

УДК 81.42

***ЭКСТРАЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ И ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ
ОСОБЕННОСТИ ПОЛИМОДАЛЬНОГО ТЕКСТА SEX AND THE CITY***

Вайман А.А.¹

*студентка Института лингвистики и мировых языков,
Калужский государственный университет им. К.Э. Циолковского,
Калуга, Российская Федерация*

Аннотация

Данная статья посвящена изучению экстралингвистических и общетекстовых параметров полимодального текста *Sex and the City*, определяемых в рамках терминологии Г.Г. Слышкина и М.А. Ефремовой, а также рассмотрению лингвистических особенностей указанного кинотекста, в частности, его комической составляющей, к разновидностям которой относятся юмор в узком смысле, высмеивание и автовысмеивание. В анализируемом материале отмечаются особенности юмористических высказываний, определяется наиболее частотный объект и предмет высмеивания, а также основные черты автовысмеивания.

Ключевые слова: аудиовизуальный контекст, высмеивание, кинотекст, полимодальный текст, юмор.

***EXTRALINGUISTIC AND LINGUISTIC FEATURES OF THE
MULTIMODAL TEXT SEX AND THE CITY***

Vaiman A.A.

*graduate student,
Kaluga State University named after K.E. Tsiolkovski,*

¹ Научный руководитель – Волкова Н. А., кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка Института лингвистики и мировых языков Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского, Калуга, Россия

Kaluga, Russia

Abstract

This article is dedicated to examining the extralinguistic and general textual parameters of the multimodal text *Sex and the City*, as defined within the framework of G.G. Slyshkin and M.A. Efremova's terminology. It also investigates the linguistic features of said film text, particularly its comic component, which encompasses humor, ridiculing, and self-ridiculing. The film text analysis identifies specific characteristics of humorous utterances, determines the most frequent objects and subjects of ridiculing, and outlines the primary aspects of self-ridicule.

Keywords: audiovisual context, humour, multimodal text, ridiculing, self- ridiculing.

Современная лингвистика, в фокусе изучения которой находятся различные формы и виды текстов, все чаще рассматривается в качестве материала анализа речевые произведения, которые относятся не к мономодальным (созданным при помощи гомогенных – вербальных – знаков), а к полимодальным, т. е. к текстам, созданным посредством знаков гетерогенной природы, а именно вербальных и невербальных (аудиальных и визуальных). К подобного рода материалам принадлежат и кинотексты, передающие информацию как на вербальном, так и на аудиовизуальном уровне и «организованные 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» [5, 37].

Материалом настоящего исследования является американский телевизионный сериал *Sex and the City*, репрезентирующий современную массовую культуру и, несмотря на свою неоднозначность (а, возможно, и благодаря ей), продолжающий вызывать интерес с точки зрения различных аспектов лингвистического анализа, в частности, в связи с выявлением своих

Дневник науки | www.dnevniknauki.ru | СМИ Эл № ФС 77-68405 ISSN 2541-8327

экстралингвистических и языковых особенностей, которые определяются нами ниже на основе классификаций, предложенных Г. Г. Слышкиным и М. А. Ефремовой [5, 37]. Рассмотрим сначала экстралингвистические параметры кинотекста, которые являются базой для описания его лингвистических черт.

Итак, анализируемый кинотекст характеризуется рядом признаков. Во-первых, он является членимым, так как состоит из дискретных, формально и содержательно самостоятельных эпизодов (94 серии), частные сюжеты которых могут не влиять на глобальный сюжет. Одновременно сериал характеризуется связностью, обеспечиваемой устойчивой художественной системой персонажей (главные героини – Кэрри, Саманта, Шарлотта, Миранда), локаций (Нью-Йорк) и отношений (дружеские отношения главных героинь; основные романтические линии – Кэрри и Джон, Миранда и Стив), которые обеспечивают связь каждого эпизода с предыдущими. Исследуемый текст также обладает перспективой, поскольку направленность его событий движется вперед, следуя линейному ходу времени, аналогичному реальному.

