

УДК 81'27:791
ББК 81
Д-853

Духовная Татьяна Валерьевна, аспирантка, преподаватель кафедры прикладной лингвистики и новых информационных технологий факультета Романо-германской филологии ФГБОУ ВПО «Кубанский государственный университет»; e-mail: tdukhovnaya@mail.ru.

**ДИСКУРС КИНОФИЛЬМА:
СООТНОШЕНИЕ С ПОНЯТИЕМ ДИСКУРСА ЖИВОЙ РЕЧИ
(рецензирована)**

В статье рассматривается взаимоотношение между понятиями «дискурс кинофильма» и «дискурс живой речи». Выявляются сходства и отличия данных видов дискурса, анализируется взаимосвязь дискурса кинофильма с такими явлениями, как «кинодискурс» и «кинодиалог», делается вывод о правомерности включения термина «дискурс кинофильма» в иерархическую цепочку «кинодискурс, кинотекст, кинодиалог».

Ключевые слова: дискурс кинофильма; дискурс живой речи; вербальная коммуникация; кинодиалог; киноречь.

Dykhovnaya Tatiana Valerievna, post-graduate student, lecturer of the Department of Applied Linguistics and New Information Technologies of the Faculty of Romance and Germanic Philology of FSBEI HPE “Kuban State University”; e-mail: tdukhovnaya@mail.ru.

**MOVIE DISCOURSE: CORRELATION WITH THE NOTION
OF A LIVING SPEECH DISCOURSE**

(reviewed)

The article discusses the relationships between the concepts of “movie discourse” and “discourse of a living speech”. Similarities and differences between these types of discourse have been identified, the relationships with such phenomena as “film discourse” and “film dialogue” have been analyzed, the legality of the inclusion of the term “discourse of the film” in the hierarchical chain of “film discourse”, “film text”, “film dialogue” has been concluded.

Keywords: discourse of the film, discourse of living speech, verbal communication, film dialogue, cinematic.

Наряду с такими понятиями, как кинодискурс (cinematic discourse) и кинодиалог (film dialogue) в западной лингвистике склонны выделять дискурс кинофильма (film discourse), термин который не будет взаимозаменяемо использоваться с двумя предыдущими. Целью данной статьи является рассмотрение понятия дискурса кинофильма и установление его сходств и отличий с дискурсом живой речи.

Особое внимание изучению дискурса кинофильма уделяют следующие исследователи: М. Дайнел, С. Козлофф, К. Ричардсон, Д. Кулпепер, К. Бубел, А. Шпиц, П. Кваглио (M. Dynel, S. Kozloff, K. Richardson, J. Culpeper, C. Bubel, A. Spitz, P. Quaglio). Польский лингвист М. Дайнел понимает под этим термином речь актеров в совокупности с невербальной коммуникацией, которая может быть определена как в широком, так и в узком смысле. В широком смысле понятие невербальной коммуникации включает все невербальные сообщения и знаки, оказывающие влияние на информационные процессы, в узком же смысле невербальная коммуникация сводится к неязыковому феномену, который находится во взаимодействии с вербальным языком [1]. Автор проводит параллель между дискурсом фильма и кинодискурсом, считая их нетождественными понятиями, поскольку последнее включает целый массив кинематографических приемов, которые изучаются и за пределами лингвистики.

Исходя из определений кинодиалога, под которым, к примеру, исследователь англоязычных фильмов С. Козлофф понимает совокупность всех разговорных линий фильма [2], а В.Е. Горшкова – «вербальный компонент художественного фильма,

смысловая завершенность которого обеспечивается аудиовизуальным рядом в общем дискурсе фильма» [3, с. 77], мы можем предположить, что он скорее представляет собой составляющую дискурса кинофильма, поскольку включает лишь вербальную коммуникацию. Примечательно то, что в отечественной лингвистике в цепочке кинодискурс, кинотекст, кинодиалог данный термин отсутствует, хотя он, на наш взгляд, совершенно правомерно может занимать соответствующую нишу в этой иерархии.

