

ФИЛОЛОГИЯ

УДК 81'1; 316.772.2

DOI 10.52452/19931778_2024_2_182

ВЕРБАЛЬНЫЕ И НЕВЕРБАЛЬНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ЧЕРНОГО ЮМОРА (НА МАТЕРИАЛЕ КИНОТЕКСТА)

© 2024 г.

Д.С. Бикус

Волгоградский государственный социально-педагогический университет, Волгоград
Волгоградский государственный технический университет, Волгоград

nick32485@yandex.ru

Поступила в редакцию 20.10.2022

Статья посвящена вербальным и невербальным аспектам англоязычного черного юмора в кинотексте. Автор раскрывает содержание терминов «креолизованный текст», «кинотекст» и «графический компонент», дает описание вербальных и невербальных аспектов кинотекста. В статье рассматривается механизм взаимодействия и взаимодополнения лингвистических и паралингвистических аспектов, что создает единую картину киноповествования. Приведен анализ языкового материала из фильмов и сериалов в жанре черного юмора.

Ключевые слова: черный юмор, креолизованный текст, кинотекст, вербальный и невербальный аспекты кинотекста, графический компонент.

Данная статья посвящена вербальным и невербальным особенностям англоязычного черного юмора в кинотексте. В современном англоязычном медиапространстве существуют определенные жанры, в которых просматривается тенденция к шуткам черного юмора. Такие выводы можно сделать наблюдая за большим количеством фильмов/сериалов/мультсериалов жанра «черной комедии» (например, работы Гая Ричи, Квентина Тарантино, Эдгара Райта, Дэна Хармона, Джастина Ройланда и др.). Растущая популярность черного юмора в недавних телевизионных постановках обуславливается также тем, что черный юмор стал настолько «мейнстримным» в англо-американском лингвокультурном контексте, что его употребление в неюмористических и драматических фильмах и сериалах значительно возросло.

Тема аудиовизуальной составляющей англоязычного кинотекста черного юмора является актуальной, поскольку, во-первых, развитие современных технических средств и новейших технологий приводит к всё более тесному слиянию изображения с вербальной составляющей, во-вторых, представляет особый интерес для области культурологии и переводоведения, особенно с учетом отсутствия академических исследований черного юмора за пределами области литературы. Вербальное и невербальное в комическом кинотексте рассматривается с все возрастающим интересом в последнее время

(например, Delabastita 1989, 1996, 1997; Zabalbeascoa 1994, 1996; Chiaro 2005), однако мало внимания уделяется тревожным или деликатным темам, которые как раз составляют тематическое ядро черного юмора. Чтобы частично восполнить этот пробел, данное исследование направлено на анализ вербальных и невербальных характеристик черного юмора в англоязычном кинематографе.

Вслед за Г.Г. Слышкиным и М.А. Ефремовой под кинотекстом мы будем понимать «связное, цельное и завершенное сообщение, выраженное при помощи вербальных (лингвистических) и невербальных знаков, организованное в соответствии с замыслом коллективного функционально дифференцированного автора при помощи кинематографических кодов, зафиксированное на материальном носителе и предназначенное для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия зрителями» [1, с. 36–37].

При этом кинотекст является семиотически сложным явлением с вербальными и невербальными компонентами, по сути креолизованным текстом. Ю.А. Сорокин и Е.Ф. Тарасов одни из первых описали данное понятие: «креолизованные тексты – это тексты, фактура которых состоит из двух негомогенных частей: вербальной (языковой/речевой) и невербальной (принадлежающей к другим знаковым системам)» [2, с. 179].

Так, термин «креолизованный текст» понимается как сложное единение, в котором вер-

бальные и невербальные элементы образуют структурное, визуальное, смысловое и функциональное целое, направленное на комплексное воздействие на адресата [3, с. 72]. Близкое взаимодействие вербального и невербального компонентов порождает интегративный коммуникативный эффект (в рамках чёрного юмора – комический), однако при их разделении происходит полная или частичная потеря смысла и комический эффект пропадает. Нам представляется важным отметить, что информационная и прагматическая «емкость» невербальных средств в структуре креолизованных текстов нередко выше, чем у вербальных. Визуальный ряд служит фоном, условием, набором ограничений существования языкового ряда, т.е. его контекстом [4, с. 2]. Вслед за Е.Е. Анисимовой и Ю.С. Чаплыгиной мы так же считаем, что креолизованный текст выступает как симбиоз вербальных и невербальных аспектов, которые взаимодополняют друг друга.