Важным свойством является и антропоцентричность – независимо от конкретной темы эпизода, в центре повествования всегда находится человек (например, история строится вокруг личности Кэрри), а сюжет строится на детальном описании человеческих взаимоотношений (например, романтические линии Кэрри – Джон, Кэрри – Эйден). К значимым параметрам кинотекста относится также информативность (описание событий жизни героинь, ключевых общественных, политических, экономических и культурных тенденций, например, распространение интернета и мобильной связи на рубеже 1990-х и 2000-х годов), системность (детали, например, музыка, костюмы, посещаемые локации подчинены раскрытию характеров персонажей) и целостность (ограниченное хронометражем серии, обрамленное заставкой и титрами законченное повествование, где невербальный ряд неотделим от вербального).

И наконец, анализируемому материалу присуща локальная и темпоральная отнесенность, то есть действие привязано к определённом месту (Нью-Йорк) и конкретному временному периоду (конец 1990-х и начало 2000-х годов).

Перейдем теперь к перечислению общетекстовых параметров анализируемого кинотекста по классификации Г. Г. Слышкина и М. А. Ефремовой [5, 42-44]. Здесь можно выделить следующие характеристики сериала *Sex and the City*. По адресату кинотекст является взрослым в силу возрастного рейтинга 18+, поскольку содержит репрезентацию табуированных тем; тем не менее, он также может считаться массовым, поскольку транслирует универсальные ценности (межличностные отношения, поиск себя), понятные широкому кругу зрителей.

По адресанту анализируемый кинотекст является профессиональным, поскольку представляет собой продукт коллектива квалифицированных специалистов (студии *Darren Star Productions* совместно с *HBO Entertainment*), в то время как по степени оригинальности сценария кинотекст, будучи основанным на одноимённой книге журналистки и писательницы К. Бушнелл, он представляет собой переработку литературной основы.

Говоря о жанровой принадлежности анализируемого материала, отметим, что в целом он относится к жанру комедийной драмы, поскольку в нем присутствуют эпизоды описания деструктивных отношений, тяжёлых заболеваний, однако многие из данных тематик представлены в комическом контексте, что будет подробнее рассмотрено ниже при описании лингвистических особенностей кинотекста. Значимость рассматриваемого кинотекста также подчеркивается его прецедентностью, что подтверждается его международным признанием (7 премий «Эмми», 8 премий «Золотой глобус», 11 премий Гильдии киноактёров США), частым цитированием, а также обширным корпусом вторичных текстов (критических статей, в том числе в авторитетных изданиях *Time*, *Vogue Australia*), а также созданием производных произведений (приквела и сиквела).

Что же касается лингвистических параметров анализируемого кинотекста, то среди множества его языковых особенностей следует отметить одну из важнейших черт, представляющую особый интерес в рамках данного исследования, а именно его комический аспект, реализуемый в трёх основных формах: юмор, собственно высмеивание и автовысмеивание. Не ставя перед собой цель детально описать различные подходы к изучению форм комического и его особенностей (подробнее об этом см., например, [1; 3, 6; 7] и др.), отметим, что в качестве одного из возможных критериев для определения разновидностей комического может являться предложенные Т. В. Семёновой «меры смеха», где полярные проявления комического маркируются соответственно положительными и отрицательными эмоциями [4]; подобный же подход, пусть и в несколько иных терминах, предполагает разграничение видов комического с точки зрения иллюкутивного критерия (в зависимости от наличия при осуществлении комического высказывания интенции нанесения ущерба его объекту). Подобные дифференциации позволяют рассматривать внутри комического юмор в узком смысле, т. е. юмористические/комические высказывания с позитивным модусом, а также комические сообщения, обладающие негативным модусом, каждый из которых играет значимую роль при восприятии и интерпретации высказывания реципиентом.

Таким образом, позитивный модус юмора представляет собой форму комического осмысления действительности, характеризующуюся доброжелательным отношением к объекту. При данном типе комического явление в целом не отвергается, а смех направлен на отдельные, частные недостатки, воспринимаемые как несовершенства, подлежащие коррекции [6, 67].