Дискурс кинофильма, согласно словацкому лингвисту Я. Хованец, может быть концептуализирован как художественная, неаутентичная, сценическая беседа между художественными персонажами [4]. Ссылаясь на театральную коммуникацию, исследователь драматического языка Ж. Чотиа совершенно точно отмечает ее двойственную природу, которая в равной мере свойственна и дискурсу кинофильма. Так сценический диалог отличается от живой повседневной речи, но ему присуща некая двойственность: он не спонтанный, но должен казаться таковым; он фиксирован, но должен казаться таким же эфемерным, как и речь, которую он имитирует. Мы принимаем иллюзию спонтанности, но одновременно осознаем, что это притворство [5].

Между дискурсом кинофильма и дискурсом живой речи существует определенное количество дихотомий, таких как: подготовленность и спонтанность, постоянство и эфемерная природа, коммуникативное намерение говорящего и простое воспроизведение слов актером. Некоторые лингвисты (Schegloff, 1988; Emmison, 1993) полагают, что дискурс кинофильма является сфабрикованным и антиэмпирическим [6], поскольку он был записан в виде сценария, переписан, цензурирован, отредактирован, отрепетирован и продемонстрирован на экране [2]. С. Козлофф заявляет о неправомерности отождествления диалога в кино и диалога естественного языка. В диегетическом мире фильма диалог может стремиться к имитации естественного разговора, но не более того. Основное отличие данных феноменов заключается в том, что диалог в кино призван, скорее, «перенаправить» информацию на зрителя, тогда как в естественной коммуникации собеседники не акцентируют внимания на информации, уже известной собеседнику, соответственно, в кино слова имеют двойной эффект [7, с. 328].

С другой стороны, дискурс кинофильма, созданный в настоящее время, отражает речевые коммуникативные образцы современного носителя языка, вызывая у зрителя ощущения реального разговора, разделяя тем самым код реальности и культурный реализм. Следовательно, киносценарий должен придерживаться того, что считается приемлемым, естественным и достоверным в культуре в определенное время. А киносценаристам необходимо принимать во внимание окружающую действительность, включая природу коммуникативного и языкового использования. Таким образом, вербализации героев кинофильма, построенные так, чтобы походить на естественное использование языка в повседневной жизни, представляют собой каноническое тождество спонтанного разговора [8].

В. Герман в работе «Драматический дискурс: диалог как взаимодействие в пьесах» (“Dramatic Discourse: Dialogue as Interaction in Plays”) находит точки соприкосновения между живым и драматическим языками, что несомненно представляется также актуальным и для дискурса кинофильма. Согласно В. Герман, принципы, нормы и условия использования, которые лежат в основе спонтанной коммуникации в обычной жизни в точности те же, что и используют драматики в построении речевых типов и форм в пьесе [9]. Следовательно, обычная речь, или, если быть более точным, те правила, контролируемые смысловой обмен в повседневном контексте, являются источником, который используют драматики для формирования диалога. Так сценаристы театральных пьес и фильмов руководствуются данными принципами и условиями при создании взаимодействия между героями. Таким образом, высказывания, воспроизведенные будь то актерами или обычными людьми в реальной жизни, имеют одинаковые коммуникативные межличностные функции – передача сообщения или саморепрезентация.

Весьма интересным является тот факт, что дискурс кинофильма склонен проникать в дискурс живой речи. Отдельные говорящие включают в свои идеолекты языковые элементы из кинофильмов, используя их как красное словцо, основанное на аллюзии [10]. Достаточно вспомнить, сколько фраз из фильмов, к примеру, советского периода стали крылатыми: «Утром деньги – вечером стулья, вечером деньги – ночью стулья», «Командовать парадом буду я!», «Лед тронулся, господа присяжные заседатели» («Двенадцать стульев», 1976); «Все! Кина не будет! Электричество кончилось!» («Джентельмены удачи», 1971); «Это я удачно зашёл...», «Оставь меня, старушка, я в печали!» («Иван Васильевич меняет профессию», 1973); «Какая же гадость эта ваша заливная рыба!» («Ирония судьбы или с легким паром», 1975); «Жить хорошо! А хорошо жить – еще лучше!», «Студентка, комсомолка, спортсменка и, наконец, просто красавица!» («Кавказская пленница», 1966).

