

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.11.56>

Белобородова Анна Валерьевна

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА И ПРИЕМЫ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА КИНОГЕРОЯ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ КИНОТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ИСТОРИЧЕСКОГО СЕРИАЛА "VICTORIA")

В статье поднимается вопрос о способах отражения и передачи образа важной исторической фигуры - королевы Виктории - стилистическими средствами в популярном англоязычном сериале. Исследование показало, что такие средства и приемы в кинотексте сериала непосредственно участвуют в построении образа киногероини и передают сложность ее характера и ключевые качества личности. Наиболее частотными среди них являются: сарказм, сравнение, ирония и метафора, антитеза, градация, которые имеют своей целью выразить волевой характер королевы, своенравность, а также адекватный взгляд на мир и талант монарха.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/11/56.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 11. С. 265-270. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/11/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 81

Дата поступления рукописи: 17.06.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.11.56>

В статье поднимается вопрос о способах отражения и передачи образа важной исторической фигуры – королевы Виктории – стилистическими средствами в популярном англоязычном сериале. Исследование показало, что такие средства и приемы в кинотексте сериала непосредственно участвуют в построении образа киногероини и передают сложность ее характера и ключевые качества личности. Наиболее частотными среди них являются: сарказм, сравнение, ирония и метафора, антитеза, градация, которые имеют своей целью выразить волевой характер королевы, своенравность, а также адекватный взгляд на мир и талант монарха.

Ключевые слова и фразы: стилистические средства; кинотекст; киногерой; образ; исторический сериал; королева Виктория.

Белобородова Анна Валерьевна, к. филол. н.

Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов

Anya-Belka33en@mail.ru

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА И ПРИЕМЫ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА КИНОГЕРОЯ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ КИНОТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ИСТОРИЧЕСКОГО СЕРИАЛА “VICTORIA”)

Стилистические средства и приемы (stylistic means and devices), являясь одним из эффективных языковых способов формирования образа героя, обладают способностью к созданию емкой характеристики за счет наличия широкой семантической вариативности. Известно, что стилистические средства играют очень важную роль как в создании художественного образа героев, так и в более полном раскрытии образа автора в художественном тексте, своеобразия его картины мира.

Актуальность данной статьи связана с необходимостью изучения стилистического влияния на современный кинотекст, вербальная составляющая которого вызывает много вопросов в этом аспекте. Стилистические средства и приемы подробно исследовались лингвистами в художественном тексте, а также в рекламном, политическом и песенном дискурсах. Что касается кинотекста, то их роль в большинстве современных работ ограничивается лишь созданием юмористического эффекта, иронии или сарказма в сериалах (ситкоммах); в других случаях изучаются особенности их перевода с целью проследить успешное применение переводческих трансформаций, локализации или сохранение образности.

Цель нашей статьи – показать механизм функционирования стилистических средств и приемов, участвующих в конструировании образа главной героини в кинотексте сериала.

Задачи: 1) изучить стилистические средства, используемые в кинотексте; 2) рассмотреть вопрос передачи образа киногероя стилистическими средствами в современных исследованиях; 3) провести анализ кинофраз сериала и установить, какими средствами осуществляется построение образа Виктории на разных этапах ее правления, а также их роль в актуализации определенных качеств и черт характера героини.

Научная новизна обосновывается определением потенциала стилистических средств и приемов при конструировании образов в современном англоязычном кинотексте.

Материалом послужил популярный британский сериал “Victoria” (2016–2018), который описывает годы правления королевы Виктории с момента её появления на престоле в 18 лет. Она унаследовала трон в период экономической нестабильности туманного Альбиона, а оставила его спустя 64 года во главе величайшей империи, когда в буквальном смысле весь мир жил под диктовку Букингемского дворца. Композиция мелодрамы поддерживается и очень живым образом Виктории, при первых же минутах просмотра зрители отмечают тяжелый нрав девушки, строптивость и резкость с примесью бойкости и горячности. Данный сериал, на наш взгляд, является актуальным и целесообразным материалом для анализа, поскольку эмоционально яркий образ королевы с присущей ей чопорностью, резкостью и амбициозностью (что исторически известно) как нельзя лучше передается при помощи стилистических средств, которые отражают суть и глубину характера талантливого правителя.

