

MARIA MOCARZ-KLEINDIENST

О интерсемиотической передаче комического в аудиодескрипции к советским кинокомедиям

On the intersemiotic transposition of comedic devices in audio description in Soviet film comedies

Abstract. Audio description (AD) is an additional soundtrack in a film containing concise, verbal information about what is happening on the screen. The language of the AD should be appropriate to the genre of the film lexically and stylistically. This means that the language of AD in film comedies should contain some verbal ‘signals’ of the comic as an aesthetic category. The author of the presented research has attempted to analyse lexical and stylistic means of conveying situational comic and character comic as the two main types of comic, apart from the verbal one expressed directly in the characters’ speech. The material for the research included the following Soviet film comedies: *We are from jazz* (directed by K. Shakhnazarov, 1983), *Autumn marathon* (directed by G. Daneliya, 1979), and *The twelve chairs* (directed by L. Gaidai, 1971). The analysis proved that the verbal track of the AD reflects the most important peripeteia of the characters, and together with them the features of the characters (appearance, character traits), the manner of their behaviour. The set of linguistic and stylistic means is determined by the type of the comedy.

Keywords: audio description, Soviet film comedies, intersemiotic transposition, comedy of situation, comic character

Maria Mocarz-Kleindienst, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Lublin – Polska, maria.mocarz-kleindienst@kul.pl, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2205-5470>

1. Аудиодескрипция – вводные замечания

Аудиодескрипция (далее – АД), или тифлокомментарий¹ – это дополнительная звуковая дорожка в кинофильме, содержащая сжатую, вербальную информацию о происходящем на экране. Как социальная услуга для лиц с инвалидностью по зрению, незрячих и слабовидящих АД приобретает

¹ Термин *тифлокомментарий* был введен Сергеем Николаевичем Ваньшиным – автором первого в России инструктивно-методического пособия *Тифлокомментирование, или Словесное описание для слепых*.

ет все большую популярность. Не только в кинофильмах, все чаще можно ее встретить в галереях, музеях, даже на спортплощадках, где вербальными средствами передается то, что актуально доступно любителям искусства, что происходит во время матча или соревнований. Социальная значимость АД продиктована возрастающим в мире, в том числе в России, количеством лиц с инвалидностью по зрению. По данным Международного агентства по профилактике слепоты, во всем мире от нарушений зрения страдают около 285 миллионов человек. В России, по данным российских врачей-офтальмологов, количество учтенных слепых и слабовидящих составляет 218 тысяч человек. Ежегодно число лиц, впервые ставших инвалидами по зрению, составляет приблизительно 45 тысяч (*RIA Novosti*, электронный ресурс). Возрастающая социальная значимость АД находит подтверждение в законодательных актах РФ. Важнейшие из них это Федеральный закон *О государственной поддержке кинематографии Российской Федерации* и Приложение к приказу Министерства культуры РФ *Требования к субтитрованию и тифлокомментированию полнометражных национальных фильмов, создаваемых в художественной или анимационной форме* от 2017 года. В соответствии с ними, создатели и прокатчики российских художественных и анимационных фильмов российского производства, получающих финансовую поддержку от государства, обязаны обеспечивать условия доступности для инвалидов и проводить показы полнометражных национальных фильмов с тифлокомментариями (т. е. АД). На практике это должно быть организовано следующим образом: в пакет файлов для цифрового показа должно быть включено дополнительное звуковое сопровождение для слепых (слабовидящих), которое в кинозале воспроизводится через наушники, включенные в приемник беспроводной системы передачи звука или в смартфон, в котором установлено специальное приложение и скачан файл с АД. На общественный спрос на АД откликнулся, в частности, киноконцерт Мосфильм, разместив на своем официальном канале YouTube ряд фильмов с АД, снятых на этой киностудии. Среди них нашлись культовые советские мелодрамы, военные фильмы и кинокомедии.