Как показал анализ, художественные фильмы и сериалы состоят из двух компонентов: вербальная сторона (речь персонажей, надписи, письма, записки, субтитры) и графическая сторона – видеоряд. Графический компонент является визуальной частью языка кинематографа и представляет собой ряд художественных инструментов (например, декорации, реквизит, освещение, спецэффекты и др.), результатом применения которых будет создание нужного образа, дополняющего характер героев, а также раскрывающего замысел режиссера.

Вербальный ряд выполняет интерпретативную и повествовательную функции. Особенности восприятия фильма/сериала, как формы кинотекста, заключаются в том, что вербальный и графический компоненты относительно самостоятельны, они дополняют и определяют, но не дублируют друг друга. Вербальный и визуальный компоненты, как правило, выполняют различные функции. Визуальный план включает место действия, персонажей и их поведение. Вербальный компонент во многом дополняет информацию, представленную изображением. Кинотекст является более динамичным и сложным феноменом по сравнению с другими формами креолизованного текста [1, с. 41–42]. Кинотекст состоит из образов, движущихся и статических, речи, устной и письменной, шумов и музыки, особым образом организованных и находящихся в неразрывном единстве. Невербальное выражение в кинотексте, в отличие от художественного, обычно находят внешность, одежда, предметы быта; пейзаж, в том числе городской и фантастический, интерьер, средства передвижения; жест, мимика, пантомими-

ка, проксемика. На основе вышеперечисленного, вслед за Г.Г. Слышкиным и М.А. Ефремовой, мы приходим к выводу, что «достижение комического эффекта «чёрной» шутки зачастую осуществляется именно за счёт вышеназванных невербальных элементов» [Там же]. Таким образом, особенности восприятия чёрного юмора в креолизованном тексте реципиентом заключаются в необходимости верно интерпретировать вербальный и невербальный аспекты кинотекста.

Кинотекст состоит из лингвистических и нелингвистических знаков и создается из них при помощи кинематографических кодов – ракурса, света, сюжета, монтажа и пр.

Проанализировав языковой материал, мы пришли к следующим выводам: лингвистическая структура кинотекста определяет необходимость рассматривать не только устно – вербальный и письменно – невербальный аспекты, но и невербальные действия персонажей, которые оказывают непосредственное влияние на восприятие информации кинодиалога (слышимого в кадре слова, особенности коммуникации персонажей).

Рассмотрим взаимодействие вербальных и невербальных знаков в рамках устного коммуникативного акта на примере американского сериала «Арчер». На протяжении всего сериала в секретаря Брэтта регулярно стреляют, что, по мнению его начальницы, препятствует выполнению его секретарских обязанностей. В одной из серий, несмотря на множественные ранения, он ползет к своему столу и все же отвечает на телефонный звонок, на вопрос, почему так долго не отвечал, Брэтт говорит: «*I am dying*», на что слышит: «*Typical Bratt*». Типичным могло бы быть опоздание на работу, помехи на линии, но никак не пулевые ранения и дорожка крови. В одной из серий третьего сезона начальница Мэлори Арчер не хочет спускаться по лестнице, потому что в пролете лежит подстреленный (в очередной раз) Брэтт – традиционно в луже крови, – и она просит его убраться с дороги, потому что не желает пачкать новые туфли в луже. Сочетания звуковых эффектов (выстрелы), визуальной картины (пятна и брызги крови) и диалоги создают противоречивый эффект: что должно быть страшно – выступает здесь комичным. Во-первых, из-за регулярности ситуации (по сюжету Брэтт несколько раз получает ранения в разных эпизодах), во-вторых, высокие интонации актрисы озвучки Мэлори Арчер несут смысловую нагрузку, которую можно охарактеризовать как капризную.

Просодические элементы коммуникации являются важным речевым средством, включаю-

щим в себя такие характеристики, как ритм, тембр, паузация, темп, тон. Именно с помощью таких элементов можно выразить различные нюансы смысла высказывания в том случае, если это трудно или невозможно сделать через лексико-грамматические средства [5, с. 203]. Именно таким образом Мэлори выражает свое недовольство в примере выше – надменными и капризными интонациями. Просодические элементы речи служат основой для формирования характера персонажа.

Невербальная сторона текста иногда называется паралингвистической, так как она включает в себя паралингвистические средства (интонация, мелодика, темп, громкость, тембр, паузация и др.). На основе анализа языкового материала мы можем заключить, что все эти средства могут выполнять различные функции: например, они могут добавлять акценты в идеи автора, иллюстрировать какие-либо явления, передавать особенности речепостроения героев, использоваться для привлечения внимания. Когда паралингвистические средства в тексте несут определенную смысловую нагрузку и выступают частью плана содержания, такой текст можно назвать паралингвистически активным. Креолизованный текст является одним из примеров таких текстов. Он совмещает в себе вербальную и невербальную информацию.