На сегодняшний день исторические сериалы все больше набирают популярность среди кинозрителей, занимают высокие рейтинги просмотров, и оставлять их за рамками лингвистических исследований становится упущением. Согласимся с Лотманом, что каждый кинофильм принадлежит той или иной эпохе, повествует о событиях в рамках какой-либо культуры и передает свое сообщение через киноязык, в основе которого лежит восприятие мира получателя [5, с. 89]. Исследование современного киноязыка требует просмотра инструментария, подходов и методов его анализа. Сегодня задачей сериала исторического жанра является не только пересказ важных исторических событий, но также передача языковыми (и неязыковыми) средствами образа людей, которые непосредственно участвовали в этих событиях.

Диалог между зрителем и кинопроизведением образует кинодискурс, который, в свою очередь, формируется на основе кинотекста, содержащего значимые смыслы. В силу различных особенностей кинодискурса возникают вопросы о качественной передаче смысла всего кинофильма, авторского (режиссерского) сообщения, подтекста, образов и др. для обеспечения успешной передачи и восприятия их зрителем.

Безусловно, не все в кинодискурсе возможно текстуализировать. В кинопроизведении есть много того, что не поддается семиотизации, и иногда, когда зритель пытается «прочитать» и понять кинотекст, он неизбежно сталкивается с иным режимом восприятия. Это связано в кинематографе, прежде всего, с приоритетом коммуникативности над чтением знаков (в сравнении с «медленным чтением» художественного произведения) и с приоритетом аффективности над пониманием. Если воспринимать кинофильм как текст, то можно остановить и пересмотреть кадр (как пролистать страницы книги к началу), чтобы изменить свое первичное восприятие и понимание, но это разрушит всю суть кинематографа. Такое условие должно быть включено лингвистами в понимание кинотекста, если не сводить его исключительно к тексту художественному. По этой причине арсенал всех выразительных средств языка, стилистических средств и приемов, возможных в художественном произведении, неприменим в кинотексте и в кинодискурсе в целом.

Образ киногероя складывается из тех же составляющих, что и литературный образ: портрет, поступки, авторские комментарии, характеристики речи (монолог, диалог), мир вещей, интерьер, пейзаж, внесюжетные элементы (сны, лирические отступления автора, вставные конструкции). Благодаря комбинированию этих приемов создается многоплановый мир героя. Однако выразительность литературного образа основана на незримых свойствах слова и не выходит за пределы зрительных представлений и ассоциаций в отличие от кинообраза, где изображение дополняется и координируется звуковым рядом кино (речь актера, внутренний монолог, закадровый голос, музыка и т.д.) [7, с. 10-13]. Поэтому, несмотря на то, что кинематограф перенимает многие художественные средства литературных текстов, «словесный образ и кинообраз – первоэлементы разных видов искусств, каждый из которых обладает своими художественными приемами и средствами выразительности» [Там же, с. 8]. Например, крупный план в кино выступает средством выделения какого-либо героя, черт его характера и является средством создания эмоционального воздействия на кинозрителя, а данные крупным планом предметы воспринимаются как средства стиля, метафоры или сравнения [Там же, с. 11].

Обратимся изначально к работам ученых, которые уже выделяли стилистические средства, релевантные к кинодискурсу. Так, по мнению Б. М. Эйхенбаума, метафора является основным способом расширения значения в кино. Он говорит, что кинометафора, конечно, символична, но она может возникать только тогда, когда опирается на словесную. То есть метафора будет ясна зрителю и легко им интерпретирована только при условии, что такая метафора существует в его языке, то есть существует такой концепт. Также автор обращает внимание на присутствие киноэпитетов: «...использование эпитетов позволяет создать убедительный образ того или иного героя в сознании аудитории» [9, с. 38].

