сначала для первичного установления контакта, а затем как средство привлечения внимания.

Наиболее активно используемые им единицы – ты и ИК-3. Большая частотность ты (те, тебе, тебя) связана с его агрессивной «нацеленностью» на собеседника, ИК-3 же выступает как в значении ‘сориентируй меня на имеющееся положение дел’ (Ты знаешь, / чё я тебе за мамку сделаю?; Очень умный?; ты понял?; Понял?), так и в значении ‘сориентируйся на норму поведения в данной ситуации’ (Сюда иди!). В последнем случае посетитель агрессивно подает свою позицию как норму, что коррелирует и с употреблением эй.

Выделение ты в самостоятельную синтагму с интонационным центром на нем (Ты знаешь, / чё я тебе за мамку сделаю, / ты?) вносит в высказывание отрицательную оценку слушающего и способствует формированию угрозы, осложненной презрением.

Для хулигана характерно использование двуцентральной ИК-2 (‘реализован именно данный вариант’) при утверждении собственной значимости (Это мой район! // Я тут хозяин!). Да (Да я тебя за ма...) – ‘представление адресата о возможностях говорящего неадекватно реальному положению дел, а именно – занижено’, ИК-6 при этом формирует значение указания на неизвестную пока адресату, но хорошо известную говорящему закадровую информацию о том, каким будет его возмездие.

В целом основой для агрессивно-неадекватной позиции становится афишируемое столкновение норм и «приведение к норме» позиции собеседника.

Манера, в которой общается с хулиганом Коля, дополнительно подчеркивает неадекватность визитера:

1) – Я те за мамку голову оторву! // Ты знаешь, / чё я тебе за мамку сделаю, / ты?
– Голову оторвёшь.

(Здесь Коля отвечает на угрозу как на вопрос, то есть производит своеобразный «сброс» целеустановки. От этого создается впечатление, что в последовательности высказываний хулигана отсутствует логика).

2) – Это мой район! // Я тут хозяин! // Понял?
– Твой, / понял. (Кивает).

Мирные по виду ответы Коли (кивок возникает здесь в значении солидаризации с позицией адресата) попутно дают понять, что угрозы не достигают цели. ИК-4 в его речи сигнализирует о том, что он сопоставляет все сказанное сыном цветочницы с собственным представлением о норме.

Тележурналист, ведущий мистической передачи, и оператор подходят к воротам кладбища.

Ведущий: Давай здесь. // И с неё начнём. (Указывает на табличку «Проход закрыт»).

Оператор: Мг.

Ведущий: Работаем?

Оператор: Да.

Ведущий: Пять... охранников / за последние две недели / с у-/жа-сом / убежали отсюда, / с этого... зловещего старинного кладбища, / и у нашей программы только один вопрос: // почему, / что стоит за этим / и как это прекратить? // Что там? (Приветствует Колю взмахом руки) Здравствуйте! // (Оператору) Продолжаем.

Коля: Эй, ребят, / вы кто такие?

Ведущий: Телевидение! // У нас буквально / два вопроса. // Как вас зовут?

Коля: Коля.

Ведущий: Николай... // Николай, / мы очень быстро, / буквально в двух словах / опишите ужас, который вы испытываете.

Коля: < Какой ужас?

Ведущий: Ну, э-э... как влияет на вашу жизнь тот факт, что вы постоянно чувствуете / присутствие какой-то странной энергии?

Коля: Никак не влияет.

Ведущий: Ладно. // Прямо сейчас у вас есть уникальная возможность: / вы можете обратиться через нашу программу к той зловещей / потусторонней энергии, / которая мешает вам жить, / и сказать ей всё, что вы хотели. // Пожалуйста. // И-и, / начали! // Ну, если вам нечего сказать, / давайте... поговорим про некрофилию. // Не бойтесь быть непонятым! // Я свой! // Николай! // Ну что ж. // Вы сами... / всё видели. // Эта ситуация / не требует объяснений. // Тут явно замешано что-то... / не из этого мира. (Оператору) Снимай! // ↑ Возможно, / в теле этого парня / ↑ живёт ↓ потусторонняя энергия, / и сейчас она завладела его телом! // Злым духам / мы хотим сказать: // покиньте тело этого парня!