Дискурс кинофильма обладает большим количеством характеристик, присущих реальному коммуникативному взаимодействию. Однако могут быть выделены некоторые черты, свойственные исключительно дискурсу кинофильма. Вербальные взаимодействия между киногероями могут отражать характеристики, которые обычно не встречаются в повседневной речи или, по крайней мере, не в такой степени.

Так, например, исследователь в области корпусной лингвистики П. Кваглио, проанализировав дискурс популярного американского ситкома «Друзья» (“Friends”), приходит к выводу о том, что киноречи свойственна большая четкость, она изобилует лингвистическими маркерами эмоциональности и информативности и репрезентирует меньше повествования [11]. Также неправильное произношение, различные речевые ошибки, оговорки, поправки, исправления, часто встречающиеся в повседневной речи, будут сведены к минимуму в кинофильме [10].

В фильмах разных жанров могут находить реализацию коммуникативные тенденции, не являющиеся типичными для дискурса повседневной коммуникации. К примеру, комедии изобилуют остроумными ответами и замечаниями (можно наблюдать целое состязание по остроумию), которые встречаются в повседневной речи с гораздо меньшей частотой [2].

Причиной потенциального отсутствия абсолютной схожести дискурса кинофильма с дискурсом живой речи служит тот факт, что художественный диалог должен быть доступен и понятен зрителю, поэтому вся информация включается в коммуникативный процесс, даже если нет особой необходимости в передаче каких-либо значений коммуникантами.

Тем не менее, речь актеров не выглядит искусственно, она звучит правдоподобно из их уст, так как зритель должен быть вовлечен в сюжет кинофильма и за время показа соотносить высказывания только со стороной, которая их производит в пределах художественной реальности [12].

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что дискурс кинофильма представляет собой автономную категорию, вербальной составляющей которой будет кинодиалог. Обладая двойственной природой, дискурс кинофильма сочетает набор характеристик, присущих как живой речи (спонтанность, эфемерная структура, наличие коммуникативного намерения), так и сценическому диалогу (статичность, подготовленность, отсутствие коммуникативного намерения у говорящего). При этом дискурс кинофильма отражает речевые коммуникативные образцы современного носителя языка, строится на принципах и условиях спонтанной коммуникации, а также обладает уникальной способностью проникать в дискурс повседневной речи. По сравнению с дискурсом живой речи ему характерна большая четкость, полнота передаваемой информации, большая степень насыщенности различными языковыми элементами в зависимости от жанра кинофильма.

Литература:

1. Горшкова В.Е. Перевод в кино. Иркутск: Иркут. гос. лингвист. ун-т, 2006. 178 с.

2. Колодина Е.А. Статус кинодиалога в ряду соположенных понятий: кинодиалог, кинотекст, кинодискурс // Вестник Нижегородского университета им. Лобачевского. 2013. Вып. 2. С. 328-329.
3. Dynel M. Stranger than Fiction? A Few Methodological Notes on Linguistic Research in Film Discourse // Brno Studies in English, 37. 2011. P. 41-46.
4. Kozloff S. Overhearing Film Dialogue. Berkeley // University of California Press. 2000. P. 18-39.
5. Chovanec J. Humour in quasi-conversations: Constructing fun in online sports journalism. The Pragmatics of Humour across Discourse Domains. London: Routledge & Kegan Paul, 2011. P. 243-264.
6. Chothia J. Forging a Language: A Study of Plays of Eugene O'Neill. Cambridge: Cambridge University Press, 1978. P. 20-38.
7. Emmison M. On the analyzability of conversational fabrication: A conceptual inquiry and single case example // Australian Review of Applied Linguistics 16. 1993. P. 83-108.
8. Boxer D. Applying Sociolinguistics: Domains of Face-to-Face Interaction. Amsterdam: Benjamins, 2002. P. 140-143.
9. Herman V. Dramatic Discourse: Dialogue as Interaction in Plays. London: Routledge, 1995. P. 55-58.
10. Richardson K. Television Dramatic Dialogue. A Sociolinguistic Study. New York: Oxford, 2010. P. 63-105.
11. Quaglio P. Television Dialogue: The Sitcom Friends vs. Natural Conversation. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins, 2009. P. 189-210.
12. Culpeper J. Language and Characterisation: People in Plays and Other Texts. London: Longman, 2001. P. 251-277.