

**ВЕРБАЛИЗАЦИЯ СТРАТЕГИЙ ПОНИМАНИЯ ОРИГИНАЛЬНОГО  
ТЕКСТА ВО ВТОРИЧНОМ ТЕКСТЕ СЦЕНАРИЯ****Мокрогузова Ю. И.,****научный руководитель: д-р филол. наук, проф. Колмогорова А. В.*****Сибирский федеральный университет***

Объектом анализа в данной публикации выступает процесс понимания оригинального текста произведения сценаристом в процессе написания сценария фильма. Предметом исследования являются вербализуемые в тексте сценария стратегии понимания, а материалом для анализа послужили текст романа [Уинстона Грума](#) «Форрест Гамп» (Forrest Gump, 1986), и сценария одноименного фильма «Форрест Гамп» автора Эрика Рота. Базовым для нашей работы является определение текста, данное Г.И. Богиным (1984): текст есть определенным образом устроенная совокупность любых знаков, обладающая формальной связностью и содержательной цельностью.

Текст бывает **первичным** и **вторичным**. Под вторичным текстом понимается компрессированный или адаптированный текст, передающий основную информацию оригинала. Так, к вторичным текстам относятся реферат, аннотация, и т.д. М.М. Бахтин определяет вторичные тексты, как тексты, характеризующиеся двойкой направленностью – и «на предмет речи, как обычное слово, и на другое слово, на чужую речь».

Существуют разные классификации вторичных текстов. Одна из этих классификаций принадлежит Людмиле Михайловне Майдановой, которая делит вторичные тексты на основании признака смены речевой интенции на 3 группы:

1. *Тексты, воспроизводящие первичный текст*- Интенция второго автора может заключаться в том, чтобы воспроизвести первичный текст в вариативном виде, приспособив его для каких-то особых целей. Таковы пересказ, аннотирование, реферирование, сценарии по прозаическим и стихотворным произведениям, школьные изложения, адаптации, и т.п.
2. *Тексты, являющиеся циклизацией первичных текстов*. Вторичные тексты-циклы первичных текстов или их частей являются неотъемлемой принадлежностью газет, журналов. Отличительная черта таких вторичных текстов – взаимодействие первичных, исходных произведений, дающее смысловое приращение – новую идею, объединяющую отдельные тексты в единое смысловое целое.
3. *Тексты-диалоги с первичным текстом*. В данной группе рассматриваются вторичные тексты, производные от первичных и выступающие как отклик на предшествующее произведение.

Мы относим тексты сценариев к первой группе (*Тексты, воспроизводящие первичный текст*), хотя наблюдаем у них некоторые черты и других групп.

В процессе анализа подходов к стратегиям понимания первичных текстов, объективирующихся во вторичные, особый интерес представила концепция стратегии метадискурса читателя драмы Марины Анатольевны Голованевой. Она выделяет основные и вспомогательные типы речевых стратегий, где к основным типам относит семантические, или когнитивные типы. Они, в свою очередь, разделяются на следующие тактики:

1. **Тактика понимания:**
  - а. Построение и проверка гипотез о значении речи собеседника,
  - б. Освоение сказанного и построение модельного мира,**

- c. Установление замысла говорящего,
  - d. Осознание различий между внутренним и модельным миром,
  - e. Осознание отношений внутри модельного и внутреннего миров,
  - f. Соотнесение понимания с линией поведения адресанта,
  - g. Выбор тональности понимания.**
2. Тактика накопления:
    - a. Соотнесение модельного мира с запасом знаний интерпретатора (читателя).**
  3. Тактика суггестии:
    - a. Активное оценивание произведения,**
    - b. Пассивное оценивание произведения,
    - c. Невыражение реакции (отсутствие реакции на произведение).

Проведя сравнительно-сопоставительный анализ текстов романа и сценария, мы выявили, в частности, вербализации двух тактик понимания: тактики освоения сказанного и построения модельного мира и тактики выбора тональности понимания.

Так, тактика освоения сказанного и построения модельного мира реализуется в том, что сценаристом изменяется стилистический регистр используемых лексических единиц – если в тексте романа преобладают стилистически сниженные, неформальные ЛЕ, то в сценарии количество таких единиц значительно уменьшается. Проанализировав отрывок текстов романа и сценария общим объемом 321 и 299 слов соответственно, и мы выявили, в частности, в тексте романа 32 случая употребления разговорных, неформальных слов, просторечий, которые проявляются в сокращениях, перестановке букв, например: Nex=next, goons (болван, тупица – разг.), heppedout, sposed = supposed, an = and, tryin = trying, splain = explain, everbody = everybody, gettin = getting, thru = through, grap = grab, Wile = while, figgered = figured, somethin = something, practicin = practicing, tole = told, hurtin = hurting, chasin = chasing, wadn't = wouldn't.

Что касается текста сценария, то на отрывок объемом 299 слов приходится 21 слово сниженного неформального регистра. Однако если говорить о степени экспрессии, то текст сценария содержит более ЛЕ, экспрессивный потенциал которых заметно сильнее, чем у ЛЕ в тексте романа. Если сравнить фрагмент романа «ФоррестГамп» и соответствующий ему фрагмент сценария, то мы можем наблюдать во втором случае появление экспрессивно сильных стилистически сниженных слов (*Youstupidson-of-a-bitch*)

(1) *Coach Fellers an one of the goons hepped me out special since I didn't know how to play.*      *They turn the cards over, creating the word: "ALABAMA." The football coach runs along the sidelines as he yells.*  
*FOOTBALL COACH You stupid son-of-a-bitch! Run! Go! Run!*

Тактика выбора тональности понимания реализуется в том, что, благодаря смене «точки зрения», в романе повествование ведётся от лица главного героя (так называемая омоидиегеца, по Ж.Жанетту), а в сценарии происходящее представлено как бы через перцепцию внешнего наблюдателя – происходит замена лирической тональности на коммуникативную тональность с элементами агрессии, иронии, фатики.

Также можно отметить, что те моменты, которые представлены в романе нарративом, в тексте сценария представлены нам в виде живой коммуникации, что полностью зависит от видения его автором. И, наконец, стоит отметить, что автор сценария развивает свою сюжетную линию – небольшой фрагмент в романе разворачивается в отдельную тему.

Проявления особых способов понимания произведения сценаристом, возможно, объясняются тем, что роман и сценарий были написаны в разное время – в 1986 и 1994 годах соответственно. Это сказывается на разном восприятии действительности авторами.