В отличие от пьяницы, цветочницы и хулигана, тележурналист пользуется литературным языком, обращается к собеседнику на «вы», и способы каузации действия, используемые им, отличаются разнообразием: это императив (*опишите*) – ‘говорящий хотел бы явиться причиной изменения действий слушающего, воздействуя на его позицию’, *давайте* – ‘говорящему известна бенефактивная логика развития ситуации, в соответствии с которой он каузирует действие при учете позиции собеседника’ (*давайте поговорим про некрофилию*), *пожалуйста* – ‘говорящий позитивно оценивает такое развитие ситуации, при котором слушающий выполнит каузируемое действие’ и др.

Проблема в том, что тележурналист исходит из нормы минисоциума «посвященных», которую он не считает нужным разъяснять собеседнику, включая адресата по умолчанию в этот минисоциум, когда ему это удобно. На это указывает, в частности, ИК-3 в примере: «Ну, э-э... как влияет на вашу жизнь тот факт, что вы постоянно чувствуете / присутствие какой-то странной энергии?», значение которой трактуется как ‘ориентируйтесь на реальное положение дел (мы оба знаем

о присутствии странной энергии как о чем-то безусловно реальном)⁷. У него есть непоколебимое сложившееся представление о ситуации, о норме развития данной ситуации; при этом вербально выраженная позиция собеседника им полностью игнорируется, направленные же против него физические действия осмысляются и истолковываются им в русле вышеупомянутых представлений (реакция на Колино нападение на него с дубинкой: «↑ Возможно, / в теле этого парня / ↑ живёт ↓ потусторонняя энергия, / и сейчас она завладела его телом!»).

С одной стороны, тележурналист держит этикетную дистанцию, например используя полную форму имени (Как вас зовут? – Коля. – Николай... // Николай, / мы очень быстро...), с другой стороны, он постоянно грубейшим образом нарушает личные границы собеседника, что ярко выражено номинативными средствами (буквально в двух словах / опишите ужас, который вы испытываете; Вы можете обратиться через нашу программу к той зловещей / потусторонней энергии, / которая мешает вам жить, / и сказать ей всё, что вы хотели; Ну, если вам нечего сказать, / давайте... поговорим про некрофилию. // Не бойтесь быть непонятым!). Формальным оправданием для его ментальной агрессии служит как раз опора на закадровую норму минисоциума (видимо, контингента зрителей телепередачи). Можно понять и то, что кладбищенский охранник изначально включен в его представлении в число людей, осведомленных о глубокой мистической подоплеке всего происходящего на старом кладбище. В полной мере неадекватность телеведущего проявляется тогда, когда Коля недвусмысленно дает понять, что не включен в этот минисоциум (Какой ужас? – где какой указывает на отсутствие у говорящего представления о реализованном варианте). Становится ясно, что телевизионщик неспособен перестроиться: он продолжает движение по тем же рельсам, игнорируя ответы «интервьюируемого»¹.

Рассмотрим далее два эпизода контактов с адекватными посетителями – мальчиком в матроске и оперативниками из угрозыска.

Коля: Ты чего тут делаешь?

Мальчик: ↑ Пиковую даму вызываю.

Коля: Понятно. // А чего плачешь?

Мальчик: Не вызывается.

Коля: И кто тебя этому научил?

Мальчик: Брат. // Он уже пять раз вызывал.

Коля: Дебил твой брат.

Мальчик: Знаю.

¹ Интересно, что у пациентов с психопатологией, как показывает наш материал, выбор коммуникативной стратегии игнорирования позиции собеседника предположительно связан с наиболее тяжелыми состояниями. С этой точки зрения образованный и формально вежливый тележурналист оказывается, если можно так выразиться, даже еще более неадекватен, чем хулиган с монтировкой.

