

Аксютин Денис Эдуардович

**ОСОБЕННОСТИ ВЕРТИКАЛЬНОГО КОНТЕКСТА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕЛЕФИЛЬМА:
ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ (НА ПРИМЕРЕ БРИТАНСКОГО СЕРИАЛА "ДОКТОР КТО")**

В статье художественный телефильм рассматривается как текст массовой коммуникации и как семиотическое явление, что дает возможность определить его как кинотекст. Опираясь на первостепенную важность вербальной составляющей телефильма, применяется филологический подход к его изучению, непосредственными объектами которого являются вертикальный контекст и интертекстуальные отсылки. Для выявления роли вертикального контекста при создании телефильма вводится понятие "плотности интертекстуальных отсылок", что позволяет получить данные об их частотности. Другим аспектом исследования стал анализ структуры вертикального контекста на основе типологии референтов интертекстуальных отсылок и характера референтов в каждой группе.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/9-2/4.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 9 (27): в 2-х ч. Ч. II. С. 22-30. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/9-2/

© 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: voprosy_phil@gramota.net

10. **Кожевникова Н. А.** О роли лейтмотивов в организации художественного текста // *Стилистика художественной речи*. Саранск: Изд-во МГУ, 1979. С. 40-60.
11. **Кожевникова Н. А.** Язык Андрея Белого. М., 1992.
12. **Кормилов С. И.** Поэтика метризованной прозы (советский период) // *Поэтика русской советской прозы*. Уфа, 1991.
13. **Лавров А. В.** У истоков творчества Андрея Белого («Симфонии») // *Белый А. Симфонии*. Л., 1991. С. 5-34.
14. **Метнер Э.** Маленький юбилей одной «странной» книги (1902-1912 гг.) // *Труды и дни*. 1912. № 2.
15. **Силард Л.** Поэтика символистского романа конца XIX – начала XX века: В. Брюсов, Ф. Сологуб, А. Белый // *Проблемы поэтики русского реализма XIX века*. Л., 1984.
16. **Флоренский П. А.** Мнимости в геометрии. М., 1991. 96 с.
17. **Хоружий С. С.** Практика себя: разговор с Татьяной Иенсен (2000 г.) [Электронный ресурс]. URL: <http://synergia-isa.ru/lib/download/prop/2.doc> (дата обращения: 20.08.2013).

RHYTHM AND SENSE (PROBLEMS OF POETICS OF ANDREI BELYI'S PROSE)

Akopova Yuliya Alekseevna, Ph. D. in Philology
Rostov State Economic University
yua@yua.ru

The article raises the problems of the poetics of Andrei Belyi's metrical prose. The paper presents the overview of literary critics' main viewpoints on the reasons of Belyi's reference to the "lyrical description" of prose works. The author for the first time concludes that the rhythmization of prose is the result of realizing the nonclassical "energetic" model of personality in the creative works of Belyi. The conclusion is based on the theoretical regulations of Andrei Belyi, and his dynamic conception of rhythm. The rhythm in Belyi's modernist discourse is considered as one of the main factors of sense formation.

Key words and phrases: rhythm; language dynamics; "energetic" conception of personality; modernism; discourse; character; conflict.

УДК 811.111

Филологические науки

В статье художественный телефильм рассматривается как текст массовой коммуникации и как семиотическое явление, что дает возможность определить его как кинотекст. Опираясь на первостепенную важность вербальной составляющей телефильма, применяется филологический подход к его изучению, непосредственными объектами которого являются вертикальный контекст и интертекстуальные отсылки. Для выявления роли вертикального контекста при создании телефильма вводится понятие «плотности интертекстуальных отсылок», что позволяет получить данные об их частотности. Другим аспектом исследования стал анализ структуры вертикального контекста на основе типологии референтов интертекстуальных отсылок и характера референтов в каждой группе.

Ключевые слова и фразы: текст массовой коммуникации; кинотекст; вертикальный контекст; интертекстуальная отсылка; референт интертекстуальной отсылки; плотность интертекстуальных отсылок.

Аксютин Денис Эдуардович

*Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
postland@mail.ru*

ОСОБЕННОСТИ ВЕРТИКАЛЬНОГО КОНТЕКСТА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕЛЕФИЛЬМА: ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ (НА ПРИМЕРЕ БРИТАНСКОГО СЕРИАЛА «ДОКТОР КТО»)®

Объектом исследования является художественный телефильм как текст массовой коммуникации. Такие тексты «отличаются от других видов текстов тем, что в них используются, систематизируются и сокращаются, перерабатываются и особым образом оформляются все другие виды текстов, которые считаются «первичными»» [11, с. 238]. В результате возникает новый вид текста со своими законами построения и оформления смысла.

К массовой коммуникации относятся массовая информация (пресса, радио, кино, телевидение и реклама) и информатика (передача специализированных сведений справочного характера). Однако представляется необходимым особо выделить художественные кино- и телефильмы, которые относятся к области искусства, сочетающего в себе изображение, музыку, словесный текст в письменной и устной формах, а также звуковые эффекты и графическое оформление. Как и художественно-литературные тексты, художественные фильмы выполняют, прежде всего, функцию воздействия, тогда как для других текстов массовой информации основной является функция сообщения. Это позволяет выделить художественные кино- и телефильмы в отдельную категорию в рамках текстов массовой коммуникации. По форме и способу создания и существования

они схожи с текстами массовой информации, но по основной функции – отличаются от них. Подробнее о текстах массовой коммуникации см. в [1, с. 11-14].

Поскольку художественный телефильм является текстом, необходимо определить, какие особенности присущи тексту как самостоятельному явлению. Несмотря на множество исследований, единого мнения относительно сущности и параметров текста пока не сложилось.

