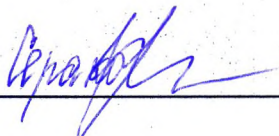


МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «КубГУ»)

Факультет романо-германской филологии
Кафедра прикладной лингвистики и новых информационных технологий

КУРСОВАЯ РАБОТА

АНАЛИЗ ОСНОВНЫХ АСПЕКТОВ КИНОДИСКУРСА

Работу выполнил:  М.К. Сераковская

Направление подготовки 45.03.03 Фундаментальная и прикладная лингвистика 2 курс

Направленность (профиль) Общий

Научный руководитель
доктор филол. наук, профессор  И.П. Хутыз

Нормоконтролер
канд. филол. наук, доцент  М.Ю. Шульженко

Краснодар
2017

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
1 Место кинодискурса в структуре дискурсивных исследований 21 столетия	5
1.1 Определения термина «кинодискурс»	5
1.2 Исследование кинодискурса	7
1.3 Кинодискурс: его структурные составляющие и их взаимодействие	10
2 Анализ аспектов, составляющих кинодискурс	14
2.1 Характеристика материала анализа	14
2.2 Лингвистические компоненты кинодискурса	14
2.3 Нелингвистические компоненты кинодискурса	16
Заключение	19
Список использованных источников	21

ВВЕДЕНИЕ

Современный кинематограф занимает одну из лидирующих позиций по силе воздействия на зрительскую аудиторию в мировых масштабах, отодвигая литературу на второй план. Людям сейчас намного легче воспринимать фильм аудиовизуально, чем выделять время и силы на прочтение книги. Таким образом, вся информация которая раньше передавалась через печатные тексты, в современном мире все чаще приобретает кинематографическую форму.

В кинофильме используются различные средства, которые способны влиять на зрителя, так как кино является сложным процессом взаимодействия автора и реципиента. На это взаимодействие влияют такие факторы, как культура, мнение автора или тех же реципиентов. По мнению социологов, этот вид дискурса способен изменять воспринимаемую его аудиторию, навязывая определенные модели поведения.

С учетом популярности кино как вида искусства и силы его воздействия на аудиторию, его роли в пропаганде определенного мировоззрения и ценностей, данное исследование представляется актуальным.

Цель нашей работы состоит в анализе основных аспектов кинодискурса на примере фильма «Кавказская пленница, или новые приключения Шурика».

Для достижения данной цели необходимо было решить следующие задачи:

- рассмотреть понятие кинодискурса как особую форму дискурса;
- на основе теоретических материалов систематизировать подходы к изучению кинодискурса;
- выявить специфику структуры и содержания кинодискурса;
- рассмотреть компоненты кинодискурса на основе анализа эмпирического материала.

Объектом нашего исследования выступают основные аспекты кинодискурса.

Предметом являются лингвистические и нелингвистические компоненты, использованные в фильме «Кавказская пленница, или новые приключения Шурика».

В своей работе мы использовали следующие методы исследования: теоретический анализ научных и учебных изданий, метод лингвистического анализа, метод сплошной выборки, метод качественного контент-анализа.

Теоретической базой нашего исследования в области изучения кинодискурса стали работы Е. А. Колодиной, Г. Г. Слышкина и М. А. Ефремовой, И. Н. Лавриненко, Ю. М. Лотмана, А. Н. Зарецкой, С. С. Назмутдиновой.

Эмпирическим материалом в нашем исследовании послужил фильм «Кавказская пленница, или новые приключения Шурика».

Структура представленной работы имеет следующие разделы: содержание, введение, основную часть, состоящую из двух глав, заключение, список использованных источников.

1 Место кинодискурса в структуре дискурсивных исследований 21 столетия

1.1 Определения термина «кинодискурс»

Кинодискурс – комплексный лингвосемиотический коммуникативный феномен культуры, относящийся к цивилизационным ценностям, накапливаемым человечеством с конца XIX – начала XX столетий по сегодняшний день. Более того, его развитие направлено в далекое будущее в связи с непрерывным развитием информационных технологий и нарастающей виртуализацией жизни человека.

Кинодискурс отличается от дискурса театра и других аудиовизуальных дискурсов количеством аудиовизуальных эффектов, которые моделируют «виртуальную реальность». Сегодня кинодискурс обладает «нелинейной структурой, связанной с использованием несколько сложно переплетающихся линий героев, сюжетными «прыжками во времени и пространстве» (Арутюнян С. М. Семиотические границы в искусстве. М. : МГУКИ, 2008).