Невербальная коммуникация наряду со звуковой речью является важнейшим средством общения и взаимопонимания людей, выражается через призму жестово-интонационной структуры речевого акта, в рамках которой рассматривают кинесические и супraseгментные (просодические) средства коммуникации.

Кинесические элементы в процессе коммуникативных актов подразумевают под собой определенные движения тела (позы), лица (мика), рук (жесты) для передачи, аффирмации, отрицания информации в процессе общения, тем самым выполняя ряд коммуникативных функций, таких как передача смысловой информации, отображение определенных речевых действий, транслирование психологического состояния говорящего, указание на что-либо и др. В кинолентах с черным юмором повседневные жесты, мимика и позы могут накладываться на «черный» подтекст сообщения. То есть один и тот же жест может трактоваться по-разному в черной комедии и любом другом жанре кино.

Так, например, в сериале «Арчер» начальница агентства Мэлори Арчер закатывает глаза каждый раз, когда секретаря Брэтта подстреливают на рабочем месте и лужа крови из него мешаает ей пройти. В том же сериале, когда главному герою его коллеги сообщают о том,

что у него рак, Арчер всего лишь делает длинный глоток из фляги с алкоголем, выставив ладонь руки с отогнутым вверх указательным пальцем, как бы говоря «подождите, пожалуйста, сначала я закончу». Такой жест «подождите, сначала я закончу» был бы уместен, например, во время телефонного разговора или в контексте любой другой мирной деятельности, здесь будничным жестом накладывается на вербальное сообщение о летальной болезни, продуцируя таким образом комический эффект.

В кинотексте для соединения сцен в последовательность выработался ряд синтаксических средств. Эти приемы называются «кинопунктуацией» (film punctuation) [6, с. 96–97]. Например, средства открытия и закрытия сцены и обозначения ее модальности: выход из затемнения или цвета, затемнение или уход в цвет, фокусировка, расфокусировка, наплыв; быстрая смена ракурсов; средства создания паузы между сценами для снятия напряжения: темный/черный экран, видовой кадр, отдельный незначимый кадр, незначимый эпизод; средства указания на прошествие времени: уход в темную зону и выход из нее, изменение предмета или освещения, вытеснение одного кадра другим, сужающийся круг, титры и пр.

В результате анализа работ британского режиссера Эдгара Райта нами было отмечено, что расфокусировка и фокусировка являются основой некоторых сцен в его черных комедиях. Например, в фильме «Типа крутые легавые» полицейский видит убийство садовницы через окно витрины; и вместо того, чтобы сделать кадр ужасного убийства в приглушенных тонах и уход в затемнение, – кадр, наоборот, фокусируется на фонтанах крови. Приближение и фокусировка позволяют зрителю разглядеть буквально каждую каплю крови. Сцена, которая должна вызывать отвращение, вызывает улыбку и здоровый скепсис (т.к. в человеке нет столько крови).

В фильме «Убойные каникулы» сцену, где Такер закидывает спиленные стволы деревьев в дробилку, зритель наблюдает с трех ракурсов. Три ракурса дают возможность трем разным трактовкам ситуации. Такер, ничего не подозревая о наблюдении со стороны, спокойно отправляет бревна в измельчитель. Двое студентов в засаде, наблюдают за третьим, который, в свою очередь видит мужчину у дробилки. Лес, заброшенный дом, дробилка и по-деревенски одетый «реднэк» – типичный сценарный паттерн фильмов, в которых подростков зверски убивают в глуши. Студент кидается на Такера со спины с ножом, но поскользывается и головой «ныряет» в дробилку, Такер пытается вытащить угодившего в ловушку студента, две

студентки, которым закрывает обзор большая часть дробилки, видят, как якобы маньяк «засовывает» их друга в дробилку. Комический эффект сцены строится на мисинтерпретации ситуации студентками и графически сопровождается потоками крови. При этом никто из действующих лиц не произносит ни слова, то есть вербальная часть отсутствует полностью.

В кинотексте в отличие от ток-шоу используется подготовленная речь, то есть отсутствует элемент спонтанности, есть неоконченные или неполные фразы (так как есть заранее прописанная в сценарии ответная реакция), для создания эффекта «живой» речи опускаются вспомогательные глаголы, используются двойные отрицания и разговорное *ain't*, упрощаются грамматические конструкции, чаще используются идиоматические выражения:

1) <...> Dale: *We go to the police?*

Tucker: *Call the police? Yeah. And tell 'em what? Uh...we'll tell 'em what happened.*

That's a good idea, Dale. "Oh, hidey-ho, Officer. We've had a doozy of a day.