В энциклопедическом словаре «Языкознание» дается следующее определение: «Текст (от лат. textus – ткань, сплетение, соединение) – объединенная смысловой связью последовательность знаковых единиц, основными свойствами которой являются связность и цельность» [14, с. 507]. При этом указывается, что в семиотике под текстом понимается осмысленная последовательность любых знаков, любая форма коммуникации, а в филологии текст – последовательность вербальных (словесных) знаков. Таким образом, фильм, представляя собой особую форму коммуникации, является текстом, а для его филологического исследования важна вербальная составляющая.

Рассматривая художественный фильм как семиотическое явление, мы применяем понятие «**кинотекст**» и определяем его как «связное, цельное и завершенное сообщение, выраженное при помощи вербальных и невербальных знаков, организованное в соответствии с замыслом коллективного функционально дифференцированного автора при помощи кинематографических кодов, зафиксированное на материальном носителе и предназначенное для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия зрителями» [12, с. 37].

Кинотекст представляет собой связное, цельное и завершенное сообщение, выраженное при помощи вербальных и невербальных знаков, основными свойствами которого являются протяженность (текст обладает своим физическим и семиотическим пространством), целостность (за счет наличия внутритекстовых связей), членимость, информативность и завершенность.

Изучение художественного телефильма ведется в рамках филологического подхода, так как вербальная составляющая имеет основополагающее значение, а непосредственными объектами исследования являются вертикальный контекст телефильма и интертекстуальные отсылки.

В отечественной филологической традиции понятие «вертикального контекста» было впервые введено О. С. Ахмановой и И. В. Гюббенет. Согласно предложенной концепции при восприятии художественного произведения читателем, в силу объективных свойств текста (наличие аллюзий, цитат, реминисценций, реалий и т.д.), его понимание выходит за пределы горизонтального контекста, под которым понимается языковое окружение данной языковой единицы, позволяющее установить значение входящего в него слова или фразы [2, с. 47-54]. Читателю приходится иметь дело с вертикальным контекстом, который определяется как объективно заложенный историко-филологический контекст данного литературного произведения или его частей, как все то, что находится за пределами текста как такового, но без чего его понимание невозможно. Причем данный контекст раскрывает содержание только при условии соответствующей опоры на фоновые знания адресата текста. Фоновое знание, в свою очередь, понимается как «совокупность сведений культурно- и материально-исторического, географического и прагматического характера, которые предполагаются у носителя данного языка» [Там же, с. 49].

К основным категориям филологического вертикального контекста были отнесены цитаты, аллюзии, идиоматика, фигуры речи, иноязычные вкрапления и реалии [6, с. 6-7]. Считается, что анализ именно этих составляющих текста открывает доступ к глубинным слоям произведения. Причем для более глубокого восприятия художественного произведения рассмотрение его вертикального контекста должно предшествовать его лингвистическому анализу.

Далее Л. В. Болдырева предложила термин «социально-исторический вертикальный контекст», определяемый как объективно заложенная в произведении информация, раскрывающая перед читателем картину внешнего мира, определенного среза действительности во всем многообразии ее проявлений. Признаками социально-исторического вертикального контекста являются топонимика, упоминания об исторических фактах, событиях, именах исторических деятелей и т.д. [3].

Связь между текстом художественного произведения и отраженной в нем «атмосферой» или «духом эпохи» выражает понятие «глобального вертикального контекста», в который входят образ жизни, понятия, представления и т.д. определенного общества или его слоев.

Следует отметить, что вертикальный контекст художественной литературы исследовался достаточно широко и является одним из научных направлений филологической школы Московского университета, например, см. [3; 5; 6; 10], тогда как вертикальный контекст художественных фильмов остается малоизученным (например, см. [7; 8]).

Итак, под **вертикальным контекстом** понимается объективно существующая вне произведения информация историко-филологического, социокультурного и материально-исторического характера, которая актуализируется в произведении и без знания которой невозможно его полноценное понимание. Такое понимание возможно, если фоновые знания адресата включают в себя данную информацию.

Вертикальный контекст реализуется посредством **интертекстуальных отсылок (ИТО)**, определяемых как значимые с точки зрения идейно-художественного содержания произведения отсылки к другому географическому, историческому, политическому, социальному, литературному или культурному тексту в широком смысле слова, то есть выраженному средствами той или иной семиотической системы (не обязательно в вербальной форме). Сам текст, к которому делается отсылка (географический, исторический, политический, социальный, литературный или культурный), является **референтом интертекстуальной отсылки**.

При исследовании вертикального контекста представляется необходимым обратиться к его структуре и разработать классификацию интертекстуальных отсылок на основе типологии референтов, что обусловлено важной ролью типа референта в стилистической характеристике произведения и проведении сравнительного анализа вертикальных контекстов.

Наша классификация интертекстуальных отсылок близка типологической классификации интертекстуальных словосочетаний, приводимых в работе [8, с. 91], где выделяются следующие типы референтов: литературные реминисценции, географические названия, аллюзии к историческим фактам, политические аллюзии, социальные отсылки, культурные реминисценции, а также бытовые аллюзии и упоминание реалий.

Итак, **типы референтов интертекстуальных отсылок** можно разделить на 8 групп: отсылки географические, исторические, политические, социальные, культурные, литературные, отсылки к массовой коммуникации и иноязычные внесения.

Следует отметить, что выделение литературных отсылок из культурных обусловлено тем, что в данном случае связываются два текста, имеющие словесную форму (литературное произведение и вербальная составляющая художественного телефильма), и, соответственно, актуализируемые связи играют особую роль. Именно поэтому группа культурных отсылок не подразделяется далее на более мелкие группы (музыкальные, религиозные и т. п.), поскольку они определенным образом противопоставлены литературным отсылкам.

По этим же причинам следует выделить в отдельную группу отсылки к массовой коммуникации (кино, телевидение, пресса, радио и реклама) [9]. Художественный телефильм как текст массовой коммуникации противопоставляется другим текстам массовой коммуникации, и, таким образом, актуализируются связи между текстами одного типа и, шире, между исследуемым текстом массовой коммуникации и самой сферой массовой коммуникации.

