

## КИНОДИАЛОГ КАК ВЕРБАЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ФИЛЬМА

*Егорова Наталья Анатольевна (Минск, Беларусь)*

Аннотация: в статье раскрываются теоретические основания кинодиалога как вербального компонента кинотекста, который, в свою очередь, является разновидностью художественного дискурса вследствие тенденции интермедиальности. Описаны структурно-содержательные особенности кинодиалога.

Ключевые слова: интермедиальность, художественный текст, кинотекст, кинодиалог, вербальный компонент

Key words: intermediality, artistic text, film text, film dialogue, verbal component

Abstract: The article studies the theoretical foundations of the film dialogue as a verbal component of the film text, which, in turn, is a kind of artistic discourse due to the trend of intermediality. The structural and content features of the film dialogue are described.

В литературе синтез слова с различными средствами выразительности выступает признаком и, одновременно, результатом смены эпох в историческом, социально-философском, культурном аспектах. Ю.М. Лотман отмечает, что специфика культуры заключается в том факте, что виды искусства достигают своего пика развития при смене политических, экономических, социально-культурных отношений: любое незначительное изменение находит отражение в слиянии или трансформации художественных текстов в отличные по структуре и организации семиотические системы [Лотман 1996:15]. Ярким следствием трансформаций в текстовой культуре (усложнение построения текста за счет сочетания различных видов искусств и синтеза их свойств и принципов организации) выступает интермедиальность. Многие ученые рассматривают интермедиальность как определенный способ организации художественного текста. Вместе с тем, интермедиальность выполняет важную роль как принцип методологического анализа конкретного художественного произведения и специфики языковой картины мира в определенной культуре (субкультуре). Данный принцип методологического анализа базируется на междисциплинарных исследованиях [Егорова 2006: 31-34].

Специфика современного искусства заключается в том, что его экзистенциальность возможна лишь в едином медиа (коммуникативном) пространстве: это обозначает проникновение масс-

медийных образов в искусство, что способствует разрушению художественных отличий, границ между различными дискурсами. Данная специфика дает возможность рассматривать все виды искусства в русле медиа-подхода за счет особенностей и принципов каналов коммуникации (слухового, зрительного) и средств коммуникации (кино, телевидения, телефона, радио) [Барт 2003: 235].

В современной лингвистике интерес к изучению кинотекста является вполне оправданным. Как отмечает Г.Г. Слышкин, в современной отечественной и зарубежной культуре слабо выражена тенденция к порождению новых видов текстов, поэтому дискурс содержит различные эксплицитные фрагменты и оценочные тексты (как правило, других авторов) [Слышкин 2000: 5]. Кроме того, ярко выраженная тенденция визуализации культуры, способствует доминированию реминисценций в дискурсивных стратегиях, основой которых выступают синтетические тексты (художественные и мультипликационные фильмы, видеоролики и т.п.), ставшие предметом лингвистических исследований лишь в конце 20 в. [Егорова 2006: 31].

Функциональная значимость кинофильмов проявляет себя как фактор формирования национальной и индивидуальной ментальности, культуры или субкультуры, национальной языковой картины. В работах большинства исследователей языка (Е.Б. Иванова, Ю.М. Лотман, Г.Г. Слышкин, М.А. Ефремова) кинофильм рассматривается как разновидность (особый тип) текста (дискурса). Следовательно, кинотекст присваивает свойства и принципы организации текста: 1) членимость, связность, проспекция и ретроспекция, антропоцентричность; 2) локальная и темпоральная отнесенность, информативность, системность; 3) целостность, модальность и прагматическая направленность [Слышкин 2000: 29-32]. Необходимо отметить, что кинотекст имеет определенные отличия от текста художественной литературы. Прежде всего, кинотекст – это продукт коллективного творчества, характеризующийся виртуальностью, протяженностью во времени, воспроизводимостью с помощью специальной

техники, структурированностью посредством монтажа в соответствии с авторским замыслом. Таким образом, в кинотексте можно обнаружить две семиотические системы: лингвистическая и нелингвистическая. Лингвистическая семиотическая система оперирует символическими знаками, а нелингвистическая – иконическими и индексальными знаками.

В.Е. Горшкова вводит термин «кинодиалог» (подразумевая, тем самым, вербальный компонент лингвистической системы кинотекста), смысловая и структурная завершенность которого обеспечивается аудиовизуальными свойствами кинодискурса в целом [Плеханова 2003: 121].