И. В. Арнольд изучает повторы в кинодискурсе и утверждает, что в некоторых случаях их можно считать избыточными, потому как они передают лишь дополнительную информацию, а не основную, предметно-логическую. Однако это важный стилистический прием, который может выполнять различные функции, иногда является средством связи. Автор выделяет различные виды повторов в кинотексте: *аллитерация*; *анафора* – повторы в начале кинофраз; *параллельные конструкции*; *хиазм*; *анадиплозис* и др. *Синтаксический* и *кольцевой повтор* чаще всего встречаются в кинотексте, так как монтаж кадров работает в рамках киносинтаксиса, а повторы иногда используются для связи между кинофразами [2, с. 201-205].

Параллелизмы подробно рассматриваются в работе И. Р. Гальперина. Автор разделяет их на два типа – частичные и полные. Второй тип практически невозможно встретить в кинотексте, так как все кинопериоды не могут иметь одинаковое построение, чаще всего они будут разные и совпадать только изредка. Такие конструкции используются для перечисления, противопоставления и градации. Они также могут быть в сочетании с другими видами повтора или другими приемами. При этом они могут выражать и подчеркивать схожесть двух частей и их важность в контексте или же, наоборот, их различия [4, с. 108-109]. Таким образом, имея в основе повтор, параллелизмы выполняют те же функции.

Что касается образа, по словам Н. Ф. Алефиренко, лингвистическими средствами его репрезентации служат не только отдельные лексемы, идиоматика, но и знаки вторичной номинации – метафоры, метонимии, оксюмороны, антитезы и другие стилистические фигуры [1, с. 362-368]. Исследованию таких знаков в кинодискурсе посвящен небольшой ряд работ современных лингвистов. Например, А. А. Варца в работе «Средства создания образа героини в портретном фильме Олега Дормана “Подстрочник”» обращает внимание на монолог в качестве способа речевой характеристики, исследует авторский выбор в использовании пластических средств выразительности. Но основное внимание в работе уделяется невербальному компоненту и видеоряду [3, с. 14-15].

И. В. Плахотнюк рассматривает образ Коко Шанель в биографическом кинодискурсе, анализируя различные средства его конструирования. При анализе лингвистической составляющей образа Коко Шанель автор отмечает, что на стилистическом уровне в кинотексте актуализируются такие личные качества героини, способствовавшие достижению ею жизненного успеха: сила характера (передана при помощи *эпитетов*, *сравнений*, *аллитерации*, *градации*); трудолюбие (*многосоюзие*, *параллельные конструкции*, *эллипсис*); талант (*метафоры* и *саспенс*); ум (*эпитеты* и *саспенс*); независимость (*бессоюзие*); неординарность как способность удивлять и шокировать (*метафоры*) [6, с. 26-35].

Для достижения поставленной нами цели мы изучили скрипт нескольких сезонов выбранного сериала и произвели выборку кинофраз, содержащих различные стилистические средства и приемы. Последующий подробный анализ позволил проследить механизм функционирования данных языковых средств, а также определить, каким они формируют образ киногероя – королевы Виктории.

Главная героиня – представитель высшего сословия в соответствии с ее титулом, эта принадлежность прослеживается и в кинодиалогах. Прежде всего, то, что бросается в глаза, – это увеличенная длина высказывания.

Сериал как жанр кино предполагает большое количество диалогов, монологичность речи героев ограничена, однако в ее фразах наблюдается тенденция к переходу от диалогичности к монологичности.

"And I believe you are acquainted with my mother's advisor, Sir John Conroy, and he wants to be my Senior advisor and that is out of the question. He means to run me, as he runs my mother and I will never be controlled by anyone. I'm the queen after all" [10]. / *И я полагаю, что вы знакомы с советником моей матери, сэром Джоном Конроем, и он хочет быть моим старшим советником, но об этом и речи не может быть. Он хочет управлять мной, так как он управляет моей матерью, но меня никто никогда не будет контролировать. Я все-таки королева* (здесь и далее перевод автора статьи. – А. Б.). Данный пример является отличной иллюстрацией применения **многосоюзия (polysyndeton)** (*and... and... and*) для того, чтобы подчеркнуть импульсивность еще юной королевы в ее нежелании подчиняться кому-либо. Категоричность суждений, выраженная **эмфазой (emphasis)** *that is out of the question*, уже при первом приближении дает нам представление о волевом характере королевы.

