

## ИНТЕРДИСКУРСИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ КИНОДИСКУРСИВНОГО ПРОСТРАНСТВА (НА МАТЕРИАЛЕ АМЕРИКАНСКИХ ДЕТЕКТИВНЫХ СЕРИАЛОВ «DEXTER» И «TRUE DETECTIVE»)

Данная статья посвящена рассмотрению кинодискурса, исследуемого с привлечением понятийного аппарата лингвосинергетики, и его имманентной, смыслообразующей категории – интердискурсивности, для изучения которой используется метод деконструкции, опирающийся на процедуру семантико-синергетического анализа фильмонимов и антропонимов (имен главных героев).

**Ключевые слова:** кинодискурс, интердискурсивность, эмерджентность, флуктуации, амбивалентность.

Дискурсивный вектор современных исследований, выполненных в рамках языкознания, и ряда смежных с ним дисциплин, обуславливает возможность рассмотрения бесконечного множества сложно упорядоченных систем, среди которых можно выделить кинематограф. Его стремительное превращение из простой движущейся фотографии в нечто большее по характеру и масштабу восприятия было предопределено не только временем, но и синтезом достижений изобразительного, музыкального, театрального и художественного видов искусств, в результате которого был сформирован понятийный инструментарий, послуживший основой для создания киноязыка.

Терминологический аппарат кинематографа, преломленный в лингвистической перспективе, находится в поле пристального исследовательского интереса, где отдельное внимание отводится вопросу рассмотрения и интерпретации феномена «кинодискурс». Опираясь на мультидисциплинарный подход, описанный О.Ф. Русаковой, а также основные постулаты, выдвигаемые авторами в рамках подобной тематики, кинодискурс можно определить как вид медиадискурса, представляющий собой сочетание вербального дискурса, выраженного посредством связного, целостного, законченного, упорядоченного коллективным автором сообщения (кинотекста), и его аудиовизуального наполнения, составляющего основу невербальных дискурсов.

Исследование кинодискурса можно дополнить рядом характеристик, отвечающих требованиям синергетики:

включенность двух разнородных систем, находящихся во взаимодействии друг с другом – вербального и невербальных дискурсов;

открытость, состоящая в невозможности предсказать дальнейший ход развития событий;

неустойчивость, предполагающая наличие внутренних и внешних колебаний (флуктуационных потоков);

эмерджентность, выражающаяся в образовании новых связей.

Включенность двух гетерогенных систем, находящихся во взаимодействии друг с другом – вербального и невербальных дискурсов, позволяет говорить о существовании категории интердискурсивности, которая носит имманентный характер. Согласно Н.С. Олизько, интердискурсивность обозначает «способность дискурса манифестировать свои базовые системообразующие признаки в нетипичной для данного дискурса ситуации; способность дискурса расширять границы, «проникать» в другой дискурс» [1, с. 64]. В русле кинодискурса интердискурсивность реализуется в установлении бесконечного количества эмерджентных связей, обеспечивающих открытость восприятия и множественность вариантов прочтения сообщения, адресованного коллективным автором реципиенту.

Анализ реализации особенностей интердискурсивного взаимодействия можно осуществить с опорой на метод деконструкции, предполагающий проведение семантико-синергетического анализа фильмонимов и антропонимов (имен главных героев), осуществляемого на примере двух американских детективных сериалов – «Dexter» (Декстер) и «True Detective» (Настоящий детектив), выбор которых был обусловлен их популярностью как в России, так и за рубежом, о чем свидетельствуют результаты, представленные на англоязычном портале IMDb, а также русскоязычном «Кинопоиске». Перейдем к практической части исследования.

Номинативная единица «Dexter», выступающая в роли фильмонима и антропонима, имеет греко-латинское происхождение и может принимать несколько значений: 1. правый, находящийся по правую руку; 2. ловкий, умелый; 3. спасительный, благодетельный; 4. благоприятный, счастливый. В контексте рассматриваемого языка возможные семантические флуктуации упорядочиваются ввиду закрепленности первой дефиниции. Правая рука представляет собой духовный символ; так, например, в Библии она знаменует связь с Богом, правоту деяний и силу, которая помогает человеку жить праведно и совершать поступки во благо других.

\* © Гаврилова А.В., 2017

При акте именовании наблюдается процесс переноса положительных характеристик на главного персонажа, выражающихся в его стремлении быть хорошим отцом, братом, другом. Однако по замыслу авторов, все это является лишь оболочкой и демонстрацией поддельного «я» всему миру. Проведенный анализ позволяет сделать вывод об амбивалентной сущности протагониста.

