

УДК 81

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ КОНТАКТОПОДДЕРЖИВАЮЩИХ КОНСТРУКЦИЙ В ЗВУЧАЩИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ

© Елена Савина

FUNCTIONING OF PHATIC SUPPORT CONSTRUCTIONS IN AUDIO LITERARY TEXTS

Elena Savina

The article deals with audio dialogues from feature films, where one of the interlocutors provides new information and the other / others react, using (or deliberately not using) phatic support constructions. The method for semantic analysis of the communicative level makes it possible to reveal semantic differences between phatic constructions, despite their functional proximity. Audio literary texts (feature films), as a research material, demonstrate their ability to bear aesthetic value due to these semantic differences (parameters). The purpose of the research is to reveal the mechanisms of their interaction, their role in creating dialogue: its development, tonality, changes in the relationships between interlocutors and in their attitude to the situation under discussion. The analysis of the texts shows that constructions with similar semantic parameters are often grouped in these texts in accordance with the nature of the collocutor's information and the type of communication (informative or phatic), to the extent when actors give preference to a certain construction. It is also noted that, although the author of supporting utterances usually adjusts to the interlocutor and his/her attitude towards the situation, there exist other types of interaction. Emotional and phatic reactions in some cases differ and are contrasted, in other cases they are neutralized. The relevance or irrelevance of the chosen support constructions and the comic effect, which emerges when they are used or not used, prove that each construction possesses particular semantic parameters and characteristic features of their phatic realizations.

Keywords: phatic support constructions, communicative level of language, semantic parameters, phatic communication, aesthetic value, phatic / emotional reaction.

В статье рассматриваются звучащие диалоги и полилоги из художественных фильмов, в которых один из коммуникантов сообщает новую информацию, а другой / другие реагируют, пользуясь (или нарочито не пользуясь) фатическими контактоподдерживающими конструкциями. Метод семантического анализа коммуникативного уровня языка позволяет впервые выявить семантические различия фатических конструкций при их функциональной близости, то есть общности целеустановки. Материал звучащих художественных текстов (фильмов) демонстрирует их способность благодаря этим семантическим различиям (параметрам) нести эстетическую нагрузку. Цель работы – выявить закономерности взаимодействия таких конструкций не только с сообщением-стимулом, но и между собой, их роль в формировании диалога: его развития, тональности, изменения отношений коммуникантов друг к другу и к обсуждаемой ситуации. В результате анализа текстов мы видим, что конструкции с близкими семантическими параметрами часто группируются в тексте в соответствии с особенностями информации собеседника и типа коммуникации (информативной или фатической), вплоть до предпочтения актером одной конструкции. Также отмечено, что, хотя обычно автор контактоподдерживающей реплики подстраивается под собеседника и его отношение к ситуации, возможны и другие типы взаимодействия; а эмоциональная и фатическая реакции в одних случаях различаются и противопоставляются, в других же – нейтрализуются. Уместность / неуместность выбора контактоподдерживающих конструкций из вариативного ряда, комический эффект, возникающий в связи с их использованием или неиспользованием, подтверждают наличие у каждой конструкции собственных семантических параметров и особенности их реализации в фатике.

Ключевые слова: фатические контактоподдерживающие конструкции, коммуникативный уровень языка, семантические параметры, фатическая коммуникация, эстетическая нагрузка, фатическая / эмоциональная реакция.

Фатические контактоподдерживающие реплики пассивного участника коммуникации очень важны для её нормального развития: они обеспечивают бесперебойное течение диалога, показывая собеседнику, что говорящий¹ воспринял вербально выраженную информацию, удовлетворяя коммуникативные ожидания собеседника и демонстрируя сходство позиций и отсутствие перехвата речевой инициативы, – это целеустановка² всех контактоподдерживающих конструкций. Но внутри вариативного ряда поддержания контакта конструкции различаются семантическими и регистровыми параметрами, и каждая из них имеет свое значение, которое предопределяет выбор её из ряда в каждой конкретной ситуации, уместность или неуместность этого выбора.

Целые группы конструкций «пришли» в вариативный ряд поддержания контакта из вариативных рядов других целеустановок, главным образом, эмоционально-оценочных: например, выражения недоверия, удивления, положительной и отрицательной оценки ситуации или её участников. Приобретая в диалоге указанную выше целеустановку, эти конструкции осложняют ее как «унаследованными» от «исходных» целеустановок, так и новыми, собственно фатическими характеристиками³.

В диалогических текстах – эпизодах из художественных фильмов, где один из коммуникантов сообщает новую информацию, а другой реагирует на неё, демонстрируя её усвоение и оценку, конструкции поддержания контакта способны показывать изменения в отношениях персонажей и в их отношении к обсуждаемой ситуации, выстраивать движение диалога, реализовать разные фатические и нефатические функции. Отсутствие ожидаемой реакции (фатической или эмоциональной) также влияет на развитие диалога и представляет для нас интерес.

Каждый из приведенных ниже текстов иллюстрирует разные аспекты функционирования контактоподдерживающих реплик, разные проблемы, связанные с их выбором и употреблением. Поэтому мы будем обращаться к одним и тем же текстам неоднократно.

Для начала представим тексты, сгруппировав их по тому, какой тип коммуникации представ-

лен в них, какие цели вступления в коммуникацию имеет каждый из её участников, как соотносится в ней для них фатическая и эмоциональная составляющие.

