

1974. – №2. – С. 50; Permilovskay A.B. Memorial Cross of Promise on the Turn of the Century // 20-th Conference of the Association of European Open Museums. – Szentendre Hungary, 2001. – P. 116-124.
20. Авторы проекта: А.Б. Пермиловская, А.Н. Подобина, резчик В.Д. Лютиков, АГМДЗиНИ «Малье Корелы», 2000.

Н.В. Суленёва

РИТМООБРАЗУЮЩИЕ ФАКТОРЫ ТЕЛЕВИЗИОННОГО ПОСТАНОВОЧНОГО ДИСКУРСА

В статье анализируется влияние ритмических структур литературного произведения на создание телевизионного постановочного дискурса. Предложенный подход обеспечивает эффективность творческой деятельности телережиссера при перекодировке литературного источника в экранную версию.

N.V. Sulenyova

RHYTHM MAKING FACTORS OF A TELEVISION PRODUCTION DISCOURSE

In the article the influence of rhythmical structures in the literary work on the creation of television stage discourse is analyzed. The suggested approach contributes the effectiveness of creative activity of TV director during the decoding of literary source into a screen version.

Любая вещь, присутствующая в действительности, имеет две стороны: внешнюю и внутреннюю (видимую и невидимую). Эти две стороны находятся между собой в определенных отношениях: вещественность, то есть чисто внешняя сторона, присуща всем вещам, в этом смысле всё в мире тождественно, а вот отличия кроются где-то внутри. Наличие этих двух составляющих обязательно, поскольку без тождества внутреннего и внешнего действительность перестает существовать.

Литературное произведение также состоит из идеи и материи, и эффективность создания телевизионного постановочного дискурса зависит от их единства. Текст – это действительность, представленная в определенных образах.

Каждое слово, входящее в текст, несет в себе смысловую энергию всего текста. Смысл слов, естественно, варьируется не только в фонематическом плане. Он зависит от способа расположения слов в предложении, от ритма текста, рифмы в стихах и прочих внешних приемов, употребляемых с целью создания выразительности формы и содержания. Это есть пойематический слой в семеме, где и проявляется второе слагаемое образного решения телевизионного постановочного дискурса – **ритм**, который несет в себе, дополнительно к фонематической, энергию текста.

В определении ритмообразующих факторов художественного текста хотелось бы обратить внимание на работу Е. Эткинда «Разговор о стихах», где автор предлагает своеобразную лестницу ритмов из десяти ступеней [7. С. 25]:

1. Ритм метрических ударений (стопа).
2. Ритм концевых ударений (клаузула).
3. Ритм концевых созвучий (рифма).
4. Ритм числа слогов (силлабический стих).
5. Ритм строковых пауз.
6. Ритм цезур (внутристроковых пауз).
7. Ритм внутренних рифм.
8. Ритм фраз (синтаксический ритм «зашагивание»).
9. Ритм реальных (грамматических) ударений (тонический стих).
10. Ритм строф.

Все эти ритмы существуют во взаимосвязи и способствуют созданию ритмообраза в работе телевизионного режиссера над постановочным дискурсом.

Убедительным примером ритмообраза, наполняющего экранную версию литературного произведения, служит телевизионная программа по стихам С. Кирсанова «Циркач стиха» (реж. Л. Целкова, П. Тимофеева и др.). Вся программа наполнена ритмами метрических ударений, создающих параллель авторскому тексту.

В табл. 1.1 иллюстрируется влияние ритмообразующих факторов стихотворения «Я бродячий фокусник» на экранную версию.

*Я бродячий фокусник,
Я вошел во двор,
Расстелил я с ловкостью
Редкостный ковер!*

Таблица 1.1

Телевизионный постановочный дискурс			Экранная версия
Автор	Факторы ритмообразования	Ритмообраз	
С. Кирсанов	Ритм метрических ударений – хорей. Ритм конечных ударений – дактилическая клаузула, мужская клаузула	Хорей – это «пляска», его основа – согласные, что заставляет исполнителя действовать; активность действия транслирует и мужская клаузула. Дактилическая клаузула смягчает резкость, буйство действия, будто успокаивает	Влияние дактилической клаузулы – это кадры цирковых номеров, снятые в рапиде, как воспоминание. Мужская рифма отражена в монтажном строе – резкой смене кадров

В телевидении доминирует идея предельно точного и полного воссоздания литературного оригинала, так называемый эквивалентный перевод, а не соревнование, точнее будет сказать, «функционально оправданное экранное прочтение оригинала» [б. С. 47]. Глубинная жизнь структур профессионального чтения по **грамматическим знакам** расширяет диапазон интерпретации текста, давая поле деятельности для третьего слагаемого телевизионного постановочного дискурса – интонации.

Работа над **интонационными конструкциями** ведет к высвобождению слова, к его оживлению. Тут необходимо перекоди-

рующее решение, чтобы письменные знаки сделать звукозримыми.

Интонационное решение стихотворения И. Северянина «В шалэ березовом» продемонстрировано в телевизионной программе «Шампанский полонез». В табл. 1.2 отражено влияние на телевизионный постановочный дискурс такого яркого знака препинания, как запятая, которая является «путеводной звездой» интонации.

