

Баранова-Ярбро Анна Ивановна

**ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ РОЛЬ КОММУНИКАТИВНЫХ СРЕДСТВ ПРИ ФОРМИРОВАНИИ КОМИЧЕСКОГО В КИНОЭПИЗОДЕ (НА ПРИМЕРЕ РОЛИ В. БАСОВА В ФИЛЬМЕ "Я ШАГАЮ ПО МОСКВЕ")**

Настоящее исследование выполнено в рамках семантического анализа коммуникативного уровня русского языка и посвящено роли коммуникативных средств в формировании комического в киноэпизоде. Эпизод представляет собой концентрированное коммуникативное существование актера, который на небольшом пространстве должен создать комический образ, выразив определенную эстетическую тему, воплощенную в коммуникативной тактике. Фокус на функциональной нагрузке средств коммуникативного уровня при реализации названных целей отличает данную работу от других, посвященных проблеме комического.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2015/3-3/6.html](http://www.gramota.net/materials/2/2015/3-3/6.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2015. № 3 (45): в 3-х ч. Ч. III. С. 25-30. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2015/3-3/](http://www.gramota.net/materials/2/2015/3-3/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

## THE DEVELOPMENT OF THE METHODS OF LISTENING SKILLS CONTROL IN THE USA IN THE SECOND HALF OF THE XX CENTURY

**Baluyan Svetlana Razmikovna**, Doctor in Pedagogy, Associate Professor  
*Southern Federal University*  
*baluyans@sfedu.ru*

In the article the results of the study of the language listening tests evolution in the second half of the XX century in the USA are presented. The retrospective analysis is of interest due to the fact that it allows understanding deeper the current state of the problem of the objective control of the foreign speech listening comprehension and gives the possibility for the researchers to find the shortest path to the problem solution of the auditive tests further improvement on the basis of the previous experience and accumulated knowledge.

*Key words and phrases:* language testing; listening, assessment of listening competence; control of listening skills; history of language testing.

УДК 8.811.161.1

### Филологические науки

*Настоящее исследование выполнено в рамках семантического анализа коммуникативного уровня русского языка и посвящено роли коммуникативных средств в формировании комического в киноэпизоде. Эпизод представляет собой концентрированное коммуникативное существование актера, который на небольшом пространстве должен создать комический образ, выразив определенную эстетическую тему, воплощенную в коммуникативной тактике. Фокус на функциональной нагрузке средств коммуникативного уровня при реализации названных целей отличает данную работу от других, посвященных проблеме комического.*

*Ключевые слова и фразы:* коммуникативный уровень языка; комическое; киноэпизод; коммуникативная тактика; эстетическая тема.

### Баранова-Ярбро Анна Ивановна

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова*  
*b.anna.io@mail.ru*

## ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ РОЛЬ КОММУНИКАТИВНЫХ СРЕДСТВ ПРИ ФОРМИРОВАНИИ КОМИЧЕСКОГО В КИНОЭПИЗОДЕ (НА ПРИМЕРЕ РОЛИ В. БАСОВА В ФИЛЬМЕ «Я ШАГАЮ ПО МОСКВЕ»)<sup>©</sup>

Настоящее исследование выполнено в рамках семантического анализа коммуникативного уровня русского языка, разработанного М. Г. Безяевой. В основе данного подхода лежит противопоставление систем номинативного и коммуникативного уровней языка. Если средства первого уровня передают информацию о действительности, преломленной в языковом сознании говорящего, то второй отражает соотношение позиций говорящего, слушающего и оцениваемой и квалифицируемой ими ситуации. В систему значений коммуникативного уровня входят значения целеустановки, значения реализующих данную целеустановку конструкций и значения коммуникативных средств, формирующих данную конструкцию. Каждое коммуникативное средство имеет набор инвариантных параметров, который подчинен алгоритму развертывания, заключающемуся в антонимическом раскрытии параметра и розыгрыше по позициям говорящий-слушающий-ситуация. Названные понятия, а также инвариантные параметры коммуникативных средств представлены в трудах М. Г. Безяевой [3; 4; 5]. В работе также используется усложненная интонационная транскрипция, базирующаяся на системе интонационных конструкций (ИК), разработанных в трудах Е. А. Брызгуновой [6; 7]. Инвариантные параметры ИК описаны в книге . Семантика коммуникативного уровня русского языка... [5, с. 726].