1. Примеры собственно фатической коммуникации, когда люди вступают в разговор, чтобы укрепить отношения, заинтересовать собой собеседника, развлечь его и приятно провести время вместе. Очень типичная ситуация, в которой реализуется такое общение, – ухаживание: чтобы произвести впечатление на девушку, мужчина должен рассказать ей что-то интересное, необычное, отклоняющееся от нормы и тем самым создать образ себя как хорошего рассказчика и вообще интересного человека; по её ответным контактоподдерживающим репликам он поймет, насколько это ему удалось.

Первый пример – простой диалог-унисон:

(1) (Влюбленные Шурик и Зина рассказывают другу другу о себе – знакомятся ближе.)

Ш. А у меня тоже прикольно... / представляешь,^{1 3} / а в детстве,³ / когда я злился / ну там на кого-нибудь

З. мгм¹

Ш. слона вдруг начинала / ядовитая выделяться.¹

З. Хм! Чё, серьёзно?³

Ш. Как у кобры у какой-нибудь / вот.¹ / Меня мама даже / вместо дихлофоса иногда использовала.¹

З. Да ладно те! (смех)³

Ш. Реальная история, да?²

З. Очень смешно.²

[х/ф «Гитлер капут»]

Девушка активно ведет контактоподдерживающую партию (до этого рассказывала она, и мужчина не произнес ни одной реплики, только смотрел на нее и улыбался). Информация, вводимая собеседником, как и должно быть в фатическом общении, не важна ни для кого из коммуникантов, но крайне необычна. Реакции девушки, совершенно адекватные информации и ситуации общения, представлены конструкцией, фиксирующей процесс понимания и показывающей пропуск информации через представления говорящего (мгм), пока отклоняющаяся от нормы информация еще не введена; запросом об истинности (Чё, серьёзно?); конструкцией недоверия Да ладно те (очень современной, что создает комический эффект); смехом по мере усиления аномальности ситуации. Одной из целей собеседника было развлечь девушку, и последняя показывает своими репликами, что эта цель достигнута.

¹ Мы будем называть говорящим автора контактоподдерживающей реплики, а автора сообщения – собеседником.

² Мы пользуемся терминологией и методом анализа коммуникативного уровня языка, разработанными в трудах М. Г. Безяевой, например [Безяева, 2002].

³ Подробнее об этом см. в работах автора [Савина, 2007; 2008; 2012].

Во втором примере усилия по построению диалога-унисона предпринимает другой участник коммуникации.

- (2) Питер. Некоторые пауки⁶ меняют окраску в зависимости от окружающей среды¹. Это защитный механизм⁵.
- Хэйри. Пи-итер! С чего ты взял, что это интересно?²
- П. А разве нет?³
- (Смотрят на девушку в отдалении.)
- Х. Попробуешь с ней поговорить?³
- П. О-о, нет. Давай лучше ты поговори.²
- Х. Ладно. (подходит к Мэри-Джейн, которая рассматривает пауков)
- М. Это класс!⁵
- Х. Да. Мерзкие твари!²
- М. Они так мне нравятся!⁶
- Х. И мне тоже. Знаешь, пауки способны менять окраску. В зависимости от окружающей среды.²
- М. Правда?³
- Х. Да. Это защитный механизм.²
- М. Здорово!²

[х/ф «Человек-паук»]

Здесь собеседник, сообщающий новую информацию (Хэйри), подбирает её так, чтобы вызвать у данной говорящей реакцию заинтересованности и восхищения, что ему и удается: девушка реагирует конструкцией-запросом с единицей *правда*, частотно, как и в данном случае, реализующей параметр бенефактивности (позитивной оценки ситуации), и конструкцией, эксплицитно выражающей положительную оценку, но с центральным коммуникативным параметром «говорящий не представлял себе...», формирующим целеустановку выражения заинтересованности. В то же время из начала диалога мы видим, что у самого Хэйри эта же информация вызвала реакцию безразличия. И в выборе информации, и в принадлежащих Хэйри фатических конструкциях согласия с оценкой проявляется его стремление подстроиться под собеседницу. Таким образом, конструкции *Правда?* и *Здорово!* появляются здесь не потому, что говорящая «отзеркаливает» эмоциональное отношение собеседника к информации, а наоборот, благодаря выбору им такого сообщения, которое способно вызвать у неё именно эту эмоциональную реакцию.

В следующем примере фатические конструкции выполняют не совсем обычную для них функцию: говорящий с их помощью, по сути, активно строит диалог, но так, чтобы казалось,

что речевая активность принадлежит собеседнику, или чтобы он наконец проявил её, – пытается его разговорить:

- (3) (Дед зазвал в дом Алёшу – слишком робкого поклонника внучки Зины.)
- Д. Так, Алексей. /Значит, э-э/ бурите?²
- А. Бурим.¹
- Д. Мгм (кивок). Ищите?²
- А. Ищем.²
- Д. Хэ! Скажи на милость! Зина-а! А Зин!⁷ Слышь, интересно?⁵
- З. Очень.²
- Д. Э-э. Ну, /а нашли что-нить / (жест ладонью снизу вверх) э-э этакое? (тихо) как бы...
- А. Какое?²
- Д. Ну вот... (снова жест)¹
- А. А-а / нет, пока нет.¹
- Д. (тихо) А-а. Скажи на милость! Хэ. (громко) А вдруг найдёте? Вот тогда ведь/ в скором времени/ и рудник здесь открыть могут, а?⁶
- А. Да, могут.¹
- Д. Да-а? Скажи на милость! Живём на этаком богатстве и ничего не ведаем, м? (тихо) Скажи на милость! (громко) Зинка! А Зин! (включается радио. Дед выходит, ругает внучку, вводит её к гостю.)
- Д. Садись и слушай, шо человек рассказывает! (усаживаются) Ну так, Алексей, давай дальше! (пауза) А-а/ значит, бурите?²
- А. Э-э/ бурим.¹
- Д. М-м. Ищите?¹
- А. Ищем.¹
- Д. Хэ! Скажи на милость! (пауза. Зина встает.) Куда?⁵
- З. Несите, деда, чашки.¹
- Д. О-о-о! Щас чайку попьём. Ну, а кто же /э-э у вас пишу готовит?⁵
- А. Да сами кто-то.¹
- Д. Ну-у? Скажи на милость! Э-э. И-и вкусно получается?⁵
- А. А это как когда.²
- Д. Ты садись, садись.²
- А. Спасибо. (громко) Вы знаете, однажды у нас был такой случай. Один товарищ/ стал лапшу варить.
- Д. Скажи на милость.⁵
- А. (тихо) Н-да. (громко) Так он её сначала помыл, а потом в холодную воду та[к'] и засыпал.⁶
- З. Молодец.²
- А. Так это я был. (Неловкая пауза.) Смешно?³
- Д. М-да.²

