

**Заглавие документа:**

Уланович О.И. Прагмемы как средства создания художественной образности и стилизации в кинодиалоге / О.И. Уланович // Современные технологии обучения иностранным языкам: Сб. науч. трудов; отв. ред. Н.С. Шарафутдинова. – Ульяновск : УлГТУ, 2017. – С. 77-84.

**Авторы:** Уланович, Оксана Ивановна

**Тема:** Прагмалингвистика

**Дата публикации:** 2017

**Издатель:** Ульяновский государственный технический университет

**Аннотация:**

Элементами стилизации и психосоциальной типизации персонажей в кинодискурсе выступают прагмемы: сленгизмы и жаргонимы, инвективная лексика, фразеологические единицы, устойчивые выражения, цитаты и паремии (в исходной форме и в виде дериватов), а также элементы комического и метафорические обороты, присутствующие в персонажной речи героев. В статье анализируются прагмастилистические аспекты указанных выше групп прагмем, выделяются их ключевые функции как инструментов создания художественной образности в речи киноперсонажей.

*Уланович О.И., кандидат психол. наук, доцент кафедры теории и практики перевода Белорусского государственного университета, г. Минск (Беларусь)*

**ПРАГМЕМЫ КАК СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ  
ОБРАЗНОСТИ И СТИЛИЗАЦИИ В КИНОДИАЛОГЕ**

*Аннотация. Средствами создания художественной образности и стилизации в кинодиалоге являются прагмемы – экспрессивно-оценочные вербальные элементы различных уровней, задающие акценты перцепции произведения реципиентом. Автором предлагается классификация прагмем в кинодиалоге, а также классификация их функций в киноречи, в которой интегрированы эмоциональные, оценочные, образные и когнитивные аспекты художественной прагматики как таковой.*

*Ключевые слова: кинодиалог, стилизация, прагмемы, функции прагмем, социальное маркирование.*

*Ulanovich O.I., Ph.D. in Psychology, Associate Professor of the Department of Theory and Practice of Translation, Belarusian State University, Minsk (Belarus)*

## **PRAGMEMES AS MEANS OF ARTISTIC IMAGES CREATION AND STYLIZATION IN FILM DIALOGUE**

*Abstract. Pragmemes are key means of artistic images creation and stylization in film dialogues. Pragmemes can be defined as expressive and evaluative verbal elements of different levels, that determine the framework of the recipient's perception of the movie. The author presents classification of pragmemes in film dialogue and classification of their functions in characters' speech which integrates emotive, evaluative, graphic and cognitive aspects of artistic pragmatics as a whole.*

*Key words: film dialogue, stylization, pragmemes, functions of pragmemes, social marking.*

Кинотекст – креолизованный (семиотически обогащенный) текст в силу интегрирования в едином формате символов различных перцептивных модальностей, в частности, вербальных (языковых) и невербальных знаков.

Полимодальный характер кинотекста – ядро всех без исключения определений этого феномена. Так, по определению Ю.М. Лотмана, кино – синтез двух повествовательных тенденций: изобразительной («движущаяся живопись») и словесной [4, с. 21]. У. Эко выделяет в составе кинотекста три основополагающие кодовые системы: портретная (видеоряд), лингвистическая и звуковая [8]. В теории М.С. Снетковой семиотическая неоднородность кинотекста формируется интегрированием в едином формате собственно кинодиалога – вербальной составляющей, а также изобразительного ряда и саундтрека [5, с. 7].

Если в литературных произведениях прагматический эффект достигается только посредством архитектоники, нарратива и идиостиля автора, то в киноиндустрии диапазон инструментов воздействия в силу их полимодальности несоизмеримо богаче.

Кинодиалог выступает ключевой составляющей кинотеста, его вербальным форматом. В отличие от спонтанного естественного разговора кинодиалог калькирует схему реального общения, но является намеренно уподобленным ему посредством приемов стилизации. Стремясь к спонтанности и естественности разговорной речи, к релевантности языкового наполнения и прагматики, кинодиалог, тем не менее, свободен от избыточности (с целью обеспечения синхронизации аудио- и видеоряда), формируется мотивированным языковым наполнением (в соответствии со специфичными функциями персонажной речи в кино) и, что особенно важно, адресован не столько киноперсонажу, сколько виртуальному рецептору. Виртуальный рецептор киноречи – зритель – характеризуется «множественностью, значительной социокультурной

неоднородностью, неопределенной национальной принадлежностью в силу массовости кино и широты его распространения в мире в эпоху глобализации» [1, с. 133].