В данной статье мы рассматриваем такой аспект функционирования средств коммуникативного уровня, как их роль в формировании комического в киноэпизоде, а точнее – в эпизодической роли. Наш выбор обусловлен тем, что эпизодическая роль представляет собой концентрированное коммуникативное существование актера, который должен на небольшом коммуникативном пространстве (киноэпизоде) создать законченный образ, выразить свою эстетическую установку, тему, воплощенную в определенной коммуникативной тактике. . Представление актера о том, каким должно быть в художественном произведении соотношение позиций персонажей, обусловлено его эстетическими установками, его *эстетической темой*, которая воплощается в разных образах и во многом предопределяет появление тех или иных ролей в творчестве актера. Эстетические темы... находят свое языковое выражение в тактиках использования средств коммуникативного уровня языка, которые формируют коммуникативные стратегии [8, с. 9].

В центре нашего внимания – комический киноэпизод. Проблема комического рассматривалась исследователями в разных областях: философии, литературоведении, лингвистике и т.д. Специфика нашего подхода заключается в том, что мы анализируем создание комического с точки зрения участия средств коммуникативного уровня [1; 2].

В настоящей статье мы останавливаемся на творчестве Владимира Басова и рассматриваем функциональную нагрузку средств коммуникативного уровня на примере роли полотера в фильме «Я шагаю по Москве» [9].

Анализ ролей Басова в таких картинах, как «Я шагаю по Москве», «Операция БЦ», «Москва слезам не верит» и др., позволил нам выделить следующую общую для его героев эстетическую тему: **соответствие или несоответствие (контраст) героя воспринимаемым (зрителем, другими персонажами) обстоятельствам, в которых он находится.** В фильме «Я шагаю по Москве» данная тема реализуется следующим образом. Молодой писатель Владимир (герой А. Локтева) и его друг Николай (в исполнении Н. Михалкова) приходят в квартиру писателя Воронова. Ребят встречает герой Басова, которого они (как и зритель) принимают за писателя, однако в ходе их разговора обнаруживается, что он полотер. В основе заблуждения лежит обманчивое соответствие героя обстоятельствам, а точнее характеристикам, которые, согласно нашему стереотипному представлению, могут быть присущи писателю. Наша задача – описать роль средств коммуникативного уровня в формировании образа героя, выявив коммуникативную тактику Басова.

Перейдем к анализу звуковой дорожки фильма и рассмотрим сцену встречи героев.

*Герой Басова листает книгу. Раздается звонок в дверь.*

*Полотер (поет): Обращусь я к друзьям... (открывает дверь) Кого?*

*Владимир: Нам к товарищу Воронову.*

*Полотер: Проходите.*

*Николай: Здравьете.*

*Полотер: Здравьете. // ↑ Ноги. (поет) Обращусь я к друзьям... / Вон туда.*

*Владимир: Скажите, вы товарищ Воронов?*

*Полотер: А по какому вопросу [Там же]?*

Заблуждение ребят и зрителя провоцируется коммуникативным поведением героя: средства коммуникативного уровня в совокупности с мимикой, жестом, позой героя с самого начала создают образ самоуверенного, компетентного человека, поэтому мы и принимаем его за того, кого ожидаем увидеть, – Воронова. Перечислим эти средства.

ИК-2 с параметром противопоставления одного варианта другим возможным (поддерживаемое усилением словесного ударения), а также предельная краткость реплик создают образ занятого человека, у которого нет времени на разговоры: *Кого? Проходите.*

Повышение фонетического регистра (↑ *Ноги.*) усиливает названные смыслы и маркирует активную позицию говорящего: герой с самого начала берет ситуацию в свои руки.

Использование безглагольной конструкции при выражении волеизъявления (↑ *Ноги*) актуализирует параметр осознания говорящим действия, инициированного ситуацией, а также вносит значение необсуждаемости. То, что мы принимаем за реплику занятого писателя, является на самом деле реакцией на обстоятельства полотера: «я только что вымыл пол, вытирайте ноги».

Такая коммуникативная тактика, выбранная актером, до определенного момента продолжает поддерживать наше заблуждение. Проследим, как группируются средства с названными смыслами в ходе развертывания диалога.

