

ТЕЛЕДИСКУРС КАК ТРАНСФОРМИРУЮЩИЙ ФОРМАТ РЕАЛЬНОСТИ

А. А. Куценко,

*ассистент кафедры иностранных языков
Педагогического института, НИУ «БелГУ»*

В 50-е годы XX века в терминологическую базу гуманитарных наук французским ученым-лингвистом Э. Бенвенистом было введено многозначное понятие «дискурс». Э. Бенвенист дал термину «дискурс» следующее определение: это «речь, присваиваемая говорящим» [1]. Термин «дискурс» употребляется во многих областях гуманитарных наук: лингвистике, литературоведении, семиотике, социологии, философии, этнологии, антропологии.

Поскольку данное исследование посвящено рассмотрению понятия «дискурс» с лингвистической точки зрения, изучению его типологии и выявлению особенностей отдельных его типов, особое внимание следует уделить современной трактовке этого многозначного понятия. Так, например, Н.Ф. Алефиренко под дискурсом понимает «речемыслеобразовательное образование событийного характера в совокупности с прагматическими, социокультурными, психологическими, паралингвистическими и другими факторами» [2].

Другой отечественный лингвист В.З. Демьянков определяет дискурс как «речь (в частности, текст) в ее становлении перед мысленным взором интерпретатора. Интерпретатор помещает содержание очередной интерпретируемой порции дискурса в рамки уже полученной промежуточной или предварительной интерпретации. В результате устраняется, при необходимости, референтная неоднозначность, определяется коммуникативная цель каждого предложения и шаг за шагом выясняется драматургия всего дискурса» [3].

В.И. Карасик понимает под дискурсом «текст, погруженный в ситуацию общения» [4], допускающий «множество измерений» и взаимодействующих подходов в изучении, в том числе прагмалингвистический, психолингвистический, структурно-лингвистический, лингвокультурный, социолингвистический, тогда как Н.Д. Арутюнова рассматривает его как «связный текст в совокупности с экстралингвистическими, прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами», то есть «речь, погруженную в жизнь» [5].

Также ряд исследователей определяет понятие «дискурс» как «речевое произведение, которое рассматривается во всей полноте своего выражения (вербального и невербального, паралингвистического) и устремления с учётом всех экстралингвистических факторов (социальных, культурных, психологических), существенных для речевого взаимодействия» [6].

Как и любой другой объект лингвистических исследований, дискурс имеет свою классификацию или типологию. По мнению А.А. Кибрика «самое крупное противопоставление между типами дискурса – это противопоставление по модусу, или каналу передачи информации (устный, жестовый, мысленный, письменный)» [7]. Также ученый выделяет еще одно противопоставление, независимое от модуса или жанра – по функциональному стилю:

- бытовой
- научный
- официальный
- публицистический
- художественный [7].

Энциклопедия «Кругосвет», содержащая статьи, посвященные гуманитарным научным понятиям и феноменам, предоставляет следующую информацию о типах дискурса, совпадающую с мнением А.А. Кибрика: «самое главное разграничение в этой области – противопоставление устного и письменного дискурса. Это разграничение связано с каналом передачи информации: при устном дискурсе канал – акустический, при письменном – визуальный» [8].

Разделение дискурса на письменный и устный является одной из самых общих типологий, и она наиболее ярко представлена в таком противопоставлении, как художественный дискурс, или дискурс литературного произведения и кинодискурс, или дискурс телеформата. Первый, соответственно, является письменным, который воспринимается реципиентом визуально, а второй устным, основным каналом передачи информации в котором выступает акустический канал.

В настоящее время весьма актуальным является исследование дискурса кинематографа как трансформирующего формата реальности, поскольку в век развития киноиндустрии и высоких технологий, а также доступности сети Интернет, все чаще чтение книги заменяется просмотром одноименного фильма или сериала. С одной стороны, полезным является экономия времени, однако с другой стороны, воображение зрителя нивелируется за счет уже воссозданных режиссерами и сценаристами картины мира и персонажей. Следовательно, при создании очередного произведения кинематографа, необходимо учитывать особенности той или иной исторической эпохи, внешности персонажей и обстановки их окружающей. Особенно это важно при создании фильма или сериала по литературному произведению. Все это, а также особенности речи персонажей, должны быть отражены в дискурсе телеформата. Под дискурсом телеформата мы подразумеваем кинодискурс. Ю.В. Сургай определяет кинодискурс как «процесс воспроизведения и восприятия кинотекста, который включает в себя наличие конкретных пространственно-временных условий, участников, обладающих определенным культурным багажом, опытом и суммой знаний» [9]. При этом кинотекст возможно рассматривать в качестве фрагмента кинодискурса.