"I have no desire to stir up the Tories at the moment. It's hard enough controlling both parties. But I believe I have a duty here to find out the truth" [Ibidem]. / *У меня нет никакого желания связываться с Тори в данный момент. Достаточно сложно контролировать обе партии. Но я считаю, что это мой долг – выяснить правду.* В кинофразе употребляется скрытая **антитеза (antithesis)**, контекст помогает нам понять, что здесь идет резкое противопоставление между установками монарха, который обязан придерживаться нейтральной позиции, и чувством справедливости, присущим Виктории. На данном этапе своего становления молодая королева с трудом справляется с тем, чтобы не смешивать личные предпочтения с непосредственными обязанностями монарха.

Стоит подчеркнуть, что в диалогах королевской семьи используется **высоколитературный стиль**, который контрастирует с низким разговорным (*familiar or low-colloquial style*) других героев. Например, королева всегда использует вежливые формы обращения, просьбы и даже приказания: *"Could you help me, please?"* [Ibidem]. / *Не могли бы Вы помочь мне?; "If not inconvenient to you"* [Ibidem]. / *Если Вас не затруднит; "Please, do me a favour"* [Ibidem]. / *Пожалуйста, окажите мне услугу.* Литературный стиль ее речи прослеживается в употреблении сложных временных форм и модальных конструкций: *"When Lehzen told me, I thought she must have invented it"* [Ibidem]. / *Когда Лецен сказала мне, я подумала, что, должно быть, она выдумала это.* Модальный глагол с перфектным инфинитивом в обычной разговорной речи почти не употребляется, но здесь используется именно как стилистический прием для поддержания светского, в некотором роде даже вычурного общения королевы. В данных примерах мы видим, как стилистический уровень кинотекста передает, что королева является членом высшего общества, с должным образованием и воспитанием. Стоит отметить, что присутствие определенных языковых элементов указывает на определенный дискурс киногероя, в котором все «подчинено социально-культурному контексту, в котором он пребывает» [8, с. 136].

Далее рассмотрим, как видит новоиспеченную королеву ее непосредственное окружение. *"We haven't got very far with our studies of the constitution but she is willing to do the best she can, I think her sense of purpose and stubbornness will run like a golden thread throughout her reign"* [10]. / *Мы не очень далеко продвинулись в наших исследованиях конституции, но она готова сделать все возможное; я думаю, что ее целеустремленность и упрямство пройдут красной нитью на протяжении всего ее правления.* Известная **метафора (metaphor)** (пройти красной нитью – русский аналог) использована здесь неслучайно. Королева Виктория навсегда останется в истории как праведный монарх, способный к трезвому рассуждению и непрекословной справедливости, что прослеживается даже на ранних этапах ее становления.

"Your party needs you, your country needs you, your queen needs you" [Ibidem]. Пример использования **метонимии (metonymy)**, созданной при помощи **параллельных конструкций (parallel constructions)** и **градации (gradation)**, подчеркивает, что под титулом одного только человека, а именно правителя, подразумевается весь народ страны. И в данный момент этот правитель нуждается в помощи, поскольку не обладает должными знаниями и опытом.

"He has a head size of a pumpkin! – I see you have a keen eye for detail, Ma'am" [Ibidem]. / *У него голова размером с тыкву! – Я вижу, вы с вниманием подходите к деталям, Мэм.* **Ирония (irony)** министра на «искрометную», неподобающую для монарха, оценку человека используется, чтобы отметить своенравный характер героини.

"She is very young and rather delicate as a flower. She is small as a midget" [Ibidem]. / *Она очень молода и нежна, как цветок. Но она же маленькая, как карлик.* Приведенная кинофраза построена на **сравнении (simile)**, в первом случае – положительный оттенок, во втором – наоборот. На данном этапе Виктория не вызывает доверия у общества по причине юного возраста и принадлежности к женскому полу. Эта проблема ставит перед героиней еще одну задачу – сломать стереотипные представления. Проанализированные стилистические средства помогают передать образ королевы как волевой особы, которой еще многому необходимо научиться.