А. А вот однажды... (Телефонный звонок: дед должен идти встречать товарный поезд. Зина встает:)

З. Нет, деда. Лучше уж я.

Д. Ё-ё? (Зина уходит, дед, глядя на Алёшу, поднимает плечи и брови.)

А. Ну, я... кажется, заболтался. (встает) Мне тоже пора.

Д. А то посиди... Ещё потолкуем. Чайку попьём... м?

[х/ф «Алёшкина любовь»]

В этой сцене дед (А.Грибов), работая почти исключительно фатическими средствами, пытается не просто помочь собеседнику чувствовать себя комфортно, но создать, в основном в глазах Зины, образ собеседника – интересного рассказчика (по принципу «короля играет свита»), однако последний участвует в этом минимально. Для этого дед задает наводящие вопросы (на которые собеседник отвечает односложно), сам находит и эксплицирует интересные, способные эмоционально воздействовать повороты темы (*Живем на таком богатстве...*) и активно использует контактоподдерживающие конструкции, среди которых есть структуры уяснения (*А-а, М-м, Э-э*), но самая частотная – конструкция заинтересованности *Скажи на милость*, иногда в сочетании с *Хэ!*, *Да?* и *Ну-у?*. Конструкция *Скажи на милость* имеет семантику эмоционального воздействия информации на говорящего, связанного с её объективной необычностью, отклонением от общепринятых норм, и желания поделиться этим с окружающими. Поэтому она, с одной стороны, хорошо подходит для привлечения внимания третьего лица (Зины) к разговору. С другой стороны, в односложных репликах Алёши нет ничего отклоняющегося от нормы, и использование этой конструкции в ответ на них, а иногда даже на собственные предположения говорящего, создает комический эффект. Она выглядит относительно уместной после сообщения *Да сами кто-то [готовим пищу]*, так как говорящий мог бы ожидать другого (*Ну?*), считая общепринятой нормой наличие специального повара, однако следующее её употребление (после *Один товарищ стал лапшу варить*) выдает, что говорящий использует ее уже привычно, механически, даже не дожидаясь отклонения от нормы, – ведь собеседник еще не сказал ничего необычного. Единственная попытка Алёши рассказать что-то забавное (про лапшу) испорчена неудачной концовкой и не вызывает той контактоподдерживающей реакции, которую он хотел бы услы-

шать. В целом, фатическая компетенция деда оказывается значительно выше Алёшиной.

2. Второй случай – такая фатическая коммуникация, когда информация не касается интересов её участников, но они эмоционально переживают её.

(4) Х. Представьте себе, на редкость грустная биография [у поэта Камознса. – Е.С.]. Сражался. Страдал. Потерял глаз. Впоследствии умершим.

Л. **Ах! Надо же!**

Х. Боже... Какая у вас душа! ...

Х. Это Франсуа Вийон. Его «Завещание».

Л. **Ах!** Он тоже умер?

Х. Да. Его зарезали или повесили.

Л. **Боже!** И что, все поэты – вот так?

[х/ф «Покровские ворота»]

Здесь также мужчина (Хоботов), ухаживая за девушкой (Людочкой), рассказывает ей что-то, с его точки зрения, интересное, но нейтральное, чтобы вызвать и поддержать её интерес к себе. Но реакция Людочки оказывается вовсе не фатической. Хотя она использует конструкции, которые способны реализовать контактоподдерживающую целеустановку (*Надо же* и *Боже*), но междометие (*Ах* с втягиванием воздушной струи, формирующее непосредственную, спонтанную реакцию на абсолютно новую информацию), интонационное оформление конструкций (модальная реализация ИК-3), мимика (широко открытые глаза) и жест (ладонь ко рту в первом диалоге) указывают на высокую эмоциональность реплик, выражающих ужас, сострадание, на затронутость личной сферы говорящей. Контраст между фатичностью высказывания собеседника и сверхэмоциональностью, нефатичностью реакции на него вызывает у собеседника восхищение душевными качествами героини, а для зрителя создает комический эффект.

(5) (Диалог съездившего в столицу предпринимателя с начальником станции об учителе.)

П. Между прочим, я ему я ему привез книгу.

Н. **Мда?**

П. Как вы думаете, сколько он заплатил за эту книгу?

Н. **Интересно.**

П. За эту книгу он заплатил / двадцать две тысячи лей.

Н. **↓Двадцать две тысячи?**

П. Двадцать две.

Н. ↑Еким²! Еким²! ↓Двадцать две тысячи /за книгу?³

П. Двадцать две тысячи за книгу.

Н. ↑Еким²! ↑Возьми вещи господина Паску³/ и достань извозчика!

П. Круглую коробку! Круглую коробку!

