

**КОНЦЕПТОСФЕРА СОВРЕМЕННОГО
АМЕРИКАНСКОГО КИНОДИСКУРСА**
(на материале заглавий американских художественных
фильмов начала XXI века)

В статье рассматриваются базовые концепты современного американского кинодискурсивного пространства с позиций когнитивной лингвистики и лингвокультурологии. Исследование проводилось на материале названий американских фильмов начала XXI века.

Ключевые слова: концептосфера, концепт, кинодискурс, когнитивная лингвистика, лингвокультурология, аксиология.

Современное американское кино представляет собой уникальное культурное явление в силу его стремительного глобального распространения, успешного продвижения на рынке кинопродукции и, как следствие, огромного воздействия на зрительскую аудиторию в мировых масштабах.

Первая информация, которую получает зритель, знакомясь с новым продуктом кинематографа, — название фильма, которое привлекает внимание прежде всего своими шокирующими, провокационными компонентами (именно этот прием широко используется создателями современной массовой культуры, в частности Голливудом). С другой стороны, название традиционно апеллирует к ценностным установкам аудитории потенциальных зрителей.

По мнению современных исследователей, основные «носители» ценностей в языке — это концепты, т.е. «многомерные, культурно-значимые социопсихические образования в коллективном сознании, опредмеченные в той или иной языковой форме» [1, с. 117]. Эти «основные ячейки культуры в ментальном мире человека» [2, с. 41] выступают в качестве гаранта взаимопонимания между представителями той или иной лингвокультуры, вся совокупность концептов которой, в свою очередь, образует концептосферу, обладающую возможностями совместного «творения смыслов», которые она открывает перед носителями языка» [3, с. 110].

Цель настоящего исследования состоит в выявлении и систематизации базовых концептов, обнаруженных в названиях современных американских фильмов, которые в совокупности отражают реалии современного англоязычного сообщества. В результате анализа корпуса выборки, объем которой составил 2500 заголовков голливудских лент 2000–2008 годов выпуска, были обнаружены их базовые культурные доминанты, которые в терминах концептов могут быть представлены в следующем наборе: «насилие», «смерть»

* © Скворцова Е.В., 2009

Скворцова Екатерина Владимировна — кафедра английской филологии Самарского государственного университета

и «время». Например, *Criminal*, 2004; *Out For a Kill*, 2003; *The Dead Will Tell*, 2004; *Death At a Funeral*, 2007; *15 Minutes*, 2001; *28 Days*, 2000.

Столь очевидное несовпадение со стандартным набором ценностей, приписываемых американскому обществу, можно объяснить, на наш взгляд, стремлением киноиндустрии обеспечить коммерческий успех своей продукции за счет шокирующих моментов, которые традиционно реализуются в схемах, доказавших свою привлекательность для зрителя. Следует заметить, что именно в рамках этих схем можно более или менее четко проследить чередование мод – картины об индивидуальном терроризме, фильмы катастроф, космическая война, экранизации комиксов и т.п. [4, с. 52].

Концепт «насилие» в названиях рассмотренных фильмов представлен следующими лексическими единицами и их производными: *crime* (*Crime Spree*, 2003; *A Crime*, 2006; *Crimes of Passion*, 2005; *Hate Crime*, 2005; *Ordinary Decent Criminal*, 2000; *Criminal*, 2004), *murder* (*Murder at the Presidio*, 2005; *Murder By Numbers*, 2001; *Toolbox Murders*, 2004), *kill* (*Kill Bill: Vol. 1*, 2003; *Kill Me Later*, 2001; *A Killer Within*, 2004; *Killer Killer*, 2007; *The Killing Floor*, 2007; *Killing Me Softly*, 2002; *Instinct To Kill*, 2001), *assassin* (*The Assassination of Richard Nixon*, 2004; *Viral Assassins*, 2000), *slaughter* (*Slaughtered Vomit Dolls*, 2006; *The Slaughterhouse Massacre*, 2005; *Slaughterhouse of the Rising Sun*, 2005) и *другими* лексическими единицами (*Face of Terror*, 2003; *Slayer*, 2006; *Fierce People*, 2005; *Cruel World*, 2005; *Cutthroat Alley*, 2003; *2001 Maniacs*, 2001). Важно отметить, что подавляющее число названий кинолент, отражающих концепт «насилие», имеет в своем составе лексические единицы со значением «убийство», представленные английским синонимическим рядом *murder*, *assassination*, *slaughter*.