2. О киножанре *комедия* и категории комического в ракурсе АД

По результатам опроса, проведенного ВЦИОМ в 2019 году, кинокомедии принадлежат к самым любимым киножанрам россиян. Комедийные ленты предпочитает смотреть 77 процентов респондентов (*Nazvany ljubimye kinožanry rossiân*, электронный ресурс). На зрительские вкусы влияние оказывают функциональные характеристики данного киножанра. Комедия как

один из основных классических киножанров выделяется на основании эмоционального воздействия на зрителя. Ее основная цель: рассмешить зрителя, обеспечить хорошее настроение, вызвать на его лице улыбку. Реализация таких целей осуществляется при помощи иконографических, вербальных и визуальных средств (в условиях звукового кино) как носителей эстетической и культурной категории комического² (Mocarz-Kleindienst 210), применяемых постановочным коллективом согласно его идейным и художественным замыслам, иногда подчиненным политическим рекомендациям и цензурным ограничениям (например, в советское время). Как замечает Марцин Цибульский, советские комедии это зеркало, в которое смотрятся россияне, чтобы узнать о состоянии человека в обществе, его отношениях с другими людьми (Cybulski 66). Реакцией на комическое является смех как явление психофизиологическое (Remizov, Movčan 95), он рассчитан на коллектив: социальную группу, нацию с похожими эстетическими вкусами, чувством юмора и похожей коллективной восприимчивостью к тому, что считается комическим. Смех углубляет процесс самоидентификации, сплочения членов социальной группы, подчеркивает ее этническую, профессиональную, демографическую специфику (Sučev 14). Эмоциональная реакция в виде коллективного смеха на увиденное и услышанное в фильме в условиях его просмотра в кинозале – первый и непосредственный маркер успешности комедии как киножанра. Зрители приходят в зал, а телезрители включают телевизор, уже настроенные на получение смеховой информации в виде текста или актерской игры и на реакцию смехом на то, что происходит на экране (Igošina 125). Вторичные сигналы успешности – это, например, цитаты из комедийных фильмов, которые, став частью культурного кода, используются на правах крылатых фраз в межличностной коммуникации. В условиях просмотра фильма в кинозале важно обеспечить оптимальную передачу комического всей аудитории, присутствующей в кинозале, в том числе лицам с проблемами зрения. Такую возможность предоставляет АД. Благодаря ей слуховому восприятию становится доступным то, что передает изображение. Обеспечение фильма звуковой дорожкой с АД дает возможность лицам с проблемами зрения воспринимать содержание фильма на полных правах, развивать коммуникативность совместно со зрячими зрителями, синхронно

² Рядом с понятием *комического*, *комизма* существует понятие *смешное*. В некоторых работах между ними ставится знак равенства. В настоящем исследовании я предпочитаю понятие *комическое* (*комизм*), считая, вслед за польским исследователем Ежи Зиомеком, что комическое (*комизм*) – эстетическая, социально значимая категория, отражающая противоречия реальности, в то время как смешное свойственно естественной реакции человека на происходящее в повседневной жизни, такая реакция часто лишена признаков коллективизма (Ziomek 34–36).

реагировать смехом на комическое, происходящее на экране. Если же, допустим, они смотрят культовую кинокомедию в Интернете в домашних условиях, то АД помогает им лучше воспринимать содержание фильма как часть культурного кода, со всеми намеками, крылатыми фразами.

3. Характеристика иллюстративного материала и исследовательского метода

Согласно исследованиям, советское кино становится основой социокультурной коммуникации зрителей. Мария Правдина высказывает мнение о двойственном положении советского кино в современном культурном пространстве:

С одной стороны, советский фильм привлекает интерес, поскольку, будучи объектом прошлого, отличается экзотичностью и непохожестью на современное кино. С другой стороны, в старых, на первый взгляд, фильмах зрители обнаруживают актуальные для себя, не устаревающие в настоящем сюжеты. Привлекательная инаковость советского кино сочетается, таким образом, с процессом его опривычивания (Pravdina 124).

Поэтому не удивляет факт, что киноконцерн Мосфильм принял решение пополнить зрительскую аудиторию, обеспечив большую доступность советских фильмов, в том числе кинокомедий, также лицам с инвалидностью по зрению³. В рамках проекта „ВОС-ФИЛЬМ”, организованного группой энтузиастов при координации отдела по работе с молодежью Всероссийского общества слепых, была подготовлена АД для более трех десятков художественных и мультипликационных фильмов (Obiuh, Korneev 32). Материалом для настоящего исследования послужили три фильма, относящиеся к классике советского комедийного киножанра: музыкальная комедия *Мы из джаза* (реж. Карен Шахназаров, 1983), эксцентрическая комедия *12 стульев* (реж. Леонид Гайдай, 1971) и печальная комедия *Осенний марафон* (реж. Георгий Данелия, 1979). Критерием отбора фильмов, кроме главного, т. е. присутствия в них дополнительной звуковой дорожки в виде АД, была жанровая разновидность кинокомедии. Как замечает Мария Ильинична Гитис, разновидность жанра комедии предопределяет строение и интенсивность применения комических приемов, а также способ их интеграции с киноповествованием. Комические приемы входят в ряд основных семантических элементов сюжета, например в эксцентрической комедии, или пред-

³ Стоит отметить, что во всех фильмах киноконцерна Мосфильм, доступных на сайте YouTube, кроме версии с АД, имеются и субтитры для глухих.