Кинодиалог относится к разновидности разговорного текста, который в результате был трансформирован (или модифицирован) в соответствии с кинозамыслом авторов. Он представляет своеобразный кинематографический код, обеспечивающий его доминирующую экзистенцию в диалогическом формате (коммуникативные акты героев). Следовательно, монологический аспект слабо представлен в кинодиалоге, что объясняется самой природой кинематографа: зрелищность данного вида искусства поддерживается за счет постоянной смены действий и, соответственно, видеоряда.

М.С. Снеткова выделяет следующие особенности кинодиалога: 1) ограниченность во времени; 2) мгновенное восприятие и обратная связь; 3) видеоряд детерминирует выбор возможных вариантов перевода (при интерпретации необходимо учитывать особенности звукового и зрительного рядов).

Концептуально-содержательные аспекты кинодиалога проявляются в тональности, которая представляет собою культурологическую составляющую художественного фильма, т.к. отражает не только языковые (антропонимы, аббревиации, топонимы и т.д.), но и национально-специфические реалии (праздники, обычаи, этикет и т.п.).

Структурно кинодиалог представлен репликами–отрезками речи, детерминируемыми интенциями субъектов общения. Каждая реплика

содержит в себе речевое действие. Реплики связаны между собой тематически и логически.

В кинодиалоге, как правило, присутствуют два и более коммуниканта. Адресация высказывания определяет попеременную направленность коммуникации [Егорова 2017: 26].

Некоторые характеристики кинодиалога носят непостоянный характер. Так, в кинодиалоге может происходить транспозиция одной или нескольких целей или задач, меняться количественный состав субъектов общения, не соблюдаться единство темы, присутствовать логическая незавершенность реплик.

В кинодиалоге субъекты общения реализуют явные или скрытые коммуникативные цели и задачи (запрос информации, оценка, вопрос, рекомендация, просьба, советы т.п.), установки (прагматика высказывания: коннотативные высказывания, намеки и др.), обязательной характеристикой которых выступает референция (соответствие языковых выражений реальным предметам).

Для реализации своих интенций субъекты общения прибегают к различным речевым тактикам и стратегиям. В их основе лежат прагматические пресуппозиции. Прагматические пресуппозиции подразумевают взаимооценку коммуникантами уровня различных качеств личности (знаний, учений, особенностей и т.п.), оценку содержания информации в репликах (ирония, тревога, многозначительность и др.) и оценку приоритетов в диалоге (организация реплик в соответствии с тем, чему придается наибольшее значение).

Таким образом, вследствие усложнения принципов организации текста кинотекст можно рассматривать как разновидность креолизованного текста, который заимствует и ассимилирует свойства различных видов искусства. Интермедальность выступает, одновременно, как основа организации кинотекста, так и специфическая методология анализа, позволяющая идентифицировать его как связное, цельное и завершенное сообщение, выражаемое при помощи вербальных и невербальных

(иконических/или индексальных) знаков. В основе лингвистической системы кинотекста лежит кинодиалог – разговорный текст, подвергшийся определённой стилизации в соответствии с интенциями кинорежиссера, обладающий постоянными и переменными характеристиками.

### **Литература:**

1. Барт Р. Система Моды. – М.: Издательство им. Сабашниковых, 2003. – 512 с.
2. Егорова Н.А. К проблеме исследования ресурсов аутентичного кинотекста (прошлое и настоящее) // Народная асвета. – 2006. – № 12. – С. 31–34.
3. Егорова Н.А. Стратегии и тактики реализации педагогического дискурса // Межкультурная коммуникация и профессионально ориентированное обучение иностранным языкам : мат-лы XI Междунар. науч. конф., посвящ. 96-летию образования Белорус. гос. ун-та, г. Минск, 25 окт. 2017 г. / БГУ, ФМО; редкол.: В. Г. Шадурский (пред.) [и др.]. – Минск: Изд. Центр БГУ, 2017. – С. 26–27.
4. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. – М.: Высш. шк., 1996. – 144 с.
5. Плеханова Т.В. Текст как диалог. – Минск : МГЛУ, 2003. – 250 с.
6. Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. – М. :Academia, 2000. – 128 с.