Упоминание в названии фильма имен или кличек известных американских преступников также может служить одним из способов актуализации концепта «насилие», поскольку ассоциации зрителей, впервые увидевших такое название, непосредственно связаны с преступлениями, совершенными этими людьми: *Dahmer*, 2002; *Ed Gein*, 2000; *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford*, 2007.

Концепт «смерть» в нашем перечне базовых составляющих исследуемой концептосферы имеет тесную связь с концептом «насилие», поскольку понятие «убийство» подразумевает смерть жертвы. Однако наличие в названиях фильмов большого количества лексических единиц, обозначающих «смерть» (*death*, *die*, *dead*), позволило нам выделить соответствующий концепт как самостоятельный смысловой фрагмент концептосферы современного американского кинодискурса: *Dawn of the Dead*, 2004; *Waking The Dead*, 2000; *Dead & Rotting*, 2002; *Dead Above Ground*, 2002; *Dead and Breakfast*; *Wish You Were Dead*, 2002; *Dead Birds*, 2004; *Pauly Shore Is Dead*, 2003; *The Dead Girl*, 2006; *Dead Men Walking*, 2005; *Half Past Dead*, 2002; *The Dead Will Tell*, 2004; *Death At A Funeral*, 2007; *Death Ride*, 2006; *Wake of Death*, 2004; *Death Row*, 2006; *Death to Smoochy*, 2002; *Death to the Supermodels*, 2005; *Deathbed*, 2002; *Deathlands: Homeward Bound*, 2003; *Die Another Day*, 2002; *Die, Mommie, Die!*, 2003; *Never Die Alone*, 2004; *Ride Sweet Die Slow*, 2006. Бинарная оппозиция «смерть-жизнь» весьма характерна для названий современных голливудских фильмов (*Living with the Dead*, 2002; *Living & Dying*, 2007; *Live Free or Die Hard*, 2007; *The Life and Death of Peter Sellers*, 2004; *Return of the Living Dead: Necropolis*, 2005; *The Dead Hate the Living!*,

2000). Вместе с тем обращает на себя внимание то обстоятельство, что лидирующий в аксиологической парадигме маркер, представленный существительным со значением «жизнь», не так обширно распространен в названиях голливудских продуктов (*Nine Lives*, 2005; *An Unfinished Life*, 2005; *Life or Something Like It*, 2002; *Life of David Gale*, 2003). Такой дисбаланс может быть обусловлен тем, что аксиологическое значение понятия «жизнь» в полной мере открывается только лишь через рассмотрение его сквозь призму смерти, т.е. потери жизни, «бытие только тогда и начинается, когда ему грозит небытие» [5, с. 618].

Важно отметить также и тот факт, что название фильма не всегда соответствует жанровым ожиданиям зрителей. Например, среди названий, отражающих концепты «смерть» и «насилие», зарегистрированы комедии (*The Ladykillers*, 2004; *Ordinary Decent Criminal*, 2000; *2 Hitmen*, 2007; *Wish You Were Dead*, 2002; *Pauly Shore Is Dead*, 2003; *P.S. Your Cat Is Dead!*, 2003; *Over Her Dead Body*, 2008; *Die, Mommie, Die!*, 2003; *Death to the Supermodels*, 2005; *Death to Smoochy*, 2002). Несмотря на то, что такие названия имеют в своем составе лексические единицы с негативным наполнением, семантика всего заголовочного комплекса передается при помощи ироничного либо гротескного подтекста.

Связь понятий «смерть», «жизнь» и «**время**» всегда была объектом пристального внимания философов всего мира. Существование в языке таких категорий, как жизнь и смерть, уже говорит о нашем восприятии времени как линейной, дискретной субстанции: «время воспринимается как ориентированное в пространстве и движущееся по направлению к определенной цели» [3, с. 130]. Такое понимание экзистенции характерно для всех западных культур, в особенности для американской, носители которой пытаются «следовать искусственно составленному расписанию как отражению ценности американского общества — экономному расходованию времени» [3, с. 131]. В связи с этим логичным представляется то, что в названиях современных американских фильмов концепт «время» реализуется в основном с помощью дискретных временных единиц: *Gone in Sixty Seconds*, 2000; *10,000 B.C.*, 2008; *15 Minutes*, 2001; *25th Hour*, 2002; *3 A.M.*, 2001; *30 Days of Night*, 2007; *40 Days and 40 Nights*, 2002; *Five Days to Midnight*, 2004; *After the Sunset*, 2004; *Autumn in New York*, 2000; *August*, 2008; *The Day After Tomorrow*, 2004; *One Hour Photo*, 2002; *Sweet November*, 2001.