Кинодискурс отображает реальность, на что указывал русский литературовед и семиотик Ю. М. Лотман (Лотман Ю. М. Диалог с экраном. Таллин: Александра, 1994). В фильме ситуации подаются так, как это нужно авторам фильма, а не как в действительности. Жесты, мимика актеров в большинстве случаев приближены к естественным. Кинодискурс часто создает иллюзию, условную реальность.

Кинодискурс способен передавать огромное количество информации за относительно небольшой промежуток времени, т. е. является информационно насыщенным дискурсом. Выбранный тип дискурса создается большим количеством авторов: режиссер, сценаристы, композитор, оператор и т. д. Титаническое влияние на процесс производства кинофильма оказывает продюсер, исполнительный директор и другие лица, санкционирующие съемки того или иного сценария, которые одобряют кандидатуры актеров. Однако,

когда основой кинодискурса является литературное произведение появляется вопрос авторства.

Кинодискурс связан с визуальными компонентами. Г. Г. Слышкин и М. А. Ефремова пишут, что любой устный рассказ является креолизованным текстом. Данные авторы проводят подробный обзор всех невербальных элементов фильма: жестикуляция, мимика, пантомимика, а также паралингвистическую и экстралингвистическую систему знаков. Паралингвистическая система включает в себя систему вокализации, т. е. тембр голоса, его диапазон и тональность. Под экстралингвистической системой понимается пауза, покашливание, плач, смех, темп. Паралингвистические и экстралингвистические средства в устном дискурсе усиливают воздействие на реципиента, повышают лаконичность, прагматичность и экспрессивность текста (Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст. М. : Водолей Publishers, 2004).

Зритель активно соучаствует в создании смысла, т. е. является активной, а не пассивной стороной, а кинодискурс открыт для познания и допускает большое количество интерпретаций (Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст. С. 76).

Кинодискурс выражается при помощи вербальных, невербальных (в том числе кинематографических) знаков в соответствии с замыслом коллективного автора; он зафиксирован на материальном носителе и предназначен для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия зрителями (Лютман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллинн: Ээсти Раамат, 1973).

Обратимся же к существующим определениям «кинодискурса». А. Н. Зарецкая определяет понятие кинодискурс как «связный текст, являющийся вербальным компонентом кинофильма, в совокупности с невербальными компонентами – аудиовизуальным рядом этого фильма и другими значимыми для смысловой завершенности фильма экстралингвистическими факторами, т.е. креолизованное образование, обладающее свойствами связности, целостности,

коммуникативно-прагматической направленности, информативности, медийности». Автор обращает внимание на то, что хотя кинодискурс – отсроченная коммуникация между коллективным автором и зрителем, он всегда направлен на зрительское восприятие. (Зарецкая А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе. Челябинск, 2010).

Очень подробно исследован кинодискурс И. Н. Лавриненко: исследователь дает развернутое определение явлению и характеризует кинодискурс как «... поликодовое когнитивно-коммуникативное образование, сочетание различных единиц в их неразрывном единстве, которое характеризуется связностью, цельностью, завершенностью, адресатностью» (Лавриненко И. Н. Критерии классификации кинодискурса. Вестник Харьковского национального университета, 2012).

С.С. Назмутдинова определяет кинодискурс как «семиотически осложненный, динамичный процесс взаимодействия автора и кинореципиента, протекающий в межъязыковом и межкультурном пространстве с помощью средств киноязыка, обладающего свойствами синтаксичности, вербально-визуальной сцепленности элементов, интертекстуальности, множественности адресата, контекстуальности значения, иконической точности». Исследователь обращает внимание на то, что кинодискурс создается полифоничным автором. (Назмутдинова С. С. Гармония как переводческая категория. Тюмень, 2008).

1.2 Исследование кинодискурса

Самые первые исследования кино приходятся на Ю. М. Лотмана, который рассматривал кинофильм с точки зрения семиотики. Он полагал, что кинотекст может рассматриваться одновременно как дискретный текст, составленный из знаков, и недискретный, в котором значение приписывается непосредственно тексту. Так же выделял такие компоненты кинотекста, как кадр и кинофраза. Кадр, по его мнению, одно из основных понятий киноязыка, которому можно дать различные определения: «минимальная единица монтажа», «основная

единица композиции киноповествования», «единица кинозначения» (Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. С. 19).