ставляют собой единичные акценты, предназначенные для кратковременного переключения внимания аудитории, например в лирической комедии (Gitis 102). Звеном, соединяющим все жанры кинокомедии, являются перипетии как неожиданные повороты, обстоятельства, осложняющие жизнь героев или заставляющие их действовать совсем по-другому. Слово *перипетия* со своей семантической предрасположенностью к динамичному развитию сюжета вызывает ассоциации с сопутствующим ему комизмом. В соответствии с существующими исследованиями (Chmiel, Mazur 283; Rai, Greening, Petré 29; Rемаel 3), язык АД должен соответствовать жанру фильма в лексическом и стилистическом планах. Это означает, что язык АД в кинокомедиях должен содержать некоторые вербальные „сигналы” комического как эстетической категории, в которых также аккумулируется опыт общественного сознания. Так, в настоящем исследовании будет предпринята попытка анализа лексических и стилистических средств передачи ситуативного комического (комизма положений) и комизма характеров как двух основных типов комического, помимо вербального, выраженного в диалогической речи героев и передаваемого прямо в киноверсию с АД.

В своих исследованиях я исхожу из предпосылки, что на качество и количество вербальных комических сигналов в АД влияние оказывают три фактора. Во-первых, это ограниченный свободный хронометраж, т. е. время между значимыми звуками в диалогической речи героев, необходимый для введения дополнительной звуковой дорожки, не совпадающей во времени с кинодиалогами. Во-вторых, это ограниченные возможности восприятия кинотекста зрителями – инвалидами по зрению, которые во время сеанса не могут быть перегруженными вербальной информацией, содержащейся в кинодиалогах и дополнительной аудиодорожке. В-третьих, это жанровая дифференциация кинокомедии. В связи с вышесказанным можно поставить следующие исследовательские вопросы: 1) Какие объекты, создающие семиотическое пространство перипетий как источника комического, подвергаются описанию в АД? 2) Можно ли заметить некоторые различия между жанром комедийного фильма и типом объекта, на который делается упор в процессе приготовления АД? 3) Какие вербальные средства используются для передачи комизма персонажей (характеров) и комизма положений? 4) Насколько они совпадают со средствами, используемыми в вербальном комизме героев? 5) Насколько лица с инвалидностью по зрению могут рассчитывать на параллельные сигналы комического, а затем синхронно по отношению к остальной части аудитории реагировать, например смехом, на то, что в данный момент происходит на экране? С целью поиска ответа на заданные вопросы в дальнейшем будет проведен анализ АД каждого из вышеперечисленных фильмов в отдельности. На основании анализа будут сделаны выводы.

4. Анализ материала

4.1. Музыкальная комедия *Мы из джаза*

В первом из выбранных фильмов – музыкальной комедии *Мы из джаза* наблюдаем перипетии джаз-банда, созданного в Одессе молодым комсомольцем Константином Ивановым, увлекшимся джазом, за что он лишается прав студента музыкального техникума. Кроме Кости, в состав группы входят двое бродячих музыкантов, найденных по объявлению: Степа Грушко, играющий на банджо и трубе, и Жора Рябов – специалист по игре на скрипке и ударных инструментах. Через некоторое время к группе присоединяется саксофонист Иван Иванович Бавурин. Группа музыкантов, благодаря своему незаурядному внешнему виду, веселому нраву, с самого начала фильма вызывает зрительские симпатии. Осью построения комического считаются авантюрные перипетии четырех музыкантов-энтузиастов, представленные режиссером с легкостью, в духе импровизации, похожей на природу самого джаза. В фильме центральное место занимает семиотическое пространство джазовой музыки: клубы, уличные концерты, исполнения песен при участии любителей, поклонников и приглашенных звезд. Помимо языкового юмора, в картине наблюдаются следующие визуальные источники комического, вместе с их словесными соответствиями в АД.