*Владимир: Мне сказали в редакции, / что вы прочитали рассказ / и хотели поговорить. / Моя фамилия Ермаков.*

*Полотер: Начинаящий? / Садись. / Сиди сь-сиди сь! // Как называется рассказ твой?*

*Владимир: Тайга. / Юность.*

*Полотер: Хь! / Елки-палки, значит? / Хь! / Писатель. / [ш'ас] / всё / писатели. // (прочитав рассказ) А. // Да. // (Вздыхает) ↓ А ты слышал: если можешь не писать, не пиши?*

*Владимир: Я могу и не писать. / А вам что, не понравилось?*

*Полотер: нравятся девочки. / А литература – это искусство. / О чем рассказ-то?*

*Владимир: Ну. // В общем о хороших людях.*

*Полотер: Мало. // Писатель должен глубоко проникать в жизнь. / Вот ты кто / по профессии?*

*Николай: Он монтажник.*

*Полотер: Монтажник. / То-то. / А писатель – инженер. // Человеческих ↓ душ. / А ты, как я посмотрю, / лакировщик, / а? / Конъюнтурик ты! / Хьхь!*

*Владимир: Почему я конъюнтурик-то? / С чего вы взяли?*

Полотер: А почему<sup>2</sup>?/ Да потому что у литературы свои зак<sup>2</sup>оны./ Вот, например, висит на стене ружье охотничье,<sup>2</sup>/ оно должно выстрелить.

Владимир: Какое ружье<sup>2</sup>?/ Нне т там никакого ружья.

Полотер: Чудак ты!<sup>2</sup>/ Да ведь я же/ фигурально!<sup>2</sup>/ К слову пришлось./ Каждый индивид<sup>3</sup>/ должен иметь свою<sup>1</sup> правду характера./ А у тебя?<sup>4</sup>/ Правды характера не ту.

Владимир: Не знаю, может быть, у меня<sup>6</sup>/ написано неважно/<sup>3</sup> и// ружье<sup>2</sup> не стреляет,/<sup>6</sup> но/ это все ↓ правда.

Полотер: Правда./ А сути нету.

Владимир: Какой сути<sup>2</sup>?

Полотер: Основной сути.<sup>2</sup>// Ну у тебя этого малого чужие люди в дом<sup>3</sup>/ пускают?<sup>3</sup>/ Кормят?<sup>3</sup>/ Поят?<sup>3</sup>/ И денег не берут.

Владимир: Ну и что<sup>2</sup>?

Полотер: А суть?<sup>2</sup>/ А су<sup>2</sup>ть?/ или деньги хотели содрать/<sup>4</sup> или прикидывались.

Владимир: Перед кем это они прикидывались<sup>2</sup>?

Полотер: Да хотя бы перед малым этим/<sup>2</sup> или сами перед собой./ ↑О!<sup>2</sup>/ Какие мы хорошие,<sup>2</sup>/ добрые./ А за так ни к т<sup>2</sup>оничего делать не будет./ Прикидывались.

Владимир: По-вашему, выходит, что<sup>6</sup>/ все такие св<sup>2</sup>олочи?

Полотер: Люди.<sup>2</sup>// Вон/<sup>2</sup> недаром/<sup>2</sup> древние греки говорят:/ «Человеком правят три<sup>2</sup> вещи:/ любовь,<sup>3</sup>/ голод/<sup>3</sup> и страх смерти», то есть что?<sup>2</sup>/ ↓Эгойзм.<sup>2</sup>// Ха-ха-ха!// Лю<sup>2</sup>бовь!/ Эгойзм/<sup>2</sup> и всё./ Эгойз<sup>2</sup>м [Там же].

Обратим внимание на обилие в репликах героя Басова средств с параметром **компетентности**, убеждающих нас в том, что перед нами человек, разбирающийся в своей области.

В первую очередь, это типы интонационных конструкций, которые актер выбирает для своего героя.

Так, например, ИК-2 (часто с удлинением гласного центра или усилением словесного ударения) вводит единственный, с точки зрения говорящего, верный вариант и формирует образ уверенного в себе, компетентного человека. Удлинение гласного центра подчеркивает данный смысл, воздействуя на слушающих.

Мало.<sup>2</sup>// Писатель должен глубоко<sup>2</sup> проникать в жизнь.

А писатель – инженер.<sup>2</sup>// Человеческих ↓душ.

А почему?<sup>2</sup>/ Да потому что у литературы свои зак<sup>2</sup>оны./ Вот, например, висит на стене ружье охотничье,<sup>2</sup>/ оно должно выстрелить.