Понимание культуры как «совокупности результатов деятельности человеческого общества во всех сферах жизни и всех факторов (идей, верований, обычаев, традиций), составляющих и обуславливающих образ жизни нации, класса, группы людей в определенный период времени» [13, с. 17], позволяет включить бытовые отсылки в группу культурных, так как эти факты являются составной частью культуры, а именно идей, традиций и жизненного уклада.

Необходимо также сказать несколько слов о реалиях, которые можно определить следующим образом: «Слова (и словосочетания), называющие объекты, характерные для жизни (быта, культуры, социального и исторического развития) одного народа и чуждые другому; будучи носителями национального и/или исторического колорита, они, как правило, не имеют точных соответствий (эквивалентов) в других языках, а следовательно, не поддаются переводу —на общем основании», требуя особого подхода» [4, с. 59-60]. Таким образом, реалии могут быть референтами культурных, исторических, социальных и других отсылок. Для сохранения целостности классификации представляется целесообразным не использовать понятие «реалии» в типологии референтов и не выделять их в отдельную группу.

Исследование проводилось на материале британского научно-фантастического телесериала «Доктор Кто» (*—Dotor Who*, BBC). Изначально сериал шел с 1963 по 1989 гг. и состоял из 26 сезонов («классический сериал»). Уже с самого начала создатели телесериала Сидни Ньюман, Дональд Уилсон и Сесил Эдвин Уэббер задумали его как программу для всей семьи, интересную как для детей, так и для взрослых. В 1996 г. вышел полноформатный телефильм «Доктор Кто», который, однако, не стал началом нового сериала. А возобновлен сериал был в 2005 г. («современный сериал»). Исполнительными продюсерами стали Рассел Т. Дейвис и Джули Гарднер, которых в 2010 г. заменили Стивен Моффат и Пирс Венджер; в настоящее время (2013 г.) ими являются Стивен Моффат и Брайан Минчин.

Сериал попал в «Книгу рекордов Гиннеса» как самый продолжительный и самый успешный научно-фантастический телесериал в мире и как сериал, наиболее удачно продающийся на DVD [15; 17]. За все время показа индекс популярности телесериала неизменно оставался высоким. По данным британского Центра по исследованию телеаудитории (Broadcasters' Audience Research Board) в 2005 г. зрительская аудитория насчитывала ок. 11 млн чел. в день показа 1-й серии нового сериала и ок. 8 млн в среднем; в 2010 г. — также ок. 8 млн в среднем [16]. Для сравнения, лишь сериал в жанре «мыльной оперы» *Eastenders* («Жители Ист-Энда») неизменно имеет более высокий рейтинг по размерам зрительской аудитории: в 2005 г. — в среднем ок. 10,5 млн чел., в 2010 г. — в среднем 9,5 млн чел. [Ibidem].

Современный сериал «Доктор Кто» является непосредственным продолжением классического сериала, предлагая, тем не менее, новые увлекательные сюжеты и новых героев, роли которых исполняют популярные британские актеры. Вселенная «Доктора Кто» расширилась, стала более интеллектуальной и динамичной. По данным на июнь 2010 г., он транслируется еженедельно примерно в 50 странах [15].

«Доктор Кто» стал важной частью британской культуры. Он получил признание за образность историй, творческие спецэффекты и новаторское использование электронной музыки. Среди множества наград и номинаций следует отметить следующие: 1996 г. — лучшая популярная драма Би-Би-Си, 2000 г. — 3-е место среди лучших британских телепрограмм XX века, 2006 г. — премия BAFTA (The British Academy of Film and Television Arts) в номинации «лучший сериал». Ежегодно, с 2005 по 2010 г., телесериал получал Национальную телевизионную премию как лучшая драма (согласно опросам зрителей).

В Великобритании и множестве других стран «Доктор Кто» стал культовым фаворитом телевидения и повлиял на поколения британских телесценаристов, многие из которых были его давними зрителями.

Популярность, большое социокультурное влияние и художественные достоинства телесериала «Доктор Кто» определили выбор его в качестве материала исследования.

Проиллюстрируем примерами каждый из выделенных типов интертекстуальных отсылок на основе материала исследования, а именно 1-го и 2-го сезонов классического сериала (1963-1965 гг.), а также 1-го и 2-го сезонов современного сериала (2005-2006 гг.).

Географические отсылки. В 14-й серии 1-го сезона 1963 г. Доктор и его спутники попадают в прошлое во времена Марко Поло и оказываются в горах во время метели. Там они встречаются с самим Марко Поло и его караваном, и знаменитый путешественник оказывает им помощь и приглашает с собой в путь. Они знакомятся, и Марко Поло рассказывает о том, куда он направляется. Отрывок диалога Поло с Барбарой, одной из спутниц Доктора:

Polo: My companions are the Lady Ping-Cho and the Warlord Tegana. We travel to Shang Tu.

Barbara: Shang Tu? That's in China, isn't it?

Polo: China? I do not know this place... Shang Tu is in Cathay!

Barbara: Oh, silly of me. Yes, of course... Cathay. /

Поло: Мои спутники – леди Пинг-Чо и военачальник Тегана. Мы направляемся в Шанг-Ту.

Барбара: Шанг-Ту? Это ведь в Кумае?

Поло: В Кумае? Я не знаю такого места... Шанг-Ту в Камее!

Барбара: А, ну конечно. Да... в Камее.

Наше внимание здесь привлекает противопоставление *China* и *Cathay*. Во времена Марко Поло северный Китай, находившийся под управлением династии Цзинь, а затем монгольской династии Юань, был известен как *Cathay*, тогда как южный Китай, под управлением династии Сун, – как *Manji*. Считалось, что это два разных народа и две разных культуры. Название *China* еще не было распространено, поэтому Марко Поло его не знает, тогда как путешественникам из XX века известны оба, что отражает их разные фоновые знания. Таким образом, данные отсылки выполняют функцию характеристики географического места и одновременно исторического времени действия.