Таблица 1. Источники комического и средства его передачи в АД к фильму *Мы из джаза*

№	Источник комического в визуальном плане	Языковые и стилистические средства передачи комического в АД	Примеры из фильма
1.	Музыкальные атрибуты героев	Названия разнообразных инструментов, нетипичный контекст их употребления (10) ⁴	[05:22] <i>Усатый мужчина с банджо</i> . С ним мужчина со скрипкой и барабаном. Банджист поет. Идет со снятой кепкой. Барабан на спине музыканта. Тарелки приводятся в движение привязанной к ноге веревкой.
2.	Черты внешнего вида, мимика, вызывающие симпатию	Сравнения, неожиданная связь слов, выражения со словом <i>улыбка</i> (24)	[9:32] На лице у Степана выражение [...] <i>как у выслушивающего ребенка взрослого</i> . [23:30] <i>Улыбаясь как ребенок</i> , Жорик берет банкнот [...] Степа хлопает его по лбу пачкой купюр. [01:10] На лице <i>играет широкая улыбка</i> . [1:20:18] Герои обмениваются <i>теплыми улыбками</i> . Глядя на них, Колбасьев <i>улыбается</i> .

⁴ В скобках приводится общее число примеров, отмеченных в фильме.

3.	Веселый способ поведения каждого из членов джаз-банды, импровизация движений	Глаголы и глагольные сочетания со значением движения в танце (36)	[40:10] Синхронно <i>отбивают степ</i> . <i>Кривляясь, изображают развязную походку</i> . Вновь степенно <i>вышагивают</i> . [46:10] В номере <i>пляшут</i> цыгане. Иван скидывает пиджак на землю. Присоединяется к цыганам. <i>Проходит по кругу, сгибая и разгибая руки</i> . К танцу присоединяется Степан. <i>Хлопает по коленям, подпрыгивает</i> . Жорик <i>отплясывает, беспорядочно махая руками</i> .
4.	Противоположность признаков внешнего вида героев и способов поведения	Антонимы, нетипичный контекст употребления слов слова (16)	[11:50] Из подъехавшей брички выходит двое солидно одетых мужчин. <i>Один высокий и стройный</i> , на нем серый костюм. <i>Другой низкий и широкоплечий</i> одет в черный костюм. [22:26] Сзади подходит <i>атлетического сложения</i> мужчина, бьет <i>цуплого</i> бутылкой по голове. [49:40] Иван в кресле без подлокотников. Жорик <i>в пальто с каракулевым воротником около котла над огнем</i> . На голове <i>канотье</i> .
5.	Сопоставление признаков, способов поведения или элементов обстановки	Антитеза, антонимы (8)	[00:58] Он [Костя] <i>невысокий с улыбчивым лицом</i> , большими карими глазами, широким лбом. <i>Хмурого вида</i> <i>нарень</i> резко встает из-за стола. [07:10] <i>На лошади едет милиционер</i> в белой гимнастерке с красными петлицами. <i>Музыканты в бричке без лошади</i> едят зеленый лук с черным хлебом. [08:30] Степан <i>идет налегке, все инструменты несет</i> Жорик. [09:32] Жорик <i>глуповато улыбается</i> . [...] Степан <i>морщится, кивает</i> . [...] Жорик <i>застыл с открытым ртом</i> . Степан скептически на него смотрит.
6.	Причудливость в поведении героев	Неординарное сочетание слов, гипербола, инверсия слов (7)	[11:50] Жорик <i>бьет затылком по тарелке</i> , висящей за его головой, <i>извлекает звук из подвешенного медного чайника</i> . [17:20] Всеобщая драка. <i>Летят стулья и столы</i> . Кто-то <i>дерется по колено</i> в декоративном канале. <i>Несколько женщин дерутся наравне с мужчинами</i> . Один мужчина <i>сползает по стене</i> . [07:10] <i>Музыканты в бричке без лошади едят зеленый лук с черным хлебом</i> . [1:03:30] Жорик стоит за спиной Кости. <i>Жестами показывает мужчине „говори“</i> и указывает на Костю.
7.	Нетипичная манера поведения	Слова с семантикой манеры поведения (2)	[45:45] Степан держит чашку, <i>манерно</i> отводя мизинец.