Кроме того, Басов использует ИК-4, основным параметром которой является соотношение (в данном случае уровня знаний и уровня владения ситуацией говорящего и его собеседников в пользу первого):

Каждый индивид<sup>3</sup>/ должен иметь свою<sup>1</sup> правду характера./ А у тебя?<sup>4</sup>

...или деньги хотели содрать/<sup>4</sup> или прикидывались.

ИК-6 в данном контексте создает видимость знания ситуации (значение ‘знал, но забыл, напомни мне’): Как называется рассказ твой? То есть складывается ощущение, что говорящий в принципе знает, о чем идет речь, но был слишком занят и забыл.

Во-вторых, Басов мастерски работает с фонетическим регистром. Как мы уже видели из предыдущих примеров, повышенный фонетический регистр маркирует активное состояние говорящего и привлекает слушающих к вводимой информации. Посмотрим, какие смыслы передает понижение фонетического регистра.

↓ А ты слышал: если можешь не писать, не пиши<sup>2</sup>?

А писатель – инженер.<sup>2</sup>// Человеческих ↓душ.

Вон/<sup>2</sup> недаром/<sup>2</sup> древние греки говорят:/ «Человеком правят три<sup>2</sup> вещи:/ любовь,<sup>3</sup>/ голод/<sup>3</sup> и страх смерти», то есть что?<sup>2</sup>/ ↓Эгойзм.

Понижая фонетический регистр, говорящий привлекает внимание слушающих к вводимой информации, подавая ее как особо значимую. Кроме того, низкий фонетический регистр в данном случае служит для интимизации регистра общения: герой впускает Владимира в писательский круг.

Следующее средство, используемое Басовым, – синтагматическое членение. Дабы подчеркнуть значимость своих слов и донести их смысл до собеседника, он выделяет их в отдельную синтагму или усиливает фонетическую самостоятельность каждого слова в пределах одной синтагмы.

Каждый индивид<sup>3</sup>/ должен иметь свою правду<sup>2</sup> характера.  
 Вон/ недаром<sup>2</sup>/ древние греки говорят:<sup>2</sup> «Человеком правят три вещи:<sup>3</sup> любовь,<sup>3</sup> голод/ и страх смерти<sup>2</sup>»,  
 то есть что?<sup>2</sup>/ ↓ Эгойзм<sup>2</sup>// Ха-ха-ха!// Люб<sup>2</sup>овь!// Эгойзм<sup>2</sup>/ и всё<sup>2</sup>./ Эгойз<sup>2</sup>\_м.

Наконец, Басов меняет артикуляционные характеристики некоторых звуков, что тоже несет определенную смысловую нагрузку. Так, например, он продвигает гласные вперед, удлиняя их (Эгойз<sup>2</sup>\_м), что в данном случае служит для воздействия на собеседника и убеждения его в правоте говорящего.

Данное коммуникативное поведение героя (коммуникативная тактика Басова) заставляет поверить в то, что перед нами писатель. И хотя герой Басова с самого начала диалога выбирает по отношению к ребятам снисходительный тон, посредством чего ставит себя выше своих собеседников (неформальное обращение на ты, уничижительное елки-палки в отношении рассказа Владимира, коммуникативное хъ, маркирующее расхождение позиций говорящего и слушающих), мы продолжаем ему верить.

Обратим, однако, внимание на значения, приписываемые на номинативном уровне. Проведем небольшой эксперимент и уберем коммуникативное оформление только что рассмотренных реплик нашего героя, чтобы лучше увидеть номинативную дорожку:

*Нравятся девочки, а литература – это искусство. Писатель должен глубоко проникать в жизнь. Писатель – инженер человеческих душ. У литературы свои законы. Вот, например, висит на стене ружье охотничье, оно должно выстрелить. Каждый индивид должен иметь свою правду характеров. Недаром древние греки говорят: «Человеком правят три вещи: любовь, голод и страх смерти», то есть эгойзм.*

Как только перед нами оказывается номинативный текст, мы видим, что он представляет собой обывательские размышления человека, ничего не смыслящего в искусстве, состоящие из подслушанных цитат и суждений. Наш эксперимент демонстрирует, что именно коммуникативная дорожка заставляет нас верить в то, что перед нами писатель.

Внимательный анализ коммуникативной дорожки выявляет, однако, наряду с перечисленными средствами единицы коммуникативного уровня, которые выражают другой смысл и намекают на истинную сущность героя.

