

УДК 811.161.1'37

ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ СРЕДСТВ КОММУНИКАТИВНОГО УРОВНЯ ЯЗЫКА НА ПРИМЕРЕ СОЗДАНИЯ ЗВУЧАЩИХ ТЕАТРАЛЬНЫХ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ (ОБРАЗ РАНЕВСКОЙ В «ВИШНЕВОМ САДЕ» А. П. ЧЕХОВА)

© Наталия Писанко

THE FUNCTIONAL ROLE OF THE COMMUNICATIVE LEVEL RUSSIAN LANGUAGE MEANS, BASED ON THE EXAMPLE OF CREATING SOUNDING THEATRICAL INTERPRETATIONS (RANEVSKAYA IN THE PLAY "THE CHERRY ORCHARD")

Nataliya Pisanko

This article presents a semantic analysis of the Russian language communicative level, which (in contrast to the nominative level used for conveying information about reality, refracted in the mind of the speaker) reflects the ratio of a speaker and listener's positions as well as the way they qualify a situation. The article discusses the sounding theatrical interpretations of Ranevskaya, a female character in Chekhov's play "The Cherry Orchard", played by actresses Marina Neyolova (the Sovremennik Theatre, 1997), Alla Demidova (the Taganka Theatre, 1975), Aleksandra Zakharova (the Lenkom Theatre, 2009), and Renata Litvinova (the Moscow Art Theatre, 2004). By considering the layer of communicative semantics, we identify the features of communicative interpretation in comparison with the nominative one. A basic parameter becomes significant when a sounding theatrical interpretation is analyzed. It is the main parameter in current relationships between a speaker, a listener and a situation. Its variations and complications are the basis for creating different interpretations. Our investigation shows that the actors' work with 1) target settings, reflecting a certain type of a speaker's impact on a listener or detecting the type of a listener's or a situational impact on a speaker; 2) constructions from a variable range, relevant to the target setting, the sphere and the register of communication; 3) devices with invariant semantic parameters, leading to various interpretations of the image.

Keywords: communicative level of language, communicative semantics, communicative interpretation, sounding text, invariant parameters of language means, basic parameter.

Исследование выполнено в русле направления семантического анализа коммуникативного уровня русского языка, который (в отличие от номинативного, предназначенного для передачи информации о действительности, преломленной в языковом сознании говорящего) отражает соотношение позиций говорящего, слушающего и квалифицируемой ими ситуации. В работе рассматриваются звучащие театральные интерпретации образа Раневской в постановках пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад», созданные актрисами Мариной Неёловой («Современник», 1997 г.), Аллой Демидовой (Театр на Таганке, 1975 г.), Александрой Захаровой (Ленком, 2009 г.) и Ренатой Литвиновой (МХТ им. А. П. Чехова, 2004 г.). Учет пласта коммуникативной семантики позволяет выявить особенности коммуникативной интерпретации по сравнению с номинативной. При анализе звучащих интерпретаций значимым оказывается понятие базового параметра, то есть такого, который является основным в сложившихся на данный момент отношениях между говорящим, слушающим и ситуацией. Варьирование и осложнение базового параметра на коммуникативном уровне является основой для создания различных интерпретаций. Исследование показало, что различная работа актеров с 1) целеустановками, которые отражают определенный тип воздействия говорящего на слушающего либо фиксируют тип воздействия слушающего или ситуации на говорящего, 2) конструкциями из вариативного ряда, соответствующего целеустановке, сфере и регистру общения, 3) средствами, обладающими инвариантными семантическими параметрами, приводит к появлению разных трактовок образа.

Ключевые слова: коммуникативный уровень языка, коммуникативная семантика, коммуникативная интерпретация, звучащий текст, инвариантные параметры средств, базовый параметр.

Коммуникативный и номинативный уровни представляют собой две различные функционально-семантические системы языка. Если средства номинативного уровня передают информацию о действительности, преломленную в языковом сознании говорящего, то средства коммуникативного уровня служат для отражения соотношения позиции говорящего, слушающего и квалифицируемой ими ситуации. Этот уровень организуется такими единицами, как целеустановки, вариативные ряды конструкций, представленные в речи конкретными высказываниями, и средства, формирующие конструкции, каждая из которых отличается друг от друга коммуникативным значением, соотношением дифференциальных средств разных уровней языка, спецификой сфер и регистров общения. На коммуникативном уровне выделяются две группы средств: это те, которые участвуют в формировании коммуникативных целеустановок и соответствующих конструкций (междометия, частицы, порядок слов, интонация; ряд сегментных средств, не выполняющих фонологическую роль; наклонения и др.), то есть собственно коммуникативные средства, и те, которые могут выполняться как коммуникативные, так и номинативные функции (местоимения, образования наречного характера, словоформы полнозначных лексических единиц и др.)¹.

