

6. Amis M. The Rachel Papers / M. Amis. – London, 1992. – 240 p.
7. Chiaro D. Translation, Humour and Literature / D. Chiaro. – Bloomsbury Publishing, 2012. – 256 p.
8. Cornelius J. K. Literary Humour / J. K. Cornelius. – Mumbai, 2005. – 157 p.
9. Cronin M. Translation and Globalization / M. Cronin. – Routledge, 2003. – 197 p.
10. Larson M. L. Translation. Theory and Practice, Tension and Interdependence / M. L. Larson. – Philadelphia, 2008. – 270 p.
11. Ritchie G. The Linguistic Analysis of Jokes. – Routledge, London, 2004. – 256 p.
12. Rozman R. Lost in Translation: Difficulties in Translating English Humour. – 2008. – 64 p.
13. Vandaele J. Translating Humour. – Saint Jerome Publishing, 2002. – 441 p.

References

1. Abrosimova N. A. Jazykovye osobennosti perevodov komicheskikh tekstov: na materiale rasskazov M. Tvena, O. Genri i S. Likoka. Kazan', 2007. 172 p.
2. Bergson A. Smeh. – Moscow, Iskustvo, 1992. 127 p.
3. Sal'mon L. Mehanizmy jumora. O tvorchestve Sergeja Dovlatova. Moscow, Progress-Tradicija, 2008. 256 p.
4. Jemis M. Zapiski o Rejchel (Per. M. Shermana). Moscow, Amfora, 2005. 318 p.
5. Jenciklopedija Krugosvet. Available at: <http://www.krugosvet.ru/enc>.
6. Amis M. The Rachel Papers. London, 1992. 240 p.
7. Chiaro D. Translation, Humour and Literature. Bloomsbury Publishing, 2012. 256 p.
8. Cornelius J. K. Literary Humour. Mumbai, 2005. 157 p.
9. Cronin M. Translation and Globalization. Routledge, 2003. 197 p.
10. Larson M. L. Translation. Theory and Practice, Tension and Interdependence. Philadelphia, 2008. 270 p.
11. Ritchie G. The Linguistic Analysis of Jokes. Routledge, London, 2004. 256 p.
12. Rozman R. Lost in Translation: Difficulties in Translating English Humour. 2008. 64 p.
13. Vandaele J. Translating Humour. Saint Jerome Publishing, 2002. 441p.

КРИТЕРИИ АНАЛИЗА ДИСКУРСА ТЕЛЕСЕРИАЛА

Андреишина Светлана Владимировна, аспирант, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, 119571, Россия, г. Москва, пр. Вернадского, 82, стр. 1, e-mail: fil_nauka@mail.

В статье рассматривается сериал как вид текста, выделяются критерии анализа дискурса современного телесериала, приводится типология сериалов в зависимости от дискурсивной стратегии.

Ключевые слова: телесериал, дискурс, медиа, кинотекст

CRITERIA OF ANALYSIS OF DISCOURSE OF THE TELEVISION SERIES

Andriushina Svetlana V., post-graduate student, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, 11957, Russia, Moscow, Prospect Vernadskogo, 82, e-mail: fil_nauka@mail.

The article is devoted to TV series as a type of text; the author proposes criteria of the discourse analysis and a typology of TV series based on their discourse strategy.

Keywords: TV series, discourse, media, cinematext

Телесериал – одно из многоуровневых, сложных явлений медиакультурного пространства, получившее репутацию парадоксального. Онтологической детерминантой, обуславливающий выбор средств построения текста сериала и выбор приёмов воздействия на зрителя, является экономический код (коммерческий интерес коммуникатора). Для реализации целей коммуникатора используется социально-идеологический код, посредством которого осуществляется удовлетворение потребностей зрителя (адресата) и, как результат, пролонгация коммуникативного контакта. Воздействие на адресата происходит за счёт максимального включения зрителя в реальность сериала путём идентификации зрителем себя как соучастника происходящего на экране или как того, каким бы он хотел быть. Функции сериала: трансляция социокультурных стереотипов и моделей поведения, рекреационно-развлекательная, функция идентификации. Содержание сериального сообщения – квазиреальность, артикулированная актёрами и управляемая по принципу драматургии. Результирующим уровнем телесериала является его язык: событийная структура, система персонажей, поточная организация, формульность, архетипы и т.д. Эстетический код телесериала вторичен, функционален, формируется по мере необходимости.