Обратим внимание на знаковое отсутствие средств с параметром включения в личную сферу. Герой Басова подчеркивает важность сообщаемой информации для ребят, но никак не маркирует личную заинтересованность, что наводит нас на мысль о том, что, возможно, перед нами не писатель.

Единственным средством с параметром включенности в личную сферу в рассмотренном диалоге является модальная реализация ИК-2, однако посмотрим, в каком контексте она возникает.

Полотер: А суть?<sup>2</sup>/ А суть<sup>2</sup>:/ или деньги хотели содрать<sup>3</sup>/ или прикидывались<sup>4</sup>.

Владимир: Перед кем это они прикидывались<sup>2</sup>?

Полотер: Да хотя бы перед малым этим/ или сами перед собой.<sup>2</sup>/ ↑О!/ Какие мы хорошие,<sup>2</sup>/ добрые.<sup>2</sup>/  
 А за так никто<sup>2</sup>ничего делать не будет [Там же].

В данных примерах ИК-2 ∩ со значением 'учти следствие из вводимой мной информации' обращает наше внимание на истинную жизненную позицию героя, на то, что входит в его личную сферу. ИК-4 соотносит взгляды героя и его собеседников, которые с ним не согласны, а ИК-2 с удлинением гласного центра закрепляет позицию говорящего.

Эти коммуникативные , оговорки<sup>1</sup> готовят нас ко второй части разговора, в которой обман начинает раскрываться. Рассмотрим ее.

Полотер: Вот послушай.<sup>2</sup>/ Была у меня<sup>6</sup>/ любовь<sup>2</sup>./ Любимая была у меня.<sup>2</sup>/ Женищина.<sup>2</sup>/ Я ногу вывихнул.<sup>3</sup>/  
 Месяц не работал, а она<sup>6</sup>/ замуж вышла/ за другого.<sup>2</sup>/ О!/ Сюжет!<sup>2</sup>/ Что ты думаешь,<sup>3</sup>/ она меня любила<sup>3</sup>?

Владимир: Сомневаюсь.

Полотер: Правильно.<sup>2</sup>/ Прикидывалась<sup>3</sup>?

Николай: А теперь как?<sup>6</sup>

Полотер: Что как?<sup>2</sup>

Николай: Нога<sup>6</sup>/ не болит?<sup>3</sup>

Полотер: Да, нога-то в порядке.<sup>1</sup>/ Или вот еще.<sup>2</sup>/ Случай.<sup>1</sup>/ К тете<sup>2</sup>/ в Орл<sup>2</sup>/ в прошлом году я ездил.<sup>1</sup>/  
 Ну приняли,<sup>3</sup>/ пошел я<sup>6</sup>/ в магазин.<sup>2</sup>/ Прилег на скамеечке вздремнуть.<sup>3</sup> Просыпаюсь,<sup>3</sup>/ часов нет,<sup>3</sup>/ пальто свистнули драповое.<sup>2</sup>/ ↑О!/ Сюжет!<sup>2</sup>/ А?<sup>3</sup>/ Сюжет,<sup>3</sup> да?<sup>3</sup>/ Ха-ха! Писатель должен<sup>6</sup>/ глубоко<sup>2</sup>/ проникать в жизнь.<sup>1</sup>/ Я вот [ш'ас]/ роман пишу [Там же]...

С переменной темы разговора меняется и коммуникативное наполнение реплик героя. Целый ряд коммуникативных средств раскрывает нам истинные интересы персонажа Басова.

Рассказ начинается с коммуникативного вот, имеющего параметр соответствия целям и желаниям говорящего: Вот послушай.<sup>2</sup> Эта единичка сигнализирует, что сейчас герой будет говорить о том, что интересно

для него, входит в его личную сферу. Далее это подтверждается коммуникативным *о*, говорящим о мене предположения на знание ('я знаю, что является настоящим сюжетом для книги'): *О!! Сюжет!*

Данные коммуникативные намеки . ловит догадливый Николай, маркирующий это при помощи ИК-6 с параметром знания и понимания ситуации: *А теперь как?// Нога/ не болит?* Однако герой Басова отклоняет вопрос Николая, указывая на его неадекватность (коммуникативное *да*) и исключая его из сферы своих интересов как не соответствующий норме, а также представлениям и ожиданиям (коммуникативное *-то*): *Да нога-то в порядке.* А при помощи *вот* вновь возвращает беседу в интересующее его русло: *Или вот еще./ Случай.*

Таким образом, мы видим, как меняется коммуникативная тактика Басова. В речи его героя появляется целый ряд средств со значением затронутости личной сферы, соответствия личным интересам (*вот, о, -то*), которые указывают на важность эксплицируемой на номинативном уровне информации. А разговорные выражения типа . принял, . свистнул говорят о степени образованности говорящего.