В современных лингвистических исследованиях термины кинотекст и кинодискурс недостаточно четко разграничиваются. Понятие кинотекст рассматривается в рамках семиотики и, согласно Г. Г. Слышкину и М. А. Ефремовой, определяется как остановочный кинофильм, состоящий из образов, движущихся и статических, речи, устной и письменной, шумов и музыки, особым образом организованных и находящихся в неразрывном единстве (Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст. С. 10).

Авторы выделяют две семиотические системы, оперирующие знаками различного рода: лингвистическую и нелингвистическую. Лингвистическая система оперирует знаками-символами, нелингвистическая – знаками-индексами и знаками иконами. Лингвистическая система, в свою очередь, представлена письменной (титры и надписи, являющиеся частью мира вещей фильма – плакат, название улицы или города, вход и выход, письмо или записка и. т. д.) и устной (звучащая речь актеров, закадровый текст, песня и. т. д.) составляющими, которые выражены при помощи символических знаков – слов естественного языка. Нелингвистическая система кинотекста включает иконические и индексальные знаки. Она также имеет звуковую часть – это естественные шумы (дождь, ветер, шаги, голоса животных и птиц), технические шумы и музыка. Так же, в нелингвистическую систему входит видеоряд – иконические или индексальные знаки (люди, животные, фантастические существа, предметы), осуществляющие последовательность (цепочку) движений, которые также являются иконическими или индексальными знаками (жестика, мимика, пантомимика, манипуляции с предметами, различного рода перемещения и прочие действия) (Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст. С. 22).

Понятие кинодискурс возникает в связи с расширением предмета лингвистики кинотекста. Тогда как в кинотексте превалирует лингвистическая система, в кинодискурсе подробно рассматривается нелингвистическая

семиотическая система. Экстралингвистические факторы в определении сущности кинодискурса выдвигаются на первый план и являются определяющими по отношению к лингвистическим факторам. При этом к экстралингвистическим относятся не только факторы коммуникативной ситуации, но и те факторы культурно-идеологической среды, в которой протекает коммуникация.

Кинодискурсу присуща процессуальность: в отличие от кинотекста, который является зафиксированным на пленке и не подлежит изменению в процессе воспроизведения, особенность кинодискурса заключается в том, что при определении последнего необходимо принимать во внимание участников, их когнитивный багаж, пространство и время, в котором протекает взаимодействие. Исходя из вышесказанного, кинодискурс следует понимать как процесс воспроизведения и восприятия фильма, смысл которого складывается при взаимном влиянии нескольких семиотических систем. Кинодискурс включает в себя участников дискурса, время и пространство взаимодействия (Колодина Е. А. Статус кинодиалога в ряду соположенных понятий: кинодиалог, кинотекст, кинодискурс. Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского, 2013).

Много раз были предприняты попытки создать классификацию кинодискусов. Г. Г. Слышкин и М. А. Ефремова выделили типы кинотекста на основании доминирования в нем изобразительных знаков, т. е. индексальных или иконических, и определенного стиля. Кинотекст в котором доминируют иконические знаки и стилизованная разговорная речь является художественным. В основном художественный кинотекст использует разговорный стиль, а также внелитературные языковые средства (просторечие, жаргоны, диалекты); устная живая речь особым образом отобрана и обработана в ходе создания сценария. К документальному кино относятся съемки подлинных событий и лиц и научное кино (научно-популярное, учебное, научно-исследовательское, научно-производственное) (Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст. С. 40).

Г. Г. Слышкин и М. А. Ефремова предлагают еще несколько вариантов деления кинотекстов: по адресату (возраст, массовость/элитарность); по адресанту (профессиональное, любительское); по оригинальности сценария (оригинальный, ремейк, приквел); по жанру; по ценности для данного лингвокультурного сообщества (прецедентный – непрецедентный) (Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст. С. 43).

Кинодискурс можно охарактеризовать с точки зрения функций, которые он выполняет, будучи семиотической системой. Эти функции включают в себя передачу актуальной информации, передачу прошлого опыта, участие в продуцировании нового знания, регулятивную функцию, эмотивную функцию, эстетическую функцию, и в меньшей степени – метаязыковую и фатическую функции. Особенно значимой является эстетическая функция, которая связана с вниманием к «сообщению ради самого сообщения», т.е. скорее к форме выражения содержания, а не к самому содержанию. Эстетический момент проявляется в эмоционально-чувственной оценке сообщения с точки зрения его «красоты» (Мечковская Н. Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура: курс лекций. М. : Академия, 2004).

