ЯВЛЕНИЕ ЭКСПЛИКАЦИИ ПОДТЕКСТА В КИНОДИСКУРСЕ

А.Н. Зарецкая

Интерпретируя текст, его адресат, будь то исследователь или простой читатель или зритель, обычно исходит из того, что в тексте может присутствовать как эксплицитная, так и подтекстовая, имплицитная, информация. Также, знакомясь с текстом, мы обычно предполагаем, что сможем правильно истолковать его, то есть понять в том числе и заложенный автором подтекст, а при необходимости – словесно описать его, эксплицировать. Таким образом, экспликация подтекста, как правило, осуществляется интерпретатором текста; нередко при этом особое внимание уделяется способам создания подтекста [1].

Однако иногда экспликация подтекста осуществляется самим автором сообщения, как это происходит, например, в авторских ремарках, которыми снабжается пьеса или киносценарий. Такие случаи экспликации подтекста, по-видимому, являются нормой и воспринимаются как разъяснение авторской позиции по поводу излагаемых в тексте событий, что позволяет улучшить понимание. Вместе с тем возможны и случаи, когда подтекст намеренно эксплицируется автором, что нарушает норму. Здесь читатель, слушатель или зритель имеет дело с избыточностью предоставляемой информации – в таком случае В.З. Демьянков, например, говорит о «необлигаторной эксплицитности», которая вынуждает интерпретатора «прибегать к такой технике понимания, которая позволяет выяснить, зачем было говорить такую буквально «очевидную» вещь» [2]. Таким образом, экспликация заставляет адресанта сообщения искать подтекст.

Экспликация подтекста исследовалась нами на материале кинодискурса как разновидности дискурса, предоставляющей наилучшие возможности для реализации этого явления в силу возможности использования субтит-

ров, метатекстовых комментариев, вставок в повествование и т. д., что затруднено в театральном искусстве и литературе. Мы считаем прием экспликации подтекста специфическим для кинематографа как вида искусства.

Нами были исследованы фильмы, принадлежащие к разным временным периодам, но экспликация подтекста была выявлена только в современном кинематографе, начиная с 1970-х гг. Под **экспликацией подтекста** в кинодискурсе мы понимаем это одновременное или последовательное объяснение мыслей, чувств и поступков персонажей, т.е. того, что составляет основу подтекста. Экспликация подтекста в изученном нами материале производится либо с помощью закадрового голоса ("Annie Hall" («Энни Холл») – 1977), метатекстового комментария ("Clockwork Orange" («Заводной апельсин») – 1971, "Dogville" («Догвилль») – 2003), с помощью субтитров («Энни Холл»), или просто в виде отдельных вставок в киноповествование, произносимых непосредственно «на камеру» (например, в сериале «Офис» [3]).

С одной стороны, экспликация подтекста превращает неявную информацию в явную, то есть вроде бы подтекст исчезает, кроме того, она разрушает иллюзию «естественного течения событий». С другой стороны, взаимодействие того, что говорится вслух, и демонстрируемых затем каким-либо способом зрителю «внутренних мыслей» персонажа позволяет создать подтекст.

Рассмотрим в качестве примера кинодискурса, содержащего явление экспликации подтекста, фильм «Энни Холл». В нем экспликация подтекста осуществляется с помощью **субтитров**, возникающих на экране одновременно с репликами говорящих, подобно тому, как в кино переводится при помощи субтитров иностранная речь. Субтитры появляются на экране внезапно, безо всякого предупреждения, и сообщают зрителю, о чем думают главные герои, Энни и Элви, во время своей первой беседы наедине:

Alvy: So, did you do shoot the photographs in there or what? (ЭЛВИ: Так это все твои фотографии?)

Annie: Yeah, yeah, I sorta dabble around, you know. (ЭННИ: ага, ну, я немного балуюсь, знаешь ли.) В этот момент мысли Энни появляются на экране в виде субтитров: *I dabble? Listen to me – what a jerk! (Я балуюсь? Только послушайте меня, что за ерунда!)*

Alvy: They're ... they're... they're wonderful, you know. They have ... they have, uh ... a ... a quality (ЭЛВИ: Они… они прекрасны, по-моему. В них есть… они... э… качественные) Субтитры: *You are a great-looking girl. (А ты здорово выглядишь.)*

Annie: Well, I– I– I would – I would like to take a serious photography course soon. (ЭННИ: Ну, я … я бы… я бы хотела серьезно заняться фотографией, на курсы пойти.) Субтитры*: He probably thinks I'm a yo-yo (Он, наверно, думает, что я глупышка.)*

После занимающего значительное экранное время «диалога с субтит-

рами» разговор продолжается, но субтитры уже исчезают. Подтекст данной сцены (взаимная заинтересованность Элви и Энни, но при этом их неуверенность в том, что они друг другу нравятся и подходят) мог бы быть раскрыт, с нашей точки зрения, зрителем и самостоятельно, так как в этой сцене используются все приемы, традиционно опробованные в драматургии для создания подтекста: разговор на отвлеченную тему, обрывы реплик, хезитация, паузы, определенная жестикуляция и мимика сообщают достаточно информации. Однако режиссеру понадобилось сделать этот подтекст явным, т.е. произошла его экспликация, что сделало всю сцену нетривиальной и создало подтекст: мы не говорим, то, что думаем, из-за боязни или стеснения, возможно, нам стоит быть более открытыми перед друг другом?