4.2. Эксцентрическая комедия *12 стульев*

Главные герои фильма – авантюрист Остап Бендер и регистратор отдела загса в уездном городе N Ипполит Матвеевич Воробьянинов, ищущие бриллианты, спрятанные в свое время тещей Ипполита Матвеевича в одном из 12 стульев из гостиного гарнитура. Вместе с ними драгоценные бриллианты

пытается найти и отец Федор Востриков, узнав о них от тещи Воробьянинова во время исповеди. Фильм насыщен комическими приемами. Комедийный характер фильма достигается путем динамичности киноповествования. Сюжетные перипетии, а иногда и авантюры героев, например, во время усилий получить ордера на стулья от архивариуса Варфоломея Коробейникова или шахматного турнира, развиваются динамично. Быстро меняющиеся обстоятельства, неожиданные повороты в плане поисков стульев, соперничество в поисках драгоценной мебели в лице попа Федора заставляют героев действовать быстро. В звуковой дорожке АД были отмечены следующие языковые и стилистические средства передачи комического.

Таблица 2. Источники комического и средства его передачи в АД к фильму *12 стульев*

№	Источник комического в визуальном плане	Языковые и стилистические средства передачи комического в АД	Примеры из фильма
1.	Эксцентрическое поведение	Неожиданная связь слов, гипербола, парадокс (24)	[3:14] Остап начинает <i>измерять нарисованного на витрине поросенка</i> [...] Остап <i>мерит мостовую сантиметром</i> . [1:43:14] Остап <i>пытается поднять плакат и поймать тень</i> , чтобы <i>дорисовать ноги</i> . [1:45:14] Тогда Остап <i>кладет Воробьянинова прямо на полотно</i> и <i>обрисовывает его широко раскрытые ноги красным цветом</i> .
2.	Экстравагантность внешнего вида	Неожиданная связь слов, парадокс (14)	[14:13] <i>Пышные усы, часть волос и левая бровь</i> Ипполита Матвеевича <i>зеленого цвета</i> . [...] <i>Волосы оказываются фиолетового цвета, усы рыжие. Синее пятно</i> растекается по лицу [...] <i>На голове и усах барина вся палитра красок</i> . [1:46:14] В президиуме два человека, у <i>одного на глазу черная повязка</i> .
3.	Неожиданность результата протекающего действия или неожиданная реакция лиц на увиденный результат	Сопоставление глаголов, перечисление слов и выражений логически противоречивых, гипербола (30)	[43:39] [Ипполит Матвеевич] <i>Садится – оказывается под столом</i> . [43:39] Ипполит Матвеевич <i>подпрыгивает на сидении, ощупывает руками, под ним оказывается деревянная табуретка</i> . [27:40] Остап достает <i>черный портмоне</i> . Заглядывает в него. <i>В кошельке – дыра</i> . [4:48] [Дворник] <i>Чуть не падает с лестницы</i> , увидев входящего Остапа.
4.	Сопоставление элементов ситуации	Антонимы, парадоксы (5)	[46:45] Воробьянинов <i>в потертых брюках и грязных сапогах</i> ведет Лизу <i>в сверкающий зеркалом позолоты ресторан</i> . Все взгляды публики устремлены на них.
5.	Утрированные жесты и мимика	Устойчивые выражения, повторы (18)	[15:43] Проснувшийся Тихон, <i>с открытым лицом</i> <i>смотрит</i> на барина и <i>убегает</i> . [1:44:38] У оркестрантов <i>открываются рты</i> от изумления. Старик в толпе <i>снимает шапку</i> .

6.	Динамическая смена событий	Накопление глаголов действия, перечисление глаголов, придающих ритм фразам, антитеза (28)	[43:39] Воробьянинов <i>находит</i> желанный стул под невестой. Грицацуева <i>впивается</i> Остапу в губы. Воробьянинов <i>хватает</i> стул. Остап, <i>увидев</i> это, <i>подсовывает</i> под жену свой стул и <i>вырывает</i> другой из рук компаньона.
7.	Повтор действия с меняющимися деталями при сохранении тех же субъектов	Повторы глаголов, перечисление выражений с введенными новыми компонентами (8)	[15:43] <i>Проснувшийся</i> Тихон, с открытым лицом смотрит на барина и <i>убегает</i> . [16:01] <i>Открыв один глаз</i> , Тихон медленно <i>убирает фуражку</i> с лица. Увидев хозяина, с <i>ужасом закрывает снова</i> и <i>убегает</i> . [41:40] Виктор Михайлович <i>дает купюру</i> . Остап, <i>убрав</i> ее, <i>троекратно его целует</i> . Тот <i>достаёт</i> еще <i>купюру</i> . Целование <i>повторяется</i> . Тогда он <i>достаёт купюру</i> из штанов. Остап <i>снова его целует</i> .
8.	Повтор действия со сменой его субъекта и/или результата действия	Параллелизм, повторение выражений со значением действия, с изменением названия субъекта (4)	[48:51] <i>Остап входит в комнату</i> , разделенную перегородкой на две части, <i>уклоняется от швабры</i> , падающей при закрытии двери. <i>Ставит ее на место</i> . <i>Входит Киса с саквояжем</i> . Швабра опускается прямо на его голову. <i>Он ставит ее на место и снова закрывает дверь</i> . Швабра опять бьет его по голове.
9.	Необычное стечение обстоятельств	Гипербола (2)	[01:00:45] Лиза <i>дает ему</i> [Воробьянину] <i>пощечину</i> , от которой <i>гаснут свечи в канделябре</i> .