Коля: На кладбище через забор перелезли?

Мальчик: Да. // Через дыру.

Коля: Давай иди. // Иди, я сказал. (Мальчик отходит от забора кладбища, но оборачивается). Иди, / сейчас шишкой кину. // Кричи, если что.

Мальчик для зрителей адекватен ситуации уже потому, что никакой угрозы кладбищенскому имуществу и т. п. его присутствие на кладбище не несет (напротив, он сам воспринимается нами как жертва подшутившего над ним, вероятно, старшего брата). Но кроме того, и используемые им в речи коммуникативные средства характеризуют его как адекватного собеседника. Так, он дважды вводит ИК-П1 со всплеском тона в предцентре (Не вызывается; Знаю), первый раз в значении 'расхождения на фоне сходства (налицо неудача, как я ни стараюсь делать все по инструкции)', второй – в значении 'сходства на фоне расхождения (полностью согласен, хотя это знание пришло слишком поздно и теперь уже ничего мне не даст)'. Это говорит о том, что мальчик сам анализирует происходящее, делает выводы и готов перейти с дикредитировавшей себя позиции на более разумную, предлагаемую собеседником.

Оперативник 1: Э, э, э! // Только в глаза-то не свети.

Коля: Кладбище закрыто.

Оперативник 1: Ты собак убери.

Оперативник 2: Чё-то ты неласково встречаешь. (Показывают удостоверения). В сторожке.

Оперативник 1: А отчего хромаешь-то?

Коля: Издежки профессии. // Какого-то придурка полночи гонял.

Оперативник 2: Уверен, что придурка?

Коля: Умные по ночам не бродят. // Вор, наверное. (Первый оперативник хмыкает).

Оперативник 2: Про маньяка... / слышал? // Восемь трупов... за месяц.

Коля: Про какого... м-маньяка?

Оперативник 1: Где вы тут носились-то?

На кладбище.

Оперативник 1: А в сторожке фотография – это отец твой?

Коля: Погиб на службе.

Оперативник 1: М-г. // У нас бывает.

Коля: Странно, / зачем он сюда повернул? // Напрямую до ворот ближе.

Оперативник 1: А ты посвети.

Оперативник 2: Слушай, / а может быть, он... к себе в берлогу шёл? // А тут ты с этой... / зубочисткой. // Вот он и припустил.

Коля: А вы думаете, он тут живёт?

Оперативник 1: Фонарик погаси.

Коля (показывает пальцем в сторону склепа): Вот тут подвал замурованный. //
А там дыра.

Оперативник 1: М-м-г. (Достает пистолет, передергивает затвор).

Коля: Макаров?

Оперативник 1: Мг.

Коля: Модернизированный?

Оперативник 1: А[γ]а.

Коля: Двенадцать патронов, / да?

Оперативник 1: Двенадцать, / да.

Коля: (показывает на пистолет второго оперативника): Тоже Макаров, / да?
(Второй оперативник, на секунду молча обернувшись на него, следует за первым).

