

Алборова Альбина Артуровна

**К ВОПРОСУ ОБ ОСНОВНЫХ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ПАРАМЕТРАХ ДИСКУРСА В ПРИЛОЖЕНИИ
К ФЕНОМЕНУ КИНОДИСКУРСА**

В статье представлен анализ основных параметрических характеристик дискурса с лингвистической точки зрения. Рассмотрены параметры линейности, интертекстуальности, прецедентности, ступенчатости. Указанные характеристики подробно изучены применительно к кинодискурсу с особым акцентом на роли подтекста в формировании вербально транслируемого смысла кинопроизведения.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2013/9/2.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2013. № 9 (76). С. 14-17. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2013/9/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

9. **Логинов Е. Л., Логинова В. Е., Деркач Н. Л.** Конвергентные технологические кластеры как среда инновационных операций в условиях глобализации // Экономика: теория и практика. 2012. № 1. С. 3-7.
10. **Логинов Е. Л., Лукин В. К.** Региональная модель управления экономикой промышленности. Краснодар: Краснодарский юридический институт МВД России, 2001. 209 с.
11. **Львов Д. С.** Новая промышленная политика России // Экономическая наука современной России. 2007. № 3. С. 9-12.
12. **Полтерович В.** Гипотеза об инновационной паузе и стратегия модернизации // Вопросы экономики. 2009. № 6. С. 4-23.
13. **Шевченко И. В., Логинов Е. Л., Логинов А. Е.** Электронно-финансовая гиперматрица как среда банковских операций в условиях глобализации // Финансы и кредит. 2010. № 8. С. 16-20.

УДК 8

Филологические науки

В статье представлен анализ основных параметрических характеристик дискурса с лингвистической точки зрения. Рассмотрены параметры линейности, интертекстуальности, прецедентности, ступенчатости. Указанные характеристики подробно изучены применительно к кинодискурсу с особым акцентом на роли подтекста в формировании вербально транслируемого смысла кинопроизведения.

Ключевые слова и фразы: дискурс; интертекст; интертекстуальность; прецедентность; кинодискурс; монолог; смысл; подтекст; сценарий; аллюзия.

Алборова Альбина Артуровна

*Пятигорский государственный лингвистический университет
ginger.ginger2012@yandex.ru*

К ВОПРОСУ ОБ ОСНОВНЫХ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ПАРАМЕТРАХ ДИСКУРСА В ПРИЛОЖЕНИИ К ФЕНОМЕНУ КИНОДИСКУРСА[©]

Дискурс как лингвистическая категория обладает рядом релевантных для языковедческого анализа характеристик, к рассмотрению которых мы обратимся в настоящей статье. Несмотря на то, что общие характеристики дискурса в современной лингвистике изучены достаточно хорошо, в частности, детально рассмотрена сущность контекста в процессах референции, вербализации пресуппозиций, имплицатур, реконструкции выводного знания, много внимания уделено дискурсологами проблеме манифестации личности автора в дискурсивных произведениях, интеракциональной природе дискурса [2; 4; 8; 12; 21; 24; 26], подробно исследованы также и некоторые частные виды дискурса, например, деловой, военный, медицинский, политический, художественный и т.д., исчислены их значимые гендерные характеристики [3; 5; 6; 18; 21], вместе с тем, множество разновидностей дискурса до сих пор не получили адекватного лингвистического освещения; к таковым можно, на наш взгляд, с полным правом отнести и рассматриваемый в настоящей статье кинодискурс.

По мнению исследователей, дискурс обладает такими характеристиками как *линейность, интертекстуальность, прецедентность, диалогичность, институциональность, ступенчатость*.

Линейность дискурса рассматривал, в частности, М. Фуко, который подчеркивал, что линейность имеет много общего с повторением [25]. Это неслучайно, т.к. дискурсивная деятельность как процесс вербализации человеческой мысли, по сути своей, циклична, поскольку цикличны и процессы человеческого мышления. В кинодискурсе под линейностью понимается плавное развертывание смысловой (сюжетной) линии по принципу прогрессии, согласно которому одни события сменяют другие, связанные по смыслу с предшествующими и последующими. Таким образом, обычно дискурс репрезентирован в речи линейно в форме диалога или монолога. Избежать линейного развертывания дискурсивного произведения, в принципе, невозможно, потому что принцип линейности отражает основную характеристику речи [21, с. 138]: то, что имеет место симультанно в мышлении, репрезентируется в речи сукцессивно, т.е. линейно. Однако это не обязательно должно соблюдаться: имеется в виду тот факт, что для дискурса вообще и для кинодискурса в частности *однолинейное* развертывание совсем необязательно. Зачастую в современных кинопроизведениях имеет место *полилинейное* развертывание сюжета и – соответственно – самого дискурса.