4.3. Печальная комедия *Осенний марафон*

Комические детерминанты последнего фильма сосредоточены вокруг центральной фигуры – переводчика Андрея Бузыкина. Он, по словам Константина Рудницкого, загнанный человек, никуда не поспекает, везде опаздывает. Ведя двойную жизнь, он обречен с начала до конца метаться между двумя женщинами: женой Ниной и любовницей Аллой (Rudnickij 2000). Символом его торопливого образа жизни являются наручные часы, в которых регулярно звонит будильник, напоминающий о том, что скоро он должен переместиться в другое место. Фильм, получивший подзаголовок «Печальная комедия», изобилует изображением героя, который не в состоянии сказать „нет”, недоволен своей жизнью, устал от постоянной спешки и обмана, не способен решить, с которой женщиной он желает дальше жить. Торопливость главного героя воспринимается как комическое благодаря накопленным на протяжении всего фильма фразам, информирующим о необходимости куда-то уходить в другое место. Комизм действующего лица усиливает нерешительность Бузыкина. В звуковой дорожке АД к фильму были отмечены следующие языковые и стилистические средства передачи комического:

Таблица 3. Источники комического и средства его передачи в АД к фильму
Осенний марафон

№	Источник комического в визуальном плане	Языковые и стилистические средства передачи комического в АД	Примеры из фильма
1.	Торопливый образ жизни героя	Повторяющиеся глаголы движения (<i>бежать</i> и его синонимы) и наречия со значением скорости перемещения (22)	[09:56] Из подошедшего автобуса <i>выбегает</i> Бузыкин и направляется к зданию Института. [11:14] Улица. Из подошедшего автобуса <i>спешино выходит</i> Андрей и <i>пускается бегом</i> . Он <i>пробегают</i> сквозь арку по темным дворам. <i>Бегом поднимается</i> по лестнице. <i>На ходу вытаскивает</i> ключи. [14:34] Улица. По тротуару вдоль канала <i>бежит</i> Андрей. [24:52] Улица. Раннее утро. Андрей, держа в одной руке портфель, в другой – подаренную куртку, <i>бежит</i> по мостовой. [01:12:42] Аэропорт. Из такси <i>торопливо выходит</i> Бузыкин и <i>бегом бежит</i> в здание аэропорта, держа в руках миксер.
2.	Черты характера (нерешительность), способ поведения героя	Повторы слов, в том числе наречия <i>нехотя</i> (4)	[47:45] Звонок в дверь, Андрей <i>нехотя</i> идет открывать. [51:52] Андрей <i>нехотя</i> выпивает залпом. [58:11] Андрей [...] <i>нехотя</i> плетется за Харитоновым и Биллом.
3.	Личные реквизиты героя как регуляторы его образа жизни	Повторы слов (<i>будильник, наручные часы</i>) и выражений с указанием на время (8)	[3:31] Андрей сидит у себя дома в гостиной [...] <i>Трещит будильник</i> . [9:26] Расстроенный Бузыкин пытается дозвониться до Аллы. <i>Трещит будильник</i> . [14:18] <i>Трещит будильник</i> .
4.	Повторяемость реакций и способа поведения главного героя	Повторы слов и выражений, оксюмороны (4)	[3:41] Открывая дверь, он <i>фальшиво улыбается</i> . [47:45] Открывая дверь, он натягивает на лицо <i>фальшивую улыбку</i> . [23:20] Бузыкин <i>заходит в туалет, выжидает время</i> . [23:45] Андрей <i>заходит в ванную, открывает воду, выжидает некоторое время</i> .
5.	Противопоставление способов поведения героев	Антонимы, антитеза (4)	[48:07] Билл [...] <i>энергично бежит</i> по улице. Отставая от него, <i>вяло трусит</i> Бузыкин, переходя с бега на шаг.