Очень знаменателен способ вступления оперативников в контакт. Используется кратное э – прекращение действия, нарушающего норму развития ситуации; ИК-3 в просьбе-распоряжении (*Только в глаза-то не свети*; *Ты собачек убери*) в значении ‘сориентируйся на мою позицию и одновременно – на норму социума’; -то (*в глаза-то*), говорящее о несоответствии реализованной ситуации представлению говорящего о норме при нарушении его личных интересов (не стоит светить в глаза), *только* – ‘можешь продолжать реализовать одну ситуацию – выяснять личность визитеров, присматриваться к ним и т. п., прекратив при этом реализовать другую, небенефактивную для говорящего (направлять свет в глаза)’. В дальнейшем та же реализация ИК-3 и те же императивы, используемые как средство прямого, бесхитростного воздействия, появятся у них еще не раз (*А ты посвети*; *Фонарик погаси*). Просьба смыкается с распоряжением, так как ИК-3 соседствует с ИК-2 на императиве (*не свети*), передающая смысл ‘реализуй именно введенный мною вариант’. Диминутив (*собачки*) дает понять, что говорящий оценивает наличие у охранника собак как бенефактивный фактор. Таким образом, выражая просьбу, оперативник как бы между строк дает положительную оценку бдительности охранника и подготовленности его к внештатным ситуациям. Обратим также внимание на «профессиональную» ИК-6, оформляющую вопрос: «А отчего хромаешь-то?» Здесь ИК-6 указывает на якобы имеющееся у говорящего закадровое знание (‘я практически знаю, откуда у тебя хромота, только немного забыл, напомни’), -то – на неполное соответствие реализованной ситуации представлению говорящего о норме (‘вот все помню, только эту мелочь – отчего ты хромаешь – забыл’). Вероятно, это манера, оправдывающая себя при ведении допроса и ставшая уже въевшейся привычкой. Все это – элементы отчетливо профессионального поведения (и действительно, позднее мы поймем, что перед нами – высококлассные

профессионалы, которые даже после своей гибели, в виде призраков, ведут розыск непойманного преступника, продолжающего убивать людей).

Отметим ИК-1 в реакции на сообщение Коли о том, что отец погиб на службе: «У нас бывает»¹. Мы объединяет посетителей и Колиного отца в минисоциум людей, знающих и понимающих, что такое служба, а ИК-1 маркирует вводимую информацию как лежащую в пределах нормы. Действительно, кому как не людям, также погибшим при исполнении, оценивать такое развитие событий как вариант нормы.

Ты в устах оперативников не содержит ничего оскорбительного (в отличие от «тыканья» хулигана), напротив, здесь интимизация – это способ «поднять» Колю до уровня профессиональных борцов с преступностью, «включить в команду». Обеспечивается это тем, что оперативники сами находятся в данный момент на службе; обращаясь на ты, они переводят Колю из разряда обычных граждан в разряд помощников следствия.

Интересно, что оперативники находятся в такой идеальной гармонии с ситуацией, что к концу общения с ними Коля, до сих пор служивший зрителю «эталонной адекватности», начинает сам выглядеть не вполне адекватным (когда адресует им вопросы про пистолет):

Коля: Макаров?¹

Оперативник 1: Мг.⁶

Коля: Модернизированный?¹²

Оперативник 1: А[γ]а.⁶

Коля: Двенадцать патронов, / да?^{2 3}

Оперативник 1: Двенадцать, / да.^{2\ 2}

Коля: (показывает на пистолет второго оперативника): Тоже Макаров, / да?^{2 3}

Коля, фанатично интересующийся оружием, однако не имеющий собственного пистолета, узнает пистолет Макарова, виденный им в каталогах, и демонстрирует все свои познания разом; отсюда – ИК-1 и ИК-1² в вопросах (смысл ‘я ввожу информацию, лежащую в пределах нормы’ и ‘реализован именно данный вариант’), повышающие степень уверенности до того, что вопрос начинает граничить с утверждением, с констатацией. В ответах оперативника ИК-6 вводит идею знания, известного, маркируется известность введенной слушающим информации для всех участников ситуации (т. е. ничего нового, интересного), мг – пропуск сказанного через свою систему представлений и констатация понимания (‘вижу, что ты в теме’), ага – параметр соответствия знаний слушающего реальному положению дел и вновь идея понимания. Когда неуместные вопросы продолжают, возникает оттенок раздражения в преувеличенном, излишне развернутом подтверждении (Двенадцать, / да)^{2\ 2}, где ИК-2 с резким падением тона сообщает, что реализован именно данный вариант, а да указывает на полное соответствие имеющейся у слушающего информации действительности. Второй оперативник на вопрос о Макарове отвечает взглядом без слов: редуцируя потенциальный раз-

говор до установления и немедленного размыкания визуального контакта, он дает понять, что длительной беседы про пистолет Макарова не будет.