Н. Да! Круглую коробку тоже пошевеливайся!

↓Двадцать две тысячи?

П. Да-да-да-да.

Н. Ничего подобного... Это невозможно! Двадцать две тысячи!

П. Двадцать две тысячи за одну книгу.

Н. Двадцать две тысячи...

[х/ф «Безымянная звезда»]

М. Темных звезд³?

У. Профессора астрономии издеваются над ним, они считают его дилетантом²³, астрологом²³, поразительно! Как только у человека появляется какая-то оригинальная теория, его объявляют сумасшедшим!

М. Сумасшедшим?

У. Да-а, я не удивлюсь, когда в один прекрасный день объявят сумасшедшим меня!

М. Вас?

У. Да-а, и достаточно уже называют меня чокнутым!

М. А-а-а, я спать хочу, не надо меня провожать...

[Там же]

Комическая сцена с бесконечным дублированием повтора-переспроса и повтора-ответа, причем реализующийся в них фатический разговор – сплетня о стоимости книги – перемежается деловыми распоряжениями о багаже прибывшего, а границы между двумя параллельными диалогами маркируются изменениями голосового регистра и темпа. ИК-5 подчеркивает высокую степень проявления признака; падение регистра и замедление темпа в сочетании с номинативным обозначением количества также указывает на его значительность. Оба собеседника абсолютно искренне солидарны, унисонны в оценке стоимости книги как беспрецедентно превышающей норму и тем самым в осуждении учителя, совершившего такую покупку, а также в оценке информации об этом как заслуживающей отдельного разговора и эмоциональных затрат. Поэтому повтор-переспрос передает сильное эмоциональное потрясение говорящего и одновременно естественным образом удовлетворяет коммуникативные ожидания собеседника, становясь ведущей репликой диалога и вызывая, в свою очередь, эмоциональные повторы-подтверждения собеседника.

3. Третий случай: собеседник делится с говорящим важной для себя информацией, говорящий поддерживает его, реагируя эмоционально-фатически в унисон в соответствии с особенностями информации, её воздействием на него и её предполагаемым значением для собеседника.

(6) (Учитель рассказывает Моне предысторию своего открытия)

У. (кричит) ...Единственный³, у кого она [звезда. – Е.С.] могла быть – Ван Мерч!

М. Почему?

У. ↓О-о-о, он был смелый! С размахом! Я чувствую, что в его теории темных звезд что-то есть!

Увлеченный рассказ сопровождается фатическими репликами Моны. Поначалу ей действительно интересно, она пытается следовать за мыслью собеседника, и к тому же она, светская женщина, имеет и талант, и навык ведения беседы. В первой реплике – уточняющем вопросе – она проявляет высокую коммуникативную (фатическую) компетентность: спрашивает именно о том, о чем собеседнику и самому хочется рассказать: о предпосылках того вывода, который он эксплицировал. При этом с помощью ИК-6 она оформляет свой вопрос не как останавливающий собеседника, уводящий разговор в сторону и перехватывающий речевую инициативу, а как запрос о попутном напоминании о том, что она и сама могла бы знать, но забыла или не сообразила. Вторая реплика – повтор-переспрос – выделяет из потока речи собеседника единственный непонятный говорящей термин; действительно, сочетание «темные звезды» для специалиста звучит парадоксально. Но на этот раз собеседник не реагирует на вопрос: он, в отличие от говорящей, не учитывает ее интересов и, в частности, уровня подготовленности. Третьей и четвертой репликами-переспросами говорящая как будто все еще поддерживает контакт: она повторяет информативные, рематические части его высказывания, и для него, судя по его «да-а», это вполне адекватный вклад в коммуникацию. Но последняя, нефатическая реплика показывает, что уже начиная с третьей говорящую начала беспокоить неадекватная эмоциональность поведения собеседника и собственная безопасность, она начала отстраняться от него и его идей, подготавливать размыкание контакта, эксплицированное в последней реплике отрывка. Таким образом, этот диалог демонстрирует нам постепенное изменение (отражающее изменение отношения говорящей к собеседнику) фатических

функций почти одной и той же конструкции – повтора-переспроса с разными реализациями ИК-3: от полноценного поддержания контакта, сопровождения развивающейся мысли собеседника до отстранения от его высказываний и подготовки к размыканию контакта.

(7) (Иван слышит за стеной всхлипывания Василисы.)

И. Эй! Ты чё плачешь?

В. Я замуж выхожу.

И. А чё тогда реветь?

В. Меня силой выдают.

И. О-о как! Э-это плохо. Это производ!

В. Волонтаризм!

И. Ну... наверное. А за кого выдают?

В. За первого встречного.

И. Кошмар! Живого человека – за первого встречного! А он кто хоть?

В. Я его даже не видела. Наверняка какой-нибудь дурак необразованный. И некрасивый, и вообще...

И. Да уж наверняка. Первые встречные – они ух! А откуда он взялся-то?

В. Упал. Прямо папёнке под ноги.

И. (От) молодец. На ногах не держится?

В. Да нет, он откуда-то упал. Летел-летел и упал.

И. Хм. Тоже мне, жених. Летел-летел и упал. Я, может, тоже сегодня... того... Летел, говоришь?

[м/ф «Иван-царевич и Серый Волк»]

Иван прежде всего энергично поддерживает контакт, выражая сочувствие Василисе с помощью разнообразных конструкций отрицательной оценки небенефактивной для неё ситуации и её участника (ещё не зная, что это он сам), структур согласия с оценкой (*Ну наверное, Да уж наверняка*), эмоциональных повторов и перефразирования, и одновременно пытается выяснить подробности этой ситуации, чтобы точнее подбирать конструкции сочувствия, с помощью развивающих тему и уточняющих вопросов. То, что он выражает сочувствие-сопереживание, еще не понимая толком, в чем дело (причем некоторые из его конструкций – *Это плохо, Да уж наверняка, Тоже мне, жених* – имеют параметр компетентности), создает комический эффект.