Наряду с доминантными концептами «насилие», «смерть» и «время», в ходе изучения заголовков современных американских фильмов нами была выявлена большая группа концептов, интенсивность лексического выражения которых примерно равноценна внутри группы, однако несколько уступает частоте отражения доминирующих концептов. В этой группе можно выделить подгруппу концептов—«носителей» ценностей и подгруппу концептов с негативной коннотацией, реализация которых в названиях современных фильмов носит скорее эпатажно-рекламный либо социальный характер.

К подгруппе концептов—«носителей» ценностей относятся следующие концептуальные составляющие :

— Концепт «**Америка**» (*American Psycho*, 2000; *American Virgin*, 2000; *America's Sweethearts*, 2001; *An American Crime*, 2004; *American Dreamz*, 2006; *American Gangster*,

2007; *American Gun*, 2002; *An American Haunting*, 2006; *American Outlaws*, 2001; *American Pie Presents: Beta House*, 2007; *Americanos*, 2005; *An American Rhapsody*, 2001; *The Quiet American*, 2002).

Патриотизм всегда являлся характерной аксиологической чертой американской нации, а кинематограф США сыграл не последнюю роль в становлении данного феномена, даже несмотря на определенно негативную коннотацию некоторых заголовочных малоформатных текстов (*American Gangster*, 2007).

– Концепт «**семья**» (*Daddy Day Camp*, 2007; *Daddy Day Care*, 2003; *The Family Man*, 2000; *The Family Stone*, 2005; *Grandma's Boy*, 2006; *I Think I Love My Wife*, 2007; *Meet the Parents*, 2000; *My Boss's Daughter*, 2003; *My Mom's New Boyfriend*, 2008; *Brother*, 2000; *The In-Laws*, 2003; *My 5 Wives*, 2000; *My Baby's Daddy*, 2004; *The Scoundrel's Wife*, 2002; *The Sisters*, 2005; *The Stepford Wives*, 2004; *Thanksgiving Family Reunion*, 2003; *The Banger Sisters*, 2002). Трансляция ценности семейного очага через название фильма подкрепляется жанровым своеобразием самой ленты: большинство кинофильмов в данной группе представляют собой комедии, рекомендуемые для просмотра всей семьей.

– Концепт «**любовь**» (*It's All About Love*, 2003; *Love Actually*, 2003; *Love and Sex*, 2000; *Love Don't Cost a Thing*, 2003; *Love in the Time of Cholera*, 2007; *Love Lies Bleeding*, 2008; *Love Object*, 2003; *Love on the Side*, 2004; *A Love Song for Bobby Long*, 2004; *Love the Hard Way*, 2001; *Must Love Dogs*, 2005; *Nobody Loves Alice*, 2008; *P.S. I Love You*, 2007; *When Will I Be Loved*, 2004; *Feast of Love*, 2007; *A Lot Like Love*, 2005).

Концепты «семья» и «любовь» характерны не только лишь для американской концептосферы; данные лингвокогнитивные образования можно обнаружить в ментальной базе любого народа мира. Возможно этим и обусловлен столь оглушительный успех американских романтических и семейных кинокомедий на всем земном шаре.

Вторая подгруппа концептов включает в себя негативно окрашенные лингвокультурные образования:

– Концепт «**война**» (*The Art of War*, 2001; *Dream Warrior*, 2004; *Horrors of War*, 2006; *Soldier of God*, 2005; *Star Wars: Episode II – Attack of the Clones*, 2002; *Varian's War*, 2001; *War Stories*, 2003; *War of the Worlds*, 2005; *War, Inc.*, 2008; *War*, 2007; *Wargames: The Dead Code*, 2008; *We Were Soldiers*, 2002; *H.G. Wells' The War of the Worlds*, 2005; *Lord of War*, 2005; *Path to War*, 2002; *To End All Wars*, 2001).

– Концепт «**кровь**» (*Blood Descendants*, 2007; *Blood Diamond*, 2006; *Blood Feast 2: All U Can Eat*, 2002; *Blood Gnome*, 2004; *Blood Relic*, 2005; *Blood Surf*, 2000; *BloodRayne*, 2005; *Bloody Mary*, 2006; *Bloody Murder 2: Closing Camp*, 2003; *Desert of Blood*, 2008; *Out for Blood*, 2004; *There Will Be Blood*, 2007).