5. Обсуждение результатов анализа и выводы

Проведенный анализ позволяет дать ответ на поставленные исследовательские вопросы. Во-первых, он показал, что во всех фильмах имеем похожие общие категории объектов, создающие семиотическое пространство

перипетий как источника комического и подвергающиеся интерсемиотической передаче в АД. Согласно выработанным стандартам приготовления АД, лица с инвалидностью по зрению знакомятся с характеристикой героев, т. е. внешним видом, манерой поведения, реквизитами, местом действия и т. д. То, что отличает проанализированные картины, это содержательная характеристика этих объектов, устремленная на передачу семантической доминанты каждого из фильмов. Поскольку анализу подверглись различные по содержанию кинокомедии, то семантическая наполненность АД в каждом из фильмов иная. В АД к фильму *Мы из джаза* делается упор на словесное представление объектов, семантически соотносимых с темой музыки: реквизитами, способом поведения и действиями, ориентированными на джаз. Судя по проведенному количественному анализу, в следующем фильме *12 стульев* доминируют лексические и стилистические показатели действий, сосредоточенных на поисках заглавных стульев. В *Осеннем марафоне* – это репрезентация объектов, семантически связанных с бегом, постоянным перемещением, не успеваемом, опозданием героя (30 случаев). Принцип сжатости информации, вызванный ограниченным хронометражем, предопределяет необходимость тщательного отбора средств. Решающим фактором является семантическая доминанта фильма. Требования к прозрачности, объективности и нейтральности АД не позволяют использовать широкий спектр лексических и стилистических средств, допустимых в языковом комизме. То, что объединяет АД ко всем проанализированным типам кинокомедии, это выразительное отсутствие в них особых лексических средств, характерных для выражения комического. Вслед за Хенри Бергсоном можно констатировать, что комизм в АД передается посредством языка, но не в самом языке (Bergson 140). Текст АД, созданный для комедийного фильма, принципиально отличается от диалогической речи героев такого фильма, содержащей целый спектр языковых средств передачи в ней комического: игра слов, стилистически окрашенные слова, сниженная лексика, метафоры, неологизмы и т. п. В АД комический эффект достигается, как правило, аналитическим образом. Для передачи комизма характеров и комизма положений используются тщательно подобранные стилистические приемы: повторы слов и выражений, сопоставления, скопления глаголов движения, наречий указывающих на способ поведения, антонимических пар качественных прилагательных. Реже встречаются гиперболы, сравнительные обороты и метафоры. Использование аналитических средств, лишенных эмоционально-оценочных средств выражения комического в АД ослабляет концентричность комического воздействия на зрителя и одновременно не навязывает незрячей аудитории субъективной оценки комического. Важно отметить, что в ряде случаев замечено наличие комизма положений и комизма героев как допол-

нительных к языковому. В связи с использованием аналитических средств выражения комического в АД следует ответить на последний вопрос, насколько комическое, передаваемое в визуальном плане, и комическое в АД передаются синхронно. Важно отметить, что везде там, где изображение входит к комплементарные отношения с диалогической речью героев, взаимно создавая или усиливая комический эффект, незрячей аудитории предоставляется возможность получить в параллельное время информацию, необходимую для полного восприятия комизма. В качестве примера можно привести фразу из *12 стульев*: Остап Бендер и Ипполит Матвеевичжимают друг другу руки в знак согласия сотрудничать в поисках стульев. Бендер требует определенной суммы от общей стоимости спрятанных бриллиантов. Оба соглашаются на 30 процентов. В момент пожатия рук Остап быстро произносит: „40 процентов”. Изумленный Ипполит Матвеевич не успевает возразить. Жест рукопожатия означает согласие. Такой жест насыщен юмором вместе с произносимой фразой.

В ходе анализа замечены отдельные случаи временного несоответствия изображения и текста АД. Пример – эпизод из фильма *12 стульев*, где в течение 0,5 минуты Остап, играя на гитаре, поет мадам Грицацуевой песню. Звучащая песня не разрешает ввести в синхронном порядке в дорожку АД фразу с информацией о том, что актуально представлено на экране. В последовательном порядке появляется короткое объяснение, что в то время как Остап играет и поет, Воробьянинов садится на стул и все время нащупывает его в поисках сокровища. Такого типа случаи следует признать объективными детерминантами некоторого расхождения в параллельном восприятии комического. Лица с инвалидностью по зрению не лишены полностью комических ощущений. Многие, наверное, улыбаются, слушая песню самого Остапа.