Заметим, что в работе используется описание системы русской интонации, созданное Е. А. Брызгуновой, а также разработанная ею усложненная интонационная транскрипция [Брызгунова, 1980]. Кроме того, Е. А. Брызгуновой принадлежат первые образцы анализа интонационных средств в русском художественном тексте [Брызгунова, 1984].

Каждому коммуникативному средству принадлежит набор инвариантных параметров, которые подчиняются алгоритму развертывания. Данный алгоритм заключается в том, что при реализации набора коммуникативных параметров какого-либо средства 1) ряд из них может иметь антонимическое развертывание, в то время как 2) сами параметры и их реализации могут относиться только к позиции говорящего, только к позиции слушающего или ситуации, быть распределенными между позициями слушающего,

говорящего либо ситуацией (при этом может маркироваться совпадение-несовпадение позиций слушающего и говорящего и возможная оценка этих позиций) [Безьева, 2002, с. 21], [Безьева, 2005, с. 119]. Также возможно говорить о варьировании параметров по отнесенности к разным временным планам, по аспекту реальности / ирреальности. Они могут разворачиваться по параметру нормы, а также иметь одновременное сосуществование двух реализаций в одной конструкции.

Метод семантического коммуникативного анализа позволил по-новому взглянуть на звучащую интерпретацию художественного произведения. При театральной реализации текста пьесы номинативный уровень не предполагает модификации, в отличие от коммуникативного уровня, обладающего таким свойством, как вариативность. Коммуникативная интерпретация строится вокруг выделения базового параметра, который является основным в сложившихся на данный момент отношениях между говорящим, слушающим и ситуацией. Опираясь на него, интерпретатор (в нашем случае это актер) может варьировать целеустановки, конструкции и средства по следующему типу: модифицировать параметр по степени реализации вплоть до антонимии либо усложнять этот параметр иными коммуникативными семами, отличными от инвариантного текста [Безьева, 2013, с. 22].

Чаще всего такой базовый параметр заложен уже в тексте-основе. В нашем случае – в художественном произведении А. П. Чехова «Вишневый сад». В статье рассматриваются звучащие театральные интерпретации образа Любови Андреевны Раневской – главной героини пьесы. Нами было рассмотрено четыре звучащих варианта текста, представленных такими актрисами, как Марина Неёлова («Современник», 1997 г.), Алла Демидова (Театр на Таганке, 1975 г.), Рената Литвинова (МХТ им. А. П. Чехова, 2004 г.) и Александра Захарова (Ленком, 2009 г.). Актрисы, по-разному используя арсенал средств коммуникативного уровня и при этом минимально изменяя номинативную основу (исключение составляет лишь работа над текстом Александры Захаровой), создают различные интерпретации одного и того же образа.

Базовым параметром для героини Чехова Любови Андреевны Раневской является эмоциональность. Этот параметр задан уже в самом тексте Чехова – в повторяющихся ремарках, таких как «радостно, сквозь слезы», «смеется», «сквозь слезы», «смеется от радости». Актрисы по-разному модифицируют его, работая с коммуни-

¹ При анализе нашего материала мы опираемся не только на труды М. Г. Безьевой, но и на курсы «Инвариантные параметры коммуникативных средств русского языка» и «Анализ коммуникативной семантики звучащего текста», которые читались ею на филологическом факультете МГУ имени М. В. Ломоносова в период с 2013 по 2017 гг.

кативным уровнем языка. В итоге при сопоставлении их работ выявляются следующие отличия, касающиеся реализации эмоционального контраста, что, во-первых, связано с изменением проявления эмоций персонажем, со сменой его эмоций по ходу развития действия, а во-вторых, с антонимическим развертыванием базового параметра и подачей образа с минимальным проявлением эмоций. Другое отличие связано с реализацией эмоционального акцента или кульминации. Традиционно для «Вишневого сада» считается, что кульминация приходится на продажу имения. Для Раневской это момент, когда она узнает о произошедшем. Но некоторые актрисы, используя единицы из арсенала коммуникативных средств, переносят кульминацию из одного действия в другое, тем самым демонстрируя, что средства коммуникативного уровня могут выполнять композиционную функцию.