Исторические отсылки. В 24-й серии 2-го сезона 1964 г. герои телефильма попадают на Ближний Восток во времена крестовых походов и знакомятся с одним из главных вождей крестоносцев, храбрым и доблестным английским королем Ричардом Львиное Сердце. Один из соратников Ричарда в разговоре с королем спрашивает: — *Ell me your plan, sire. A new demand of Saladin? A battle planned? A victory like Arsuf?* / «Поведайте мне о Ваших планах, сир. Новое требование Саладина? Еще одна битва? Или победа, как при Арсуфе?» Первая историческая отсылка имеет референтом реальное историческое лицо – султана Египта и Сирии, основателя династии Айюбидов, дальновидного политика и талантливого полководца Саладина (Салах ад-Дина), ведшего успешную борьбу с крестоносцами. Рассматриваемая отсылка, впервые появляясь в тексте, выполняет функцию характеристики исторического времени действия, а в данном случае, появляясь далеко уже не в первый раз, сюжетно-связующую функцию.

Вторая отсылка имеет референтом битву при Арсуфе 7 сентября 1191 г. в рамках Третьего крестового похода между войсками крестоносцев во главе с Ричардом Львиное Сердце и айюбидов во главе с султаном Салах ад-Дином. В этой битве крестоносцы одержали одну из самых значительных побед и вернули под свой контроль прибрежную полосу Средиземного моря. И теперь, когда военные успехи и политика крестоносцев не так значительны, такая победа была бы очень кстати. Отсылка выполняет функцию характеристики исторического времени действия и создания художественного образа персонажа: Ричарда I как благоразумного политика, талантливого полководца и удачливого воина.

Политические отсылки. В 4-й серии 1-го сезона 2005 г. член парламента Харриет Джонс, пытаясь получить аудиенцию у премьер-министра, объясняет его секретарю: — *Idon't get many chances to walk these corridors, I'm hardly one of the babes, just a faithful backbencher.* / «Мне не часто удается бывать здесь, я вовсе не одна из малышек Блэра, а всего лишь преданный заднекамеечник». В данном случае мы имеем две интертекстуальные отсылки политического характера. Первая отсылает нас к победе Лейбористской партии на всеобщих выборах 1997 г., когда в Палату общин было выбрано много женщин, которых британские СМИ окрестили — *Blair's Babes* («малышки Блэра»), имея в виду Тони Блэра, лидера Лейбористской партии и премьер-министра Великобритании с 1997 по 2007 г. Вторая связана с политической жизнью Великобритании и устройством британского парламента. — *Bakbenchers* («заднекамеечники») – члены парламента, не занимающие какого-либо поста в правительстве и не являющиеся видными представителями оппозиции. Таким образом, референтом рассматриваемых интертекстуальных отсылок служит политическая жизнь Великобритании. Обе отсылки служат для создания художественного образа персонажа (Харриет Джонс – политик из далекого избирательного округа, не пользующийся влиянием и не участвующий в принятии решений, но зато, по ее словам, преданно и верно служащий на благо своей страны) и характеристики исторического времени действия (Великобритания конца XX – начала XXI века).

Социальные отсылки. В 1-й серии 2-го сезона 2006 г. Доктор и его спутница Роуз попадают в будущее на планету Новая Земля и там вновь сталкиваются с Кассандрой, считающей себя последней представительницей человеческой расы. Кассандра перенесла сотни пластических операций, чтобы сохранить красоту, и теперь от нее остались только мозг и лицо, растянутое в рамке. Прячась в подвале медицинского центра, коварная красавица задумала использовать тело Роуз и переселиться в него, что ей и удается. Вновь ощутив себя живым человеком, Кассандра восклицает: — *How bizarre, arms, fingers, hair! Let me see. Let me see.*

*Oh, my God. I'm a **chav!***" / «Как странно, руки, пальцы, волосы! Дай посмотреть. Дай посмотреть. Боже мой, теперь я **«чав»!**»

В английском языке слово "chav" обозначает молодых людей без высшего образования, следующих нормам поведения молодежной культуры нижних социальных слоев. Таким образом, Кассандра, вращавшаяся раньше в среде аристократов, теперь опускается в своих глазах до уровня неприязнительных низов, и теперь на ней штаны и куртка спортивного стиля и дешевое украшение на шею. В этой же серии встречается соответствующее прилагательное — *chvtastic*". Кассандра, переселяясь из Доктора обратно в Роуз, говорит: — *Oh chvtastic again!*" / «И снова **«чав»!**» В данном случае рассмотренные две отсылки являются социальными, так как их референты являются названиями определенной социальной группы современного британского общества.

Культурные отсылки. В 30-й серии 2-го сезона 1964-1965 гг. путешественники изучают и обсуждают устройство, показывающее события прошлого. В частности, они видят выступление группы «Битлз», и между ними происходит следующий диалог:

*Ian: But Vicki, I had no idea you knew about **the Beatles!***

*Vicki: Of course I know about **them**. I've been to their Memorial Theatre in Liverpool.*

*Barbara: We... well, what do you think of **them**, Vicki?*

*Vicky: Well, **they're** marvellous, but... I didn't know **they** played classical music!*

Barbara: Classical music?!

Ian: Get with it, Barbara! Get with it! Styles change, styles change! /

*Иан: Вики, я и не думал, что ты знаешь **«Битлз»!***

*Вики: Конечно, я **их** знаю. Я была в их Мемориальном театре в Ливерпуле.*

*Барбара: А... так, что ты думаешь о **них**, Вики?*

*Вики: **Они** просто чудесны, но... не знала, что **они** играют классическую музыку!*

Барбара: Классическую музыку?!

Иан: Времена меняются, Барбара, и нам приходится! Новая музыка, новые стили!