Двойная направленность кинодиалога: и на собеседника на экране, и на зрителя, предопределяет расширение дискурсивной функциональности кинодиалога. С. Козлофф отмечает следующие основные его функции: 1) соотнесение сюжета и персонажей с определенным местом и временем действия; 2) передача причинно-следственных связей повествования; 3) диалог как вербальное событие; 4) раскрытие личности персонажа; 5) создание эффекта реалистичности изображаемых событий; 6) контроль над оценками или эмоциями зрителя; 7) эксплуатация языковых ресурсов; 8) авторский комментарий, мораль, аллегория; 9) возможность для актера продемонстрировать свой талант [9]. При этом, по мнению автора, первые шесть функций фундаментальны, относятся непосредственно к киноповествованию, отвечают за создание художественного мира фильма. Три последние функции воплощают эстетизацию киноречи. В персонажной речи в кино наблюдается симультанная реализации отмеченных функций.

Ключевым инструментом воплощения отмеченных функций в тексте кинодиалога являются элементы прагматического фокусирования – прагмемы, которые относятся к экспрессивно-стилистическому уровню литературной прагматики. Специфика прагмем заключается в интеграции в них двух аспектов значения: сигнификативного и прагматического. Современные лингвисты выделяют прагмемы на разных уровнях языковой системы (звукоизобразительном, морфологическом, лексическом и синтаксическом), наиболее репрезентативными из которых представляются единицы лексического уровня.

Теоретический анализ и обобщение научных наработок по отмеченной проблематике позволили нам предложить классификацию прагмем лексического уровня, призванных эффективно моделировать ценностный прагматический контекст киносюжета: 1) элементы сленга и жаргона, 2) единицы инвективной лексики, 3) фразеологические единицы, устойчивые выражения, общеизвестные цитаты, паремии, присутствующие в персонажной речи как в исходной форме, так и в виде дериватов (фразеологических, паремических), 4) элементы комического в речи, 5) лексические единицы в их метафорическом употреблении. Использование данной классификации в качестве схемы анализа экспериментального корпуса прагмем из кинодиалогов, позволяет обнаружить интенциональные функционально-прагматические особенности функционирования прагмем в киноречи, а также в перспективе установить диапазон потерь прагматических эффектов при переводе с английского языка на русский.

В стилизованном кинодиалоге *жаргонизмы* и элементы *сленга* выступают в качестве своего рода маркеров прагматического фокусирования, инструментов психосоциальной типизации персонажей. Присутствие отмеченных единиц детерминировано провозглашением *свободы* в ряде сфер человеческих отношений, включая межличностное общение: «То, что раньше считалось принадлежностью социально непрестижной среды (преступной, мафиозной, просто малокультурной), начинает приобретать “право гражданства” наряду с традиционными средствами литературного языка» [3, с. 63]. В самом обобщенном понимании целью использования сленговых выражений и жаргона в кино является противостояние однообразию речи, придание ей живости, краткости, образности, актуальной неологии, формирование свежего образа, эффекта «личностного присутствия» и интимизации персонажной речи.

Анализируя в своем исследовании специфику речевого функционирования сленга в контексте художественного произведения, А.Н. Колесниченко указывает на следующие его функции в литературном дискурсе: коммуникативная, когнитивная, номинативная, мировоззренческая, эзотерическая, идентификационная, экспрессивная, эмоционально-оценочная и функция экономии времени. «Особенно важной из всех является идентификационная функция, благодаря которой говорящий подчеркивает свою принадлежность к определенной группе лиц. Сленг служит языковой характеристикой каждой группы, что позволяет в процессе общения определить и опознать ‘своего’ среди ‘чужих’» [2, с. 16]. Можно полагать, что отмеченные А.Н. Колесниченко функции сленга актуальны и для кинодиалога. *Тем самым сленговые слова и жаргонизмы в контексте кинематографического стилизованного диалога доминируют в функции социального маркирования и психосоциальной типизации персонажей:*

– *Man in the suit got it all figured out?* – ‘**Чувак в костюме** все просчитал?’.

– *No, man in the suit doesn't have it all figured out, but man with the gun needs to understand what man in the suit is trying to accomplish here, all right?*

– ‘Нет, **чувак в костюме** не все просчитал, но **чувак с пистолетом** должен понять, чего хочет достичь чувак в костюме, ясно?’ (х/ф «Как украсть небоскреб»).

В приведенном в качестве примера диалоге второй собеседник мотивированно применяет социально непрестижную лексику, чем вскрывается как социальная принадлежность первого говорящего (преступная и малокультурная среда), так и более высокий социальный статус, образование и чувство вербального остроумия второго собеседника.