Под телеформатом мы понимаем «исследовательский конструкт, представляющий собой совокупность вербализованной в фильме информации, образующий целостный когнитивный телересурс, как озвученный, так и виде субтитров» [10].

Наряду с кинодискурсом, важным при создании фильма и сериала по литературному произведению, является также изучение особенностей художественного дискурса в этом литературном произведении, поскольку необходимо выстроить реплики персонажей фильма так, чтобы дискурс телеформата был максимально близок к художественному оригиналу, т.е. смысл не должен быть изменен. Художественный дискурс, как разновидность письменного дискурса, имеет несколько определений. Наиболее полными, на наш взгляд, являются определения нидерландского лингвиста Тёна ван Дейка, который трактует художественный дискурс как «коммуникативный акт, который не обязательно и не в первую очередь преследует цели (такие, как вопрос, утверждение, угроза, обещание), характерные, например, для межличностной коммуникации, или любой другой набор целей, характерный для других типов дискурса» [пер. с 11] и определение, данное А.С. Гафаровой, которая предлагает понимать под художественным дискурсом «социокультурное взаимодействие между писателем и читателем, вовлекающее в свою сферу культурные, эстетические, социальные ценности, энциклопедические знания, знания о мире и отношение к действительности, систему убеждений, представлений, верований, чувств и представляющее собой попытку изменить духовное пространство человека и вызвать у него определенную эмоциональную реакцию» [12].

В данном исследовании представляется интересным выявить и рассмотреть особенности, а также найти основные различия в письменном и устном дискурсах, представленных в виде художественного дискурса и дискурса телеформата, трансформирующего реальность в той или иной степени.

В качестве примеров нами были выделены контексты из романа Т.Харди 'Tess of the d'Urbervilles' («Тэсс из рода д'Эрбервиллей»), опубликованного в 1891 году и контексты из субтитров к одноименному телесериалу BBC, снятому в 2008 году.

Главной выявленной нами особенностью является наличие в художественном дискурсе речи автора и, соответственно, ее отсутствие в исследуемом дискурсе телеформата.

Под автором при этом понимается «носитель концепции, выражением которой является все произведение или совокупность произведений писателя» [13]

Приведем примеры:

ПРИМЕР 1.1. (дискурс телеформата):

John Durbeyfield: Good day to you, Parson Tringham.

Parson Tringham: Good day, Sir John. <...>

John Durbeyfield: You know that I am just plain John Durbeyfield the haggler? [14]

ПРИМЕР 1.2. (художественный дискурс):

On an evening in the latter part of May a middle-aged man was walking homeward from Shaston to the village of Marlott, in the adjoining Vale of Blakemore, or Blackmoor. The pair of legs that carried him were rickety, and there was a bias in his gait which inclined him somewhat to the left of a straight line. <...> Presently he was met by an elderly parson astride on a gray mare, who, as he rode, hummed a wandering tune.

"Good night t'ee," said the man with the basket.

"Good night, Sir John," said the parson.

The pedestrian, after another pace or two, halted, and turned round. <...>

"Then what might your meaning be in calling me 'Sir John' these different times, when I be plain Jack Durbeyfield, the haggler?"

The parson rode a step or two nearer. [15].

Нами установлено наличие в авторском дискурсе (примере 1.2.) описание времени и места, в котором разворачиваются события, а также описание Джона Дарбейфилда.

ПРИМЕР 2.1. (дискурс телеформата):

Felix: Angel, what are you doing?

Angel: Well, the ladies need partners, and I'm inclined to have a fling. Who's coming with me?

Felix: Dancing with a troop of country hoydens? Well, suppose we should be seen! Sometimes I think that you are both made of stone!

Cuthbert: But I haven't finished this chapter! Well, tell me what happens! I'll be with you shortly.

Angel: Where are your partners?

Girls: They're still at work, sir. But they'll be here soon [14].

ПРИМЕР 2.2. (художественный дискурс):

Among these on-lookers were three young men of a superior class, carrying small knapsacks strapped to their shoulders, and stout sticks in their hands. Their general likeness to each other, and their consecutive ages, would almost have suggested that they might be, what in fact they were, brothers. <...>

"What are you going to do, Angel?" asked the eldest.