*В шалэ березовом, совсем изрушечном и комфортабельном,
У зеркалозера, в лесу одобренном, в июне севера,
Убила девушка, в смущенье ревности, ударом сабельным
Слепого юношу, в чье ослепление так слепо верила.*

Таблица 1.2

Телевизионный постановочный дискурс		
Автор	Интонационно-логические знаки препинания	Интонационный код
И. Северянин	Обилие запятых во всей строфе и в каждой строке говорит о риторической конструкции смысла. Бесконечность информации с легкими люфт-паузами, задающими перечислительную интонацию, сигнализирует также об акциональном коде, который соединяет цепочки нарративных действий, плетущих фабульный каркас	Риторический и акциональный коды позволяют реконструировать мысль чтеца-нарратора. Мысль эта не дает ему покоя, она бесконечна, и заполняет все пространство жизни лирической героини

Кодифицирующее начало знаков препинания заключается не в том, что они помогают выразить мысль, а в том, что они помогают при создании телевизионного постановочного дискурса развить скрытую энергию мысли. Цитируя работу Н. Жинкина «Язык. Речь. Творчество», отметим, что эти зримые знаки текста можно сравнить с заклинательной формулой; это некая сущность, «корни которой в той же глубине, из которой проис-

текает и реальность, и разум, и чувственность, то есть опыт» [1. С. 224].

Следовательно, в интерпретацию вышеанализируемого отрывка из стихотворения И. Северянина необходимо внести также и коннотативный аспект. Добавив его к табл. 1.2, можно в более полном объеме увидеть партитуру телевизионного постановочного дискурса, представленную в табл. 1.3.

Телевизионный постановочный дискурс			Экранная версия
Автор	Коннотативный аспект	Интонационные конструкции	
И. Северянин	Эмоциональная нарративная интонация может быть заряжена обидой героини на своего избранника, которая бросает вызов своей любви. Вследствие этого интонационные конструкции нарратора насыщаются определенными интонациями	В шалэ березовом (...), совсем игрушечном и комфортабельном (...), У зеркалозера (!), в лесу одобренном (!), в июне севера (!! -), Убила девушка (!!!), в смущенье ревности (!!!), ударом сабельным (!!!) Слепого юношу (!), в чье ослепление (!) так слепо верила (...)	По винтовой лестнице спускается женщина неопределенного возраста, в одежде вдовы. Черная шляпа с широкими полями дает тень на лицо исполнительницы, в голосе звучит торжество и упрек

Знаки препинания, в отличие от денотата слов, являются эквивалентными сигналами, несущими определенные словесные значения, на основе которых и вырабатывается дополнительный код перехода от литературного текста к телевизионному постановочному дискурсу. Игнорирование этих знаков может вызвать перестройку текста.

Как видим, интонационные знаки как вторичные означаемые выражают не только логические, но и экспрессивно-эмоциональные аспекты высказываний. Являясь определенной доминантой, требующей процедуры «узнавания», они, между тем, ризоморфны по своим коннотативным конструкциям, перекодировка которых базируется на телеологическом аспекте деятельности режиссера телевизионных художественных программ.

В примере с произведением И. Северянина режиссер-герменевт и исполнительница (Г. Кашковская) опирались на обиду и любовь лирической героини. В интерпретации

режиссера (П. Кротенко) обида и любовь с годами не проходят, а гиперболизируются, отчего и меняются интонационные конструкции в звучащей речи героини.

Известный ученый в области психолингвистики Н. Жинкин определяет интонацию как «дополнительное языковое средство, при помощи которого восстанавливается соответствие языка и мышления, так как структура суждения как единица мышления не совпадает со структурой предложения как единицей языка» [1. С. 146]. В круговороте кодовых переходов от мышления к речи, по мнению Н. Жинкина, надо найти самое неясное, самое неуловимое звено – язык внутренней речи, способствующий созданию диалогизации между собеседниками. Думается, что решить мыслительную задачу через телевизионный постановочный дискурс – это значит найти «контролируемый выход» из литературного первоисточника, что и демонстрирует его звукоритмический строй.

Библиографический список

1. Жинкин, Н.И. Язык. Речь. Творчество (Избранные труды) [Текст] / Н.И. Жинкин; сост., науч. ред., текстол. примеч., биогр. очерк С.И. Гиндина. – М.: Лабиринт, 1998. – 368 с.
2. Иванова-Лукьянова, Г.Н. Культура устной речи: Интонация, паузирование, логическое ударение, темп, ритм [Текст]: учеб. пособие / Г.Н. Иванова-Лукьянова. – 6-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 200 с.
3. Михалкович, В.И. Изобразительный язык средств массовой коммуникации [Текст] / В.И. Михалкович. – М.: Наука, 1986. – 224 с.
4. Станиславский, К.С. Собрание сочинений: в 9 т. – Т. 4. Работа актера над ролью. Материалы книги [Текст] / К.С. Станиславский; сост., вступ. ст., подгот. текста, коммент. И.Н. Виноградской. – М.: Искусство, 1991. – 339 с.
5. Сценическая речь: учебник [Текст] / под ред. И.П. Козляниновой и И.Ю. Промптовой. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: ГИТИС, 2000. – 511 с.
6. Телевидение и литература [Текст] / сост. Е.В. Гальперина. – М.: Искусство, 1983. – 216 с., 16 с.: ил.
7. Эткинд, Е.Г. Разговор о стихах [Текст] / Е.Г. Эткинд. – М.: Детская литература, 1970. – 240 с.