Обман полностью раскрывается, когда в кадре появляется настоящий Воронов.

*Полотер: Здравьете, Алексей Петрович!*

*Воронов: Да уж мы ви делись сегодня.*

*Полотер: Да?/ А я вот тут с молодежью беседую, пока полы сохнут.*

*Воронов: Ну здравьете, ребята./ Воронов.*

*Полотер уходит в другую комнату и принимается натирать полы.*

*Полотер: Алексей Петрович!.. А я вашу повесть-то прочел.*

*Воронов: А ну-ну?*

*Полотер: Откровенно?/ Без обид?*

*Воронов: Откровенно.*

*Полотер: Талантливо./ Но тоже нету.*

*Воронов: Чего нету?*

*Полотер: Правды характеров нету [Там же].*

Рассмотрим реакцию героя Басова на изменившиеся обстоятельства.

С одной стороны, мы слышим от него коммуникативное извинение, выражаемое при помощи *вот* и *тут*:

*А я вот тут с молодежью беседую, пока полы сохнут.*

Названные коммуникативные средства несут в данном контексте следующий смысл: 'я понимаю, что реализовал вариант, который не соответствует вашим ожиданиям (*вот*), учитывая обстоятельства, затрагивающие ваши личные интересы (*тут*)'. Иными словами, полотер должен заниматься своими прямыми обязанностями, а вместо этого разговаривает с ребятами.

Казалось бы, герой осознал ситуацию, и от него можно было бы ожидать перемены поведения. Однако неизбежное стремление поучать окружающих берет верх, и поведение героя вновь начинает контрастировать с обстоятельствами, в которых он находится, что выражается в том, что он наставляет уже самого писателя.

Коммуникативное *ну-ну* в устах Воронова говорит нам о том, что он ожидал такого развития ситуации и привык к такому поведению: *А ну-ну?*

Так мы понимаем, что полотер неизменен в своем стремлении судить о том, в чем он не разбирается, независимо от того, в каких обстоятельствах он находится и кто является его собеседником.

Таким образом, на примере эпизода с полотером мы видим, как на небольшом коммуникативном пространстве (эпизод длится 6 минут) актер может полностью вылепить образ героя, выразив эстетическую тему, реализованную в определенной коммуникативной тактике. При создании комического образа полотера Басов выбирает следующую коммуникативную тактику.

Коммуникативное поведение героя вначале (вкуче с паралингвистикой) становится причиной обмана героев и зрителя в силу того, что соответствует нашим стереотипным представлениям о том, каким должен быть писатель. Другими словами, с нашей точки зрения, **поведение героя полностью соответствует обстоятельствам**, в которых он находится. Для решения данной задачи Басов группирует **средства с параметром компетентности, знания**. Это ИК-2, ИК-4, ИК-6, низкий фонетический регистр, изменение артикуляционных характеристик звуков и др. Однако наряду с перечисленными средствами возникают коммуникативные намеки на то, что герой не тот человек, за которого мы его принимаем. Данную функцию выполняет значимое отсутствие средств с параметром включения в личную сферу, затронутости личного интереса, кроме дважды возникающей модальной реализации ИК-2, высвечивающей истинные интересы говорящего. Выбранная коммуникативная тактика заставляет нас воспринимать не имеющий смысла номинативный текст как нечто важное и содержательное.

Вторая часть беседы начинается с коммуникативного *вот*, сигнализирующего о введении по-настоящему важной для говорящего информации и маркирующего отнесенность излагаемых событий к личной сфере. В данной части раскрывается истинное лицо героя, что эксплицируется и на номинативном уровне. Мы осознаем, что на самом деле **герой контрастирует с обстоятельствами, в которых он находится**.

И наконец, в третьей части эпизода обман полностью раскрывается, но тем не менее герой остается неизменен в своем поведении, что начинает контрастировать с уже изменившимися обстоятельствами и формирует комический эффект.