Язык сериала определён каналом сообщения – телевидением. Сериал в процессе формирования впитывает такие свойства ТВ, как поточность (продолжительность и повторяемость), прагматическую доминанту и доминанту повседневности. Продолжение и повторяемость позволяют сериалу стать константой в жизни зрителя, её неотъемлемой частью: периодичность появления персонажей на экране, близость сериального хронотопа повседневности обеспечивает эффект совместного проживания зрителем и персонажем сериальных событий. Кроме того, телевизионная природа сериала сказывается в том, что его границы в рамках телевизионного потока размыкаются. В сериал проникают иные дискурсы (реклама), и сам сериал проникает в структуру других программ.

Телесериал комплементарен и интегративен по природе. Его дискурс формируется как смежное явление, рождённое на пересечении нескольких сфер: искусства (кинематограф, театр), массмедиа (телевидение), социум (явление социального порядка с определёнными функциями и последствиями), экономика (сериал как продукт медиарынка) и др. Обозначенные особенности обуславливают его структуру, специфику функционирования, прагматику, а также формирующийся вокруг телесериала язык метаописания и исследовательский дискурс. Интегративная природа сериала формирует основные векторы исследовательских направлений. С одной стороны, изучение всегда междисциплинарно. С другой стороны, сериал позволяет взять тот или иной его аспект и анализировать медиапродукт в одном русле: эстетический потенциал сериала, массмедийные функции, прагматику, эффективность, потребительское поведение, формируемое сериалом, генезис и трансформацию драматургических форм и принципов, а также социальных запросов, общественный статус явления (генерирующий социальные процессы, формирующий стереотипы). Последовательное изучение лишь одного среза сериала не является продуктивным или даже искажает суть, поскольку медиапродукт может быть рассмотрен только во взаимодействии данных составляющих. Они взаимно обуславливаемы. Сериал не вписывается в ту или иную законченную исследовательскую парадигму, не поддаётся описанию существующими метаязыками, требует формирования адекватного языка, также интегративного по своей сути.

Современный российский сериал построен на заимствованиях, что во многом определяет критерии для его анализа. Заимствование представляет собой разновидность интертекста. В классическом понимании «интертекст – основной вид и способ построения художественного текста в искусстве модернизма и постмодернизма, состоящий в том, что текст строится из цитат и реминисценций к другим текстам» [3, с. 113]. Интертекстуальность предполагает наличие неявных, бессознательных контактов текста с предшествующими текстами: «интертекстуальность не следует понимать так, что у текста есть какое-то происхождение, всякие поиски "источников" и "влиятельных" соответствуют мифу о филиации произведений, текст же образуется из

анонимных, неуловимых и вместе с тем уже читанных цитат – из цитат без кавычек» [1, с. 418].

Помимо естественных, органичных культуре и обусловленных внутренними, имманентными процессами, заимствований (цитаты, аллюзии и реминисценции) в современной массовой культуре получило распространение такое явление, как ремейки. Ремейк предполагает создание новой версии или интерпретации ранее изданного произведения (фильма, музыкального и драматургического произведения и т.д.). Ремейк не цитирует и не пародирует источник, а наполняет его новым и актуальным содержанием, но всегда «с оглядкой» на образец. Ремейк обозначает своё место в культуре всегда рядом с существующим произведением, не претендуя на полную свободу и самостоятельность, но сознательно позиционируя свою инаковость в отношении к другому тексту (произведению).

Современный российский сериал можно рассматривать как заимствование по отношению к западному первоисточнику аналогичное ремейку, то есть продукт, созданный в диалоге с зарубежным претекстом, заявленный как «ответ» культовому сериальному проекту.

В основе сопоставительного анализа сериалов – конституирующие признаки сериала как медиапродукта. В соответствии со структурной моделью телесериала, его текст верифицируется через совокупность кодов; результирующим уровнем многослойной структуры телесериала является его язык. При анализе конкретных произведений необходимо проделать путь в обратном направлении: от языка к глубинным, ценностным и прагматическим составляющим.

На этапе раздельного анализа сериалов необходимо осуществлять поуровневое описание текстуры сериала в соответствии со значимыми для данного типа коммуникации средствами построения.

1. Наиболее важной чертой, определяющей специфику сериала, его потенциал и эффективность, является нарративная структура. Вычленение нарратива на макро- и микроуровнях, особенностей взаимодействия данных двух уровней позволят описать внутреннюю повествовательную конструкцию сериального текста, а также наметить его прагматический потенциал.