Во втором сезоне Виктория предстает перед зрителями как устоявшийся монарх и мать. Сознание все еще молодой женщины в связи с естественными процессами и осознанной ответственностью изменяется:

"I may have had a baby but I am quite capable of walking down the stairs" [Ibidem]. / *Возможно, я и родила ребенка, но я вполне могу спуститься по лестнице; "The ignominy of having to kneel in front of that old man as if I had committed some sin, instead of having a baby!"* [Ibidem]. / *Это такое унижение – вставать на колени перед этим стариком, как будто я совершила какой-то грех, а не родила ребенка!* **Сарказм (sarcasm)** в буквальном смысле является доминирующим стилистическим средством в первый период материнства Викторией, она не может усидеть на месте и всегда рвется к политическим делам. Она воспринимает себя как мать единого государства, несет

определенную ответственность, ей сложно понять тот факт, что в данной ситуации она должна изменить свое отношение и принять нового члена семьи, которому она является, прежде всего, матерью. Психологические перестановки требуют много времени, но в случае главной героини этого времени нет.

Но стоит отметить, что вольнодумство и своенравность не покидают Викторину, она не упускает возможности ответить саркастическим упреком на то, что, по ее мнению, является нелогичным и несправедливым. *"I feel much better now I'm back at work, Lord Alfred. Confinement... does not suit me"* [Ibidem]. / Я чувствую себя намного лучше, когда я снова на работе, лорд Альфред. Заключение... меня не устраивает. Слово *confinement* имеет несколько значений: заключение, роды, уединение. Нетрудно догадаться, что королева имеет в виду именно ограничение свободы под термином «материнство» – **сарказм**, переданный **метафорой** в качестве скрытого сравнения с лишениями Викторины на фоне «интересного положения».

"I have so much to catch up on. Where are my precious boxes that have missed me so much?" [Ibidem]. / У меня так много дел, которые нужно наверстать. Где мои драгоценные коробки, которые так по мне скучали? В данной кинофразе героиня применяет **лицетворение (personification)** по отношению к красным коробкам, в которых и заключаются ее государственные обязательства. Для нее они являются спасательным кругом, который держит ее на плаву реальной жизненной обстановки.

"Lord Melbourne treated me as an equal, not as some child to be protected from unpleasantness. – Perhaps Victoria doesn't like you trying to do her job" [Ibidem]. / – Лорд Мельбурн относился ко мне как к равной, а не как к какому-то ребенку, которого нужно защитить от неприятностей. – Возможно, Викторине не нравится, что ты пытаешься делать ее работу. Протест Викторины не проходит без последствий, все это приводит к ссоре с супругом, который старается ограничить близкого человека от тягот службы после перенесенных родов. Зрителю не составит труда сказать, что Альберт поступает в этой ситуации неправильно, зная характер возлюбленной. Однако со стороны здравого смысла его действия не могут поддаваться критике, но в анализе ситуации необходимо учитывать все обстоятельства. В примере использовано **сравнение** с ребенком, которого берегут от жестокого внешнего мира.

"My daughter is not even 12 weeks old! I think that when she is of an age to marry she will have her own brain and property. – Young ladies have a mind of their own, it is true" [Ibidem]. / Моей дочери нет даже 12 недель! Я думаю, что когда ей предстоит выйти замуж, у нее будет свой дом и голова на плечах. – У юных леди есть своя голова на плечах, это правда. Начало психологических изменений и принятия себя как взрослой женщины происходит именно в тот момент, когда героиня осознает, что ее собственный ребенок уже является инструментом политических манипуляций. Викторина откидывает завесу безразличия в ответ на решительные настроения дяди. Интересен тот факт, что побудить героиню к осознанию нового положения можно посредством агрессии в адрес ее семьи. В данном примере мы находим и **метафору** – *иметь голову на плечах*, что значит умение управлять собственной жизнью, и **зевгму (zeugma)**, которая используется для придания ситуации особой абсурдности.