Например, в фильме «День святого Валентина» (Г. Маршалл, 2010 г., США) несколько сюжетных линий. Линейность (полилинейность, изменения сюжетной линии) неизбежно отражается и на языковом уровне. Прежде всего, для характеристики каждой сюжетной линии и участвующих в ней персонажей используется свой набор лексики, следовательно, с изменением линейности меняется и лексическое наполнение того или иного фрагмента кинодискурса.

Говоря об интертекстуальности, мы подразумеваем связь между разными текстами. Феномен интертекстуальности был впервые описан в конце 1960-х гг. теоретиком постструктурализма Ю. Кристевой [17, с. 427-437] со значительной опорой на мысли М. М. Бахтина о «диалоге текстов». Такой тип связи очень специфичен и предполагает отсылки, различные цитаты, скрытые ссылки, кроме того, имплицитными

маркерами интертекстуальности могут выступать аллюзии. В известном смысле, параметр интертекстуальности является полярным по отношению к линейности дискурса, т.к., по справедливому мнению Л. Жени, «свойство интертекстуальности – это введение нового способа чтения, который взрывает линейность текста. Каждая интертекстуальная отсылка – это место для альтернативы: либо продолжить чтение, видя в ней лишь фрагмент, не отличающийся от других и являющийся интегральной частью синтагматики текста, или же вернуться к тексту-источнику, прибегая к своего рода интеллектуальному анамнезу, в котором интертекстуальная отсылка выступает как “смещённый” парадигматический элемент, восходящий к забытой синтагматике» [27, р. 47]. Например, в кинодискурсе из сценария в сценарий могут повторяться похожие сюжеты, цитироваться одни и те же авторы. Можно сказать, что любая «история стара как мир». Очень часто при просмотре фильмов зрители испытывают так называемое «дежавю», т.к. многое из демонстрирующегося или доносящегося с экрана они уже где-то видели и слышали.

Прецедентность как дискурсивная характеристика, несомненно, тесно связана с интертекстуальностью. Выражаясь простыми словами, прецедентность имеет место в том случае, когда один текст входит в другой в виде цитат [24]. Мы полагаем целесообразным подчеркнуть тесную корреляцию как интертекстуальности, так и прецедентности с макро-параметром *диалогичности дискурса*.

Диалогичность, на наш взгляд, является основной характеристикой дискурса и определяет многие другие его особенности. Согласно М. М. Бахтину, именно диалогичность является определяющей при общении людей. По М. М. Бахтину, монологические и диалогические силы – «это социально-исторические силы, находящиеся в постоянном конфликте, они рождают в ходе этого конфликта монологические и диалогические формы дискурса. Доминантная в конкретный момент сила находится в диалоге и борьбе с подчинённой с целью сохранения своего господствующего положения. Диалогическая борьба, таким образом, является основанием всех форм дискурса, а социально-исторические процессы – внутренней силой, которая производит те или иные состояния языка» [9, с. 123]. Т. Волкова [11, с. 96-97] упоминает также о диалогах «на расстоянии», имея в виду дистантную передачу коммуникативного смысла. Такой процесс имеет место, например, в политике, когда потенциальных избирателей склоняют в пользу того или иного кандидата посредством листовок. В рекламном дискурсе может создаваться образ усреднённого потребителя, и авторы рекламного текста, являющегося непосредственной частью дискурсивного пространства рекламы, непосредственно обращаются именно к такому усреднённому потребителю. Иначе говоря, рекламный дискурс рассчитан на целевую, но практически полностью обезличенную аудиторию. В кинодискурсе может иметь место та же самая ситуация, хотя возможен вариант, при котором фильм может быть посвящен или иным образом адресован какой-то конкретной личности (*эксплицитированный адресат*).

М. М. Бахтин сравнивал диалогичность с монологом: «Язык живёт только в диалогическом общении пользующихся им» [9, с. 126]. Исследователь полагает, что диалогичность помогает понять принципы строения текста: «Диалог есть обмен высказываниями, как устными так и письменными (текстами)» [Там же]. Согласно В. Г. Борботько, диалогичность дискурса «состоит не только в сталкивании отражённых в тексте позиций разных субъектов, как и в саморасщеплении и самоотстранении авторского субъекта, но и в преломлённом использовании языковых средств других авторов» [10, с. 203].