1.3 Кинодискурс: его структурные составляющие и их взаимодействие

Существующие определения кинодискурса описывают его как сложное, емкое, многоаспектное, гетерогенное образование, имеющее расширенную структуру. Однако четкой картины составляющих компонентов этого разнородного образования пока не выстроено.

Прежде всего, за кинодискурсом стоит киносценарий, который является одним из его элементов, конституирующих его вертикальный подтекст. По определению Г. Г. Слышкина и М. А. Ефремовой «киносценарий – произведение художественной литературы со специфическими признаками, связанными с воплощением словесного текста в звукозрительном виде на экране», что по сути и представляет собой процесс экранизации (Слышкин

Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст. С. 15). Однако о тождестве понятий «кинодискурс» и «киносценарий» речь не идет, поскольку, во-первых, сценариев может быть несколько, и лишь один превращается затем в фильм, другие же продолжают существование в виде справочного материала для интересующихся; во-вторых, сценарий содержит указания, касающиеся смысла реплик, игры актеров и т. д., т. е. является по отношению к фильму прецедентным дискурсом. Нередко информация, которая в сценариях передается вербально, в готовом кинодискурсе выражается визуально, но при этом, взаимодействуя с определенными вербальными средствами, создает подтекст (Зарецкая А. Н. Фильм и киносценарий как взаимосвязанные дискурсы. Вестник Челябинского государственного университета, 2009).

Основываясь на сценарии, кинодискурс создается посредством инструментов киноязыка, к которым Ю. М. Лотман относит весь спектр выразительных средств киноискусства: кадр, монтаж, музыкальное сопровождение, шумовые эффекты, крупный, далекий и панорамный планы, темп, мимика и жесты, речь персонажей или диктора и др. Основной «единицей кинозначения» признается кадр. Особенностью кадра является то, что он не статический, как фотография или картина; он допускает в своих пределах движение, т.е. кадр - явление динамическое. Кадр как дискретная единица имеет двойной смысл: он вносит прерывность, расчленение и измеримость и в кинопространство, и в киноремя. При этом, поскольку оба эти понятия измеряются в фильме одной единицей – кадром, они оказываются взаимнообратимыми. Любую картину, имеющую в реальной жизни пространственную протяженность, в кино можно построить как временную цепочку, разбив на кадры и расположив их последовательно. Одна из основных функций кадра – иметь значение (Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. С. 19).

Подобно тому, как в языке есть значения, присущие фонемам – фонологические значения, присущие морфемам – грамматические и присущие словам – лексические, кадр – не единственный носитель кинозначений.

Значения имеют и единицы более мелкие – детали кадра, и более крупные – последовательности кадров. Пространство кадра обладает рядом таинственных свойств. Только наша привычка к кинематографу заставляет нас не замечать, как трансформируется привычный для нас зримый мир под влиянием того, что вся его безбрежная безграничность вмещается в плоскую прямоугольную поверхность экрана. Когда мы видим на экране снятые крупным планом руки, руки, занявшие весь экран, мы никогда не говорим себе: "Это руки великана, это огромные руки". Величина совсем не обозначает, в данном случае, величину – она свидетельствует о значительности, важности этой детали (Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. С. 19). «Осмысленная последовательность цепочки различных кадров» конструирует кинотекст.

Важным компонентом киносценария является диалог, который помимо развертывания сюжета выполняет целый ряд функций в дискурсе кинофильма. В. Е. Горшкова определяет кинодиалог как «вербальный компонент гетерогенной системы фильма, смысловая завершенность которого обеспечивается видеорядом последнего». В первую очередь, он выстраивает образ героев и отношения между ними, а также служит средством раскрытия характеров. В диалоге любое слово должно быть сказано так, чтобы оно было услышано и понято не только тем персонажем, к которому обращаются с речью, но и зрителем, который «подслушивает» другой разговор и делает выводы о содержании.