"Actually, Uncle Leopold, what my country needs right now is a queen... not a brood mare" [Ibidem]. / На самом деле, дядя Леопольд, моей стране сейчас нужна королева... а не племенная кобыла. Мы в очередной раз сталкиваемся с саркастичным упреком, который передается при помощи **сравнения** или даже **антитезы**. Викторина насмехается над мыслями окружения о главном предназначении женщины. Она склонна более отнести себя к существу бесполому, поскольку монарх есть посредник Божий, которого сам Бог и назначил на это место. Животные инстинкты чужды молодому сознанию, поэтому сравнение с кобылой как нельзя кстати описывает ее отношение к любым нападка в ее адрес.

"I have such a happy knack of pouring oil on troubled waters" [Ibidem]. / У меня прекрасный талант – подливать масло в огонь. Самоирония героини очевидна. Она признает, что **сарказм** преследует ее всегда и везде – будь то уместно говорить что-либо в таком тоне или же наоборот. Это и недостаток, и достоинство одновременно, героиня понимает, что ей необходимо научиться контролировать свои умозаключения, чтобы лишней раз *"не подливать масла в огонь"*.

"She always looks as if every room belonged to her. But she is righteous to have them all" [Ibidem]. / Она всегда выглядит так, как будто каждая комната принадлежит ей. Но она вправе владеть ими всеми. Далее в кинотексте мы наблюдаем, как общество начинает признавать ее в качестве главы государства, мудрого и надежного правителя, который способен защитить нацию собственной жизнью. **Сравнение** в том числе является метафоричным, поскольку под каждой комнатой подразумеваются Британские колонии.

"That's because you've never experienced the green-eyed monster" [Ibidem]. / Это потому, что ты никогда не встречалась с зеленоглазым монстром. **Аллюзия** к Шекспиру используется неслучайно. Викторина еще не встречалась с тем чувством, которое великий творец именует так в своей трагедии «Отелло». Будучи человеком сильного и впечатлительного характера, она действительно воспримет ревность как монстра, выматывающего изнутри.

"And what am I, then? An ignoramus?" [Ibidem]. / И кто я тогда? Невежда? Ревность как некий раздражитель снова толкает героиню к душевным исканиям, которые переданы с помощью **риторических вопросов**. Молодая женщина теряется в своих мыслях, за это и начинает злиться на себя. Поскольку ранее она воспринимала себя как железного монарха, бесполое существо, то теперь же ей непонятна природа данных чувств и страхов, которые она считала бессмысленными.

"– You have created your own Eden, Lord M? – Yes, it is something of a refuge, Ma'am. You should think of your own refuge..." [Ibidem]. / – Вы создали свой собственный Эдем, лорд М? – Да, это что-то вроде убежища, Мэм. Вы должны подумать о своем собственном убежище... В данной фразе лорд Мельбурн

сравнивает райский сад с убежищем, которое способно укрыть его от любых перипетий государственной жизни. Он берет на себя роль учителя королевы и дает ей наглядный совет, как выжить в непростом положении, не потеряв себя, как смириться с участью монарха и где найти отдушину. Мельбурн – одна из важнейших фигур в жизни Виктории, потому что именно он представляет и роль наставника, и роль друга, и партнера. Этот факт можно проследить далее:

“I find myself in a difficult position. I am a Queen... and a wife... and to be a Queen I must rule. Yet to be a wife... it seems I must submit” [Ibidem]. / Я нахожусь в трудном положении. Я королева... и жена... и чтобы быть королевой, я должна править. Но чтобы быть женой... кажется, я должна подчиниться. Первый пример содержит в себе **антитезу**, тот самый контраст, с которым Виктории необходимо научиться жить и совмещать обе стороны, поскольку собрать их воедино невозможно.

“You are the Sovereign, Ma'am. We your subjects. Whatever trials you may endure... nothing will ever change that. Even a royal rat couldn't make off with a truckle of cheddar and the Queen's petticoat” [Ibidem]. / Вы суверенный монарх, Мэм. Мы ваши подданные. Какие бы испытания вы ни пережили... ничто никогда не изменит этого. Даже королевская крыса не могла бы убежать с головкой сыра чеддер и сорочкой королевы. Вторая кинофраза носит более положительный характер. Лорд М. успокаивает Викторию, используя **гиперболу** для подчеркивания ее значимости и создания контраста.