О принадлежности киногероя к определенной профессиональной или социальной группе могут свидетельствовать сленговые единицы, выступающие фамильярно-экспрессивными обозначениями субъектов или реалий, а также элементы социолекта: *Gracie grew up to become a full-blown hottie, you know?* – ‘Грейс выросла и стала **лакомым кусочком?**’ (х/ф «Армагеддон»); *Don't listen to them. They're nuts* – ‘Не слушайте их, **они шизики**’, *I screwed up. Miles, haven't you ever screwed up?* – ‘Меня **переклинило**. Майлз, с тобой такого не случилось?’ (х/ф «Отпуск по обмену»).

Инвективную лексику относят к группе прагмем гиперболизированной экспрессивности, главная функция которых в кинодиалоге заключается в выражении негативных человеческих эмоций и оценок. В толковом словаре Д.Н. Ушакова используются следующие пометы инвективной лексики: бранное слово, неодобрительное, презрительное, пренебрежительное, укоризненное выражение [6].

Инвективная лексика в киноречи «преследует цель стилизованного моделирования атмосферы непринужденного, неофициального общения, а также дает возможность реципиенту осуществить идентификацию в социальной иерархии тех киногероев, кому приписывается употребление в речи стилистически сниженных единиц» [7, с. 185]: *The fate of the planet is in the hands of a bunch of retards I wouldn't trust with a potato gun* – Судьба планеты оказалась в руках **кучки придурков**, которым я **бы не доверил и рогатки** (х/ф «Армагеддон»); *You're supposed to never talk to the prick again. You're supposed to throw things at him, scream, call him names. Not do his blooming laundry* – ‘Нужно объявлять **уроду** обструкцию. Кидать в него что попало, вопить, обзывать. А не белье ему, **zady**, стирать (х/ф «Отпуск по обмену»).

Единицы инвективной лексики в большинстве случаев придают реплике более яркий эмоциональный оттенок, чем элементы сленга и жаргона, однако, из-за грубости звучания и нецензурности значения, употребляются в кинодиалоге гораздо реже.

Репрезентативной группой прагмем в киноречи выступают фразеологические единицы, цитаты, устойчивые выражения, паремии. Фразеологические единицы могут употребляться как в их исходной форме, так и в виде фразеологических или паремических дериватов. Формирование дериватов возможно за счет изменений семантического характера, которые не нарушают структуру фразеологического оборота, таких как фразеологический каламбур или изменение семантической принадлежности фразеологической единицы, а также за счет структурно-семантических преобразований.

– *So, Odessa, I think we should address the elephant in the room* – ‘Одесса, думаю, нам **надо вернуться к нашим баранам**’.

– *What the hell you just call me?* – ‘Как ты меня назвал?’

– *No, no. I'm talking about* – ‘Нет, нет, я о...’ (х/ф «Как украсть небоскреб»).

В контексте кинодиалога фразеологические единицы и идиомы образно несут дополнительную коммуникативную нагрузку и отражают референцию культуры-отправителя, а также культуры референтной группы киногероя: *Look at me. I'm down here sweating like a pig. And look at you* – ‘Ну посмотри, я стою тут, **из кожи вон лезу**, а ты что?»; *Now a picture has to make a killing the first weekend* – ‘Не удастся **сорвать куш** в первые выходные – фильму конец’ (х/ф «Отпуск по обмену»).

Можно полагать, что помимо экспрессивности, образности и выразительности важной функцией цитат, паремий, фразеологизмов является эстетизация кинодиалога:

– *You've been a lawyer for less than a week and you're trying to bribe the United States government?* – ‘Вы в адвокатах всего три дня и уже пытаетесь нагнуть представителя госслужбы?’ (х/ф «Как украсть небоскреб»).

– *Sharks are born swimming, sir* – ‘Акулы рождаются уже с зубами, сэр’.

Особым прагматическим потенциалом обладают языковые средства, используемые как элементы комического в кинодиалогах. Комическое – это особый способ общения, предполагающий создание юмористического эффекта. В качестве элементов комического в стилизованном кинодиалоге могут выступать речевые единицы, выражающие иронию, издевку, безобидный юмор, тонкий намек, остроу, а также сатиру, сарказм и др.

Ирония – безобидна, снисходительна, с налетом веселости (не только мажорной, но и минорной), всегда эстетична в ее речевом воплощении: *It's not a bad job. Only problem is I need 40 hours to get on the insurance, it's hard to get shifts, but if I don't get on the insurance, it's probably gonna end up costing us around \$20,000 to have the baby. So we'll probably have to sell it* – ‘Нормальная работа. Только страховку дают тем, кто на полный день. Идут драки за смену. Если я не получу страховку ребенок нам обойдется примерно в 20 тысяч долларов. **Так что придется его продать**’ (х/ф «Как украсть небоскреб»)

Остроу как антикомплемента строится на апеллировании к опыту собеседника, чувству вербального остроумия, что и делает ее шуткой с «двойным дном», завуалированным снисходительным оскорблением:

– *Mom, someday I'm going to go to the moon!* – Мама, однажды я полечу на Луну.