Экспликация подтекста применяется в фильме еще один раз и также в ключевом моменте – в сцене перед окончательным разрывом, но уже в другом виде: в виде диалога озвученных мыслей Элви и Энни в самолете по дороге домой из Калифорнии:

Закадровый голос Энни: That was fun. I don't think California is bad at all. It's a drag coming home.

Закадровый голос Элви: Lotta beautiful women. It was fun to flirt.

Закадровый голос Энни: I have to face facts. I–I adore Alvy, but our relationship doesn't seem to work anymore. If only I had the nerve to break up, but it would really hurt him.

Закадровый голос Элви: If only I didn't feel guilty asking Annie to move out. It'd probably wreck her. But I should be honest.

На протяжении этой сцены герои молчат, но зритель слышит их голоса, и, таким образом, их последующий разрыв не оказывается для нас неожиданным. Мы считаем, что эта сцена была бы понятна зрителю и без слов, так как полное молчание бывших влюбленных само по себе достаточно красноречиво, а в совокупности с их отстраненной мимикой и жестами также могло бы передать необходимую для понимания их поведения информацию. Но режиссер предпочел и в этой ключевой сцене осуществить экспликацию подтекста, то есть в очередной раз «развлечь» зрителя.

Мы считаем, что раскрытие в том или ином виде авторами фильма мыслей персонажей перед зрителем служит также для создания макроподтекста. По мысли автора, люди отчуждены друг от друга, нам не дано знать, о чем думают другие, самое главное часто оказывается невысказанным.

Причины появления такого явления, как экспликация подтекста, нам видятся в повышенном внимании авторов конца XX века ко внутреннему миру своих героев, подчеркивании идеи о том, что каждый человек обладает недоступным непосредственному восприятию внутренним миром, который далеко не всегда отражается в произносимым им словах. Вместе с тем популярная психология насаждает представление о том, что мир этот не столь уж таинственен и загадочен и поддается однозначному толкова-

нию: вот слова, а вот их «скрытый смысл». Как в популярных психологических тестах в женском журнале, в указанных кинодискурсах ведется постмодернистская игра со зрителем: сможет ли он декодировать подтекст, при этом ответы даются сразу же. Выполняется посыл масс-культуры: не утомлять зрителя, отгадки на все представленные загадки должны ему быть по силам, невозможно представить загадку без ответа, как, например, в классическом «Головокружении» А. Хичкока.

Идея о том, что происходящее в человеческой душе может быть однозначно понято, привела к появлению целой плеяды фильмов, в которых действие перемещается «в голову», т.е. во внутреннее психологическое пространство персонажей, например, в их воспоминания и т. д., как в рассмотренном «Энни Холл». Кроме того, экспликация подтекста представляет собой игровой момент, постмодернистскую игру с реальностью: вроде бы фильм и имитирует реальность, но в следующий же момент иллюзия разрушается, и мы перед нами предстает вся «подноготная» персонажей. Экспликация подтекста может стать ведущим художественным приемом, движущим повествование вперед, как в сериале «Офис», а может быть и второстепенным, игровым элементом, как в «Энни Холл».

Игровые элементы, подобные экспликации подтекста, характерны для многих современных фильмов. С. Козлофф говорит о “self-conscious” dialogue, т.е. диалоге, обнажающем свою придуманность, свидетельствующем о том, что перед нами – не реальность, а всего лишь фильм. Также, по мнению этого исследователя, с которым мы согласны, подобные приемы призваны польстить самолюбию зрителей, без труда дешифрующих происходящее на экране (процитируем пример из фильма ужасов “Scream” (1996), в котором одна из жертв восклицает, что ее нельзя убивать, так как она пригодится для съемок сиквела) [4].

Библиографический список

1. Козьма, М.П. Подтекст как вторичная моделирующая система (на материале художественных произведений английских и американских писателей): автореф. дис. … канд. филол. наук / М.П. Козьма. – Самара, 2008. – 19 с.

2. Демьянков, В.З. О техниках понимания имплицитности речи / В.З. Демьянков // Семантико-дискурсивные исследования языка: Эксплицитность / имплицитность выражения смыслов : материалы международной науч. конф. 15–17 сентября 2005 г., Калининград–Светлогорск / под ред. С.С. Ваулиной. – Калининград, 2006. – С. 34–52.

3. Зарецкая, А.Н. “Mockumentary” как особая форма англоязычного кинодискурса / А.Н. Зарецкая // Проблемы истории, филологии, культуры. – № 3 (25). – Москва – Магнитогорск – Новосибирск, 2009. – С. 296–300.

4. Kozloff, S. Overhearing Film Dialogue / S. Kozloff. – Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 2000. – 332 p.