Далее следует еще один элемент кинодискурса – кинообраз. По мнению В. Конецкой, кинообраз – это «единица, специфическая для кино, не имеющая аналога в вербальной коммуникации», «передающая в общеобразной форме смысловую и оценочную информацию о персонажах и их отношениях, о Времени и идеях, об обществе и социальных ценностях». Исследователь подчеркивает, что «эта информация интерпретируется адекватно лишь на фоне всего фильма, хотя формально складывается из информации эпизодов». Важно отметить, что кинообразы, по В. Конецкой, могут служить определенным

стереотипом поведения и оценки людей, в чем заключается их социальная значимость (Конецкая В. П. Социология коммуникаций. М. : 1997)

К письменным источникам киноречи, которые могут использоваться в лингвистическом анализе, наряду с киносценарием и записями по фильму Е. В. Сухая относит субтитры (Сухая Е. В. Типы источников киноречи как основа лингвистических исследований. М. : МГОУ, 2010). Эти надписи в нижней части кадра сосуществуют в тандеме с устным диалогом неразрывно от звуков и образов на экране. А. Н. Зарецкая считает субтитры, вместе с кинодиалогом и другими разновидностями печатного слова на экране, вербальным компонентом кинодискурса, который играет решающую роль в создании смысла (Зарецкая А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе. Вестник Челябинского государственного университета. С. 10)

2 Анализ аспектов, составляющих кинодискурс

2.1 Характеристика материала анализа

В данном разделе мы произведем анализ аспектов, составляющих кинодискурс, на примере фильма «Кавказская пленница, или новые приключения Шурика».

Эта всеми любимая советская комедия, продолжительностью 78 минут, была снята киностудией «Мосфильм» в 1966 году. Режиссером выступил Леонид Гайдай. В целом фильм повествует о студенте Политехнического института – Шурике, который, отправившись в одну из горных республик собирать фольклор, влюбляется в симпатичную девушку – «спортсменку, отличницу, и просто красавицу». Но ее неожиданно похищают жулики Трус, Балбес и Бывалый, чтобы насильно выдать замуж. Шурик не сразу смог понять, что происходит, – однако затем отважно ринулся освобождать «кавказскую пленницу».

Лингвистическая система данного фильма, на наш взгляд, находится примерно в равном соотношении с нелингвистической системой, поскольку действие в фильме по большей мере динамично, герои много двигаются, долгие беседы ведут крайне редко.

2.2 Лингвистические компоненты кинодискурса

В фильме лингвистические компоненты представлены как письменной, так и устной составляющими. Они играют важную роль в создании настроения и построения общей картины происходящего.

Как и в любом другом произведении киноиндустрии, в выбранном нами фильме все начинается с инициальных титров, которые включают в себя название киностудии-производителя («Мосфильм»), название самого фильма («Кавказская пленница»), имена актеров, исполнивших главные роли (Н. В.

Варлей, А. С. Демьяненко и. т. д), автора сценария (Л. И. Гайдай, Я. А. Костюковский, М. Р. Слободской), режиссера-постановщика (Л. И. Гайдай), главного оператора (К. П. Бровин), композитора (А. С. Зацепин), режиссера, дирижера, директора картины и. т. д.

В эпоху советского кино титры создавались более простым оптическим способом, но и тогда они являлись важной частью фильма, дающей установку на дальнейшее восприятие. В нашем случае, инициальные титры желтого и белого цветов сначала проходят на черном фоне, с самыми простыми, для монтажа в современном понимании, эффектами, и далее на фоне первых кадров фильма (по сюжету – пейзажи Кавказа) в сопровождении музыкальной темы, написанной композитором А. С. Зацепиным. Таким образом, с первых минут создается настроение, которое поддерживается до самого конца.

Последний план инициальных титров служит плавным переходом к началу собственно действия фильма. Закадровый текст максимально информативно сообщает факты, необходимые для смыслового понимания сюжета: «Эту историю рассказал нам Шурик. Он во время каникул собирал фольклор: местные легенды, сказки... Может быть, эта история всего лишь легенда... Но по словам Шурика, она действительно произошла в одном из горных районов». Так с помощью закадрового текста зритель узнает имя главного героя и место действия.

Как уже говорилось ранее, в выбранном нами фильме герои не ведут длинные, монотонные диалоги. Но, тем не менее, реплики, шутки и тосты из киноленты поделили на цитаты, которые многие употребляют в повседневной жизни до сих пор. Так произошло практически со всеми фильмами Л. И. Гайдая, что говорит об исключительности и неповторимости сценария, хотя, стоит заметить, что некоторые фразы создавались совершенно случайно по ходу съемок.