– *I'm afraid you're too late, son. NASA isn't sending the monkeys any more* – Боюсь, ты опоздал. НАСА больше не посылает в космос обезьян’ (а/ф «Гадкий Я»).

Сатира остро критична, менее эстетична, но при этом имплицитна в способе обличения, выставляет кого-то или что-то в неприглядном свете как анти-норму в контексте морали и нравственности:

– *Josh, this car is irreplaceable!* – ‘Джош, эта машина бесценна’.

– *Not like doormen! They make new ones of those all the time. Must be 50 new doormen coming off the line in Michigan right now!* – ‘Не то, что швейцары. Их-то штампуют целыми пачками. В Мичигане прямо сейчас 50 новых швейцаров сходят с конвейера’ (х/ф «Как украсть небоскреб»)

Следующая группа прагмем в киноречи – лексические единицы в их метафорическом употреблении. Они преимущественно играют роль эстетизации персонажной речи, являются средством придания образности и неологии, что не исключает и функции психосоциальной типизации персонажа: присутствие в речи сравнений на основе метафорического переноса – свойство креативного интеллекта и образованности говорящего: *Well, you know you are my little survival kit* – ‘Айрис, ты же знаешь, что ты мой спасательный круг’; *The man is a rock star!* – ‘Наш парень – рок-звезда!’ (х/ф «Как украсть небоскреб»).

Замечено, что посредством образных метафорических выражений в монологах главных героев возможно достижение мелодраматического эффекта: *I realize I come with a package deal: three for the price of one* – ‘Я прекрасно понимаю, что поставляюсь в комплекте «три по цене одного»’ (х/ф «Как украсть небоскреб»).

Итак, проанализировав лингвостилистические средства создания художественной образности в речи персонажей кино – прагмемы, мы можем отметить следующие основные функции прагмем как инструментов создания художественной образности и стилизации в кинодиалоге: 1) *функция критической оценки действительности*: прагмемы выступают маркерами нарративной ситуации, средством как положительной, так и крайне отрицательной реакции киноперсонажей на внешние обстоятельства; 2) *функция личностной оценки* воплощается в демонстрировании отношения персонажей друг к другу; 3) *функция эстетизации* – придание персонажной речи особой эстетики стиля, слога, изящества словесного воплощения; 4) *функция психосоциальной типизации персонажа* – референция персонажа к определенной географической среде, социальной группе, нации и культуре; 5) *волюнтаривная функция* – призывно-побудительная – направлена непосредственно на виртуального рецептора с целью «принуждения» его к особому видению псевдореальности кино.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Горшкова В.Е. Перевод в кино. – Иркутск: МИГЛУ, 2006. – 230 с.
2. Колесниченко А.Н. Сленг в английском и русском языках: структурно-семантический, этимологический, функциональный и стилистический аспекты: на материале произведений Д. Сэлинджера «Над

пропастью во ржи» и Д. Гуцко «Русскоговорящий»: автореф. ... канд. филол. наук: 10.02.19. – Ростов-на-Дону, 2008. – 27 с.

3. Крысин Л.П. О некоторых изменениях в русском языке конца XX века // Исследования по славянским языкам. – 2000. – № 5. – С. 63–91.

4. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. – Таллин: Ээсти Раамат, 1973. – 92 с.

5. Снеткова М.С. Лингвостилистические аспекты перевода испанских кинотекстов: на материале русских переводов художественных фильмов Л. Бунюэля «Виридиана» и П. Альмодовара «Женщины на грани нервного срыва»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.05, 10.02.20. – Москва, 2009. – 17 с.

6. Толковый словарь русского языка: В 4-х т. / под. ред. Д.Н. Ушакова. – М.: ОГИЗ «Советская Энциклопедия», 1935-1940.

7. Уланович О.И. Формы реализации прагматики кинематографического произведения в диалогах персонажей (лингвопереводческий аспект) / О.И. Уланович // Германские, тюркские и славянские языки в поликультурном мире: Сб. материалов науч. конф, 24 нояб. 2015 г.; под. ред Р.В. Вальвакова. – Бишкек: КРСУ, 2016. – С. 181–191.

8. Эко У. К семиотическому анализу телевизионного сообщения [электронный документ]. – Режим доступа: <http://psyberlink.flogiston.ru/internet/bits/eco.htm>. – Дата обращения: 14.05.2016.

9. Kozloff S. Overhearing Film Dialogue. – Berkeley: University of California Press, 2000. – 335 p.