

2. *Хоміч Ц.* Нічога не атрымліваецца // Нацыянальны паэтычны партал: <http://vershy.ru/content/nichoga-ne-atrymlivaet/>.
3. *Кучмель Н.* “Падлетак! Вусны горкія твае...” / Н. Кучмель // *Імгненні* / Н. Кучмель. Мінск: Мастацкая літаратура, 2005. С. 38.
4. *Морт В.* Мужчыны / В. Морт // *Родныя вобразы*: <http://rv-blr.com/vershu/view/423>.

## **ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ (НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА Г. КОНСТАНТИНОПОЛЬСКОГО «САМКА»)**

**Е. Г. Дятко**

В последнее время в российском кинематографе наблюдается тенденция, когда сценарий содержит элементы интертекста. Интертекстуальность как многомерная связь текста с другими текстами создается с помощью различных отсылок к ранее созданным текстам (или их концептам). Эти отсылки существуют в виде различных цитат, аллюзий, реминисценций и т.д. [4]. В данном случае сценарий, как и интертекст, обладает интенциональностью: создается автором не только с тем, чтобы высказать осмысление, концептуализацию каких-то явлений, но и для того, чтобы побудить зрителя к их переосмыслению, а возможно — и переоценке.

Лучше всего, когда в заглавии нет экспрессии, ведь оно в определенной степени программирует интерпретацию адресатом всего произведения и при этом обладает самостоятельностью. Тем не менее, Григорий Константинопольский дает своему фильму провокационное название «Самка». В толковом словаре С.И. Ожеговой и Н.Ю. Шведовой мы прочитаем, что самка – 1) это особь животного женского пола или 2) чрезмерно чувственная женщина. В то же время зритель вслед за автором «самку» позиционирует с главной героиней – молодой журналисткой. В последней сцене добрая и наивная девушка, когда встречается со снежным человеком (потомком Тургенева) превращается в тургеневскую героиню. Так возникает первая оппозиция, которую мы рассматриваем как сложный знак, планом содержания которого является целый мир, реальный или возможный.

Две следующие оппозиции (реальное – ирреальное, снежный человек – журналистка) организуют семантическое пространство сценария. К сфере объективной реальности относится то, что журналистка делает репортаж с места событий о снежном человеке, которого поймали охотники. Однако действиям главной героини автор противопоставляет ее мысли, когда она начинает сомневаться в том, что разговаривает со снежным человеком и произносит ключевые слова: «Все это из-за

грибочков... Не просто же так он меня ими кормит». На первый план выступает открытая ирония. Её вообще здесь очень много – к мифологии, к России и к нашему поколению. Ирония достигает кульминации и становится гротеском в самом ярком и фантастическом эпизоде фильма – очень ненадолго на экране появляется стадо мамонтов.

Любой текст – язык в действии, частица непрерывно движущегося потока человеческого опыта [1]. Григорий Константинопольский в фильме «Самка» чаще всего использует такие маркеры интертекстуальности, как цитаты. Больше всего автор позаимствовал их у Гончарова: «человек сам меняет свою природу», «у сердца, когда оно любит, есть свой ум», «каждый должен знать, для чего он живёт», «мне как будто Бог велел любить», «письмо вышло длинно» и др. При этом разговор Ольги Ильинской с Обломовым претерпел минимум редактуры. Почти в такой же форме, что и герой в романе «Обломов», снежный человек признается журналистке в любви. Перекликаются не только лексические совпадения, но и интонации, рифмовки. В данном случае можно говорить о «структурных цитациях».

Воспитанному снежному человеку, который тоже изъясняется цитатами, но уже из тургеневских текстов («у счастья есть только настоящее», «природа будит во мне потребность любить», «если б мы были птицами...» и др.), иногда переходит на французский язык, автор противопоставляет журналистку – любительницу сенсаций. Оба персонажа – носители русской культуры. Возможно, потомок Тургенева более образован, но даже если девушка лишь поверхностно знакома с творчеством русского классика, то училась у людей, которые его не раз перечитывали. Общее культурное пространство значит для автора гораздо больше, чем разница во внешности героев. «Каменные люди», бережно сохранившие книжку писателя, противопоставляются также охотникам и полицейским, которые не обременены традициями и соответствующим им знаниями.

И.С. Тургенев в фильме «Самка» символизирует культуру XIX века и эстетику дворянского романа. Снежный человек и журналистка находятся в оппозиции с точки зрения зрителя, но не автора. Для него все звероподобны, и эта проблема ни одного поколения. Автор говорит об этом, когда очередной раз упоминает фамилию русского классика – Тургенева и одну из книг, которую писатель оставил своим читателям (в фильме – снежный человек журналистке). Зритель не знает названия этой книги, но из предыдущего контекста у него возникает только одна возможная ассоциация – «Отцы и дети». Здесь мы имеем дело с «прямыми аллюзиями» – упоминанием имен и названий фактов (название литературного произведения, имя персонажа, прямое указание события и т. п.).

По мысли Ю. Кристевой, любой текст имеет как горизонтальную структуру (на уровне диалога между персонажем и персонажем или между персонажем и автором), так и вертикальную (автор находится в диалоге с предыдущим и культурным контекстом). В связи с этим, чтобы в дальнейшем представить не только внешнее, но и внутреннее оформление фильма «Самка» рассмотрим возникновение его замысла из концентрированного смысла, символа, в котором потенциально содержатся сюжетные ходы.