Рассмотрим подробнее, с помощью каких именно средств и приемов их использования складываются разные образы Раневской у выбранных актрис.

1. Марина Неёлова

Работа с коммуникативным уровнем актрисы «Современника» отличается тем, что, во-первых, Неёлова демонстрирует активное эмоциональное настроение своей героини, которое под конец сменяется пассивно-горестной сдержанностью. При этом активное поведение в выражении чувств связано у нее как с негативной, так и с положительной эмоциями. Об этом говорит употребление одинаковых коммуникативных средств, а именно: скачков регистра, произнесения слов по слогам, демонстрирующего бенефактивное для героини отклонение от нормы:

Громко.) ↑ Я не могу у-си-деть, / я не в сос-то-
 2 1 2
 янии. / Я не... Я не переживу этой... / ра-дос-ти. //
 (Средний регистр.) Смэй-тёсь на-до мной. / Хо. / Ха.
 2 2 2
 / Ха. / Ха. / А-ха-ха-ха.);

повтора [Безяева, 2016], который показывает, что развивается вариант изменения ситуации, воздействующий бенефактивно или небенефактивно на говорящего ($\underline{2}^<$ *Не на до, / не на до, /*
 $\underline{2}^<$ *не на до так...* / $\underline{2}$ *Не на до*), а также использование ИК-2 с функцией противопоставления данного варианта развития ситуации другим. При этом

данное развитие может рассматриваться как соответствующее норме, так и несоответствующее (см. примеры выше);

Во-вторых, Раневская-Неёлова активно реагирует на позицию собеседника, что обнаруживается благодаря следующим средствам:

да, которое передает информацию о том, что предположение собеседника о неадекватности поведения говорящего неадекватно ситуации при абсолютной адекватности поведения говорящего: $\underline{1}$ *И на несчастье / я полюбила другого.* $\underline{2}$ *Да.. / и*
 $\underline{2}$ *сошла сь с ним.. / Да!*

ведь, которое вводит информацию о единстве мнений говорящего и собеседника, же с параметром должного, не имеющего места и ИК-3 с параметром отклонения от нормы: *Ведь*
 $\underline{1}$ *это же странно...* или *ведь он же за-бо-ле л там.*

В-третьих, кульминация образа актрисы приходится на момент, когда Раневская узнает о продаже имения. И здесь мы видим слом эмоционального поведения: внешний смех контрастирует с внутренней трагедией героини. Кульминация на коммуникативном уровне выражается в резком изменении эмоционального поведения с возбужденного состояния на сдержанное пассивное выражение эмоций. Оно передается с помощью таких коммуникативных средств, как: замедление темпа речи, передающее идею воздействия ситуации на говорящего, увеличение длительности паузы: $\underline{1}$ *после дней / раз / взглянуть / на эти / сте-ны, //*
 $\underline{1}$ *на / ок-на...*, что может быть связано с желанием героини осознать реализуемую ситуацию, и увеличение фонетической само-

стоятельности слов: *Пройдет зима, / на-*
 $\underline{3}$ $\underline{2}$ $\underline{3}$ $\underline{1}$ $\underline{1}$
 $\underline{2}$ *ста нет весна, / а там тебя / не будет, / тебя /*
 $\underline{2}$ *ломают*, что говорит о небенефактивном отклонении ситуации от нормы и желании дистанцироваться от нее.

Таким образом, эмоциональный акцент при создании образа Мариной Неёловой делается на моменте, когда Раневская узнает о продаже вишневого сада, что, как мы говорили выше, соответствует традиционной интерпретации произведения в целом и образа в частности, а эмоциональный контраст реализуется таким образом, что одно эмоциональное состояние сменяет другое после этого кульминационного момента. На

это важно обратить внимание, так как наша следующая актриса будет демонстрировать иную модификацию базового параметра.

II. Алла Демидова

У актрисы Театра на Таганке Аллы Демидовой, в отличие от Марины Неёловой, наблюдается резкий переход с одной эмоции на другую в пределах небольшого промежутка времени. Только что героиня могла несдержанно проявлять свои эмоции, как уже через несколько секунд она прерывает себя, дистанцируется от переживаний и демонстрирует тенденцию к самоанализу.