Наконец, наиболее значимый в этой системе персонаж, как бы объединяющий мир мертвых и мир живых, посетителей адекватных и неадекватных, совмещающий оба типа поведения, – это пожилой отец Саши, одного из погибших год назад оперативников.

Старик: Извините! // Есть кто живой? // О-о-о! // Тут у вас... проблемы?

Коля: Бывает всякое. // А вы... чего?

Старик: Э-э... понимаете, / у меня тут сын, / и я бы хотел / поставить надгробие.

Коля (мотает головой): Нельзя. // Администрация не разрешает.

Старик: У них такие цены... // (Мотает головой) У меня... / столько нет. // А сын....

Коля: Нет. // Меня уволят... если я разрешу.

Старик: Й...й... я искусственно состарю! // Никто ничего не заметит!

Коля: Слушайте, / ну это смешно.

Старик: Да, / правда. // Это смешно. // Когда Саша погиб при исполнении, / такие громкие / произносились слова, / по телевидению показывали. // А Саша уже год / зарыл, / как собака. // Только холм земли.

Говоря про кладбище, старичок использует единицу *тут*, т. е. как бы включает это место в свою личную сферу (однако, в отличие от пьяницы, который прикипел душой к кладбищу, так как оно обеспечивает его алкоголем, у старика здесь похоронен сын). Причина, по которой фигура старичка занимает особое место в системе, образует связующее звено между живыми и мертвыми, ясна: у него погиб сын, сам же он продолжает жить – и это неправильный, недолжный жизненный расклад (молодые не должны уходить раньше стариков). До того, как мы узнаём обстоятельства дела, старичок выглядит для нас как типичный представитель «галереи неадекватных лиц»: он появляется у ворот кладбища в качестве просителя, просит охранника о чем-то запрещенном, за что того могут уволить. Но сразу же оказывается, что в данном случае нормы морали нарушает именно администрация кладбища (после чего Коля, ни слова не говоря, сам помогает посетителю установить надгробие).

Мимолетное сходство старика с пьяницей и цветочницей заключается в способе изложения просьбы: он держится неуверенно, мнетя, оправдывается, упрощивает. Однако его визит – это тот переломный момент, когда мы понимаем: не всегда можно сразу, с первых секунд, оценить, к какой группе персонажей относится очередной герой.

Проследим работу коммуникативных средств в тот момент, когда старик становится в наших глазах безусловно, несомненно адекватен – значительно адекватнее лиц, издающих бесчеловечные административные запреты:

– Да, / правда. // Это смешно. // Когда Саша погиб при исполнении, / такие громкие / произносились слова, / по телевидению показывали. // А Саша уже год / зарыт, / как собака. // Только холм земли.

Да здесь совмещает антонимичные реализации: ‘говорящий якобы признает адекватность оценки собеседником ситуации («это смешно»), хотя в действительности вовсе не признает’. Правда – ‘говорящий констатирует, что в действительности реализован небенефактивный для него вариант при неучете его позиции’. ИК-1 (Это смешно), как ранее единица да, демонстрирует одновременное развертывание по антонимическим параметрам: говорящий формально подает информацию как лежащую в пределах нормы, однако на более глубоком уровне он как раз считает ее трагически выходящей за пределы норм человеческой этики. Такой с ИК-6 (такие громкие / произносились слова) указывает на то, что ситуация не соответствовала представлениям говорящего о норме, далеко эту норму превосходя («громкие слова» были даже слишком громкими и пафосными), при этом актуализируется отсутствие следствий из этого (такие слова – и все обернулось пшиком) и фоновый параметр небенефактивности этого для говорящего. ИК-6 при этом отсылает к неизвестной слушающему за кадровой информации (‘вы и представить себе не можете, какие речи здесь гремели’). Затем начальное а вводит нас в новую, небенефактивную ситуацию (А Саша уже год / зарыт, / как собака). Только (Только холм земли) сообщает о реализованности одной ситуации на фоне нереализованности другой (нет нормального надгробия), а также о небенефактивности, о нарушении интересов говорящего.