Библиография

- Bergson, Henri. *Śmiech. Esej o komizmie*. Przeł. Stanisław Cichowicz. Warszawa, Wydawnictwo Literackie, 1977.
- Chmiel, Agnieszka, Iwona Mazur. *Audiodeskrypcja*. Poznań, Wydział Anglistyki UAM, 2014.
- Cybulski, Marcin. *ZSRR się śmieje. Filmy Leonida Gajdaja i radziecka kinematografia komediowa*. Toruń, Wydawnictwo Adam Marszałek, 2013.
- Gitis, Mariâ. „Strukturnye osobennosti kinopovestvovaniâ kak faktor organizacii vyrazitel'nyh sredstv v žanre kinokomedii”. *Kul'turnaâ žizn' Ūga Rossii*, 3 (46), 2012, s. 100–103.
- Igošina, Ūliâ. „Smeh kak forma kommunikativnogo processa (na primere ūmoriścičeskikh programm)”. *Meždunarodnyj žurnal issledovanij kul'tury*, 2 (190), 2015, s. 119–128.
- Mocarz-Kleindienst, Maria. „Komizm współczesnych filmów rosyjskich na warsztacie tłumacza”. *Studia Rossica Posnaniensia*, 42, 2017, s. 209–217.

- Nazvany ljubimye kinožanry rossiân*. Web. 25.08.2021. <https://lenta.ru/news/2019/08/27/predpocht-niya>.
- Obiuh, Pavel, Mihail Korneev. *Posobie po tiflokommentirovaniû*. Moskva, FGBOU VO „Rossijskij gosudarstvennyj social'nyj universitet“, 2017.
- Pravdina, Mariâ. „Sovetskoe kino kak ob"ekt sovremennoj kul'turnoj recepcii izritel'skoj privâzanosti“. *Vestnik obščestvennogo mneniâ*, 2 (100), 2009, s. 114–126.
- Rai, Sonali, Joan Greening, Leen Petré. *A comparative study of audio description guidelines prevalent in different countries*. 2010. Web 12.08.2021. http://audiodescription.co.uk/uploads/general/RNIB_AD_standards.pdf.
- Remael, Aline. *Audio description for recorded TV, cinema and DVD. An experimental stylesheet for teaching purposes*. 2005. Web 14.08.2021. <https://bibbase.org/network/publication/remael-audiodescriptionforrecordedtvcinemaandddvexperimentalstylesheetforteachingpurposes-2005>.
- Remizov, Vâčeslav, Artëm Movčan. „Priroda komičeskogo i formy ego reprezentacii v sovremennom rossijskom televidenii“. *Vestnik MGUKI*, 3 (71), 2016, s. 93–98.
- RIA Novosti*. Web.23.08.2021. <https://ria.ru/20161013/1478940323.html>.
- Rudnickij, Konstantin. *Časticy bytiâ: „Osennij marafon“ Georgiâ Danelii*. Web. 20.08.2021. <https://kinoart.ru/reviews/chastitsy-bytiya-osenniy-marafon-georgiya-danelii>.
- Syčev, Andrej. *Smeh kak sociokul'turnyj fenomen*. Saransk, Izdatel'stvo Mordovskogo universiteta, 2004.
- Van'sin, Sergej, Olga Van'sina. *Tiflokommentirovanie, ili Slovesnoe opisanie dlâ slepyh: Instruktivno-metodičeskoe posobie*. Web. 23.08.2021. <http://web.archive.org/web/20170429184250/http://www.rehacomp.ru/services/indevelop/tiflocomment>.
- Ziomek, Jerzy. *Rzeczy komiczne*. Poznań, Poznańskie Studia Polonistyczne, 2000.

Фильмография

- Daneliâ, Georgij. *Osennij marafon*. Web. 10.06.2021. https://www.youtube.com/watch?v=x_vO-JE-3p7s&list=RDCMUCS6mPrNK6OMNreYg11U4b_w&index=23.
- Gajdaj, Leonid. *12 stul'ev*. Web. 01.07.2021. <https://www.youtube.com/watch?v=8BUfEKUiPIc>.
- Šahnazarov, Karen. *My iz džaza*. Web. 10.06.2021. <https://www.youtube.com/watch?v=AhdhEorqKRE>.