(8) (Лера приходит в дом к другу, его мать привычно угощает ее.)

Л. Мне теперь, тетя Свет, побольше витаминов надо.

М. Хе-хе... А чегой-то тебе побольше витаминов надо?

Л. Так я ж беременная. (Тема заходится кашлем.)

М. Перестань кашлять. Нашел время кашлять. В смысле-э? (показывает возле живота. Лера кивает.)

М. Да ты что-о? И-и?

Л. Я рожать буду.

М. Ах! Да ты что-о?

Л. С бабушкой щас все обсудили, она не против.

М. Да ты что?

Л. Сказала, что поможет маленького воспитать.

М. Да ты что? Х-хэ.. (кашляет, смотрит на Тему) Да кто отец?

Л. Отец кто? Димка Павлов.

М. Ах! (Тема бросает что-то на пол.) Да ты что делаешь-то? Ненормальный. А ну вытирай давай.

Да ты что? Э...э... А Па... Павлов – козел.

Л. Мгм.

М. А ты знаешь, это даже хорошо. Бабушка поддержит... Ну а Павлов чо?

Л. Ну а что ему. Он свое дурное дело сделал, правильно? Все, свободен. Да я замуж скоро выхожу.

М. Ах! Да ты что? Хэх... За кого?

Л. Как за кого? За Темку вашего.

М. (трясет пальцем) Не-е-е-ет. А-ха-ха-ха. Не-ет. (загораживает Тему) Это – нет. Это – нет. (нервно смеется и судорожно режет овощи, пока Лера развивает эту тему, вплоть до следующей фразы:)

Л. Вы знаете, проживем мы пока у вас.

М. Да-а?

Л. Артем предложил. А ребенка он решил на свою фамилию записать.

М. Ага, это Тема мой предложил и решил. Девочка, девочка моя родная, ты знаешь, да у него нету места, которым решают и предлагают...

[х/ф «Привет, киндер»]

Лера, хотя и вводит свою информацию (вымышленную, но остальные коммуниканты этого не знают) как соответствующую норме (*так, ж, да*), имеет целью спровоцировать эмоциональную реакцию говорящей и добивается этого. Мать Тёмы (Е. Яковлева), как и рассчитано, задает развивающие тему вопросы, выдает соответствующие ситуации оценки и особенно часто, играя голосовыми регистрами, использует конструкцию заинтересованности *Да ты что* с ее значением «знаю норму и вижу отклонение от нее» с ИК-5, подчеркивающей степень отклонения от нормы, а значит, информативности сообщения, и с параметром вовлеченности: Лера своя в ее доме (что видно из начала сцены – очень непринужденного невербального приветствия и

угощения), и она искренне переживает за нее. Однако как только ситуация касается или может коснуться ее самой и сына, это маркируется резким падением голосового регистра и ИК-6 на развивающих тему вопросах *↓А кто отец?, ↓За кого?* (ИК-6 привлекает внимание к неэсплицированной информации – в данном случае к опасениям говорящей, что Тема окажется втянут в обсуждаемую ситуацию), и совершенно нефатическими, нестандартными, эмоциональными конструкциями, когда резко негативная для нее информация уже введена. Контраст однообразной фатической и нестандартной нефатической реакции также создает комический эффект.

Анализируя эти диалоги, мы видим, что очень часто в пределах одного текста используются близкие конструкции: либо «пришедшие» из одного вариативного ряда, либо, хоть и принадлежащие к разным группам, имеющие общие параметры, либо отражающие развитие отношения говорящего к сообщению и / или к собеседнику. Так, когда собеседник жалуется на небенефактивную для него ситуацию, в реакции естественно «клубятся» конструкции сочувственной отрицательной оценки (пример 7), а когда рассказывает о чем-то, с его, говорящего, точки зрения (и объективно), необычном, отклоняющемся от нормы, увлекательном, возникают конструкции с ведущим параметром заинтересованности: запрос об истинности (*Чё, серьезно?*) – недоверие (*Да ладно те!*) – смех – оценка (*Очень смешно*) (пример 1)); запрос об истинности с оттенком восхищения (*Правда?*) – восхищение как оценка принятой информации (*Здорово!*) (пример 2). Таким образом, собеседник своей информацией задает определенный тип ее восприятия, который и реализуется в выборе близких контактоподдерживающих конструкций.

Более того, некоторые актеры строят свою партию в диалоге (и едва ли не всю роль) на активном использовании одной «любимой» контактоподдерживающей конструкции с разнообразным суперсегментным оформлением – игрой голосовыми регистрами, громкостью и темпом речи, синонимичными реализациями ИК: у А. Грибова в х / ф «Алешкина любовь» это *Скажи на милость* (пример 3)), у Е. Яковлевой в х / ф «Привет, киндер!» – *Да ты что* (пример 8) и другие эпизоды фильма, у М. Светина в сцене из х / ф «Безымянная звезда» – повтор-переспрос с одним и тем же номинативным содержанием *Двадцать две тысячи?* (пример 5)). Иногда такой навязчивый повтор одной конструкции создает комический эффект, но вообще выбор для индивидуального использования, предпочтение одной или нескольких конструкций из вариатив-

ного ряда поддержания контакта встречается и в реальной жизни и всегда определенным образом характеризует говорящего, а в художественных текстах участвует в формировании образа персонажа.