В фильме представлено некоторое количество типажей, воплощающих собой различные виды неадекватности в области социального взаимодействия. Для каждого из них дан образец коммуникативного поведения, с типичными особенностями поддержания диалога, характерными коммуникативными тактиками: это 1) признание говорящим отклонения его поведения от нормы социума при актуализации параметра личной сферы; 2) мена несовместимых коммуникативных масок (ложь); 3) агрессивное навязывание собственного представления о норме с попытками приведения к норме позиции слушающего; 4) апелляция к за кадровой норме минисоциума «посвященных» в сочетании с игнорированием позиции собеседника.

В то же время рядом с образцами неадекватности ставится ряд героев адекватных, с иным коммуникативным поведением, другими способами реагирования и поддержания контакта. Вполне предсказуемой чертой коммуникативного поведения лиц адекватных оказывается их способность к учету позиции собеседника, значительно превышающая ту же способность у социально неадекватных персонажей. Коммуникативные стратегии адекватных персонажей также разнообразны: выбор их чрезвычайно зависит от нюансов ситуации. Как показывает анализ, этикетный аспект в них может актуализироваться в определенных условиях, а именно – при отсутствии у собеседников общего дела, общей задачи. Востребованность этикетной составляющей пропорционально снижается по мере роста непосредственной вовлеченности говорящего и слушающего в общее дело.

В этих условиях этикетная составляющая общения уступает место коммуникативным показателям включенности собеседников в единый минисоциум. Одна из ключевых характеристик всех диалогов с участием адекватных лиц в фильме – совпадение базовых представлений о норме у говорящего и слушающего.

Наряду с ожидаемыми здесь средствами из поля нормы, в диалогах активно работают единицы, принадлежащие другим коммуникативным семантическим полям – *личной сферы, бенефактивности, воздействия* и т. д. Одни и те же средства (*ты, ИК-3, ИК-6, императив* и др.) служат приметой как адекватности, так и неадекватности, в зависимости от того, в каких реализациях и в рамках каких стратегий они работают.

Анализ данного материала выводит нас на более широкую проблему – на задачу распознавания людей, чье коммуникативное поведение неадекватно ситуации, оценки собеседников с точки зрения их адекватности либо неадекватности (ситуативной, профессиональной и др.) с опорой на специфику использования ими коммуникативных средств языка. Результаты такого исследования могут служить материалом для подготовки лингвокриминалистов, для преподавания в театральных вузах и т. п., а также могут быть полезны изучающим русский язык иностранцам.

ЛИТЕРАТУРА

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

Безяева 2016а – *Безяева М.Г.* Инварианты коммуникативных параметров русского «нет» // *Слово. Грамматика. Речь*. Вып. XVII. М., 2016а. С. 128–155.

Безяева 2015а – *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 2010а – *Безяева М.Г.* Коммуникативная семантика звучащего художественного текста // *Русский язык: исторические судьбы и современность*. IV Международный конгресс исследователей русского языка. Труды и материалы. М.: Изд-во МГУ, 2010а. С. 751.

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

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

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

Безяева 2010б – *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 2013б – *Безяева М.Г.* О специфике коммуникативной интерпретации текста (на материале соотношения письменной основы и звучащего варианта) // *Вестник Московского университета*. Серия 9, Филология. 2013б. № 2. С. 19–36.

Безяева 20163б – *Безяева М.Г.* Русский повтор как средство коммуникативного уровня языка (материалы к словарю коммуникативных средств) // *Stephanos*. 2016б. № 6(20), С. 83–115.

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

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

Безяева 2015б – *Безяева М.Г.* Слово *правда* как средство коммуникативного уровня русского языка // *Stephanos*. 2015б. № 6(14). С. 35–59.

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

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

Коростелева 2016б – *Коростелева А.А.* К проблеме отображения речевых характеристик исторической личности в кино (Л.И. Лемке в к/ф «Враг народа – Бухарин») // *Stephanos*. 2016а. № 6(20). С. 116–139.