О характеристике ступенчатости дискурса М. Фуко писал следующим образом: «...Не все области дискурса одинаково открыты и пронизаемы...» [25]. Иными словами, параметр ступенчатости затрагивает уже не только и не столько продуцента дискурсивного произведения, сколько интерпретатора, для которого различные фрагменты дискурса находятся на разных ступенях по сложности расшифровки. Одни фрагменты расшифровке поддаются довольно легко, в то время как другие могут быть интерпретированы лишь частично, оставляя тем самым поле для домыслов, догадок, т.е. для смыслового творчества реципиента.

Рассмотрев основные характеристики дискурса, обратимся к предмету нашего исследования – кинодискурсу. Согласно А. Н. Зарецкой, «кинодискурс является особым видом дискурса, имеющим отличия от других его разновидностей с точки зрения процесса коммуникации адресата и адресанта» [15, с. 70]. Адресат кинодискурса – весьма расплывчатое понятие, т.к. у каждого жанра найдётся свой ценитель. Конечно, сценаристы, продюсеры и режиссёры примерно представляют себе потенциального зрителя, с расчётом на него придумывается сюжет, строятся диалоги, используются или не используются спецэффекты. Например, в последнее время большой популярностью пользуется такой жанр как «арт-хаус» (англ. *art house*, буквально «дом искусств», также называемый *art cinema*, *art movie* или *art film*). Главная отличительная черта таких фильмов заключается в «особом авторском взгляде». Часто такое кино является некоммерческим, и эти произведения изначально ассоциируются с формулировкой «кино не для всех», то есть создатели фильмов не рассчитывали и не подстраивались под массового зрителя. Следовательно, кино жанра «арт-хаус», скорее всего, не будет носить развлекательный характер, диалоги могут быть сложными для восприятия и интерпретации, следовательно, кинодискурс данного жанра можно с полным правом отнести к многоступенчатому.

Между тем, в широкий прокат чаще всего выходит «мейнстримовое кино». Особенностью данной совокупности жанров является некая предсказуемость сюжета и самих персонажей. Д. Бордвелл [7] детально анализирует феномен «голливудского кино» и полагает, что вся «прелесть» сюжета таких фильмов состоит в том, что мы сопереживаем главному герою, который должен непременно решить какую-либо проблему общепланетарного или личного свойства. В этом ему могут помогать, или же наоборот препятствовать, второстепенные персонажи данной картины, рассчитанной на коммерческий успех. Музыка помогает настроиться зрителю на определённый лад, а словарный запас главных действующих героев оставляет желать

лучшего, диалоги не отличаются оригинальностью. Ставка делается на сюжет и динамичность действия, т.е. на экстралингвистические компоненты дискурса кинонаправления *mainstream* [22].

Д. Бордвелл [7] противопоставляет рассматриваемое им развлекательное кино «арт-хаусу». Главное отличие, по его мнению, состоит в том, что в «кино не для всех» очень важным является понимание внутреннего мира героя, принятие или отторжение его позиции, попытка разобраться в том, «как же он дошёл до жизни такой». Конечно, в мейнстримовом кино герои тоже сталкиваются с тем, что надо решать проблемы, связанные с моралью и нравственностью. Но разница заключается в следующем: в фильмах для широкого круга зрителей авторы сами дают ответы на, казалось бы, неразрешимые вопросы, а после просмотра произведения в жанре «арт-хаус» человек ещё долго раздумывает над тем, о чём ему лишь смутно намекнули создатели фильма. Зритель придумывает свою концовку и задаётся вопросами «Зачем?», «Как?», «Почему?», «А что бы я сделал на месте главного героя, героини?» и т.д.

Обращаясь к особенностям кинодискурса, нельзя не упомянуть о его языковой и неязыковой составляющих. С. Зайченко [14, с. 82] отмечает, что языковая составляющая кинодискурса включает знаки, символы, которые могут быть как письменными (титры), так и устными. Упомянув аудио-символы, хотелось бы заострить внимание на огромной роли музыки в киноиндустрии.

Очень часто, услышав только одно название фильма, мы сразу вспоминаем музыку, лейтмотив, которые прозвучали в нём. Неслучайно первым в своих операх стал использовать лейтмотив Р. Вагнер. Музыка помогала и помогает передать черты персонажа, накалить или разрядить обстановку. Но не все настроены так позитивно по отношению к музыкальному фону. В книге польского музыковеда З. Лиссы приводится популярное мнение Г. Эйслера. Согласно его взглядам, лейтмотив представляет собой «красную нить для музыкально неподготовленного зрителя». Мы же полагаем, что нельзя недооценивать роль музыки в кино, но и злоупотреблять ей не стоит. В связи с переизбытком музыки З. Лисс вспоминает фильм «Странная любовь Марты Айверс», где лейтмотивов около 40 [19, с. 164].