Референтом данной культурной отсылки является получившая популярность в то время группа «Битлз». Недопонимание между героями объясняется разными фоновыми знаниями. Иан и Барбара – современники «Битлз», для них они успешная и популярная группа, исполняющая рок-музыку. Вики – из будущего, поэтому для нее «Битлз» – одна из музыкальных групп прошлого, пусть и легендарного, и их музыка в ее время уже считается классической.

Литературные отсылки. В 4-й серии 1-го сезона 2005 г. Харриет Джонс говорит: — *Ad I know we've had a brave new world land right on our doorstep, and that's wonderful. I think that's... probably, wonderful*" / «Да, понимаю, мы на пороге **прекрасного нового мира**, и это замечательно. Думаю, что... наверное, это замечательно». Референтом данной литературной отсылки служит антиутопический, сатирический роман английского писателя Олдоса Хаксли (1894-1963) «Прекрасный новый мир» (—*Brave New World*"») о едином государстве общества потребления в далеком будущем, в котором людей специально выращивают и распределяют по кастам, в котором институт брака отсутствует, слова «отец» и «мать» считаются неприличными ругательствами, а люди решают свои проблемы с помощью безвредного наркотика – сомы. Приведенная отсылка выполняет функцию создания художественного образа-представления, а именно нового мира, изменившегося после захвата Земли инопланетянами, которые встали во главе государства и обещают построить «светлое будущее» для людей. Таким образом, использование отсылки к роману О. Хаксли служит стилистическим средством для создания иронии.

Интересно отметить, что в заглавии романа О. Хаксли использована строчка из трагикомедии У. Шекспира «Буря», в которой это выражение не имело иронического оттенка, а, наоборот, прославляло человечество и передавало восхищение миром. О. Хаксли же придал этому выражению иронический оттенок, вынеся его в заголовок своего романа-антиутопии. В данном случае мы имеем как бы двойную интертекстуальную отсылку, у которой два референта, и это отражается в речи персонажа: Харриет Джонс говорит неуверенно, сомневается, а так ли прекрасен новый мир после появления пришельцев.

Массовая коммуникация. В рождественском выпуске 2-го сезона 2005 г. Доктор сравнивает себя с Артуром Дентом: — *It's bad for a man in his jim-jams. Very Arthur Dent. Now there was a nice man*" / «Неплохо для человека в пижаме. **Прямо как Артур Дент**. Был такой клевый парень». Артур Дент – главный персонаж комедийной научно-фантастической серии —*The Hitchhiker's Guide to the Galaxy*" («Автостопом по галактике») британского писателя Дугласа Адамса, что в данном случае является референтом отсылки. Серия началась как радиопостановка, а позже была адаптирована и переписана, что привело к появлению нескольких романов. Впоследствии в 1981 г. на основе двух первых книг был снят телесериал.

Доктор, недавно выйдя из комы после т.н. регенерации, в одной пижаме отважно сражается с предводителем воинственно настроенных инопланетян и спасает наш мир от завоевания. А выйти из комы ему помог старый добрый напиток – чай. Артур Дент путешествует по галактике, не вылезая из своей пижамы, и попадает в разные передраги, пытаясь хоть как-то упорядочить свою жизнь. А его любимый напиток – чай, без которого ему очень тяжело в далеких закоулках галактики.

Данная отсылка выполняет функцию создания художественного образа персонажа, Доктора, напоминающего Артура Дента из популярной серии: он такой же веселый, бесшабашный и никогда не унывающий человек, храбро противостоящий врагам и всегда готовый помочь друзьям.

Иноязычные внесения. В 21-й серии 1-го сезона 1963 г. спутники Доктора сетуют на отсутствие цветного телевизора на космическом корабле, на что Доктор отвечает: —*Oh but I have... at the moment it's temporarily hors de combat* / «Но он у меня есть... Просто сейчас временно **не работает**». В данном случае использовано французское выражение —*hors de combat*», что помогает создать образ Доктора как человека образованного, следящего за развитием науки и техники, сведущего в самых различных областях и не много, так с казать, с претензией.

В Таблице 1 приведены данные по количеству референтов и соответствующих отсылок 8 выделенных типов в двух первых сезонах классического сериала (1963-1965 гг.) и двух первых сезонах современного сериала (2005-2006 гг.), которые послужили материалом для исследования.

Таблица 1.

Интертекстуальные отсылки и их референты

Типы референтов / отсылок	Сезон 1 (1963-1964)		Сезон 2 (1964-1965)		ИТОГО		
	Кол-во референтов	Кол-во отсылок	Кол-во референтов	Кол-во отсылок	Кол-во референтов	Кол-во отсылок	Доля отсылок, %
Географические	40	222	63	256	103	478	28,3
Исторические	41	365	48	307	89	672	39,8
Политические	0	0	2	2	2	2	0,0
Социальные	7	111	4	99	11	210	12,4
Культурные	41	146	81	148	122	294	17,4
Литературные	3	3	11	20	14	23	1,4
Массовая коммуникация	0	0	1	1	1	1	0,0
Иноязычные внесения	4	5	4	5	8	10	0,6
ИТОГО:	136	852	214	838	350	1690	100

Типы референтов / отсылок	Сезон 1 (2005)		Сезон 2 (2006)		ИТОГО		
	Кол-во референтов	Кол-во отсылок	Кол-во референтов	Кол-во отсылок	Кол-во референтов	Кол-во отсылок	Доля отсылок, %
Географические	57	192	50	200	107	392	27,9
Исторические	24	30	39	106	63	136	9,7
Политические	25	58	16	40	41	98	7,0
Социальные	9	120	16	178	25	298	21,2
Культурные	56	105	70	164	126	269	19,2
Литературные	19	41	11	25	30	66	4,7
Массовая коммуникация	25	45	40	71	65	116	8,3
Иноязычные внесения	5	5	13	24	18	29	2,0
ИТОГО:	220	596	255	808	475	1404	100

Необходимо сказать, что первые два сезона современного сериала имеют меньшую продолжительность по сравнению с первыми двумя сезонами классического сериала, чем, в том числе, объясняется меньшее общее количество отсылок в современном сериале. Соответственно, анализ непосредственно количества отсылок не позволяет сделать точные выводы относительно их частотности и поэтому имеет косвенное значение, тогда как доля отсылок в общем количестве показывает именно их частотность и имеет первостепенное значение.