При выражении эмоций для актрисы характерен следующий набор средств:

1) скачки регистров, говорящие об отклонении ситуации от нормы: ↑ Не могу / усиде ть, / не в состоя нии... / ↓ Смейтесь надо мной, / (Скрип.) я глупая... / ↑ Шкафик мой... / Столик / ↓ мой;

2) произнесение слов на вдохе или выдохе, которое выражает воздействие ситуации на говорящего: Детская, // « милая моя, / прекрасная к^хомната;

3) коммуникативное ну с параметром ожидаемой нормы, которое передает несоответствие собеседником ей: Ну, если хотите про- давать / вишневы́й сад, / (Нарастание крика.) ну, продавайте / меня / вместе с ним, где удлинение гласного также фиксирует тяжелое впечатление, производимое на говорящего ситуацией;

4) увеличение силы голоса: (Крик.) Мой милый, / мой нежный, / прекрасный сад!..

5) произнесение слов по слогам, отсылающее к бенефактивному / небенефактивному для говорящего отклонению от нормы: (Сквозь рыдания. Кричит.) Гриша, / Гри-ша, / мой / мальчик.

Отстранение от только что проявленного чересчур эмоционального поведения Демидова обыгрывает с помощью следующих средств, из-за которых речь Раневской кажется достаточно искусственной и наигранной: гласные зву-

ки с узким раствором и скрипучий голос: (Скрип.) Неуже ли / это я / сижу ?

А вот маркерами переключения с эмоционального состояния на реальное осознание ситуации и возвращение в реальность становятся такие средства коммуникативного уровня языка, как:

1) да так, где да подчеркивает неадекватность, несоответствие говорящего ситуации, с его точки зрения, а так говорит об эксплицированном знании нарушения нормы поведения говорящим по сравнению с предполагаемым им развитием событий: (Скрип.) Да та к, / мне показалось;

2) а, передающее желание войти в новую ситуацию: Имение / продано, / торги / не стоялись, / ну, заче м же / так долго / держать в неведе нии! / А?

3) ка бы, выражающее желание, чтобы вариант развития ситуации, имеющий место, тем или иным способом не имел его: Кабы я могла забыть / свое прошлое;

4) хэ, связанное с идеей отклонения от нормы: Я... / хэ / пью кофе / днем / и ночью;

5) хэм, которое отсылает к пропуску ситуации через свою систему ценностей и утверждению ее отклонения от нормы: А вдруг я / сплю! / Хэм;

6) ах, передающее вход говорящего в новую ситуацию и воздействие этой ситуации на него: ↑ А^h, / точно никогда не видела, // какие в этом доме стены...

7) О с параметром несоответствия предположения и знания и слушай те с параметром изменения осмысления ситуации: О, слушайте, / отчего вы так / постарели, / подурне ли?

Таким образом, для актрисы характерно переключение с эмоций на рацию в пределах нескольких реплик. В соответствии с описанной стратегией оформляются два кульминационных момента у Раневской-Демидовой: вместо привычного для героини перехода с эмоции на рацию возникает переключение с рации на эмоцию, которое активизируется в двух эпизодах: когда Ра-

невской напоминают об умершем сыне и когда героиня прощается с садом. Продемонстрируем последний пример:

Любовь Андреевна. Минут через де-сять / будем в
экипа жи садиться... / Проща-й, / милый дом, / старый
де душка. / Пройдет зима, / настанет ле-то, / тебя / не
будет, / тебя слома-ют.

Здесь мы как раз видим полнейшее отсутст-вие тех фонационных средств, которые характе-ризуют эмоциональное состояние героини. Все произносится достаточно спокойно. Задейство-ваны только средства интонации. Но затем Ра-невская-Демидова переходит на крик, что и де-монстрирует смену рацию на эмоции:

Любовь Андреевна. (Кричит.) Мой милый, / мой
не жный, / прекрасный сад!.. / Моя молодость, / моя
жизнь, / мое сча-стье, / вишневый сад, / проща-й!.. /
Проща-й!..

К тому же актриса активно использует ИК-2, которая подчеркивает, что реализовался вариант, небенефактивный для героини, кроме того, ак-триса удлиняет гласный – это указывает, что говорящий фиксирует тяжелое впечатление, которое на него производит ситуация.