В качестве примеров подобных высказываний в анализируемом кинотексте следует отметить те, в которых комический эффект формируется преимущественно за счёт вербальных средств: диалогической речи, насыщенной разговорной лексикой (*you're all just cuckoo*), иронией (*Sure, I'll go pack my Jet* Дневник науки | www.dnevnikaui.ru | СМИ Эл № ФС 77-68405 ISSN 2541-8327

Ski), метафорами (*it was the creme de la creme of New York whipped into a frenzy*), гиперболами (*a part of town never mentioned in the New Yorker*) и остроумными репликами (*Which is more than the bride could say*), а также за счёт нарративных комментариев, показывающих ситуацию глазами персонажа-рассказчика (войсовер; *Suddenly I felt like I was wearing patchouli in a room full of Chanel*). Юмор в этих случаях направлен на узнавание повседневных ситуаций, связанных с межличностными отношениями (*Sam's no muss, no fuss affair was starting to feel very mussy*), социальными стереотипами (*Most guys just think you're dumb, but I'm really very literary*), материальными ценностями (*It's a cashmere-acle!*) и городским образом жизни (*The most powerful woman in New York is not Tina Brown, or Diane Sawyer or even Rosie O'Donnell*).

Негативному модусу юмора (который в других терминах может именоваться высмеиванием [2]) присуща двойственная природа: с одной стороны, феномен выступает как составляющая категории комического, с другой – входит в сферу оценочности. Иллокутивная сила высмеивания, как уже отмечалось выше, заключается в эксплицитном выражении негативной оценки объекта, облечённой в комическую форму [1, 55]. В основе семантики такого высказывания лежит негативная оценка объекта, определяемая ценностным компонентом концептов, которые структурируют ценностную картину мира субъекта [1, 50].

Материал нашего исследования содержит комические высказывания, которые определяются как высмеивание, связываемое с сатирическим обличением культурных стереотипов (*I heard it was sinking*), духовных аспектов жизни (*Oh, kind of like a 7-Eleven?*), социальных условностей (*No, it's a cult*) и противоречий в межличностных отношениях (*...and now you're just a fool*), моде (*You should, you paid enough for it*).

Следует отметить, что высмеивание может быть направлено как на непосредственную аудиторию, так и на лиц, не присутствующих в актуальной коммуникативной ситуации [1, 59], что определяется как «собственно Дневник науки | www.dnevnikaui.ru | СМИ Эл № ФС 77-68405 ISSN 2541-8327

высмеивание»; тем не менее, возможно также и совпадение субъекта и объекта высмеивания в одном лице [1] – в таких случаях правомерно употребление термина «автовысмеивание». Подобного рода комические высказывания встречаются и в материале нашего анализа: автовысмеивание реализуется как вербальная и поведенческая стратегия, при которой персонажи сами демонстрируют собственные слабые стороны (*If I could answer that, I wouldn't be in charge of the guest book*), неудачи (*I was a fool in divorce court*) и внутренние противоречия (*I express it the healthy way by eating a box of Double Stuff Oreos*).

Анализируемый кинотекст, являясь по своей природе полимодальным, передает высмеивание не только посредством своей вербальной составляющей, описанной выше, а также при помощи своих аудиовизуальных компонентов, которые, однако, являются вспомогательными при выражении высмеивания, автовысмеивания и юмора в узком смысле (речь идет о мимике, жестах, интонациях героев, сопровождающих их реплики в киноконтексте). Представляется, что для идентификации комических высказываний, а также для их корректной интерпретации, следует учитывать не только вербальный, но и невербальный компонент кинотекста. Подобная стратегия может способствовать адекватной передаче комического в полимодальных текстах массовой культуры средствами иного языка, о чем речь пойдет в наших дальнейших исследованиях.

Библиографический список

1. Волкова Н. А. Высмеивание и аргументирование: проблема взаимодействия речевых жанров: Дис. ... канд. филол. наук. – Калуга, 2005. – 187 с.
2. Волкова Н. А. *Infuriatingly incurable incompetents*, или к проблеме перевода формальной стороны комических поливалентных текстов // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. – 2020. – № 2(65). – С. 190–196.

3. Панина М. А. Комическое и языковые средства его выражения: Автореф. дис. ... канд. филол. наук – М.: Моск. гос. лингвист. ун-т, 1996. – 20 с.
4. Семенова Т. В. Социальная психология комического / Т.В. Семенова. – Изд. 2-е, дополненное. – Самара: ПГСГА, 2014. – 384 с.
5. Слышкин Г. Г., Ефремова М.А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). – М.: Водолей Publishers, 2004. – 153 с.
6. Щепилова Л. В. Введение в литературоведение. – М.: Высшая школа, 1968. – 377 с.
7. Attardo S., Raskin V. General Theory of Verbal Humor [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.ub.utwente.nl/webdocs/ctit/1/0000009e.pdf> (Дата обращения: 15.02.2026).