There we were, minding our own business, doing some chores around the house, when kids started killing themselves all over my property."

Dale: *Well, that's what happened, Tucker!*

Tucker: *You would have to be a moron to believe that, Dale. It doesn't matter what happened. What matters is what looks like what happened. And what looks like what happened... is pretty nasty. <...>*

2) <...> *There ain't nothing up there but pain and suffering on a scale you can't even imagine.*

В первой фразе Дэйла опущен вспомогательный глагол *do*, далее Такер не произносит местоимение *them* целиком, метафора *a doozy of a day* просторечна, местоимение во фразе *my property* Такер произносит слитно со следующим существительным и получается «*ma'property*», *what* выделяется визгливо-высокой интонацией, *ain't* является разговорным вариантом и совместно с *nothing* образует двойное отрицание, которое часто употребляется в разговорном контексте – все перечисленное является способами приближения заготовленного заранее скрипта к диалогу в реальной жизни. Зритель погружается в

атмосферу, своеобразная манера речи (грамматика и лексика) характеризует героев как представителей «рабочего класса», придавая деревенский колорит диалогам. За счет такой лексики и грамматики, а также графических компонентов (фокусировка кадров на каждом говорящем во время его реплики/реакции, разорванная и окровавленная одежда, приглушенные тона) создается комический эффект. Фраза *when kids started killing themselves all over my property* является как бы апогеем и усиливает эффект от всего диалога и способствует возникновению комического эффекта.

Таким образом, комический эффект кинотекста строится на основе ряда лингвистических и паралингвистических приемов – интонаций, просторечных слов и выражений, упрощенной грамматики, ракурса, света, сюжета, монтажа и других. Вербальный компонент кинотекста служит основой для лингвистического портрета героев, дает информацию о характере, происхождении, роде занятий. Невербальный компонент усиливает комический «черный» эффект за счет графических кинопунктуаций.

Список литературы

1. Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. Кинотекст (опыт культурологического анализа). М.: Водолей Publishers, 2004. 153 с.
2. Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. М.: Высшая школа, 1990. С. 180–186.
3. Анисимова Е.Е. Креолизованный текст как лингво-визуальный феномен, его прагматический аспект // Актуальные проблемы прагмалингвистики: Тез. докл. науч. конф. Воронеж: Воронежский государственный университет, 1996. С. 8–9.
4. Чаплыгина Ю.С. Юмористические креолизованные тексты: структура, семантика, прагматика (на материале английского языка): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2002. 17 с.
5. Кулинич М.А. Семантика, структура и прагматика англоязычного юмора: Дис. ... докт. филол. наук. М., 2000. 284 с.
6. Beaver E.F. Dictionary of Film Terms. New York, 2015. P. 96–97.

VERBAL AND NON-VERBAL CHARACTERISTICS OF ENGLISH-LANGUAGE DARK HUMOR (BASED ON THE MATERIAL OF THE FILM SCRIPT)

D.S. Bikus

The article is devoted to the verbal and non-verbal aspects of English-language dark humor in film scripts. The author reveals the content of the terms creolized text, film script and graphic component. Gives a description of the verbal and nonverbal aspects of the film text. The article examines the mechanism of interaction and complementarity of linguistic and paralinguistic aspects, which creates a unified picture of film narrative. The article provides an analysis of language material from films and TV series in the genre of dark humor.

Keywords: dark humor, creolized text, film script, verbal and non-verbal aspects of the film script, graphic component.

References

1. Slyshkin G.G., Efremova M.A. Movie text (experience of sociological analysis). M.: Publishing house «Aquarius», 2004. 153 p.
2. Sorokin Yu.A., Tarasov E.F. Creolized texts and their communicative function // Optimization of speech impact. M.: Higher education, 1990. P. 180–186.
3. Anisimova E.E. Creolized text as a linguistic and visual phenomenon, its pragmatic aspect // Actual problems of pragmalinguistics: Abstracts of scientific conference reports. Voronezh: Voronezh State University, 1996. P. 8–9.
4. Chaplygina Yu.S. Humorous creolized texts: structure, semantics, pragmatics (based on the material of the English language): Abstract of the dissertation of the Candidate of Philological Sciences. Samara, 2002. 17 p.
5. Kulinich M.A. Semantics, structure and pragmatics of English-language humor: Dissertation of the Doctor of Philology. M., 2000. 284 p.
6. Beaver E.F. Dictionary of film terms. New York, 2015. P. 96–97.