2. Исследование системы персонажей, способов конструирования главных героев в сериалах – адекватный, на наш взгляд, путь вычленения смысловых и ценностных структур, лежащих в основе коммуникации со зрителем. Фигура героя в произведении, по М. Бахтину, – путь к пониманию автора, его концепции и интенций; автор – априори носитель целого и завершённого. Способ конструирования героя автором позволяет вычленить авторскую целостность, её основу и прагматические корреляты [2, с. 69–104].

3. Семиологический анализ языка сериала позволяет вскрыть его ценностно-смысловую систему, реконструировать заложенные в глубинном уровне текста мифы и архетипы, определить их функции.

4. Разностороннее описание языка телесериала обеспечит возможность выхода на его прагматический уровень, что, в свою очередь, необходимо для уяснения того, как сериал «работает», какова основа эффективной коммуникации со зрителем, какие приёмы направлены на пролонгацию зрительского внимания к продукту.

Описание сериального дискурса требует создания и формирования специфического тезауруса. Мы предлагаем ввести следующие понятия для описания языка сериала: дискурсивная доминанта, дискурсивная необходимость, макронарративный уровень сериала, микронарративный уровень сериала, система констант и переменных телесериала, телесериал с макронарративной доминантой, телесериал с микронарративной доминантой, телесериал с ситуативной структурой. Толкование перечисленных понятий приведено ниже в жанре словаря по теме.

Дискурсивная доминанта – центральный компонент сериального дискурса, обеспечивающий целостность текста сериала, необходимый для реализации прагматической цели сериала и обслуживающийся совокупностью функциональных компонентов. Дискурсивная доминанта является смысловым центром сообщения сериала

(предикатом). Внутреннее строение сериального текста лишено полифонии, свойственной художественным произведениям: мир сериала упрощён, лишён разностороннего представления. Текст сериала детерминирован прагматикой, что обуславливает наличие доминанты и функциональных составляющих.

Дискурсивная необходимость – приём заполнения сюжетных пробелов, внешняя по отношению к тексту сериала причина внутритекстовой динамики. Дискурсивная необходимость имеет место в таких эпизодах, где появление тех или иных компонентов внутри сериального дискурса не обусловлено какими-либо внутренними факторами: событие, деталь, отношения между героями предъясняются зрителю как данность, не вписанная в концептуальное целое сериала.

Макронарративный уровень сериала – последовательность событий, реализующихся на протяжении всего телесериала.

Микронарративный уровень сериала – последовательность событий, реализующаяся внутри одной серии.

Система констант и переменных телесериала – совокупность внутритекстовых компонентов сериала, взаимодействие которых обеспечивает его дискурсивное развитие, раскрывая потенции для продуцирования новых сюжетных ходов. Константы сериала обеспечивают его внутренне единство, реализующееся на протяжении всех серий. Переменные сериала обеспечивают сюжетную динамику. Константный уровень сериала, как правило, формируется системой основных персонажей, пространством, временем, системой повторов (внутрисериальные нарративные схемы, сюжетные ходы, диалоги, межперсонажные сцены и ситуации, отношения, эмоциональные составляющие и др.). Переменный уровень сериала может быть представлен эпизодическими (серийными) персонажами, наполнением нарративной схемы, внешними условиями и т.д.

Телесериал с макронарративной доминантой – телесериал, содержащий последовательное развитие историй персонажей; повторы внутри каждой серии обеспечиваются постоянством коллизий, возникающих на уровне отношений персонажей. Открывая структура такого сериала ориентирована на его постоянное продолжение, введение новых образов, неожиданных поворотов событий и т.д. Завершение сериала, как правило, происходит по внешним причинам: потеря рейтингов, нерентабельность проекта. Финал в таком сериале не является органичным всему дискурсу, поэтому финальные серии всегда резко контрастируют с текстом сериала по интенсивности, событийной насыщенности и поведенческим моделям персонажей. Примеры: «Рабыня Изаура» (Бразилия, 1976), «Богатые тоже плачут» (Мексика, 1979), «Клон» (Бразилия, 2001), «Санта Барбара» (США, 1984–1993), «Секс в большом городе» (США, 1998–2004), «Не родись красивой» (Россия, 2005–2006), «Солдаты» (Россия, 2004–2010) и др.