Фильмомним «True Detective» в буквальном смысле обозначает «настоящий детектив», что указывает на подлинный характер как произведения рассматриваемого жанра, так и личности самого расследующего. Кроме того, он функционирует в качестве упоминания, повторяя название знаменитого американского «криминального журнала», появившегося на прилавках в 1924 году. Как известно, в Америке тот момент был ознаменован введением Сухого закона, который послужил отправной точкой для формирования крупных преступных организаций. Уже спустя десятилетие, во времена Великой Депрессии в Америке по-прежнему продолжали промышлять гангстеры, среди которых были Пулеметчик Келли, Бонни и Клайд, Мамаша Баркер с четырьмя сыновьями, Малыш Нельсон и др. Неугасающий интерес к ярким персонам преступного мира, и их деятельности способствовал популяризации журнала, на страницах которого постоянно появлялись истории противостояния блюстителей правопорядка и бандитов. В рассматриваемом кинодискурсе наблюдается тенденция к идейной интеграции, реализующейся в изображении двух противоборствующих сил, с одной стороны, полицейских детективов, являющихся мастерами своего дела, с другой стороны – членами организованной преступной группировки.

Антропонимы «Martin/MartyHart (Мартин/Марти Харт)» и «Rustin/RustyCohle (Расти/Расти Коул)» обладают определенным сходством на фонетическом уровне. Созвучность имен, не совпадающих в инициальном согласном звуке, дополняется аудиальным сходством фамилий с известным идиоматическим выражением «heart and soul» (сердцем и душой). Подобный ассоциативный ряд может указывать, во-первых, на близость характеров детективов, во-вторых, на преобладание эмоциональных и духовных аспектов в личности персонажей. В образном смысле Мартин Харт – «сердце» настоящего профессионального союза, а Расти Коул – его «душевное» дополнение, выразитель и интерпретатор смысла бытия человека. В кинодискурсивном пространстве изображение данной связи преломляется, раскрывая амбивалентную сущность рассматриваемых типажей.

Образы Мартина Харта и Растина Коула обнаруживают черты фрактальности, проявляющиеся в их многогранности, где стороны личности одного персонажа оказываются подобными сторонам личности другого персонажа. Так, например, Мартин Харт, с одной стороны, является достаточно эмоциональным, порядочным, верующим, семейным человеком, который, так или иначе, стремится к поддержанию порядка и нравственности в обществе, что предопределено его профессиональным при-

званием. С другой стороны, его излишняя эмоциональность невольно влечет за собой различные манифестации агрессии, а также склонности к прелюбодению. Образ Растина Коула также характеризуется определенной сложностью. Содержание номинативной единицы «Rusty» может быть соотнесено с несколькими значениями, среди которых основным является «ржавый, проржавевший», косвенно указывающий на упадок, моральное разложение личности. Звуковая оболочка антропонима (rusty – «ржавый, рыжего цвета», cohle – омофонично «coal» – «темный, цвета угля») обладает цветовой символикой, отражающей мрачный внутренний мир главного героя. Полная форма рассматриваемого антропонима «Rustin Cohle» анаграмматически обыгрывает словосочетание «coilshunter» («охотник за спиралями»), условно характеризующее символический подтекст профессионального рода деятельности персонажа. Установление семантических и ассоциативных связей между антропонимом и его воплощением, зафиксированным в кинодискурсе, позволяет провести своеобразную логическую параллель, воплощенную в исследуемом кинообразе. Высказывание «Aluminum and ash» («Алюминий и пепел»), произносимое героем в пилотной и последней серии, органично вписывается в образ Растина Коула. Алюминий является металлом, используемым при производстве различных изделий (в том числе пивных банок), и имеющим склонность к образованию ржавчины. Пепел представляет собой пылевидную массу серого цвета, которая остается после сгорания какого-либо предмета – угля, сигарет и т. п. Подобное упоминание является прямым указанием на ряд вредных привычек, среди которых пристрастие к алкоголю (связь с алюминием-ржавчиной) и курению (связь с углем-пеплом), оказывающих негативное воздействие на личностное развитие.

Рассмотренные фильмомнимы являются элементами экспозиции, представляющей собой результат интеракции вербального и невербального дискурсов, при которой появление вступительных титров осуществляется посредством демонстрации аудиовизуального ряда. В то время, пока на переднем плане идет представление актерского состава, на заднем плане, помимо отчетливо различимых лейтмотивов, изображается утренний фрагмент из жизни главного героя – Декстера Моргана.

За кажущейся простотой сменяющих друг друга кадров скрывается более глубокий смысл, конструируемый посредством фрактальности. Кроваво-красные следы от укуса комара, пореза бритвой, томатного соуса (кетчупа) подобны реальной крови, которую главный герой не только изучает, но и «проливает» во время очной ставки со своими жертвами. Всевозможные операции с ножом, будь то подготовка мяса к обжариванию, разрезание яичницы на кусочки, или разделение апельсина на части обнаруживают сходство со способами убийства, к которым прибегает Декстер. Для борьбы с преступностью главный герой использует собственный набор инструментов, в котором главное предпочтение отдается ножам. Здесь есть нож для

филе, шеф-нож, нож для резки хлеба, обвалочный нож, универсальный нож, каждый из которых подобен друг другу. Данный арсенал приходит на помощь в отдельных, заранее спланированных ситуациях, в остальных случаях Декстер прибегает к использованию подручных средств. Так, например, шнурки, которые главный герой завязывает в конце экспозиции, отдаленно напоминают веревку, которая используется в качестве орудия для удушения или связывания.