Диалоги характеризуют окружающую героя обстановку и историческую эпоху. Например, во время совещания в доме Джабраила после реплики Труса «Вы даёте нереальные планы!» Балбес подхватывает – «Это как его...

волюнтаризм!», на что следует гневная отповедь Джабраила: «В моём доме не выражаться!». Дело в том, что одной из причин снятия Хрущева, случившегося за год до этого, было обвинение в волюнтаризме, и это слово было одним из главных политических ругательств того времени.

В процессе создания сценария многие фразы многократно изменялись цензурой. Так, пришлось видоизменить фразу Труса «Да здравствует советский суд, самый гуманный суд в мире!» на «Да здравствует наш суд, самый гуманный суд в мире!», так как первый вариант посчитали издевательством над советским судом.

Огромную роль в фильме играют песни («Если б я был султан», «Песенка о медведях», и.т.д). Они служат средством выражения душевного состояния героев, одновременно повышая эстетическую ценность кинотекста. В нашем случае, песни являются визитной карточкой кинотекста, т.е. средством апелляции к нему.

Письменное выражение находят так же различного рода надписи, являющиеся частью интерьера или реквизита мира вещей, окружающих героев фильма. Это названия разных заведений («Дворец бракосочетания», Гостиница «Юность»), объявления, надписи на дверях («Заведующий райкомхозом тов. Саахов Б.Г.», «Главврач»), афиши («Сеанс одновременной игры», «Школа танцев»), таблички («Не курить»). Некоторые компоненты представлены на втором плане таким образом, что зритель не имеет возможности с ними ознакомиться полностью. Они не относятся к сюжету фильма напрямую, а лишь создают нужную атмосферу.

2.3 Нелингвистические компоненты кинодискурса

Нелингвистические компоненты в свою очередь помогают достичь в фильме смысловой завершенности. Это можно хорошо проследить в любом произведении кинематографа, вне зависимости от его жанра и года создания.

В выбранном нами фильме нелингвистические компоненты в большом объеме используются для передачи и поддержания именно комедийной атмосферы.

Так, на примере сцены первой встречи Шурика и шофера Эдика, мы можем увидеть, как при помощи специфичной для того времени съемки и естественных шумов, казалось бы, не самые приятные моменты для героев, предстают для зрителя совершенно с иной стороны. Особенно эпично именно эти составляющие выглядят в сцене с погоней за сбежавшей Ниной.

Очень хорошо при помощи других нелингвистических компонентов – мимики и жестов передаются характеры персонажей, в особенности характеры знаменитой тройки жуликов. Бывалый показан зрителю в роли массивного и сильного мужчины, являющегося неформальным лидером шайки, Трус как нервный, сентиментальный и слабовольный ипохондрик, а Балбес, в свою очередь, в роли оптимистичного и жизнерадостного, смешливого и развязного любителя выпить. Каждая сцена с ними наполнена смешными, и порой даже неловкими моментами, некоторые из которых были придуманы самими актерами во время съемок.

По мере развития сюжета, антигерои попадают в самые различные ситуации, но чтобы не происходило, они с присущим им юмором продолжают выполнять свою работу, чтобы оправдать оказанное им «высокое доверие».

Персонажи были настолько яркими, что были увековечены не только в истории отечественного кинематографа, но и в виде памятников на улицах самых разных городов. Например, памятник с бессмертной сцены, где герои Юрия Никулина, Георгия Вицина и Евгения Моргунова перекрывают дорогу, был установлен в Иркутске.

Заключительным штрихом в фильме стала природа Кавказа и Крыма. Места, где проходили съемки, стали достоянием туристов. Например, дерево старого грецкого ореха (возраст около 600 лет) под Демерджи, на котором сидел герой Ю. В. Никулина и кидал орехи. В ста метрах от него находится камень, на котором танцевала Нина.

Такой нелингвистической компонент как интерьер очень наглядно демонстрирует зрителю характерный для советской эпохи уклад жизни, а простой реквизит в несколько манипуляций актеров поддерживает эту атмосферу.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проанализировав теоретический материал, мы заключили, что кинодискурс – это сложный, динамичный процесс взаимодействия автора и реципиента, протекающий в межкультурном пространстве с помощью средств киноязыка. Кинодискурс выражается при помощи вербальных, невербальных знаков в соответствии с замыслом коллективного автора; он зафиксирован на материальном носителе и предназначен для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия зрителями. Зритель активно соучаствует в создании смысла, т. е. является активной, а не пассивной стороной, а кинодискурс открыт для познания и допускает большое количество интерпретаций.