Коростелева 2010 – *Коростелева А.А.* Коммуникативная стратегия актера при формировании образа (Л.И. Лемке в к/ф «Блуждающие звезды») // *Художественный текст: Восприятие. Анализ. Интерпретация. Сборник научных статей*. Вильнюс, 2010. С. 83–91.

Коростелева 2013 – *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. XIV. М., 2013. С. 103–121.

Коростелева 2009б – *Коростелева А.А.* О реализации коммуникативной стратегии актера при создании отдельного образа (Л. Лемке в к/ф «Обратной дороги нет») // *Слово. Грамматика. Речь*. Вып. XI. М., 2009а. С. 55–75.

Коростелева 2009б – *Коростелева А.А.* О роли коммуникативных средств в формировании характеристики 'ум – глупость' в кинодиалоге (на материале ролей Л.И. Лемке) // *Язык, литература, культура: Актуальные проблемы изучения и преподавания. Сборник научных и научно-методических статей*. Вып. 5. М., 2009б. С. 171–191.

Коростелева 2016б – *Коростелева А.А.* Смена коммуникативных масок как основа стратегии актера при создании образа (К. Хабенский в «Деле о “мертвых душах”») // *Структуры и функции: исследования по русистике. Structures and Functions: Studies in Russian Linguistics. Publishing house Pushkin Institute, Tallinn, Estonia*. Т. II. Вып. 2. 2016б. С. 87–118.

Чалова 2016 – *Чалова О.В.* Коммуникативные средства создания актерского ансамбля Табакова – Богатырева в к/ф «Несколько дней из жизни Ильи Ильича Обломова» (1979) // *Мир русского слова*. 2016ю № 3. С. 72–79.

Чалова 2014 – *Чалова О.В.* Функциональная роль средств коммуникативного уровня русского языка при создании образа главного героя в художественном фильме «Михайло Ломоносов» (1955) // *Язык, литература, культура: Актуальные проблемы изучения и преподавания. Сборник научных и научно-методических статей*. Вып. 10. М., 2014. С. 167–178.

Чалова 2007 – *Чалова О.В.* Эстетическая нагрузка средств коммуникативного уровня русского языка (на материале классической и современной художественной литературы) // *Русская словесность в контексте современных интеграционных процессов. Материалы Второй Международной научной конференции*. Т. I. Волгоград, 2007. С. 351–357.