Для проведения сравнительного количественного анализа полученных данных предлагается ввести «**плотность интертекстуальных отсылок**», которая рассчитывается как отношение количества отсылок к продолжительности фильма, выраженного в минутах. Серии первых двух сезонов 1960-х годов шли примерно по 25 минут каждая; всего было показано 42 серии в 1-м сезоне и 39 – во 2-м. Серии первых двух сезонов 2000-х годов шли примерно по 45 минут каждая; всего было показано по 13 серий в обоих сезонах и т.н. специальный выпуск (около 60 минут), относящийся ко 2-му сезону. Данные о плотности отсылок представлены в Таблице 2.

Таблица 2.

Плотность интертекстуальных отсылок

	Сезон 1 (1963-1964)	Сезон 2 (1964-1965)	Сезон 1 (2005)	Сезон 2 (2006)
Количество отсылок	852	838	596	808
Продолжительность	1050	975	585	645
Плотность ИТО	0,81	0,86	1,02	1,25

Исследование материала и сравнительный анализ проводились в трех направлениях: плотность интертекстуальных отсылок, типы референтов и характер референтов в каждой группе.

Прежде всего, заметно увеличение плотности отсылок. В 1-м и 2-м сезонах классического сериала она примерно одинакова: 0,81 и 0,86 соответственно, т.е. на 5 минут приходится в среднем 4 отсылки. Плотность же отсылок 1-го сезона современного сериала уже равна 1,02 (на 1 минуту в среднем 1 отсылка), а 2-го сезона – 1,25 (на 4 минуты в среднем 5 отсылок). Стоит отметить, что с точки зрения увеличения плотности отсылок не только сезоны классического сериала противопоставлены сезонам современного сериала, но и 1-й сезон современного сериала противопоставлен 2-му, что свидетельствует о более частом обращении к вертикальному контексту при создании художественного телефильма.

Теперь обратимся к анализу полученных данных относительно типов референтов. Количество географических референтов практически не изменилось (103 в классическом сериале и 107 в современном), что также характерно и для культурных референтов (122 и 126 соответственно). При этом отмечается резкое увеличение количества политических референтов (2 и 41) и референтов сферы массовой коммуникации (1 и 65). Почти в 2 раза чаще встречаются социальные (11 и 25) и литературные (14 и 30) референты, а также иноязычные внесения (8 и 18). Однако примерно на 30% сократилось число исторических референтов (89 и 63). Общее количество референтов также увеличилось (350 и 475 соответственно), что согласуется с увеличением количества референтов 5 из 8 выделенных типов.

Количественный анализ отсылок позволяет сделать следующие выводы. Если в классическом сериале наиболее частотными были исторические отсылки (672, доля 39,8%), а за ними следовали географические (478, доля 28,3%), то в современном сериале наиболее частотными являются уже географические отсылки (392 при сохранении доли – 27,9%), тогда как исторические занимают 4-е место (136, резкое сокращение доли до 9,7%). К наиболее частотным отсылкам в обоих сериалах также относятся культурные и социальные, при этом в современном сериале число социальных отсылок выше, чем в классическом (298 и 210 соответственно при увеличении доли с 12,4% до 21,2%), а число культурных изменилось незначительно, снизившись с 294 в классическом сериале до 269 в современном (однако их доля выросла с 17,4% до 19,2%). Заметно резкое увеличение количества и доли политических отсылок (с 2 до 98 в современном сериале при доле 7%) и отсылок к массовой коммуникации (с 1 до 116 при доле 8,3% в современном сериале). Также выросли число и доля литературных отсылок (с 23 до 66, с 1,4% до 4,7%) и иноязычных внесений (с 10 до 29, доля с 0,6% до 2%).

Интересно сопоставить результаты количественного анализа референтов с соответствующими результатами количественного анализа отсылок. Сохранение количества географических референтов соответствует сохранению доли географических отсылок. Сохранение количества культурных референтов соответствует незначительному снижению количества культурных отсылок и также незначительному повышению их доли. Резкое увеличение количества политических референтов и референтов сферы массовой коммуникации согласуется с резким увеличением количества и доли соответствующих отсылок. Повышение числа социальных и литературных референтов, а также иноязычных внесений согласуется с повышением числа и доли соответствующих отсылок. Сокращению числа исторических референтов на 30% соответствует сокращение числа исторических отсылок в 5 раз и их доли в 4 раза.

Немаловажным аспектом анализа является характер референтов в каждой группе и их частотность, которая определяется количеством отсылок к конкретному референту. Так, наиболее частотный географический референт – (планета) Земля, к которому в классическом сериале 81 отсылка из 478, а в современном – 125 из 392. В обоих сериалах группу часто встречающихся референтов составляют такие как Британия, Лондон, Англия и названия других населенных пунктов и местностей Великобритании, а также районов и улиц Лондона. При этом количество и доля указанных референтов значительно увеличивается в современном сериале (174 отсылки и 392) по сравнению с классическим (103 отсылки из 478). Также значительно количество отсылок, связанных с Францией и Парижем (60 отсылок из 478 в классическом сериале и 22 отсылки из 392 в современном сериале).

Такое распределение референтов в группе географических отсылок связано, прежде всего, с особенностями самого телесериала, который относится к жанру научной фантастики. В основе сюжета лежат путешествия в пространстве и во времени и, соответственно, отнесение места действия к планете Земля или ее противопоставление другим планетам, галактикам и мирам вполне закономерно. Создан телефильм в Великобритании, поэтому так же закономерно упоминание различных географических названий, связанных с Великобританией и ее столицей Лондоном. В свою очередь, Франция – один из ближайших соседей, давний партнер, а иногда и соперник Великобритании, поэтому «французские» географические отсылки неизменно присутствуют в обоих сериалах. Стоит также отметить, что в классическом сериале значительна доля географических отсылок, связанных с азиатской частью мира, в то время как в современном сериале увеличивается доля отсылок, связанных с Великобританией, и шире Европой, а также США, что отражает изменения в сюжете.

