

ДИСКУРСИВНЫЕ СВОЙСТВА КИНОЦИТАТ

Статья посвящена изучению дискурсивных свойств цитат из кинофильмов, используемых в медиа-текстах и оказывающих значительное влияние на интерпретацию ситуативных моделей, реализуемых в текстах.

Ключевые слова: дискурсивные свойства, киноцитата, медиа-текст, когнитивная модель ситуации.

Интертекстуальные включения в современной публицистике, используемые журналистами для подтверждения или опровержения приводимых в статье фактов, несут информацию о дискурсах, к которым они относятся. Дискурсивные свойства интертекстуальных включений – это их языковые особенности, актуализирующие в сознании реципиента информацию о специфике социокультурных ситуаций общения, а также предметно-референтных ситуаций, к которым относятся цитаты [Шевченко 2015: 61-68].

Жанровое многообразие включений в современном публицистическом дискурсе приводит к тому, что в его состав могут входить включения из таких источников, как, например, фильмы и телепрограммы. В подобных случаях мы сталкиваемся с включением сообщения, которое в рамках дискурса-донора передается в иной форме (устной), а также в совокупности с другими знаками.

Для того, чтобы детально рассмотреть специфику дискурсивных свойств кино-цитат, обратимся к мнениям известных исследователей на такую форму массовой коммуникации, как кино. Так, У. Эко считает кино «сложным коммуникативным явлением сочетания словесных, звуковых и иконических сообщений» [Эко 2004: 204]. Ю.М. Лотман отмечает, что современный фильм помимо «движущихся картин» «включает словесные сообщения, музыкальные сообщения, активизацию внетекстовых связей, которые подключают к фильму многообразные структуры смыслов. Все эти семиотические пласты сложно монтируются между собою, и отношение их также создает смысловые эффекты. Эту способность кино «втягивать» в себя самые разнообразные типы семиозиса и организовывать их в единую систему имеют в виду, когда говорят о синтетическом или полифоническом характере кино» [Лотман 2005: 362-363]. Следовательно, эти взаимодействующие дискурсы отличаются не только по содержательным, но также и по средствам-носителям информации.

При использовании цитаты из фильма в рамках публицистической статьи мы также сталкиваемся с выводом языковых знаков из совокупности знаков (включающей также визуальные и звуковые), используемых в фильме, и с переводом их из звучащей в письменную форму. При переходе знаков в новый дискурс и адаптации к нему они сохраняют связи с другими знаками, в сочетании с которыми они были использованы в фильме. При этом языковые знаки актуализируют знания о данных визуальных и звуковых знаках.

К примеру, языковые единицы, обозначающие имена персонажей фильма, могут актуализировать в памяти реципиента визуальные образы актеров, сыгравших их роли в фильме. Цитата из фильма (изречение, реплика и т.п.) также может актуализировать визуальные и звуковые образы ситуации, к которой она относится.

Так, в статье Дж. Бэйджхота *“The baby with the moat water”*, в которой говорится о конституционной реформе в Великобритании, языковые единицы **Junior O’Daniel**, **Pappy O’Daniel**, **his father’s challenger** актуализируют визуальные образы персонажей фильма: *“He’s the re-form candidate, daddy,” Junior O’Daniel says of his father’s challenger for the governorship of Mississippi in the film “O Brother, Where Art Thou?”. A lot people like that re-form. Maybe we should get us some.” <...> It is now too late for Mr Brown to portray himself as an anti-establishment hero: as Pappy O’Daniel puts it in the film, “How we gonna run re-form when we’re the damn incumbent?” But Mr Brown could nobly sacrifice some authority in a way that prime ministers tend to avoid however keen they sound in opposition, as Mr Cameron does now. Go on, prime minister: call his bluff” (The Economist, May 30th 2009, p. 40).*

Аналогичную функцию выполняют языковые единицы **Uncle Junior** и **Tony Soprano** в примере из статьи Роберта Самуэлсона *“Notes from the Underground”*, повествующей о черном рынке в Европе и в США: *“We used to be recession-proof. No more. You can’t blame it all on the Justice Department,” laments Uncle Junior in “The Sopranos”. Life may be hard for fictitious television mobsters such as Tony Soprano, a self-styled “waste-management consultant”, but in other parts of the black economy, business is alive and well” (The Economist, April 4th 2009, p. 68).*

Визуальный образ персонажа может быть актуализирован посредством высказывания, произнесенного им в фильме, как, например, в статье *“The not-so-big four”*, повествующей о проблемах телевидения в США: *“It’s amazing how little has changed around here,” says a character in the final episode of “E.R.,” which aired in America on April 2nd. Indeed, it seemed like old times for the hospital drama: 16m people tuned in, not many fewer than it drew a decade ago. But the impression of good times is no more real than a stage set. For programmes like “E.R.,” and for broadband television itself, much is changing*” (The Economist, April 11th 2009, p. 60).