Что же касается кинодиалогов, они играют, несомненно, важную роль в современных фильмах. Времена «немое кино» канули в лету, и зритель хочет слышать главных героев, именно поэтому сценаристы избегают «обыденной» речи. Они понимают, что каждое слово весомо, выражает многое из того, что хотели бы передать авторы, а зачастую языковая составляющая кинодискурса может служить даже началом для нешуточного конфликта или, наоборот, способствовать налаживанию отношений между некогда непримиримыми врагами.

Особо необходимо отметить роль подтекста в кинодискурсе. Именно кинодискурс предоставляет широкое поле деятельности для реализации подтекста. Скрытый смысл можно выражать при помощи музыки, диалогов героев. По А. Н. Зарецкой, «подтекст возникает в процессе работы реципиента над декодированием смысла» [15, с. 70].

Отношение к подтексту в кино является неоднозначным. Многие зрители рады такой недосказанности, однако есть и противники этого приёма в кино. Например, филолог А. М. Пятигорский в интервью подчёркивает, что с отвращением относится к подтексту [23]. Ученый говорит о том, что ему не нравится «символизм в искусстве», и считает, что «символизм в кино можно вынести только тогда, когда кроме этого вообще ничего нет. Тогда уж пусть будет хотя бы символизм» [Там же].

Граница между понятиями «кинотекст» и «кинодискурс» является довольно расплывчатой, вследствие чего необходимо определить, что связывает эти термины, и чем они всё-таки отличаются друг от друга. Одним из первых в своих работах понятие «кинотекст» рассматривал Ю. М. Лотман, включая в него как вербальные, так и невербальные компоненты. Ученый говорит о том, что освещение, монтаж, игра планами, изменение скорости могут придавать предметам, воспроизводимым на экране, добавочные значения – символические, метафорические, метонимические и пр. [20]. С таким подходом довольно сложно согласиться, поскольку в нем кинотекст практически отождествляется с кинодискурсом.

Во многих исследованиях понятие «кинотекст» сужается до понятия «кинодиалог». В. Е. Горшкова даёт такое определение этому термину: «вербальный компонент художественного фильма, смысловая завершенность которого обеспечивается аудиовизуальным (звукозрительным) рядом в общем дискурсе фильма» [13, с. 78]. Таким образом, кинодиалог и, следовательно, кинотекст представляют собой *неотъемлемый вербальный компонент кинодискурса*, в рамках которого языковыми средствами передается определенное количество информации, релевантное для реконструкции интерпретатором общего смысла кинопроизведения, а также для адекватной имплицитной и эксплицитной характеристики действующих в рамках фильма персонажей.

Список литературы

1. **Авторитетность и коммуникация:** коллективная монография. Воронеж: Воронежский государственный университет; Издательский дом Алейниковых, 2008. Вып. 4. 216 с.
2. **Алимурадов О. А., Григорьева Н. В.** Интеракциональная природа дискурса и некоторые критерии его осмысленности // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2009. № 2 (4). С. 31-37.
3. **Алимурадов О. А., Гусева М. А.** Структурная и признаковая модели концепта BEAUTY (КРАСОТА), объективируемого в современном англоязычном женском дискурсе // Вопросы когнитивной лингвистики. 2010. № 3. С. 12-19.
4. **Алимурадов О. А., Реунова О. И.** О сущности процесса референции // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. 2006. № 1. С. 79-89.
5. **Алимурадов О. А., Шлепкина М. А.** Инновационные лексические процессы в системе стереотипных конструкций современного англоязычного делового дискурса: аббревиация и сокращение // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2010. № 1 (5). Ч. 1. С. 20-29.