"I am inclined to go and have a fling with them. Why not all of us – just for a minute or two – it will not detain us long?"

"No – no; nonsense!" said the first. "Dancing in public with a troop of country hoydens – suppose we should be seen! Come along, or it will be dark before we get to Stourcastle, and there's no place we can sleep at nearer than that; besides, we must get through another chapter of A Counterblast to Agnosticism before we turn in, now I have taken the trouble to bring the book."

"All right – I'll overtake you and Cuthbert in five minutes; don't stop; I give my word that I will, Felix." [15]

В авторском дискурсе дается характеристика персонажей – трех братьев Энджела, Феликса и Катберта, визуализированная в фильме.

ПРИМЕР 3.1. (дискурс телеформата):

Mr d'Urberville: Can I help you? I am Mr D'Urberville. Have you come to see me or my mother?

Tess: Your mother, sir.

Mr d'Urberville: A pity. Well, she can't see you I'm afraid. She's an invalid. You'll have to deal with me. Is it business?

Tess: Not business, sir, it... [14]

ПРИМЕР 3.2 (художественный дискурс):

He had an almost swarthy complexion, with full lips, badly moulded, though red and smooth, above which was a well-groomed black moustache with curled points, though his age could not be more than three- or four-and-twenty. Despite the touches of barbarism in his contours, there was a singular force in the gentleman's face, and in his bold rolling eye.

"Well, my Beauty, what can I do for you?" said he, coming forward. And perceiving that she stood quite confounded: "Never mind me. I am Mr d'Urberville. Have you come to see me or my mother?"

This embodiment of a d'Urberville and a namesake differed even more from what Tess had expected than the house and grounds had differed. She had dreamed of an aged and dignified face, the sublimation of all the d'Urberville lineaments, furrowed with incarnate memories representing in hieroglyphic the centuries of her family's and England's history. But she screwed herself up to the work in hand, since she could not get out of it, and answered --

"I came to see your mother, sir."

"I am afraid you cannot see her – she is an invalid," replied the present representative of the spurious house; for this was Mr Alec, the only son of the lately deceased gentleman. "Cannot I answer your purpose? What is the business you wish to see her about?"

"It isn't business – it is – I can hardly say what!" [15]

Сопоставление выявило, что авторский дискурс составляет более 50% исследуемого контекста. Присутствует описание Алека д'Эрбервилля, молодого хозяина поместья, а также описывается старинный род д'Эрбервиллей. Дискурс же телеформата, представленный в примере 3.1., примерно в два раза менее объемный, чем художественный дискурс в примере 3.2.

В результате проведенного нами сопоставительного исследования было установлено, что речь автора, присутствующая в художественном дискурсе, создаёт комплексную коммуникативную модель, часть которой визуализирована в телеформата, где наличие авторского дискурса не выявлено.

Данная особенность обусловлена тем, что читая книгу, реципиент воспринимает слова автора как некую подсказку, необходимую для возникновения задуманных автором зрительных образов в воображении читателя, таким способом автор поясняет, когда происходят действия (*On an evening in the latter part of May*), где именно они происходят (*from Shaston to the village of Marlott, in the adjoining Vale of Blakemore, or Blackmoor*), кто на данный момент является действующим лицом в произведении (*three young men of a superior class, a middle-aged man*), как он выглядит (*He had an almost swarthy complexion, with full lips, badly moulded, though red and smooth...*), в какой манере говорит те или иные фразы (*said he, coming forward*) и т.д.

В то же время, в процессе создания исторического фильма или телесериала основной задачей является наиболее достоверное представление картины мира той или иной исторической эпохи посредством определенных зрительных и акустических образов, отраженных в видео и аудио сопровождении сериала, что в какой-то мере облегчает восприятия кинокартины зрителем, и таким образом, пояснительно-описательная речь автора уже не является необходимой. Сравнив аналогичные по смыслу контексты из примеров 1.1 и 1.2, 2.1 и 2.2, 3.1 и 3.2, взятые из разных частей литературного произведения и субтитров к одноименному телесериалу, мы установили, что контексты из примеров 1.2, 2.2, 3.2, являясь художественным дискурсом, примерно в 2 раза более объемны, нежели контексты из примеров 1.1, 2.1, 3.1, представляющих собой дискурс телеформата. Также необходимо подчеркнуть, что объем авторского дискурса или речи автора в рассмотренных нами примерах художественного дискурса составляет примерно 50-60%, тогда как при отсутствии речи автора в дискурсе телеформата, доля зрительных и акустических образов составляет

более 70%, однако их восприятие возможно лишь при непосредственном просмотре телесериала (такие данные можно легко получить, сравнив количество времени, затраченное на диалоги и монологи персонажей телесериала и его общую продолжительность).

