

ВЕРБАЛЬНЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО В АНГЛОЯЗЫЧНОМ КИНОДИАЛОГЕ

Говоря о вербальной составляющей кинотекста, исследователь англоязычных фильмов С. Козлофф выделяет «диалог в кино» как один из его главных компонентов [3]. Специфика кинодиалога в его двойном эффекте: он направлен не только на собеседника на экране, но также и непосредственно на зрителя. Как утверждает В.Е. Горшкова, «кинодиалог представляет собой подготовленное сообщение, воспринимаемое виртуальным удаленным рецептором в устной форме в формате отсроченного контакта при отсутствии непосредственного обмена». Специфика виртуального рецептора – зрителя – в том, что он отличается «множественностью, значительной социокультурной неоднородностью, неопределенной национальной принадлежностью в силу массовости кино и широты его распространения в мире в эпоху глобализации» [1, с. 133].

Ключевой особенностью прагматики кинодиалога является высокий уровень экспрессивности и непосредственное апеллирование к эмоциям и чувствам виртуального собеседника, что и воплощается в широком диапазоне эффектов комического в кино. Ни в коей мере не нивелируя инструментальную функцию экстралингвистических и паралингвистических средств комического в кинодиалоге (позы, мимика, пантомима, тональность, тон, паузы, хезитации, просодика и т. д.), вербальные инструменты создания комического эффекта, бесспорно, доминируют. В роли таковых выступают речевые единицы, выражающие иронию, издевку, безобидный юмор, тонкий намек, остроту, а также сатиру и сарказм. Изучение и обобщение теории по проблеме вербальных средств реализации комического эффекта, а также анализ образцов комического в кинодиалогах, позволяет выделить следующие уровни вербальных средств выражения комического [2]:

Фоносемантические средства включают различные явления акустического символизма – способности фонографических символов языка (звуков и букв) ассоциироваться в сознании реципиента с определенными представлениями, эмоциями, отношениями, чувствами. К ним относятся: *аллитерация* и *ассонанс* как повторение согласных / гласных звукоизобразительных символов в последовательности слов в тексте; *ономатопея* – звукоподражание; намеренное искажение фонетической оболочки слов.

(I) Boyle: *Little Billy Devaney, a serial killer? Sure he's a lovely little lad.* -- 'Мальш Билли Девайн – серийный убийца? Да он, конечно, отличный парень...' (х/ф «Однажды в Ирландии»).

Вышеприведенный пример (I) демонстрирует использование приема **аллитерации** в создании комического эффекта, что воплощается в саркастическом характере ключевой реплики персонажа. Сарказм является одним из видов сатирического изобличения, язвительной насмешкой.

Лексико-семантические средства создания комического эффекта задействуют единицы лексемного уровня языка в разнообразии как семантических значений лексических средств первичной номинации, так и неисчерпаемой образности, выразительности и эмоциональности средств вторичной номинации. К данной группе можно отнести следующие виды стилистических средств выражения комизма в кинодиалогах: *метафора* и *сравнение* (характеристика объекта посредством референции к абсолютно иным явлениям действительности на основании некоторого подобия), *метонимия* – троп на основе ассоциации по смежности, *персонификация* – приписывание свойств и признаков лиц неодушевленным предметам, *синеждоха* – характеристика целого через часть и наоборот, *аллегория* – художественное представление абстрактного через конкретный образ, выражение абстрактного объекта посредством конкретного образа.

(II) Doctor: *How's it going, Mr. Ballinger?* – 'Как идут дела, господин Баллинджер?'

Fred Ballinger: *It's going. I don't know where, but it's going.* – 'Они идут. Не знаю куда, но они идут' (х/ф «Молодость»).

В представленном выше примере (II), относящемуся к категории юмора, имеет место семантическая игра и двуплановая проекция понятия «going», формирующие так называемую игру слов, построенную на основе полисемии: «going» как часть традиционной формулы приветствия, и – во втором случае – «going» как персонифицированный глагол, что и воплощает контраст – ключевой механизм создания комического.

Грамматико-синтаксическими средствами предлагаем называть синтаксические обороты, построения текстового уровня и фигуры речи, конструкции которых в сочетании с мотивированным выбором языковых единиц и семантикой лексем формирует эффект комизма: *риторические восклицания*, *синтаксический параллелизм* (сходные синтаксические паттерны последовательных отрезков речи), *инверсия* (изменение традиционного порядка слов в синтагме), *эллипсис* (мотивированное опущение легко воссоздаваемого элемента

в высказывании), *алогизм* (умышленное нарушение логических связей с целью подчеркивания внутренней противоречивости идеи).

(III) Manny: *Well I'll be off then, since it's all over between us. I'll write.* – ‘Ну, я пошел, раз уж мы больше не друзья. Я напишу.’