Таким образом, у героини Демидовой эмо-циональный контраст реализуется на протяже-нии всего действия постоянной сменой эмоции на рацию (напомним, что у Неёловой смена эмо-ционального состояния произошла только после продажи имения), а противоположное изменение рацию на эмоции дает два кульминационных мо-мента (в отличие от единственной кульминации для образа Раневской-Неёловой).

III. Александра Захарова

Интерпретация образа Любви Андреевны Раневской в театре «Ленком» значительно отли-чается от представленных выше трактовок. Здесь базовый параметр эмоциональности развертыва-ется антонимически. Героиню Захаровой харак-теризуют:

во-первых, снижение (по сравнению с предыдущими актрисами) градуса эмоцио-нальности, на коммуникативном уровне про-являющееся в значимом отсутствии широко-го спектра коммуникативных средств, харак-терных для них (в первую очередь сокраще-

ние количества фонационных средств). На-пример:

Я не могу... не могу. / Ермолай Алексе ич, / зна-ете,
/ я не понимаю, что со мной. / Я не могу усидеть. / Я
не в состоя-нии. (Ср. с Раневской-Неёловой: (Гром-ко.) ↑ Я не могу у-си-деть, / я не в сос-то-янии. / Я не... Я не переживу этой... / ра-дос-ти. // (Средний регистр.) Смэй-тёсь на-до мной. / Хо. / Ха. / Ха. / Ха. / А-ха-ха-ха;

во-вторых, неучет позиции собеседника, по-этому оказывается возможным появление таких конструкций, как «я хочу» и «я так хочу», на-

пример: (Кричит.) Я хочу, / чтобы в доме / зву-чала музыка. / Я так хо-чу, где так маркирует несоответствие поведения говорящего норме с точки зрения собеседника, а ИК-2 со всплеском тона в предцентре говорит о нежела-нии говорящего идти на какие-либо уступки;

в-третьих, смещение эмоциональной кульми-нации с третьего – четвертого действия на конец первого – начало второго. Эмоциональный ак-цент возникает, когда Раневская говорит о по-гибшем сыне, но уже в следующем монологе ак-трисы, предваряющем кульминацию, мы видим проявление нарастающего эмоционального воз-буждения героини:

Любовь Андреевна. ↑ Ай, / ↓ (Почти средний ре-гистр.) Ле-ня? / Господи, / ведь в этой комнате / я спа-ла. / ↑ Я... / я / (Слегка повышенный регистр.) глядела отсюда / на сад. / Ай. / ↓ Это сча-стье. / Это сч^ха-стье. / Оно просыпалось со мной / каждое утро. / И ты знаешь, / и тогда / он был точно таким. / Вот, / вот ничто, / ничто не изменилось. / Это / ↑ белый, // белый, белый, белый, / ↓ белый сад. / Это мой сад. / И после темной, / ненастной / осени / и холодной зимы / ты... / ↓ ты снова молод. / Ты полон / ↑↑ счастья. / ↓ Ангелы, / ↑ ангелы небесные, / они не покинули те-бя. / ↑ Ай, тс, / ↓ если б я могла снять с груди и плеч

вот этот тяжелый камень. / Как бы забыть бы мне /
свое прошлое! / А?

Этот монолог героини представляет одну из вершин эмоциональной активности, что прописывается следующими коммуникативными средствами:

1) господи, маркирующее бенефактивное изменение ситуации, влияющее на личную сферу героини и соответствующее ее желанию:

Господи, / ведь в этой комнате / я спала;

2) повтор, подчеркивающий эмоциональную активность и бенефактивное воздействие ситуации на говорящего: Это / ↑ белый, // белый, белый, белый, / ↓ белый сад;

3) ай, которое вводит говорящего в новую ситуацию и показывает неготовность воспринять к сведению информацию, являющуюся бенефактивной или небенефактивной;

4) кликс, маркирующий отклонение говорящего от нормы;

5) конструкция вот этот, указывающая на то, что реализовался вариант, имеющий недолжную качественную характеристику: ↑ Ай, тс, / ↓ если б.я.могла.снять.с.груди.и.плеч.вот этот тяжелый камень;

б) кроме того, на протяжении всего монолога постоянно происходит смена регистров, что говорит об отклонении ситуации, в которой оказался говорящий, от нормы с его точки зрения.