Исторические отсылки классического сериала по характеру референтов можно распределить на несколько подгрупп, которые отражают сюжетные линии соответствующих историй в рамках первых двух сезонов. Первую подгруппу составляют отсылки к древней истории, а именно Древнему Риму (86 отсылок из 672) и нормандскому завоеванию (77 отсылок из 672). Вторая подгруппа представлена историческими отсылками к средневековой истории, включая сюжеты, посвященные ацтекам (24 отсылки из 672), путешествию Марко Поло и хану Хубилаю, основателю монгольского государства Юань, и золотоордынскому беклярбеку Ногаю (229 отсылок из 672), а также крестовым походам под руководством английского короля Ричарда Львиное Сердце (112 отсылок из 672). Третья подгруппа состоит из отсылок к новой истории и, прежде всего,

Французской революции (99 отсылок из 672). Остальные отсылки имеют своими референтами исторические лица и события различных периодов, например: Ганнибал, Александр Македонский, Леонардо да Винчи, Генрих VIII, Елизавета I, Авраам Линкольн, Бостонское чаепитие, Гражданская война в США и другие.

Среди исторических отсылок современного сериала наиболее частотными являются референты, связанные с новейшей историей (Маргарет Тэтчер и Тони Блэр, события Первой и Второй мировых войн, коронация Елизаветы II, убийство Кеннеди и другие). Количество указанных отсылок составляет 56 из 136. Далее следуют отсылки, имеющие референтами события новой истории, среди которых наиболее частотны королева Виктория и викторианская эпоха, время правления Людовика XV и Мадам де Помпадур. И наконец, референты к древней истории, как-то: Помпеи, Троя, викинги, Клеопатра и другие.

Таким образом, если в классическом сериале наиболее частотными были исторические отсылки к средневековой и древней истории, то в современном сериале – исторические отсылки к новейшей и новой истории. Интересно отметить, что в классическом сериале отсылки к новейшей истории отсутствуют, за исключением одной к Первой мировой войне, тогда как в современном сериале они становятся наиболее частотными историческими отсылками.

Классический сериал обладает одной особенностью. Зачастую те или иные исторические лица являются персонажами фильма, и при этом наблюдается большое количество отсылок к ним. Так, плотность отсылок к Марко Поло равна 0,93, а к Нерону – 0,59. Для сравнения плотность отсылок к королеве Виктории в современном сериале равна всего лишь 0,18, хотя она также является персонажем.

С данной особенностью классического сериала связано значительное количество исторических отсылок. Однако, как уже упоминалось ранее, первостепенное значение имеет не столько само количество отсылок, сколько их доля в общем количестве, а она для исторических отсылок резко падает с 39,8% до 9,7%.

Среди политических отсылок чаще всего встречаются референты, связанные с политической жизнью Великобритании (например, *MPs, Prime Minister, Downing Street, Whitehall* / члены парламента, премьер-министр, Даунинг-стрит, Уайтхолл), а также США (например, *President, the White House, Republican, Democrat* / президент, Белый дом, республиканец, демократ) и деятельностью международных организаций (например, *the United Nations, the Security Council, NATO* / ООН, Совет Безопасности, НАТО). Напомним, что в классическом сериале политические отсылки практически отсутствовали (всего 2), тогда как их количество (98) и доля (7%) в современном сериале существенно возросли.

Основными референтами социальных отсылок в обоих сериалах служат те или иные формы обращения, отражающие социальный статус персонажа, как-то: *Your Majesty, (my) lord, sire, sir, dame* / ваше величество, лорд/милорд, сир, сэръ, дама и другие. Однако в современном сериале появляются отсылки, связанные с особенностями общественной жизни, например: *cottage hospitals, NHS (National Health Service), chav, hoodies with ASBOs* / сельские больницы, Государственная служба здравоохранения, «чав», «худи» с антисоциальным поведением. Такого рода социальные отсылки отсутствовали в классическом сериале.

Для культурных отсылок классического сериала характерно наличие, прежде всего, референтов, связанных с национальностями (типа *English, French, Mongol, Venetian* / английский, французский, монгольский, венецианский и другие), религией и философией (*Buddha, Allah, the Holy Land, the Pope, Pyrrho, the Minotaur, Great Olympus* / Будда, Аллах, Святая земля, Пана Римский, Пуррон, Минотавр, Великий Олимпиец и другие), а также достопримечательностями (*Big Ben, the Tower, Westminster Abbey, Stonehenge, Hollywood, the Empire State Building* / Биг Бен, Тауэр, Вестминстерское аббатство, Стоунхендж, Голливуд, Эмпайр Стейт Билдинг и другие). Отдельную подгруппу составляют музыкальные отсылки (поп- и рок-музыка, популярная в 1960-х годах, типа «Битлз» и их песни) и бытовые отсылки (например, *celluloid, bacon and eggs* / киноплёнка, яичница с беконом). Трудно говорить о явном преобладании в классическом сериале какой-либо из указанных подгрупп культурных отсылок.

Что касается современного сериала, то существенно увеличивается доля музыкальных отсылок (поп- и рок-музыка 2-й пол. XX века, рождественские песни). Сохраняются референты, связанные с национальностями, при этом сокращается число референтов, связанных с религией и достопримечательностями. Однако появляются референты, относящиеся к праздникам (например, *Christmas, New Year's Eve, Boxing Day, Father's Day, bank holidays* / Рождество, канун Нового Года, День рождественских подарков, День отца, официальные выходные дни), образованию (*3Rs, A-levels* / базовые школьные предметы чтение, письмо и арифметика, экзамены на аттестат о среднем образовании (продвинутый уровень) и другие) и спорту (типа *Olympics, Wembley* / Олимпийские игры, Уэмбли). Также сохраняются референты бытовых отсылок, среди которых теперь и характерные для современной жизни атрибуты (типа *iPod, Tesco, Playstation* и различных компьютерных игр).