Bernard: *I won't read it.* – ‘Я не прочту.’

Manny: *Well I'll call.* – ‘Тогда я позвоню.’

Bernard: *I'll hang up.* – ‘Я брошу трубку.’

Manny: *Well, I'll come and see you.* – ‘Хорошо, тогда я тебя навещу.’

Bernard: *I'll be dead by then.* – ‘Я буду уже мертв’ (сериал «Книжная лавка Блэка»).

Данный пример (III) можно отнести к такой категории комического, как сарказм. Сарказм основывается не только на усиленном контрасте подразумеваемого, но и на его немедленном обнажении. В предлагаемом здесь примере комизм достигается преимущественно при помощи синтаксического параллелизма: «...*Well I'll call..., I'll hang up..., I'll come and see you..., I'll be dead by then.*».

Комический эффект в кинодиалоге достигается преимущественно посредством *интегративного* использования потенциала вербальных средств разных уровней.

(IV) Bernard: *He's bending down now, ah look he's getting up again I knew he'd do that.* – ‘Теперь он нагибается. И разгибается. Так и знал, что разогнется!’

Fran: *Is this really helping?* – ‘Тебе что, и правда, от этого легче?’

Bernard: *Look now he's going up on that little ladder, up he goes with that little wiggle of his, the wiggle of Judas, the Judas boogie.* – ‘А, теперь он забирается на эту лесенку. И вот идет он вверх со своим этим покачиванием, покачанка Иуды. Буги-Иуды’ (сериал «Книжная лавка Блэка»).

В представленном примере (IV) имеет место сатирическое обличение. Сатира представляет собой высшую и острую форму комического и базируется на подтексте, выставляя в несколько неприглядном свете нечто, рассматриваемое как анти-норма в контексте морали и нравственности [2, с. 249]. Данный пример демонстрирует интеграцию следующих вербальных средств для создания комического эффекта: *синтаксического параллелизма, анафорического повтора и авторского окказионализма.*

(V) Evan: *Ok, huddle time, huddle time, huddle time, gather round guys. Great day today, team. Ok, that was a sliver star day. Ok, tomorrow I want gold. Ok, you see selling books is a game. It has rules. You need to learn those rules, yeah, and you need to get serious about them, because it's not a game.* – ‘О’кей, толпяное время, время толпы. Собираемся, собираемся!

Сегодня супер-день, команда! Хорошо, да... это был серебряный день. Завтра я хочу золотого, понятно? Продажа книг – это игра с правилами. Вы должны выучить эти правила и относиться к ним серьезно, потому что продажа книг – это не игра! ' (сериал « Книжная лавка Блэка»).

Вышеприведенный пример (1) относится к категории юмора. Юмор представляет собой самую «безобидную» категорию комического, при которой объект шутки не утрачивает своей привлекательности и не превращается в предмет насмешки и обличения. В примере комическое выражается за счет использования таких средств, как **алогизм** и **синтаксический повтор**: «...*selling books is a game. It has rules. You need to learn those rules, yeah, and you need to get serious about them, because it's not a game*». Присутствующая в речи **аллитерация**, бесспорно, способствует эстетизации юмора.

Проанализировав образцы комического в текстах современных англоязычных кинодиалогов, нами было замечено, что имеет место тенденция интегративного использования различных языковых средств для достижения комического эффекта в кино.

Литература

1. Горшкова, В.Е. Перевод в кино / В.Е. Горшкова. – Иркутск: МИГЛУ, 2006. 230 с.
2. Уланович, О.И., Змитракович С.В. Эффекты комического в нарративе кино / О.И. Уланович, С.В. Змитракович // Гуманитарные технологии в образовании и социосфере: сб. науч. ст. / редкол.: О.И. Уланович (отв. ред.) [и др.]. – Минск: Изд. центр БГУ, 2016. – С. 244-253.
3. Kozloff, S. Overhearing Film Dialogue / S. Kozloff. – Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 2000. – 232 p.

Иванова В.М.

Брестский государственный университет, Брест

РАССКАЗЫ Р. ДАЛА: ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПРИЕМА НЕОБЫЧНОЙ КОНЦОВКИ

Жанр рассказа занимает прочные позиции в творчестве английского писателя Роальда Дала (другой вариант транслитерации его фамилии звучит как Даль). Кроме романов, многочисленных произведений для детей и сценариев, в его творчестве насчитывается свыше шестидесяти рассказов, большая часть которых опубликована в единой антологии в 1991 г. [2]. В данное издание вошли четыре сборника, опубликованные в разные годы, и несколько рассказов, печатавшихся отдельно. Вышедший первым сборник «Перехожу на прием» (*Over to You*, 1946) включает рассказы, основанные на опыте писателя, приобретенном им