Языковые единицы, используемые в цитате, репрезентирующей кино-дискурс, способны актуализировать как визуальные образы персонажей, так и визуальный образ ситуации в целом. Рассмотрим такой пример из статьи *“Shelter, or burden”*, в которой говорится о приобретении недвижимости: *“In a scene from the film “It’s a Wonderful Life”, a happy couple is about to enter their new home. Jimmy Stewart, whose firm has sold them the mortgage, reflects that there is “a fundamental urge ... for a man to have his own roof, walls and fireplace.” He offers them bread, salt and wine so “joy and prosperity may reign for ever”* (The Economist, April 18th 2009, p. 60). Средствами актуализации визуальных образов в этом примере являются имя собственное персонажа **Jimmy Stewart** и высказывание *“He offers them bread, salt and wine so “joy and prosperity may reign for ever”*, содержащее неполную цитату.

Обратимся также к примеру из статьи об американских банках *“A ghoulish prospect”*, в которой языковые единицы, в том числе название фильма, актуализируют визуальный образ ситуации в целом: *“In a classic horror film, “Night of the Living Dead”, a terrified group of people barricade themselves in a rural farmhouse to escape hordes of flesh-eating zombies. Today Americans are gripped by a similar fear, but this time the walking corpses in their nightmares are banks, tearing insatiably at the public purse”* (The Economist, February 28th 2009, p. 67). Следует отметить, что актуализируемые посредством языковых средств визуальные и звуковые образы, относящиеся к фильму, повышают экспрессивность языковых знаков, используемых в цитате, репрезентирующей кинематографический дискурс.

В процессе взаимодействия дискурсов интерпретация передаваемых посредством текста статьи ситуаций происходит через призму ситуации из фильма и наоборот, т.е. ситуации накладываются друг на друга благодаря наличию в них общих элементов. Рассмотрим наглядный пример из статьи Эндрю Салливана *“The Year of Living Erroneously”*, в которой говорится об ошибках, допущенных в 2003 г. американским правительством, чиновниками, журналистами, военными и т.д. Статья содержит цитату из экранизации трилогии Дж. Р.Р. Толкина “Властелин колец”. Упоминание о фильме-источнике сообщения может сыграть важную роль при реконструкции ситуации, поскольку оно заставляет читателя воспроизвести кадры из фильма: конкретных персонажей, обстановку и т.п. (т.е. составляющие ситуации) в том случае, если они закреплены в его памяти визуальными и другими знаками. Рассмотрим пример: *“I do not know the way,” Frodo Baggins, the unlikely hero of ‘The Lord of the Rings’, declares of his mission to destroy the fateful ring of J.R.R. Tolkien’s imagination. In the cinematic epic that gave us the artistic exclamation point to 2003, Frodo spoke for many. This was surely the year in which we ambled hopefully, foolishly, gamely into the dark. Some would like to ascribe the many human failings of the year to willful deception. Bush lied! But cover-ups are not as common in human history as screw-ups. This was, rather, a year in which we all got it wrong. It was the year of living erroneously”* (Time, December 29, 2003-January 5, 2004, p. 168).

Как пишет французский философ Ж. Делёз, «кино в аспекте психомеханики или как духовный автомат отражается в собственном содержании, в своих темах, ситуациях и персонажах. <...> Существует нечто присущее лишь кинематографу ...» [Делёз 2004: 594]. Это связано с природой кино как вида искусства, обладающего особым способом передачи содержания, и оказывающего специфическое воздействие на зрителя. Благодаря этим особенностям реконструировать ситуацию, передаваемую сообщением, относящимся к кино-дискурсу, значительно легче, т.к. в нем определенная ситуация передается, как уже отмечалось, посредством совокупности знаков, частью которой является словесное сообщение.