– Концепт «**преисподняя**» (*Demon Hunter*, 2005; *Demon Slayer*, 2003; *Devil Winds*, 2003; *Devil's Pond*, 2003; *From Hell*, 2001; *Hell Asylum*, 2002; *Hell Ride*, 2008; *Hellblock 13*, 2000; *Hellborn*, 2003; *Hellboy*, 2004; *Hellraiser: Deader*, 2005; *Satan's Little Helper*, 2004; *Satan's Playground*, 2005; *Satanic*, 2006; *The Devil and Daniel Webster*, 2004).

– Концепт «**мистика**» (666: *The Beast*, 2007; *Alien Apocalypse*, 2005; *Alien Hunter*, 2003; *Ghost Lake*, 2004; *Ghost World*, 2001; *The Ghost*, 2001; *The Ghosts of Edendale*, 2003; *Ghosts of Mars*, 2001; *GhostWatcher*, 2002; *The Haunted Mansion*, 2003; *Monster*,

2003; *Monster's Ball*, 2001; *Mysterious Island*, 2005; *Mysterious Skin*, 2004; *Mystic River*, 2003; *Thir13en Ghosts*, 2001).

Негативная коннотация лексических единиц, выражающих вышеуказанные концепты, обусловлена жанровой спецификой кинофильмов, большая часть которых представляет собой фильмы ужасов. Использование таких единиц в названиях фильмов вышеназванной категории служит скорее эпатажно-рекламным целям, тогда как выбор лексики в названиях, отражающих концепт «война», имеет социальный подтекст.

Третий фрагмент концептосферы американского кинодискурса, выявленный в ходе анализа названий современных голливудских фильмов, включает в себя следующие составляющие (не так обширно представленные в заголовках, как концепты первых двух групп): «**королевство**» (*Kingdom of Heaven*, 2005; *The Forbidden Kingdom*, 2008; *King of California*, 2007); «**космос**» (*Stardust*, 2007; *What Planet Are You From?*, 2000; *Stargate: Continuum*, 2008; *Zathura: A Space Adventure*, 2005); «**рождество**» (*Christmas in Wonderland*, 2007; *A Christmas Too Many*, 2007; *Single Santa Seeks Mrs. Claus*, 2004); гендерные оппозиции «**мальчик-девочка**» и «**мужчина-женщина**» (*Boys and Girls*, 2000; *Girls Will Be Girls*, 2003; *A Guy Thing*, 2003; *She's the Man*, 2006; *In the Land of Women*, 2007; *The Ladies Man*, 2000; *Mister Lonely*, 2007; *Mr. and Mrs. Smith*, 2005); оппозиция «**свет-тьма**» (*Dark Corners*, 2006; *Black Dawn*, 2006; *A Light in the Forest*, 2002; *The Valley of Light*, 2007); оппозиция «**первый-последний**» (*First Snow*, 2006; *Last Holiday*, 2006); оппозиция «**большой-маленький**» (*Big Fat Liar*, 2002; *Little Black Book*, 2004).

Итак, анализ 2500 малоформатных текстов, представленных названиями современных американских фильмов, показал, что в концептосфере кинодискурса США начала XXI века преобладают концепты с ярко выраженной негативной семантикой («смерть», «насилие», «война», «кровь», «преисподняя»), что обусловлено, с одной стороны, жанровой спецификой кинолента, а с другой — стремлением обеспечить эффектную рекламу фильма. Концепты, выражающие общечеловеческие ценности, также составляют важную часть современного американского кинодискурсивного пространства. Аппелляция к таким аксиологическим единицам, как «время», «любовь», «семья», «рождество», позволяет производителям американских кинолент рассчитывать на большие кассовые сборы по всему миру.

Библиографический список

1. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М.: Гнозис, 2004. 390 с.
2. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. М.: Языки русской культуры, 1997. 824 с.
3. Леонтович О.А. Русские и американцы: парадоксы межкультурного общения. М.: Гнозис, 2005. 352 с.
4. Разлогов К.Э. Конвейер грез и психологическая война. Кино и общественно-политическая борьба на Западе. 70–80-е годы. М.: Политиздат, 1986. 238 с.
5. Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради 1860–1881 гг. М., 1971. 728 с.

*E.V. Skvortsova***THE CONCEPTSPHERE OF MODERN AMERICAN CINEMA DISCOURSE
(based on the study of the XXI century American movies' titles)**

Basic concepts of modern American cinema discourse space in the terms of cognitive linguistics and linguoculturology are considered in the article. The research is based on the study of the titles of American movies of the XXI century.

Key words: conceptsphere, concept, cinema discourse, cognitive linguistics, linguoculturology, axiology.