Телесериал с микронарративной доминантой – телесериал, в каждой серии которого реализуется одна и та же завершённая нарративная схема; при этом повторяющиеся однотипные истории происходят на фоне развития общей сюжетной канвы. Классический пример – детективный сериал, где в каждой серии представлена новая история, развивающаяся строго по канонам жанра (преступление – расследование – обнаружение преступника – наказание). На макронарративном уровне – история героев, развивающаяся на протяжении всего сериала. Функция макронарратива – в оформлении целостного пространства, формирование того поля повседневности, которое максимально приближено к зрительской действительности, ритма совместного проживания. Примеры сериалов с микронарративной доминантой: «Коломбо» (США, 1968–2003), «Секретные материалы» (США, 1993–2002), «Доктор Хаус» (США, 2004–2012), «Глухарь» (Россия, 2008–2011), «Улицы разбитых фонарей» (Россия, 1998–2011), «Убойная сила» (Россия, 2000–2005), «Даша Васильева. Любительница частного сыска» (Россия, 2003–2005).

Телесериал с ситуативной структурой – телесериал, каждая серия которого предъясняет совокупность ситуаций, рассчитанных на определённую зрительскую реакцию (как правило, смех). Микронарративный уровень в сериале лишён narra-

тивности в чистом виде. Каждая серия строится не по принципу предъявления целостной истории, но презентует совокупность ситуации. Собственно ситуативная структура сериала имеет аллюзивные связи с жанром анекдота, смешной короткой истории. Целостный и завершённый компонент структуры сводится до одной ситуации, минимального события, причём каждое из них, находящихся в основании ситуации, представляет собой противоречие абсурдного характера. Развитие серийного дискурса в целом словно имеет случайный, стихийный характер. При отсутствии глубокого содержания, целостной истории, концептуальной картины произведение (в нашем случае – сериал) становится плоскостным, содержит набор деталей, ситуаций, черт, не связанных глубинными идеями и смыслами. Средством объединения в такой ситуации служит эмоция. Ситуативность, случайность на уровне сюжета коррелирует со схематичностью события как сюжетной категории и со спецификой персонажа. Повторяющаяся константа сериала – анекдотическая ситуация и порождённый ею эмоциональный фон. Включённость зрителя осуществляется за счёт максимальной схематизации персонажно-событийного уровня: формируется лакуна, потенциальное пространство, заполняемое зрителем. Примеры ситкомов: «Элен и ребята» (Франция, 1992–1994), «Как я встретил вашу маму» (США, 2003–2012), «Клиника» (США, 2001–2010), «Американская семейка» (США, 2009–2012), «Моя прекрасная няня» (Россия, 2004–2009), «Папины дочки» (Россия, 2007–2012), «Счастливы вместе» (Россия, 2006–2012), «Универ» (Россия, 2008–2011), «Интерны» (Россия, 2010–2012).

Безусловно, терминологическая база критериев описания телесериала может быть расширена. Обогащение тезауруса во многом зависит от обогащения форм и видов заимствований зарубежных претекстов.

Список литературы

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика, Поэтика / Р. Барт; пер. с фр., сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – Москва : Прогресс, 1989. – 616 с.
2. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Собрание сочинений : в 7 т. – Москва : Языки славянских культур, 2003. – Т. 1: Философская эстетика 1920-х годов. – 955 с.
3. Руднев В. П. Энциклопедический словарь культуры XX века / В. П. Руднев. – Москва : Аграф, 2001. – 608 с.

References

1. Bart R. Izbrannye raboty: Semiotics, Poetry. Moscow, Progress, 1989. 616 p.
2. Bakhtin M. M. Avtor I geroi v esteticheskoi deistvitelnosti // Sbranie sochineniy : in 7 vol. Moscow, Iazyki slavianskikh kul'tur, 2012. Vol. 1: Philosophskaya esthetika 1920-th godov. 955 p.
3. Rudnev V. Encyclopedichesky slovar culture XX veka. Moscow, Agraf, 2001. 608 p.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ БИЛИНГВИЗМ И ТРАНСЛИНГВИЗМ – РУССКОЯЗЫЧИЕ (БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ ОБЗОР)

Кремер Елена Николаевна, кандидат филологических наук, Российский университет дружбы народов, 117198, Россия, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6, e-mail: linden17@mail.ru.

В статье представлен краткий обзор диссертационных исследований последних лет, посвящённых изучению художественного (литературного) билингвизма и русскоязычного творчества этнически не русских авторов. Размышления автора статьи направлены на поиск методологических установок, способных наиболее адекватно объяснить исследуемый феномен.

Ключевые слова: билингвизм, русско-инонациональный, транслингвизм, русскоязычный, исследование, текст