Кроме того, мы видели в представленных текстах разные варианты «подстраивания» коммуникантов друг под друга, соотношения их усилий по согласованию позиций и гармонизации общения. Самый обычный, распространенный случай, не требующий от участников специальных коммуникативных усилий, когда и степень близости систем представлений коммуникантов, и сама информация таковы, что можно заранее с высокой вероятностью предсказать определенный тип эмоциональной реакции на неё. Собеседник делится информацией, способной эмоционально воздействовать, говорящий вполне искренне выражает свои эмоции, что, в свою очередь, приносит удовлетворение собеседнику, который на это и рассчитывал. Самый яркий пример такой коммуникации – диалог (5) (о стоимости книги), но можно отнести сюда и диалоги (1) (о ядовитой слюне), (8) (о беременности Леры).

Второй случай – когда говорящий подстраивается под собеседника и намеренно выражает в своей реакции именно те эмоции и оценки, которые, по его мнению, могут быть присущи собеседнику или на которые последний, по его мнению, может рассчитывать. Они могут быть эксплицитно выражены собеседником, или же выводиться говорящим из объективной необычности / бенефактивности / небенефактивности обсуждаемой ситуации, или из суперсегментного оформления высказывания собеседника. Так построены диалог (7) (о замужестве), начало диалога (6) (о темных звездах).

В наших текстах встретились и достаточно нестандартные случаи. В примере (2) (о пауках) не говорящая реагирует в унисон эмоциям собеседника, а собеседник строит высказывание так, чтобы вызвать определенную эмоционально-оценочную реакцию говорящей, притворяясь, что относится к своей информации так же, как она. В примере (3) (о работе геологов) говорящий «вытягивает» партию недостаточно коммуникативно компетентного собеседника, реагируя так, словно тот действительно рассказывает нечто интересное, «подстраивая» его речевое поведение под свою реакцию.

Возможны и случаи, когда рассказчик явно рассчитывает на определенную эмоциональную реакцию, объективная необычность его информации, казалось бы, жестко задает её, но слушатели намеренно саботируют его коммуникатив-

ные ожидания, и диалога-унисона не получается, происходит сбой коммуникации:

- (9) Калиостро. Благодарю за угощение, было вкусно.
Федосья Ивановна. Да вы и не ели ничего, ваше сиятельство.
К. Кто ест мало, / живет долго, / ибо ножом и вилкой / роем мы могилу себе.
Доктор. **Мудро.**
К. Однако по вашим глазам / читаю я многочисленные вопросы.
Гостья. Граф, мы так много наслышаны о вас...
К. Обо мне придумано так много неблиц, что я устаю их опровергать, / меж тем биография моя проста и обычна. (- Угу.) Родился я в Месопотамии / две тысячи сто двадцать пять лет тому назад. / Вас, вероятно, изумляет столь древняя дата моего рождения.
Д. Нет, не изумляет. У нас писарь в деревне был, / в пачпорты / год рождения / одной только циферкой обозначал. / ↓Чернила, шельмец, вишь, экономил. / Потом дело прояснилось, его в острог. / А пачпорта переделывать / уж не стали / – документ все-таки. Ефимцев-купец / третьего года рождения записан / от Рождества Христова, / Куликов – второго, / Кутякин – третьего.
Ф. Да-а, / много их тут, долгожителей.
К. Аналогия тут неуместна. / Я не по пачпорту, как вы изволили выразиться, / а по самой жизни урожден две тысячи лет тому назад. / В тот год и тот час произошло извержение вулкана Везувий / и, вероятно, вследствие этого замечательного совпадения / часть энергии вулкана / передала[с] мне.
(Зажигает трубку пальцем.) Надеюсь, в вашем уезде / подобного не случилось?
Д. От пальца / не прикуривают, / врать не буду. А искры из глаз / летят. / Вот хоть у господина Загоскина о прошлом году / мужик с возу свалился, / да лбом об оглоблю. / ↑Ну, я вам доложу, был фейерверк!
Загоскин. Все сено сжег! / Да какое сено / – чистый клёвер!
Ф. Ладно врать-то! / ↓Чистый клёвер. / У вас все осокой заросло да лопухами.
З. Что вы такое говорите, Федосья Иванна! / У меня воз сена стоит десять рублей!
Ф. Стоить-то оно стоит, / да никто ж его не покупает. / У вас же / совсем никудышное сено, разве что горит хорошо.

Д. Да уж, граф. Если вы действительно / надумали сено покупать, / так покупайте его / у Федосьи Ивановны. / Не прогадаете.
Алексей. ↓О господи, / ↑да что ж вы такое говорите, господа! / Какое непонимание! / Наш гость / повествует совсем о иных явлениях!
К. Я чувствую, здесь собрались люди скептического нрава, / посему вернемся к трапезе. / Видите эту вилку?
Д. Ну?
К. Хотите, я ее съем?
Д. Сделайте такое одолжение.
Ф. Да, ох, что вы, граф, помилуй Бог, / вы меня как хозяйку позорите. Щас десерт! Фимка! Ну что ж ты стоишь? Неси бланманже с киселем!
(Калиостро ест вилку. Пауза.)
Д. Да. / Это от души. / Замечательно. / Достоинно восхищения. / Ложки у меня пациенты / много раз глотали, / не скрою, / но вот чтобы так, / за обедом на десерт и острый предмет... / Замечательно. / За это вам наша искренняя, / сердечная благодарность. / Ну, / ежели, конечно, / кроме железных предметов, / еще / и фарфор можете употребить, / тогда / просто / слов нет.