Проанализированные элементы выступают частью целостного кинообраза, который оказывается деконструирован, разделен на множество самоподобных частей (пальцев, рук, лица, тела), появляющихся в определенной последовательности кадров, связанных единым музыкальным оформлением. Композиция, написанная Рольфом Кентом, сочетает звуки, полученные при помощи укулеле (гавайская гитара), фортепиано, бузуки (разновид-

ность лютни), трубы, струнных пиццикато (щипковый инструмент) и барабана, которые соединяются в афро-кубинском ритме. Светлая тональность экспозиции в совокупности с красочным видеорядом способствуют созданию двойственного эффекта, отражающего амбивалентную сущность протагониста.

В заставке «Настоящего детектива» также прослеживается тенденция к визуальной деконструкции, реализуемой посредством эффекта двойной экспозиции, которая предполагает одновременное наложение двух изобразительных образов и их слияние в единое целое. Неразделимость человека и пространства становится концептуальной идеей кинодискурса, а расположение объектов в горизонтальной и вертикальной плоскостях способствует созданию сложных, диссипативных, амбивалентных образов, обнаруживающих определенное сходство друг с другом.



Рис. 1. Фотоколлаж экспозиции сериала «Декстер»



Рис. 2. Фотоколлаж экспозиции сериала «Настоящий детектив»

Связующим звеном выступает место действия – Луизиана, в широком смысле являющаяся олицетворением нефтяной Америки, и в узком смысле – индустриального штата. Используемые пейзажи, дополняемые ключевыми кинообразами, создают кадровую мозаику, тональность которой характеризуется сменой светлых оттенков на более темные. Подобный цветовой переход символизирует внешнее и внутреннее противостояние добра и зла. Персонажи кинодискурса, склонные к внутренней противоречивости, находят в поиске своей истинной сущности и движутся в направлении своего логического исхода. Описанный видеоряд дополняется музыкальной композицией «Far from any road», написанной дуэтом The Handsome Family [2]. Семантические флуктуации элементов песенного дискурса способствуют образному формированию истории одной убитой девушки, чья душа пытается обрести покой в тихом, безлюдном месте. Идеальная интеграция прослеживается в событийной цепи рассматриваемого кинодискурса, где в качестве побуждающего происшествия выступает убийство девушки, а акт умерщвления имеет оккультно-религиозный подтекст.

Таким образом, кинодискурс можно охарактеризовать как сложную, открытую систему, внутренняя организация которой обусловлена интеракцией вербального и невербальных дискурсов – интердискурсивностью, способствующей установлению эмерджентных (семантических, ассоциативных и логических) связей, участвующих в процессе смыс-

лопорождения. Перспективным представляется формирование комплексного лингвосинергетического подхода к рассмотрению и анализу кинодискурса, а также объединение и углубление понятийного аппарата кинодраматургии и лингвосинергетики при описании произведений экранного искусства.

#### Библиографический список

1. Олизько Н.С. Семiotико-синергетическая интерпретация особенностей реализации категорий интертекстуальности и интердискурсивности в постмодернистском художественном дискурсе: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 – Теория языка / Н.С. Олизько. Челябинск, 2009. 343 с.
2. URL: [https://www.amalgama-lab.com/songs/h/handsome\\_family/far\\_from\\_any\\_road.html](https://www.amalgama-lab.com/songs/h/handsome_family/far_from_any_road.html).

#### References

1. Oliz'ko N.S. *Semiotiko-sinergeticheskaia interpretatsiia osobennostei realizatsii kategorii intertekstual'nosti i interdiskursivnosti v postmodernistskom khudozhestvennom diskurse: diss. ... doktora filol. nauk: 10.02.19 – Teoriia iazyka* [Semiotic and synergetic interpretation of peculiarities of organization of the categories of intertextuality and interdiscursivity in postmodern artistic discourse: Doctor's of Philological Sciences thesis: 10.02.19 – Theory of Language]. Chelyabinsk, 2009, 343p. [in Russian].
2. URL: [https://www.amalgama-lab.com/songs/h/handsome\\_family/far\\_from\\_any\\_road.html](https://www.amalgama-lab.com/songs/h/handsome_family/far_from_any_road.html).

A.V. Gavrilova\*

#### INTERDISCURSIVE PECULIARITIES OF ORGANIZATION OF CINEMA DISCOURSE SPACE (ON THE MATERIAL OF AMERICAN DETECTIVE SERIES «DEXTER» AND «TRUE DETECTIVE»)

The given article is devoted to the consideration of cinema discourse investigated with the attraction of conceptual constructs of linguosynergetics and its immanent sense-making category – interdiscursivity, for the study of which we use the method of deconstruction, which is based on the procedure of semantic and synergetic analysis of films and anthroponyms (names of the main heroes)

**Key words:** cinema discourse, interdiscursivity, emergence, fluctuations, ambivalence.

Статья поступила в редакцию 25/VIII/2017.  
The article received 25/VIII/2017.

\* Gavrilova Alexandra Valerievna (gavrilova\_alexandra@mail.ru), Chelyabinsk State University, 129, Bratiev Kashirinykh Street, Chelyabinsk, 454001, Russian Federation.