Как свидетельствуют материалы исследования, стилистические средства в кинотексте обладают огромным потенциалом для конструирования образа киногероя. Прежде всего, это зависит от их информационной емкости, которая нередко подкрепляется невербальным фоном. Нередко в одной и той же кинофразе встречаются различные сочетания стилистических средств, поскольку определенный регламент не всегда дает достаточно времени для передачи основного мотива. Как правило, такие сочетания создаются путем комбинирования лексических и синтаксических средств, так как наложение средств одной и той же категории приведет к ощущению некачественно составленного текста.

Наиболее частотными стилистическими средствами в сериале являются **сарказм, сравнение и ирония**. Они представляют собой доминирующую основу в построении образа, так как наиболее полно отображают волевой характер королевы и адекватный взгляд на мир. **Сарказм** является главным средством, передающим характер королевы Виктории, но в то же время он сопровождается **риторическими вопросами** о правильности выбранного пути, что говорит о ее внутренних переживаниях и стремлении действовать в соответствии с законом. **Ирония** чаще используется как средство характеристики Виктории со стороны общества, живущего стереотипами, а **самоирония** говорит о ее способности к адекватной самооценке. Анализ материала показал, что **сравнение** используется в тех случаях, когда кинометафора будет непонятна для зрителя, оно дает прямую характеристику и способствует правильному толкованию того или иного действия.

Довольно продуктивными в конструировании образа также являются: **метафора, антитеза, градация, метонимия, эпитет, эллипсис, аллюзия**.

Стилистические средства и приемы с меньшим показателем используемости, такие как **зевгма, гипербола, многосоюзие, олицетворение, параллельные конструкции, риторические вопросы**, также играют значимую роль в формировании образа Виктории. Например, **зевгма** передает переходный момент от подросткового (и в некотором роде наивного) восприятия действительности к более взрослому и серьезному. Эти языковые средства обладают высокой степенью стилистической и семантической насыщенности, поэтому чрезмерное употребление их в кинотексте приведет либо к потере смысла, либо к излишнему пафосу, который не всегда может быть правильно истолкован.

Анализ стилистических средств и приемов в кинотексте сериала “Victoria” позволил также проследить процесс становления героини – как из своенравного и строптивого подростка она превращается в успешную женщину, любящую мать и великого монарха. Ее учителя внесли огромный вклад в процесс формирования личности с присущим ей высоким положением. Королева Виктория всегда будет считаться одним из самых величайших правителей в истории Великобритании.

Список источников

1. **Алефиренко Н. Ф.** Поэтическая энергия слова: синергетика языка, сознания и культуры. М.: Academia, 2002. 391 с.
2. **Арнольд И. В.** Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов. Изд-е 12-е. М.: Флинта; Наука, 2014. 384 с.
3. **Вареца А. А.** Средства создания образа героини в портретном фильме Олега Дормана «Подстрочник» // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2017. № 4. Ч. 7. С. 14-15.
4. **Гальперин И. Р.** Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 139 с.
5. **Лотман Ю. М.** Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллинн: Ээсти раамат, 1973. 140 с.
6. **Плахотнюк И. В.** Конструирование образа успешной женщины в биографическом кинодискурсе. Краснодар, 2015. 46 с.
7. **Соколова Е. К.** Литературный художественный образ и кинообраз: проблема соотношения и взаимовлияния: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2013. 18 с.
8. **Шевченко В. Д.** Анализ языковых составляющих британского кинодискурса // Вестник Самарского государственного университета. 2005. № 4. С. 135-141.
9. **Эйхенбаум Б. М.** Проблемы киностилистики // Поэтика кино: перечитывая «Поэтику кино» / под общ. ред. Р. Д. Копыловой. Изд-е 2-е. СПб.: РИИИ, 2001. С. 13-38.
10. **Victoria (UK TV series).** Season 1-2, 2016-2017 [Электронный ресурс]. URL: <https://showjet.ru/serials/3373-viktoriia?season=1> (дата обращения: 08.11.2019).