Таким образом, в результате проведенного нами исследования было установлено, что многозначное понятие «дискурс», появившееся в середине XX столетия, и трактуемое различными учеными как связная речь с сопутствующими ей лингвистическими и экстралингвистическими факторами, как и любой объект исследований имеет свою типологию, в которой основным является деление по каналу передачи информации на устный и письменный дискурс, а также противопоставление различных дискурсов по жанру. Нами были рассмотрены устный (дискурс телеформата) и письменный (художественный) дискурсы, представленных в примерах и взятых из романа Т.Харди 'Tess of the d'Urbervilles' («Тэсс из рода д'Эрбервиллей») и из текста субтитров к одноименному телесериалу BBC.

Выявленной нами в результате проведенного исследования главной особенностью и различием рассмотренных видов дискурса является наличие авторского дискурса в художественном дискурсе и его отсутствие в дискурсе телеформата, который, как правило, сопровождается трансформированным в символическом русле формат реальности.

Литература

1. Бенвенист, Э. Общая лингвистика / Э. Бенвенист. – 3-е изд. – М.: Эдиториал УРСС, 2009. – 448 с.
2. Алефиренко, Н.Ф. «Живое слово»: проблемы функциональной лексикологии: монография / Н.Ф. Алефиренко. – М. Флинта: Наука, 2009. – 344 с.
3. Демьянков, В.З. Текст и дискурс как термины и как слова быденного языка / В.З. Демьянков // IV Международная научная конференция «Язык, культура, общество». Москва, 27-30 сентября 2007 г.: Пленарные доклады. – М., 2007. – С. 86-95.
4. Карасик, В.И. О типах дискурса / В.И. Карасик // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: сб. науч. тр. – Волгоград: Перемена, 2000 (а). – С. 5-20.
5. Арутюнова, Н.Д. Дискурс / Н.Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева – М.: Сов. Энциклопедия, 1990. – С. 136-137.
6. Красных, В.В. Основы психологии и теории коммуникации. Лекционный курс / В.В. Красных. – М.: Гнозис, 2001 – 269 с.
7. Кибрик, А.А. Модус, жанр и другие параметры классификации дискурсов / А.А. Кибрик // Вопросы языкознания. – 2009. – №2. – С. 3-21.
8. ДИСКУРС. Энциклопедия Кругосвет [Электронный ресурс]. URL: http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/DISKURS.html?page=0,2 (дата обращения: 27.09.2015).
9. Сургай, Ю.В. Интердискурсивность кинотекста в кросскультурном аспекте: дис. ... канд. филол. наук / Ю.В. Сургай. – Тверь, 2008. – 178 с.
10. Куценко, А.А. Лингвистическая и экстралингвистическая специфика реалий быга Эдвардианской эпохи в телеформате исторического сериала [Электронный ресурс] / А.А. Куценко // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – №3. URL: <http://www.science-education.ru/117-13775> (дата обращения 28.09.2015)
11. Dijk, T.A. van. Cognitive Processing of Literature Discourse / T.A. Dijk van // Poetics Today. – 1979. – №1. – Pp. 143-160.
12. Гафарова, А.С. Художественный текст vs. Художественный дискурс [Электронный ресурс] / А.С. Гафарова. URL: <http://rgf.tversu.ru/node/486> (дата обращения: 28.09.2015).
13. Корман, Б.О. Теория литературы / Б.О. Корман // Избр. тр. – Ижевск, 2006. – 236 с.
14. Tess of the D'Urbervilles 1x01 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.tvsubtitles.net/episode-13957.html> (дата обращения: 30.09.2015).
15. The Project Gutenberg eBook, Tess of the d'Urbervilles, by Thomas Hardy [Электронный ресурс]. URL: <http://www.gutenberg.org/files/110/110-h/110-h.htm> (дата обращения: 30.09.2015).