Самые первые исследования кино приходятся на Ю. М. Лотмана, который рассматривал кинофильм с точки зрения семиотики. Он полагал, что кинотекст может рассматриваться одновременно как дискретный текст, составленный из знаков, и недискретный. В современных лингвистических исследованиях недостаточно четко разграничиваются термины кинотекст и кинодискурс. Понятие кинотекст рассматривается в рамках семиотики в котором значение приписывается непосредственно тексту. Понятие кинодискурс возникает в связи с расширением предмета лингвистики кинотекста. Тогда как в кинотексте превалирует лингвистическая система, в кинодискурсе подробно рассматривается нелингвистическая семиотическая система.

За кинодискурсом стоит киносценарий, который является одним из его элементов, конституирующих его вертикальный подтекст. Важным компонентом киносценария является диалог, который помимо развертывания сюжета выполняет целый ряд функций в дискурсе кинофильма.

Далее следует еще один элемент кинодискурса – кинообраз. Кинообраз – это «единица, специфическая для кино, не имеющая аналога в вербальной коммуникации», «передающая в общеобразной форме смысловую и оценочную

информацию о персонажах и их отношениях, о Времени и идеях, об обществе и социальных ценностях».

Результаты проведенных исследований показали, что компоненты кинодискурса играют важную роль в построении смысла и общей картины сюжета. При помощи лингвистических компонентов зрителю даются пояснения к происходящему, а также выражаются мысли и чувства героев. Нелингвистические компоненты помогают в построении образов тех же героев и в создании необходимой атмосферы.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

- 1 Арутюнян, С. М. Семиотические границы в искусстве [Текст] : дис. ... д-ра филос. наук : 22.05.08 защищена 02.06.08 : утв. 18.08.08 / Арутюнян Славик Мравович – Москва, 2008. – 415 с.
- 2 Зарецкая, А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 11.11.10. / Зарецкая Анна Николаевна. – Челябинск, 2010. – 21 с.
- 3 Зарецкая, А. Н. Фильм и киносценарий как взаимосвязанные дискурсы [Текст] / А. Н. Зарецкая // Филология. Искусствоведение. – 2009 – № 36. – С. 43-46.
- 4 Колодина, Е. А. Статус кинодиалога в ряду соположенных понятий: кинодиалог, кинотекст, кинодискурс [Текст] / Е. А. Колодина // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2013 – №2(1). – С. 327-333.
- 5 Конецкая, В. П. Социология коммуникаций [Текст] : учеб. пособие / В. П. Конецкая. - М.: Международный университет бизнеса и управления, 1997. - 304 с.
- 6 Лавриненко, И. Н. Критерии классификации кинодискурса [Текст] / И. Н. Лавриненко // Дискурсология: семантика и прагматика. – 2012 – № 1003. – С. 41–44.
- 7 Лотман, Ю. М. Диалог с экраном [Текст] : учеб. пособие / Ю. М. Лотман, Ю. Г. Цивьян. – Таллин: Александра, 1994. – 416 с.
- 8 Лотман, Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики [Текст] / учеб. пособие / Ю. М. Лотман. – Таллин: ЭэстиРаамат, 1973. – 137 с.
- 9 Лотман, Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста [Текст] / Ю. М. Лотман // Таллин: Александра, 1992 – С. 129-132.
- 10 Назмутдинова, С.С. Гармония как переводческая категория (на материале русского, английского, французского кинодискурса) [Текст] :

авторeref. дис. ... канд. филол. наук / Назмутдинова Светлана Сергеевна. – Тюмень, 2008. – 18 с.

11 Рыжков, А. Г. Вербальное и визуальное в кинодискурсе [Текст] / А. Г. Рыжков. – Калининград, 2000. – С. 96-102.

12 Слышкин, Г. Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) [Текст] : учеб. пособие / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – М. : Водолей Publishers, 2004. – 153 с.

13 Кавказская пленница, или новые приключения Шурика [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://bobfilm.club/comedy/3250-kavkazskaya-plennica-ili-novye-priklyuc-shurika-1967.html> (дата обращения 5.05.17).