Последний пример очень важен, так как именно он объясняет, почему героиня становится столь взволнованной. Он и отсылает нас к самой большой потере, которую пришлось пережить Раневской – к утрате сына. Именно поэтому этот фрагмент столь насыщен средствами коммуникативного уровня.

Таким образом, Раневская Александры Захаровой выделяется на фоне Раневских Неёловой и Демидовой. Во-первых, ее образ отличается переносом эмоциональной кульминации с третьего – четвертого действия на первое – второе, а во-вторых, особенности интерпретации связаны с проявлением абсолютной неэмоциональности на протяжении большей части действия. Нечто подобное мы видим и у героини в исполнении следующей актрисы.

IV. Рената Литвинова.

Раневская-Литвинова изображает нарочитую неэмоциональность, которая связана с отклонением от адекватного поведения в данной ситуа-

ции. По сюжету героиня потеряла сына, и это обстоятельство привело ее к осознанному (или, возможно, неосознанному) желанию дистанцироваться от происходящего вокруг, что Раневская Литвиновой и демонстрирует на сцене. Подобная неэмоциональность передается следующим набором коммуникативных средств:

1) ИК-1 с параметром нормы: Но это же детская, / милая моя, / прекрасная / комната...

2) нарушение синтагматического членения фразы: Спасибо мой // старичок. / Я / же привыкла / к кофе. / Я же пью его / и днем, / и ночью;

3) увеличение фонетической самостоятельности слов, говорящее о небенефактивном отклонении ситуации от нормы:

О мой // милый, // мой нежный, // прекрасный / са д!.. // Жизнь моя, / молодость // моя, / счастье // мое, // прощай!.. / Прощай!..

Кроме последнего средства, при рассказе об отклонении от нормы в жизни героини возникает также каскад ИК-3. Но, надо заметить, любое отклонение от нормы не поддерживается героиней эмоционально.

Эмоциональная кульминация роли приходится на тему любви. На фоне достаточно искусственно сделанной речи «выстреливают» в основном коммуникативные средства фонации, но не только: скрипучий голос, доходящий до звериного рыка, и широкие гласные, резко отодвинутые назад; повышение силы голоса; понижение регистра; каскад ИК-2, – которые можно продемонстрировать на следующем примере:

Любовь Андреевна. Надо быть / мужчиной, // и в
ваши / годы / (Скрип.) ↓ надо понимать / тех, / (-) кто
любит. / Да. / ↑ Да. / (Хрип.) ↓ Надо любить... / и на-
до влюбляться! / (-) А в вас / в вас же нет чистоты. / ↓
Вы же просто смешной (Кричит, скрипучий голос.)
чистюлька. /

(-) Чуда к! // (Скрип.) ↓ Урод!

Трофимов. Что? / Что она говорит.

Любовь Андреевна. (Скрипучий голос.) Мы выше
 2 2 2 2
 любви! / ↓ Да не выше любви, / а вот, / как говорит /
 2 2 ∩2 2
 наш / Фирс, / вы не-до-те-па. / В ваши годы / не
 1 3
 име ть / любо вницы!.. / Ха-ха-ха-ха.

После этого героиня возвращается к прежнему неэмоциональному состоянию и остается в нем вплоть до последней сцены.

Как и у Захаровой, у Литвиновой тоже сдвигается кульминация образа – здесь эмоциональный всплеск возникает тогда, когда актриса говорит о любви. И так же, как и актриса «Ленкома», актриса МХТ демонстрирует неэмоциональность. Но мотивировки этой неэмоциональности у актрис разные: у Захаровой она связана скорее с тем, что ее мало волнует то, что происходит в имени, она сосредоточена лишь на своих эгоистических устремлениях, а у Раневской-Литвиновой неэмоциональность связана с пережитым горем, после которого она не может полностью оправиться.