Так реализуется эстетическая тема Басова, заключающаяся в контрасте героя обстоятельствам, которые воспринимаются собеседником и зрителем. В основе комического в данном киноэпизоде лежит наше заблуждение вначале (формируемое средствами с параметром компетентности) и его развенчивание в конце (выявляемое средствами со значением включенности/невключенности в личную сферу).

#### Список литературы

1. Баранова А. И. Двойной контраст как прием формирования комического в творчестве Э. Гарина // Вестник ЦМО МГУ (Вестник ИРЯиК МГУ). Филология. Культурология. Педагогика. Методика. М.: ЦМО МГУ, 2014. № 2. С. 7-11.
2. Баранова А. И. О некоторых способах формирования комического средствами коммуникативного уровня русского языка // Вестник Московского государственного областного университета. Серия , Филология. М.: Изд-во МГОУ, 2013. № 4. С. 22-28.
3. Безяева М. Г. Коммуникативная семантика звучащего художественного текста // Русский язык: исторические судьбы и современность: тезисы IV Международного конгресса исследователей русского языка (МГУ имени М. В. Ломоносова, 20-23.03.2010). М.: Изд-во Моск. ун-та, 2010.
4. Безяева М. Г. О специфике коммуникативной интерпретации текста (на материале соотношения письменной основы и звучащего варианта) // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2013. № 2. С. 19-36.
5. Безяева М. Г. Семантика коммуникативного уровня русского языка: волеизъявление и выражение желания говорящего в русском диалоге. М.: Изд-во МГУ, 2002. 752 с.
6. Брызгунова Е. А. Интонация и синтаксис // Современный русский язык / под ред. В. А. Белошапковой. М.: Высшая школа, 1989. С. 772-792.
7. Брызгунова Е. А. Эмоционально-стилистические различия русской звучащей речи. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984. 116 с.
8. Чалова О. В. Эстетическая функция средств коммуникативного уровня русского языка (на примере образов, созданных О. Ефремовым, О. Табаковым и А. Калягиным): автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2006. 27 с.
9. Я шагаю по Москве [Электронный ресурс] / режиссеры: Г. Данелия, Г. Шпаликов. Киностудия , Мосфильм, 1963. М.: Киновидеообъединение , Крупный план, 2008. CDRom.

#### FUNCTIONAL ROLE OF COMMUNICATIVE MEANS DURING FORMATION OF THE COMIC IN MOVIE EPISODE (BY THE EXAMPLE OF V. BASOV'S ROLE IN FILM "WALKING THE STREETS OF MOSCOW")

Baranova-Yarbro Anna Ivanovna  
Lomonosov Moscow State University  
b.anna.io@mail.ru

The present study is carried out within the framework of the semantic analysis of the communicative level of the Russian language and is devoted to the role of communicative means in the formation of the comic in a movie episode. The episode is a concentrated communicative existence of an actor, whose task is to create a comic image in the small space, expressing a certain aesthetic theme, embodied in the communicative tactics. Focus on functional load of the means of a communicative level in the implementation of these objectives distinguishes this work from others devoted to the problem of the comic.

*Key words and phrases:* communicative level of language; the comic; movie episode; communicative tactics; aesthetic theme.

УДК 81(470.64)

#### Филологические науки

*Статья посвящена актуальной проблеме изучения синонимии в кабардино-черкесском языке. Анализируется морфемный состав наиболее характерных для кабардино-черкесского языка синонимических пар и рядов. Определяются основные их типы. Выявляется определенная закономерность в структуре синонимов: семантика составляющих элементов влияет на семантику всего слова и на характер синонимических отношений.*

*Ключевые слова и фразы:* синонимы; лексико-семантическая система; морфемный состав; типы синонимов; аффиксы; корневые морфемы; тождественность.

Бижоев Борис Чамалович, д. филол. н.  
Токмакова Мадина Хасанбиевна, к. филол. н., доцент  
Кабардино-Балкарский институт гуманитарных исследований  
toktak\_madina\_h@mail.ru

#### ОСНОВНЫЕ ТИПЫ СИНОНИМОВ В КАБАРДИНО-ЧЕРКЕССКОМ ЯЗЫКЕ

Синонимия занимает важное место в лексико-семантической системе языка. Проблемы синонимии одинаково актуальны как для лексикологии и лексикографии, так и для всех других областей языкознания [4, с. 3]. Несмотря на кажущееся единодушие в определении синонимов, мнения ученых до сих пор расходятся