Когнитивная модель ситуации, относящейся к фильму, актуализируется в сознании реципиента при помощи лексической единицы **mission**. Модель (сценарий) включает следующие составляющие: участники (один человек или группа людей), их характеристики, последовательность его/их действий (выполнение ряда заданий), цель и задачи, место (перемена места с целью выполнения заданий), время (как правило, ограниченный период времени) и т.п. В

тексте статьи реализуются такие из составляющих модели ситуации, как участник (называется посредством антропонима *Frodo Baggins*) и цель (*to destroy the fateful ring*). Автор статьи также выражает свое отношение к персонажу посредством прилагательного *unlikely*.

В тексте также дано указание на такую характеристику участника, как состояние, вызванное отсутствием опыта или необходимых знаний. Читатель получает эту информацию на основе высказывания персонажа, которое было произнесено в начале еще до выполнения действий, предусмотренных моделью ситуации. Высказывание персонажа представляет собой реакцию на существующее положение вещей, например, на наличие препятствий, которые персонаж, как ему кажется, не способен преодолеть. Остальные компоненты частной модели (сценария ситуации) читатель реконструирует, исходя из имеющихся у него знаний об эпизоде фильма или соответствующем фрагменте произведения, в этом случае происходит восстановление связей цитаты с текстом-источником. Именно состояние участников описываемых ситуаций имеет особое значение для автора статьи, поэтому он старается привлечь внимание читателей к данному элементу ситуации, передавая его в заключительной части эссе посредством метафорического сравнения, реализуемого при помощи высказывания в сослагательном наклонении: *"It felt at times as if we were all on a massive reality show like Joe Millionaire in which a critical fact, like Joe's enormous fortune, was subsequently revealed as phony. Except we all are the producers and viewers of this particular reality. And like watching reality shows, we have adjusted our vision to the new twists and turns of fact and fiction"* (Ibid.).

Восприятие реципиентом ситуаций, передаваемых текстом эссе, происходит через призму ситуации, относящейся к фильму (например, участники данных ситуаций могут ассоциироваться с главным персонажем фильма), при этом столкновение ирреальности ситуации из фильма и реальности ситуаций из текста статьи благодаря наличию в них общих черт, столкновение возможного и реального миров оказывает особое воздействие на читателя, влияя на процесс его убеждения. Включая в текст эссе цитату из фильма, автор, на наш взгляд, пытается повлиять на читателя, в какой-то степени используя особый способ воздействия, присущий кинематографу, знания о котором актуализируются в сознании читателя благодаря маркерам в тексте эссе.

Ситуация, представляемая цитатой из фильма, соотносится с вымышленным миром, создаваемым текстом фильма, основанном, в свою очередь, на тексте произведения в жанре фэнтези. Принимающий текст эссе и описанные в нем ситуации имеют отношение только к реальному миру. В процессе знакомства с текстом эссе в сознании читателя также актуализируются когнитивные модели описываемых в нем ситуаций, кроме этого, он соотносит полученную информацию со своим опытом и структурами знаний, имеющими отношение к передаваемым текстом эссе предметно-референтным ситуациям. Благодаря информации, получаемой посредством взаимодействующих текстов, происходит также обновление (подтверждение, уточнение, изменение и т.п.) когнитивных моделей различных ситуаций, хранящихся в его памяти, а также усвоение моделей новых ситуаций, с которыми читатель возможно раньше не был знаком.

Библиографический список

1. Делёз Ж. Кино. – М.: «Ад Маргинем», 2004.
2. Лотман Ю.М. Об искусстве. – Санкт-Петербург: «Искусство-СПБ», 2005.
3. Шевченко В.Д. Дискурсивные свойства интертекстуальных включений // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. – Калининград: Изд-во БФУ им. И. Канта, 2015. – Вып. 2: Филологические науки. – С. 61-68.
4. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Перев. с итал. В.Г. Резник и А.Г. Погоняйло. – СПб.: «Симпозиум», 2004.

V.D. Shevchenko (Russia, Samara)

DISCURSIVE PROPERTIES OF FILM CITATIONS

The present paper is devoted to analyzing the discursive properties of film citations used in the media texts. The citations and their discursive properties influence interpretation of the situational models realized in the texts.

Key words: discursive properties, film citation, media text, cognitive situational model.