Как-то Тургенев в беседе с Ги де Мопассаном и Гюставом Флобером поведал загадочную историю. Мопассан записал рассказ русского писателя и назвал его «Ужас». Вот эта короткая история: «После тяжелого дня охотнику захотелось искупаться... Неожиданно кто-то тронул его за плечо. Он обернулся и... увидел чудовище... Оно походило на самку огромной обезьяны, более близкой человеку, чем горилла». Таким образом, в самом замысле сценария есть «текстовые реминисценции» – объединяют в себе цитаты и литературные аллюзии.

Например, в процессе ознакомления с произведением искусства у зрителя возникает музыкальная ассоциация, которая утверждается как неслучайный факт – мотив в структуре сценария. В начале фильма звучит «Casta diva» – ария из оперы Винченцо Беллини «Норма», которую часто исполняла Полина Виардо. Это же музыкальное произведение вспоминается Обломовым как идеальное сопровождение к деревенскому ужину с грибами.

Поскольку человек обладает интеллектуальными способностями, т.е. может хранить и воспроизводить материал, – любое произведение искусства является «смыслопорождающим устройством» [3].

Следует иметь в виду, что адресат часто гиперструктурирует текст, он склонен думать, что в нем нет ничего случайного, каждая деталь значима и занимает в структуре произведения определенное место. Для автора каждая деталь – всего лишь результат выбора из парадигмы возможных реализаций [2].

Таким образом, фильм «Самка» в общении между автором и адресатом выполняет не только функцию сообщения, но и коллективной культурной памяти, становится равноправным собеседником. Григорий Константинопольский не излагает мысли подробно, только намеки, чтобы активизировать мыслительные процессы зрителя, поэтому его произведение искусства ценно не только мерой понятности именно для его адресата, но и степенью непонятности для других. Используя маркеры интертекстуальности (цитаты, аллюзии, реминисценции) автор включает зрителя в игру, характерную для постмодернистов, или обуславливает возможность диалога.

## Літаратура

1. *Гаспаров Б. М.* Літаратурныя лейтмотывы: Очерки русской литературы XX века. М., 1994.
2. *Десюкевич О. И.* Теория текста: пособие для студентов Института журналистики БГУ. Минск: БГУ, 2011.
3. *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста // Об искусстве. СПб., 1998.
4. *Руднев В. П.* Словарь культуры XX века. М., 1997.

## ЭМАТЫКОНЫ Ё САЦЫЯЛЬНЫХ СЕТКАХ

М. Л. Зайцаў

Мова зносін карыстальнікаў інтэрнэту актыўна мяняецца. Сёння гэта галоўная крыніца ўзнікнення неалагізмаў і актывізацыі запазычанняў. У глабальнай сетцы найбольш яскрава адлюстроўваюцца новыя тэндэнцыі ў маўленчых працэсах сучаснасці.

Сацыяльныя сеткі з'явіліся ў сярэдзіне 1990-х гадоў. Першым падобным рэсурсам стаў сайт *classmates.com*. У 1996 годзе школьнікамі з Тэль-Авіва (Ізраіль) быў вынайдзены першы бясплатны сэрвіс кароткіх паведамленняў *ICQ*. Такія паведамленні патрабавалі сцісласці вербальнай інфармацыі, якой яны дамагаліся дзякуючы графічным сімвалам – смайлікам і эматывонам. Хаця ёсць інфармацыя пра тое, што першым, хто паставіў пытанне аб увядзенні эматывонаў, быў Уладзімір Набокаў. Ён гаварыў пра неабходнасць увядзення спецыяльнага знака пунктуацыі, які графічна перадаваў бы эмацыянальны стан аўтара.

**Смайлік** (англ. *smiley* – «усмешлівы») або шчаслівы твар (☺ / ☻) з'яўляецца стылізаваным малюнкам тварыка з усмешкай.

**Эматыконы** (ад англ. *emotion icon*) з'яўляюцца своеасаблівымі знакамі, якія былі прыдуманы для абазначэння эмоцый чалавека, што ўдзельнічае ў віртуальных зносінах. Такім чынам смайлік як графема адносіцца да эматывонаў і з'яўляецца найбольш распаўсюджаным эматывонным дэйксісам.

Выкарыстанне смайлікаў і эматывонаў карыстальнікамі глабальнай сеткі значна спрашчае працэс камунікацыі, бо гэтыя сімвалы з даволі шырокай палітрай магчымых значэнняў арганічна ўпісваюцца ў любы кантэкст і ў залежнасці ад гэтага атрымліваюць сваё напавненне.

Эматыконы як знакава-семантычныя інавацыі ў мове віртуальных зносін выконваюць функцыі:

1. псіхалагічную – непасрэдным выраз эмоцый таго, хто гаворыць;
2. прагматычную – імкненне да арыгінальнасці і экспрэсіўнасць абазначэння аб'ектаў і адносін;
3. стылістычную – гульня з мовай, аказіянальнасць зместавая і кампазіцыйная.

Да эматывонаў звычайна адносяць аднабаковыя дужкі, якія з'яўляюцца спрошчанай формай смайлаў і выконваюць больш эканомную функ-