[х/ф «Формула любви»]

Этот диалог интересен для нас значимым отсутствием эмоционально-оценочных контактоподдерживающих конструкций (за исключением первой реплики доктора – *Мудро* с ИК-4, о которой будет сказано ниже). Калиостро вводит информацию, резко отклоняющуюся от нормы. Эмоциональная реакция заинтересованности: удивления, недоверия, восхищения – соответствовала бы его коммуникативным ожиданиям и объективной необычности информации. Однако доктор реагирует и на рассказ, и на невербальные попытки Калиостро поразить сотрапезников так, словно всё это находится в пределах известной ему нормы. Более того, он то и дело перехватывает речевую инициативу: рассказывает свои истории, якобы аналогичные, но на самом деле меняющие тему, и уже на них фатически реагируют остальные собеседники (поскольку для них его информация не новая, это реплики подтверждения, дополнения: *Да, много их тут, долгожителей; Все сено сжег*). Конечно, это не «непонимание», как наивно оценивает этот антидиалог Алексей, а сознательная языковая стратегия доктора.

И Калиостро, и доктор активно используют ИК-6, которая подогревает у слушающих интерес к рассказу (реализуя параметр «я знаю, ты еще не знаешь») и придает ему характер неспеш-

ного эпического повествования. Но у Калиостро она реализуется в длинных синтагмах, и вместе с книжной лексикой (*вероятно, аналогия, посему, вследствие* и т. п.) и минимумом сегментных коммуникативных средств эта плавность речи формирует весьма высокий стиль общения. Доктор же, используя те же ИК-6 и тот же достаточно медленный темп речи, резко снижает пафос: в его речи короткие синтагмы, часто с центром в начале фразы, сниженная лексика (*пачпорт, с возу свалился*) и обилие коммуникативных средств, маркированных неофициальным регистром общения (*вишь, шельмец, уж, хоть, врать не буду, ну* и т. п.). Некоторые из них (например, *уж* в конструкции *да уж*, или *я вам доложу*, или *замечательно*), как и сама ИК-6, маркированы параметром компетентности, в которой доктор никак не уступает собеседнику. Это проявляется также и в выборе им целеустановок, включающих представление о большей компетентности говорящего: совета (о покупке сена у Федосьи Ивановны), разрешения (*Сделайте такое одолжение*) и особенно похвалы (первая реплика доктора *Мудро* с ИК-4; *Достойно восхищения* и *...слов нет* в последнем высказывании). Вообще финальная в эпизоде реакция доктора на поедание вилки изобилует оценочными конструкциями, однако, во-первых, ИК-1, в противоречии с номинативным содержанием, выражает сдержанность оценки, отсутствие эмоционального отношения, а во-вторых, сам выбор той же единицы *замечательно* подчеркивает соответствие ситуации целям одного из коммуникантов (обычно говорящего), что коррелирует с выражением благодарности и предшествующим *Сделайте такое одолжение*: получается, что Калиостро не столько поразил доктора, сколько сделал нечто, что соответствует его, доктора, интересам, – опять совсем не та реакция, на которую действие было рассчитано.

Таким образом, отсутствие контактоподдерживающих эмоционально-оценочных конструкций или использование их не в соответствии с параметрами, заданными вербальным и невербальным поведением собеседника, являются здесь частью вполне успешной языковой стратегии доктора, цель которой – не поддаться заезжей знаменитости, показать, что «и мы тут не лыком шиты». Поединок компетентностей явно заканчивается в пользу доктора.

На материале диалогов из художественных фильмов мы видим, что для нормальной, бесперебойной и гармоничной коммуникации необходимы реплики-реакции пассивного коммуниканта, соответствующие коммуникативным ожиданиям собеседника и заложенной в его высказы-

вании возможности оценки его информации. При этом тексты показывают, как трудно (иногда невозможно, а может быть, и не нужно) провести границу между эмоциональной и фатической реакцией. Ведь собеседник, вводя свою новую информацию, рассчитывает на ее эмоциональное воздействие. Будет ли искренняя эмоциональная реакция говорящего (как в примерах (1, 2, 5, 6), как могло бы быть в примере (9)) выполнять контактоподдерживающую функцию, реализовывать фатическую контактоподдерживающую целеустановку? С точки зрения говорящего – не совсем, поскольку он ставит перед собой цель скорее выразить собственные эмоции, а не продемонстрировать единство позиций с собеседником. Но если их позиции совпадают и выражаемые эмоции именно те, которых ждал собеседник, то для него и объективно в структуре диалога конструкция выполняет именно эту функцию – показывает успешность его речевого поведения и возможность его продолжения. В этом случае контактоподдерживающая целеустановка реализуется посредством выражения эмоциональной целеустановки; можно сказать, что различия между ними нейтрализуются.

Как показывает диалог (8) (о беременности Леры), граница в некоторых случаях проходит там же, где и граница личной сферы говорящего. Пока речь идет о ситуациях, не затрагивающих лично говорящего и его самых близких, он может реагировать эмоционально и даже с параметром вовлеченности, и его реакция объективно будет выполнять контактоподдерживающую функцию. Но если информация резко (особенно негативно) влияет на жизнь говорящего и его близких, то его позиция, оценка и эмоции будут не «отзеркаливающими» и не совпадающими с чьими-то ещё, а первичными, и реакция будет всецело эмоциональной, а не контактоподдерживающей. На языковом уровне это может проявляться в том, что говорящий использует совсем другие конструкции, не входящие в вариативный ряд поддержания контакта, как в примере (8), либо в особом суперсегментном оформлении и невербальном сопровождении тех же конструкций, как в примере (4), где наивная и сострадательная героиня (Е. Коренева) включает в свою личную сферу даже давно умерших поэтов.