Референты литературных отсылок весьма разнообразны: от «Тысячи и одной ночи» до Стивена Кинга. Наиболее популярными являются произведения Шекспира и Чарльза Диккенса, а также Г. Х. Андерсон, Шерлок Холмс Артура Конан Дойля и граф Дракула Брэма Стокера, т.к. данные референты имеют более одной отсылки, тогда как остальные – только по одной отсылке. Также следует отметить, что в современном сериале появляются отсылки к новейшей литературе, которые просто не могли появиться в сериале 1960-х годов. Тем не менее, отсылки к классической английской литературе от эпохи Шекспира до начала XX века явно преобладают.

Что касается отсылок к массовой коммуникации, то они отсутствуют в классическом сериале, за исключением одной – к *BBC*. В современном же сериале их количество (116) и доля (8,3%) резко возрастает. Неоднократные отсылки к *BBC* также присутствуют, однако наиболее частотными референтами являются

непосредственно телепрограммы *BBC*, а также научно-фантастические фильмы, телесериалы, фильмы, основанные на комиксах, детские программы и реалити-шоу. Отметим, например, такие как *Star Trek*, *Torchwood*, *EastEnders*, *Only Fools and Horses*, *Scooby-Doo*, *The Lion King*, *CBeebies*, *Big Brother*, *The Weakest Link* / «Звездный путь», «Торчвуд», «Жители Ист-Энда», «Дуракам везет», «Скуби-Ду», «Король Лев», программы на детском канале Би-Би-Си, «Большой брат», «Слабое звено». Также среди референтов данной группы встречаются радиoprogramмы (например, *Children's Hour*, *Listen With Mother* / «Детский час», «Слушай вместе с мамой») и пресса (например, *The Sunday Times*, *The Daily Telegraph*, *The Western Mail* / «Сандей Таймс», *Дейли Телеграф*, *Уэстерн Мейл*).

Самым распространенным источником иноязычных внесений является французский язык. Таких отсылок в классическом сериале 4 из 10, а в современном 22 из 29. Второй важный источник – латинский язык (4 отсылки из 10 в классическом сериале и лишь 1 – в современном). Остальные отсылки единичны (языки персидский, немецкий, испанский, японский и хинди).

Таким образом, проведенное исследование позволило сделать важные выводы относительно трех аспектов развития вертикального контекста художественного телефильма: плотность интертекстуальных отсылок, типы референтов и характер референтов в каждой группе. Интерпретация полученных результатов представляет собой отдельную задачу и является следующим направлением исследования.

Список литературы

1. Аксютин Д. Э. Филологический подход к изучению вертикального контекста телевизионного фильма // Сборник статей XIV международной конференции «Россия и Запад: диалог культур» (24-26 ноября 2011 года). М., 2012. Выпуск 16. Часть IV. С. 9-21.
2. Ахманова О. С., Гюббенет И. В. «Вертикальный контекст» как филологическая проблема // Вопросы языкознания. М.: Наука, 1977. № 3. С. 47-54.
3. Болдырева Л. В. Социально-исторический вертикальный контекст (на материале английской художественной литературы): монография. М.: Диалог-МГУ, 1997.
4. Влахов С. И., Флорин С. П. Непереводимое в переводе. Изд. 3-е, испр. и доп. М.: Р. Валент, 2006. 448 с.
5. Гюббенет И. В. К проблеме понимания литературно-художественного текста (на английском материале). М.: Изд-во Моск. ун-та, 1981. 112 с.
6. Гюббенет И. В. Основы филологической интерпретации литературно-художественного текста. Изд. 2-е, доп. М.: Книжный дом «Либроком», 2010. 208 с.
7. Иванова Е. Б. Интертекстуальные связи в художественных фильмах: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2001. 16 с.
8. Игнатов К. Ю. От текста романа к кинотексту: языковые трансформации и авторский стиль: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2007. 196 с.
9. Мартыянова И. А. Киновек русского текста. Парадокс литературной кинематографичности. СПб.: Сага, 2002. 236 с.
10. Полубиченко Л. В. Филологическая топология в английской классической поэзии. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1988. 148 с.
11. Рождественский Ю. В. Общая филология. М.: Фонд «Новое тысячелетие», 1996. 326 с.
12. Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). М.: Водолей Publishers, 2004. 153 с.
13. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация. М.: Слово/Slovo, 2000. 624 с.
14. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. 2-е изд. М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. 685 с.
15. British Broadcasting Corporation [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bbc.co.uk> (дата обращения: 20.05.13).
16. Broadcasters' Audience Research Board [Электронный ресурс]. URL: <http://www.barb.co.uk> (дата обращения: 20.05.13).
17. Variety [Электронный ресурс]: American Entertainment Magazine. URL: <http://www.variety.com> (дата обращения: 20.05.13).

VERTICAL CONTEXT FEATURES OF TELEVISION MOVIE: HISTORICAL ASPECT (BY THE EXAMPLE OF BRITISH TV SERIES "DOCTOR WHO")

Aksyutin Denis Eduardovich

Moscow State University named after M. V. Lomonosov
postland@mail.ru

The television movie is considered as a text of mass communication and as semiotic phenomenon, which makes it possible to define it as a cinematic text. Basing on the fundamental importance of television movie verbal component, the philological approach is applied to its study, which direct objects are a vertical context and intertextual references. The notion of "intertextual references density" is introduced to determine the role of a vertical context when creating a television movie; and this provides data on references frequency. Another aspect of the research was the analysis of vertical context structure, basing on the typology of the referents of intertextual references and the character of references in each group.

Key words and phrases: text of mass communication; cinematic text; vertical context; intertextual reference; referent of intertextual reference; density of intertextual references.