6. Ансокова Д. В. Англоязычный политический дискурс: функциональная характеристика // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. 2012. № 2. С. 58-61.
7. Артхаус [Электронный ресурс]. RL : . /Арт-хаус (дата обращения: 30.07.2013).
8. Барт Р. Фрагменты речи влюбленного. М.: Ad Marginem, 1999. 431 с.
9. Бахтин М. М. Работы 1940-х – начала 1960-х годов. М.: Русские словари; Языки славянских культур, 1997. 152 с.
10. Борботько В. Г. Общая теория дискурса: принципы формирования и смыслопорождения: дисс. ... д. филол. н.: 10.02.01. Краснодар, 1998. 250 с.
11. Волкова Т. А. Дипломатический дискурс в аспекте стратегичности перевода и коммуникации: на материале английского и русского языков: дисс. ... к. филол. н.: 10.02.20. Челябинск, 2007. 231 с.
12. Гийому Ж., Мальдидье Д. О новых приемах интерпретации, или проблема смысла с точки зрения анализа дискурса // Квадратура смысла: французская школа анализа дискурса / пер. с франц. и португ.; общ. ред. и вступ. статья П. Сервио; предисл. Ю. С. Степанова. М.: ОАО ИГ «Прогресс», 1999. С. 124-136.
13. Горшкова В. Е. Концепция «культурной дистанции» и перевод кинодиалога // Вестник Сибирского государственного аэрокосмического университета имени академика М. Ф. Решетнева. Красноярск, 2006. Вып. 2 (9). С. 178-179.
14. Зайченко С. С. Некоторые особенности кинодискурса как знаковой системы // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 4 (11). С. 82-86.
15. Зарецкая А. Н. Особенности коммуникации адресата и адресанта кинодискурса // Вестник Челябинского государственного университета. 2011. № 33 (248). Филология. Искусствоведение. Вып. 60. С. 152-153.
16. Кох В. Предварительный набросок дискурсивного анализа семантического типа // Новое в зарубежной лингвистике. Лингвистика текста / сост., ред. и вступ. статья Т. М. Николаевой. М.: Прогресс, 1978. Вып. VIII. С. 149-171.
17. Кристева Ю. Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму. М.: ИГ «Прогресс», 2000. 481 с.
18. Левенкова Е. Метафорические параллели в институциональном политическом дискурсе Великобритании и США // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. 2010. № 4. С. 65-69.
19. Лисс З. Эстетика киномузыки. М.: Музыка, 1970. 497 с.
20. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллинн: Ээсти Раамат, 1973.
21. Макаров М. Л. Основы теории дискурса. М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. 280 с.
22. Мейнстрим [Электронный ресурс]. URL: ru.wikipedia.org/wiki/Мейнстрим (дата обращения: 13.08.2013).
23. Пятигорский А. М. С отвращением отношусь к подтексту // Искусство кино. 2000. № 12.
24. Слышкин Г. Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе [Электронный ресурс]. URL: http://www.vspu.ru/~axiology/ggs/ggsbook02.htm (дата обращения: 30.07.2013).
25. Фуко М. Порядок дискурса // Фуко М. Воля к истине: по ту сторону власти, знания и сексуальности. Работы разных лет. М.: Касталь, 1996.
26. Brown G., Yule G. Discourse Analysis. Cambridge University Press, 2008. 288 p.
27. Jenny L. L st t e l f m . P s: E t ns S l, 1976. 281 .

УДК 316.36+314.1

Социологические науки

В статье представлены основные результаты социологического исследования факторов демографической социализации категорий населения г. Волгограда и Волгоградской области в возрастах 21-35 лет как ответственных за воспроизводство поколений в регионе. Дан сравнительный анализ направленности и интенсивности влияния таких факторов на процесс формирования демографических установок указанных категорий населения. Обоснован вывод о невозможности в условиях существующих социокультурных норм брачности, детности и поддержания индивидуального здоровья реализации эффективной демографической политики только мерами социально-экономического или административного характера.

Ключевые слова и фразы: демографическая социализация; воспроизводство населения; активный репродуктивный возраст; агенты социализации; демографическое поведение; прикладная социология.

Антонов Георгий Вячеславович, к. соц. н., доцент
Волгоградский государственный университет
antonovgv@mail.ru

ФАКТОРЫ ДЕМОГРАФИЧЕСКОЙ СОЦИАЛИЗАЦИИ ГРУПП НАСЕЛЕНИЯ, ОТВЕТСТВЕННЫХ ЗА ВОСПРОИЗВОДСТВО ПОКОЛЕНИЙ[©]

Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках проекта проведения научных исследований № 12-13-34000 «Социальные факторы формирования демографических установок населения».

Обычно, когда речь заходит о социализации индивида, подразумеваются детские или подростковые возраста. Это вполне справедливо, поскольку данный процесс наиболее интенсивно проходит именно в периоды детства и юношества. В более зрелых возрастах усвоение норм и ценностей, образцов и стереотипов