В большинстве приведенных текстов именно использование (выбор) или неиспользование контактоподдерживающих конструкций вызывает улыбку зрителя, то есть создает комический эффект, что всегда связано с нарушениями ожиданий, неполным соответствием коммуникативных или регистровых параметров конструкций тем характеристикам, которые «заданы» особен-

ностями либо сообщения-стимула, содержащейся в нем информации, либо всей речевой ситуации. Такие случаи ярко демонстрируют, насколько важны эти коммуникативные и регистровые параметры, присущие каждой конструкции вариативного ряда поддержания контакта.

Список литературы

Алешкина любовь: худ. фильм / реж. Г. Щукин, С. Туманов. 1960.

Безымянная звезда: худ. фильм / реж. М. Козаков. 1978.

Безяева М. Г. Семантика коммуникативного уровня звучащего языка: Волеизъявление и выражение желания говорящего в русском диалоге. М.: Изд-во МГУ, 2002. 752 с.

Гитлер капут: худ. фильм / реж. М. Вайсберг. 2008.

Иван-царевич и Серый Волк: мульт. фильм / реж. В. Торопчин. 2012.

Покровские ворота: худ. фильм / реж. М. Козаков. 1982.

Привет, киндер!: худ. фильм / реж. М. Фадеева. 2008.

Савина Е. А. «Запросы об истинности» и их контактоподдерживающие возможности // Русский язык: исторические судьбы и современность: III Международный конгресс исследователей русского языка (Москва, МГУ им. М. В. Ломоносова, филологический факультет, 20-23 марта 2007 г.): Труды и материалы. М.: МАКС Пресс, 2007. С. 326–327.

Савина Е. А. Контактподдерживающие структуры, эксплицирующие положительную оценку (с параметром невключенности говорящего) // Русский язык в научном освещении. 2008. № 1. С. 208–216.

Савина Е. А. Контактподдерживающие конструкции как часть системы коммуникативного уровня языка // Проблемы истории, филологии, культуры. 2012. № 2 (36). С. 381–387.

Формула любви: худ. фильм / реж. М. Захаров. 1984.

Человек-паук: худ. фильм / реж. С. Рэйми. 2002.

References

Aleshkina liubov': khud. fil'm [Alyoshka's Love: Feature Film] / rezh. G. Shchukin, S. Tumanov. 1960. (In Russian)

Beziaeva, M. G (2002). *Semantika kommunikativnogo urovnia zvuchashchego iazyka: Voleiz'yavlenie i vyrazhenie zhelaniia govoriashchego v russkom dialoge* [The Semantics of the Communicative Level of the Sounding Language: The Expression of Will and the Speaker's Desire in Russian Dialogue.]. 752 p. Moscow, Izd-vo MGU. (In Russian)

Bezymiannaia zvezda: khud. fil'm [The Nameless Star: Feature Film] / rezh. M. Kozakov. 1978. (In Russian)

Chelovek-pauk: khud. fil'm [Spiderman: Feature Film] / rezh. S. Reimi. 2002. (In Russian)

Formula liubvi: khud. fil'm [The Formula of Love: Feature Film] / rezh. M. Zakharov. 1984. (In Russian)

Gitler kaput: khud. fil'm [Hitler Kaput: Feature Film] / rezh. M. Vaisberg. 2008. (In Russian)

Ivan-tsarevich i Seryi Volk: mul't. fil'm [Ivan Tsarevich and the Grey Wolf: Cartoon] / rezh. V. Toropchin. 2012. (In Russian)

Pokrovskie vorota: khud. fil'm [The Pokrovsky Gates: Feature Film] / rezh. M. Kozakov. 1982. (In Russian)

Privet, kinder!: khud. fil'm [Hello, Kinder!: Feature Film] / rezh. M. Fadeeva. 2008. (In Russian)

Savina, E. A. (2007). «*Zaprosy ob istinnosti*» i ikh kontaktopodderzhivaiushchie vozmozhnosti [“Questions about the Truth-Value” and Their Supporting Possibilities]. *Russkii iazyk: istoricheskie sud'by i sovremennost': III Mezhdunarodnyi kongress issledovatelei russkogo iazyka* (Moskva, MGU im. M. V. Lomonosova, filologicheskii fakul'tet, 20-23 marta 2007 g.): Trudy i materialy. Pp. 326–327. Moscow, MAKS Press. (In Russian)

Savina, E. A. (2012). *Kontaktopodderzhivaiushchie konstruktсии kak chast' sistemy kommunikativnogo urovnia iazyka* [Contact-Supporting Constructions as a Part of Communicative Language Level System]. *Problemy istorii, filologii, kul'tury*, 2012, No. 2 (36), pp. 381–387. (In Russian)

Savina, E. A. (2008). *Kontaktopodderzhivaiushchie struktury, eksplitsiruiushchie polozhitel'nuiu otsenku (s parametrom nevkliuchennosti govoriashchego)* [Support Structures Explicating Positive Evaluation (with the Parameter of the Speaker's Distance)]. *Russkii iazyk v nauchnom osveshchenii*, 2008, No. 1, pp. 208–216. (In Russian)

The article was submitted on 15.02.2016

Поступила в редакцию 15.02.2016

Савина Елена Александровна,
соискатель,
Калужский государственный университет
им. К. Э. Циолковского,
248000, Россия, Калуга,
Воскресенский пер., 4
elenaasavina@yandex.ru

Savina Elena Alexandrovna,
degree-seeking applicant,
Kaluga State University
named after K. E. Tsiolkovsky,
4, Voskresenskii Per.,
Kaluga, 248000, Russian Federation.
elenaasavina@yandex.ru