**STYLISTIC MEANS AND TECHNIQUES TO CREATE A MOVIE PERSONAGE'S IMAGE
IN THE ENGLISH FILM SCRIPT
(BY THE MATERIAL OF THE HISTORICAL TV SERIAL "VICTORIA")**

Beloborodova Anna Valer'evna, Ph. D. in Philology
Saint Petersburg University of the Humanities and Social Sciences
Anya-Belka33en@mail.ru

The article examines stylistic means to represent the image of an important historical figure – Queen Victoria – in a popular English TV serial. The analysis shows that stylistic means and techniques immediately participate in the formation of the movie personage's image and transfer the complexity of her character and the key features of her personality. Among the most frequent stylistic techniques, the author mentions the following ones: sarcasm, comparison, irony and metaphor, antithesis, gradation. They serve to express the Queen's strong-willed character, wilfulness, adequate perception of the surrounding world and the monarch's talent.

Key words and phrases: stylistic means; film script; movie personage; image; historical TV serial; Queen Victoria.

УДК 81

Дата поступления рукописи: 26.09.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.11.57>

В статье показано, что гендерно маркированный дискурс в англоязычном сегменте Интернета может быть представлен в виде интернет-мемов (текстовых единиц с неопределенной порождающей субъектностью и короткой рецептивной фазой, не имеющих абсолютной универсальной адресованности). Отмечается, что гендерный характер интернет-мема может проявляться в разной степени. Гендерный интернет-мем отличается размытостью его формальных и (или) онтологических границ. Подобное свойство гендерных интернет-мемов актуализируется в большей степени только в подмножестве исследуемых единиц при развертывании гендерного дискурса, который, в свою очередь, также имеет лингвистическую функциональную обусловленность.

Ключевые слова и фразы: лингвистическая лимология; гендерная лингвистика; дискурс; гендерный интернет-мем; текстоид.

Боронин Александр Анатольевич, д. филол. н., доцент
Изгаршева Анастасия Владимировна
Анацкая Татьяна Михайловна
Московский государственный областной университет
inloco@inbox.ru; fraunastueschkin@gmail.com; anatskayatanya@yandex.ru

**ГЕНДЕРНАЯ ЛИНГВИСТИКА В ЛИНГВОЛИМОЛОГИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ДИСКУРСА)**

Исследование выполнено в рамках Внутриуниверситетского научного гранта МГОУ для обучающихся в 2019 году.

Поликодовый (полимодалный, креолизованный) текст, представляющий собой «слияние» тесно взаимосвязанных вербальных и визуальных компонентов, составляет уникальный объект изучения лингвистической науки, поскольку интерес к невербальным компонентам текста в последнее время возрастает, и, как отмечает в своих исследованиях Е. Е. Анисимова [1], лингвистика текста преобразуется в «лингвистику семиотически осложненного текста». Нам представляется, что одной из существенных черт этой семиотической сложности становится некоторая размытость его формальных и онтологических границ, что расширяет круг проблем, которые решаются в рамках лингвистической лимологии (об этом направлении в языкознании и его методологических основаниях см., в частности в работах А. А. Боронина [3; 4; 6]).

Границу можно трактовать как основное концептуальное понятие, наделенное гносеологическим потенциалом в пределах языковедческой науки [6]. В свою очередь, само слово «граница» обладает неоднозначной, усложненной семантикой из-за особого характера отношений между его смысловыми составляющими (полисемия, омонимия, синонимия); лексема «граница» консубстанциональна [7].

Выше мы сформулировали понимание семиотического осложнения лингвистического объекта (речь шла о тексте, но допустима и расширенная трактовка, распространяющаяся и на явления языка) как интерпретативной ситуации, в которой представляется проблематичным установление формальных и смысловых (онтологических) границ объекта. К таковым объектам относится и креолизованный текст, реализуемый в интернет-культуре. Во многом благодаря основному признаку креолизованных текстов данного вида – интертекстуальности – его интеграция в интернет-среду производится посредством коллективного творчества: таким образом, нарушается продуктивная симметрия по типу «один автор – один текст». Эти виды креолизованных текстов, представляющих интерес для лингвистической лимологии, широко известны под названием интернет-мемов.