REFERENCES

- Bezyaeva M.G. The Invariant Communicative Parameters of Russian ‘von’ (materials for the Communicative Means Dictionary). In: Language, Culture, Communication. Moscow. 2013a, pp. 58–73.
- Bezyaeva M.G. The Invariant Communicative Parameters of Russian ‘net’ (materials for the Communicative Means Dictionary). In: Word. Grammar. Speech. Vol. XVII. Moscow, 2016a, pp. 128–155.
- Bezyaeva M.G. Towards Communicative Characteristics of the Words *главное* (*glavnoe*) and *между прочим* (*mezhduprochim*). In: Language, Literature, Culture. In: Actual Problems of Learning and Teaching: Collection of Scientific and Methodological Articles. Vol. 11. Moscow. 2015a, pp. 18–41.
- Bezyaeva M.G. Communicative Semantics of the Sounding Literary Text. In: The Fourth International Congress “Russian Language: Its Historical Destiny and Present State”. Moscow, Lomonosov Moscow State University, Faculty of Philology. March 20–23, 2010. Moscow University Press. 2010a, p. 751
- Bezyaeva M.G. Communicative Semantics as an Object of Philological Research. In: Philology: Everlasting and Young. Collected Articles for Prof. Marina L. Remnyova’s Anniversary. Moscow University Press. 2012, pp. 63–78.
- Bezyaeva M.G. Communicative Field as a Unit of Language and Text. In: Word. Grammar. Speech. Vol. XV. Moscow. 2014, pp. 101–118.
- Bezyaeva M.G. On Communicative Parameters of Sacred Units of the Russian Language (*Lord, God*). Materials for the Communicative Means Dictionary. In: Word. Grammar. Speech. Vol. X. Moscow. 2008a, pp. 10–27.
- Bezyaeva M.G. On Nominative and Communicative in a Meaning of a Word (Russian ‘tut’). In: Language, Culture, Person. Moscow. 2008b, pp. 11–38.
- Bezyaeva M.G. On the Semantic Basis of Communicative Fashion. In: Questions of Russian Linguistics. Phonetics and Grammar. Present, Past, Future. Moscow. 2010b. Vol. 13, pp. 159–170.
- Bezyaeva M.G. 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*. 2013b. No 2, pp. 19–36.
- Bezyaeva M.G. Repetitions of Words in Russian as a Communicative Means (Materials for the Communicative Means Dictionary). *Stephanos*. 2016b. No 6(20), pp. 83–115.
- Bezyaeva M.G. (2002) Semantics of Communicative Level of Sounding Language. Moscow. 752 p.
- Bezyaeva M.G. The Semantic Device of Communicative Level of Language (Theoretical and Methodological Foundations of the Investigation). In: Word. Grammar. Speech. Vol. VII. Moscow. 2005, pp. 105–129.
- Bezyaeva M.G. The Word ‘pravda’ as a Unit of Communicative Level of Russian Language. *Stephanos*. 2015b. No 6(14), pp. 35–59.
- Bryzgunova E.A. Intonation. In: 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. To the Problem of Displaying Speech Characteristics of a Historic Personality in Cinema (L. Lemke in “Vrag naroda – Bukharin”, 1991). *Stephanos*. 2016a. No 6(20), pp. 116–139.

Korosteleva A.A. An Actor's Communicative Strategy while Forming a Character (L. Lemke in "Wandering Stars"). In: An Artistic Text: Perception. Analysis. Interpretation. Collection of Scientific Articles. Vilnius. 2010, pp. 83–91.

Korosteleva A.A. 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. XIV. Moscow. 2013, pp. 103–121.

Korosteleva A.A. On Realization of Actor's Communicative Strategy Creating a Single Given Character (L. Lemke in "Obratnoy dorogi net"). In: Word. Grammar. Speech. Vol. XI. Moscow. 2009a, pp. 55–75.

Korosteleva A.A. Communicative Means' Role in Forming the Characteristics "wit – stupidity" in Movie Dialogues (based on L. Lemke roles). In: Language, Literature, Culture. Actual problems of Learning and Teaching: Collection of Scientific and Methodological Articles. Vol. 5. Moscow. 2009b, pp. 171–191.

Korosteleva A. A. Communicative Mask Changing as an Actor's Strategy Base for Creating a Character (K. Khabensky in "Dead Souls' Case" Movie). In: Structures and Functions: Studies in Russian Linguistics. Publishing house Pushkin Institute. Vol. II. No 2. Tallinn, Estonia. 2016b, pp. 87–118.

Chalova O.V. The Communicative Means of Forming the Tabakov – Bogatyryov Actors' Ensemble in "Oblomov" (1979). *The World of Russian Word*. 2016. No 3, pp. 72–79.

Chalova O.V. The Functional Role of Communicative Level of the Russian Language's Means Creating the Protagonist Character in the Film "Mikhailo Lomonosov" (1955). In: Language, Literature, Culture. Actual Problems of Learning and Teaching: Collection of Scientific and Methodological Articles. Vol. 10. Moscow. 2014, pp. 167–178.

Chalova O.V. Aesthetic Charge of Communicative Level of the Russian Language's Means (on the Material Taken from Classic and Modern Fiction). In: Russian Literature in the Context of Modern Integration Processes. From the materials of the 2nd International Scientific Conference. T. I. Volgograd. 2007, pp. 351–357.

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
Associate Professor
Department of the Russian Language
for Foreign Students of Natural Sciences
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
korosteleva.a@gmail.com