Итак, мы видим, что актрисы, создающие различные интерпретации образа Раневской, почти не модифицируют номинативную основу текста. Все изменения происходят на коммуникативном уровне за счет его средств, рассмотренных в работе. Каждая из актрис по-своему работает с базовым параметром эмоциональности. Они по-разному реализуют эмоциональный контраст: Раневская-Неёлова демонстрирует смену одной эмоции на другую после продажи имения; Раневская-Демидова показывает постоянное изменение эмоции на рацию, а Раневская-Захарова и Раневская-Литвинова доходят в своей интерпретации до антонимического развертывания базового параметра и проявляют абсолютную неэмоциональность. Каждая актриса при этом использует определенный набор средств коммуникативного уровня языка, чтобы выстроить эмоциональную кульминацию. Так, у Раневской-Неёловой и Раневской-Демидовой наибольшая степень эмоциональности проявляет себя в момент узнавания о продаже имения. Но у последней возникает еще одна кульминация – в том фрагменте текста, где она вспоминает о сыне. В постановке с Раневской-Захаровой кульминация тоже связана с темой сына, а кульминация Раневской-Литвиновой имеет место тогда, когда она говорит, что надо любить и влюбляться. Все эти различия в трактовках определяются, во-первых, совокупностью средств, которые избирают для себя актрисы, и, во-вторых, стратегией использования этих средств.

Таким образом, наличие базового параметра (в нашем случае это эмоциональность), заданного уже в самом тексте Чехова, и возможность его варьирования вплоть до антонимии, а также палитра средств коммуникативного уровня создают потенциал для формирования различных коммуникативных интерпретаций.

Список литературы

Безяева М. Г. О специфике коммуникативной интерпретации текста (на материале соотношения письменной основы и звучащего варианта // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2013. С. 19–36.

Безяева М. Г. Русский «повтор» как средство коммуникативного уровня языка (материалы к словарю коммуникативных средств) // Stephanos. 2016. № 6. С. 85–117.

Безяева М. Г. Семантика коммуникативного уровня звучащего языка. М.: Издательство Московского Университета, 2002. 752 с.

Безяева М. Г. Семантическое устройство коммуникативного уровня языка (теоретические основы и методические следствия) // Слово. Грамматика. Речь. Вып. VII. М.: Издательство Московского Университета, 2005.

Брызгунова Е. А. Интонация // Русская грамматика. Т. 1. М.: Наука, 1980. С. 96–120.

Брызгунова Е. А. Эмоционально-стилистические различия русской звучащей речи. М.: Издательство Московского Университета, 1984. 117 с.

References

Bezyaeva, M. G. (2002). *Semantika kommunikativnogo urovnia zvuchashhego iazyka* [Semantics of Communicative Level of Sounding Language]. 752 p. Moscow, izd-vo Moskovskogo universiteta. (In Russian)

Bezyaeva, M. G. (2005). *Semanticheskoe ustroistvo kommunikativnogo urovnia iazyka (teoreticheskie osnovy i metodicheskie sledstviia)* [The Semantic Device of Communicative Level of Language (Theoretical and methodological foundations of the investigation)]. Slovo. Grammatika. Rech'. Vyp. VII, pp. 105–129. Moscow, izd-vo Moskovskogo universiteta. (In Russian)

Bezyaeva, M. G. (2013). *O spetsifike kommunikativnoi interpretatsii teksta (na materiale sootnosheniia pis'mennoi osnovy i zvuchashhego varianta)* [On Specifics of the Communicative Interpretation of the Text (based on the materials demonstrating correlation between written and spoken versions)]. Moscow. Vestnik Moskovskogo universiteta. Serii 9: Filologiya, pp. 19–36. (In Russian)

Bezyaeva, M. G. (2016). *Russkii "povtor" kak sredstvo kommunikativnogo urovnia iazyka (materialy k slovariu kommunikativnykh sredstv)* [Repetitions of Words in Russian as a Communicative Means (Materials for the Dictionary of Communicative Means)]. Moscow. Stephanos. No. 6, pp. 85–117. (In Russian)

Bryzgunova, E. A. (1984). *Emotsional'no-stilisticheskie razlichii russkoi zvuchashhei rechi* [Emotional and Stylistic Differences of Russian Sounding Speech]. 117 p. Moscow, izd-vo Moskovskogo universiteta. (In Russian)

Bryzgunova, E. A. (1980). *Intonatsiia* [Intonation]. *Russkaia grammatika*. T. 1, pp. 96–120. Moscow, Nauka. (In Russian)

The article was submitted on 03.05.2019
Поступила в редакцию 03.05.2019

Писанко Наталия Глебовна,
аспирант,
Московский государственный университет
им. М. В. Ломоносова,
119991, Россия, Москва,
Ленинские горы, д. 1.
natalis3009@yandex.ru

Pisanko Nataliya Glebovna,
graduate student,
Lomonosov Moscow State University,
1 Leninskie Gory,
Moscow, 119991, Russian Federation.
natalis3009@yandex.ru