

LXX Молодёжная научная конференция

платежей, а также заключение дополнительных соглашений и спецификации к договору не свидетельствуют о реальном намерении и фактической невозможности исполнения производителем ювелирных изделий обязательств по их поставке покупателю. Судами указывается на то, что в качестве одного из таких доказательств могли бы быть представлены документы, подтверждающие отказ ювелирного завода в поставке готовых изделий, и пр.

В результате анализа обстоятельств дела становится очевидно, что при его рассмотрении судами был применен не стандарт «разумная степень достоверности», а повышенный стандарт «ясные и убедительные доказательства». Это является нарушением предписаний требований ч. 5 ст. 393 ГПК РФ, а также существенно ухудшает положение ювелирного завода – кредитора по первоначальной поставке.

В итоге в российской правоприменительной практике складывается устойчивая тенденция к предъявлению высоких требований для кредиторов при взыскании убытков в противовес предписаний гражданского законодательства.

В связи с этим представляется необходимым на законодательном уровне раскрыть содержание стандарта доказывания «разумная степень достоверности» как стандарта «баланс вероятностей» и, уже в соответствии с определенными законодательством требованиями формировать судебную практику.

УДК 81

ДИАЛОГИЗМ КАК ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ОСНОВА КИНОДИСКУРСА КВЕНТИНА ТАРАНТИНО

А. А. Кукрей¹

Научный руководитель: Ю. С. Старостина, к.ф.н., доцент

Ключевые слова: кинодискурс, киносценарий, диалогизм, теория речевых актов

На сегодняшний день кинематограф – одна из лидирующих по зрительскому охвату отрасль искусства. Его поддерживает не только производство фильмов для массового просмотра, но и авторское кино, не столь популярное, но имеющее индивидуальный почерк. Кинокартины Квентина Тарантино нельзя отнести к малоизвестным, однако этот режиссер имеет свой авторский стиль, который выражается в языке написанных им киносценариев.

Цель данного исследования - проанализировать на примере выбранного фильма что именно делает диалоги героев Тарантино столь

¹ Александра Александровна Кукрей, студентка группы 5222-450301D,
email: alex071299@mail.ru

LXX Молодёжная научная конференция

динамичными с лингвистической точки зрения. Для этого необходимо понять, каким образом в дискурсе его фильмов реализуется языковая составляющая картины и почему его диалоги обрели в массовой культуре характерное название «тарантиновских диалогов», отличных по своей специфике от кинодискурса других режиссеров.

Теоретико-методологической базой для исследования послужили труды отечественных и зарубежных лингвистов в области теории речевых актов и прагмалингвистики, когнитивной лингвистики, синтаксиса (Д. Остин, Дж. Серль, И. Р. Гальперин). В качестве методов исследования были выбраны дискурсивный и когнитивно-прагматический анализ диалогических единиц. Под единицей диалога мы понимаем диалогическое единство, т.е. «микротекст», в котором открыто или имплицитно формулируются задачи коммуникации.

Для исследования был выбран фильм «The Hateful Eight» (сценарий и режиссура Квентина Тарантино) как наиболее камерный из всех кинокартин режиссера. Были проанализированы диалогические единицы трех ключевых для сюжета сцен (хронологически они представляют собой завязку, кульминацию и развязку, однако сюжетно две последние из выбранных сцен есть кульминация).

Первая сцена - знакомство с персонажами – основополагающая для зрителя в восприятии всего последующего фильма, т.к. задает ему тон и атмосферу. Диалог на этой стадии носит прескриптивный и выпытывающий характер, а анализ диалогических единиц показывает следующие результаты: в речи персонажей в равной степени преобладают репрезентативы и директивы (41%), что соответствует сюжетной задумке (говорящие представляются и одновременно выясняют отношения). Характер героев подчеркивается экспрессивами, декларативов почти нет. Наиболее часто на этой стадии сюжета мы встречаем недвусмысленные и довольно резкие указания со стороны более авторитетного героя. На этой стадии нет никакого диссонанса между тем, что говорят персонажи и тем, что ожидает зритель. Грубая речь героев гармонирует с их обликом и намерениями.

Во второй исследуемой сцене диалог ведется почти в одностороннем порядке: инициатором беседы становится главный герой, его речь развернута, остальные отвечают короткими репликами. Диалог здесь также носит выпытывающий характер, однако его специфика состоит в том, что главный герой принимает на себя роль детектива и ведет собственное «расследование», пытаясь выяснить, кто из компании персонажей, заключенных в одном доме, является предателем. Герой использует реплики, которые в обычной ситуации представляют собой репрезентативы – простейшее повествование и описание, но в данных обстоятельствах они позиционируются как директивы и декларативы. Этот ход оказывает заметное влияние на героев: мы понимаем, что в

LXX Молодёжная научная конференция

обычных фразах есть двусмысленность, а значит, герой знает что-то, что неизвестно ни остальным персонажам, ни зрителю. В данной сцене преобладают репрезентативно-декларативные диалогические единицы (47%), которые делают речь главного участника диалога эффектной и остроумной.

Третья сцена фильма, его кульминационный момент – расправа над членами преступной банды, которой предшествует длинная беседа всех находящихся в доме персонажей. Это тот эпизод, в котором нелинейное повествование фильма формируется в линейную историю. Герои в финальной сцене говорят о прошлых и будущих событиях, решают свою судьбу и судьбу других, используя директивные реплики в форме комиссивных. Диалоги героев строятся здесь вокруг гипотетического события – грядущей расправы. Каждая из сторон конфликта хочет выйти победителем, поэтому размышления о ближайшем будущем носят не предполагающий, а именно директивный характер. На это указывает анализ диалогических единиц этой сцены - преобладание разного рода директивов, как прямых, так и в форме комиссивов, над другими видами речевых действий (46%). По этой причине зритель ожидает от персонажей активных действий и выхода за рамки локации, в которой герои находятся более половины от всего времени фильма, однако этого не происходит. Коммуникативные намерения остаются нереализованными, и картина завершается расправой над разбойниками.

Таким образом, в критических точках сюжета (24% от всего объема диалогических единиц в сценах) диалогические единицы не однозначны по своей семантике, и план выражения в них не совпадает с планом содержания. В нашем исследовании такие диалогические единицы обозначены как директивы в форме репрезентативов, декларативы в форме репрезентативов, директивы в форме комиссивов. Специфика таких диалогов состоит в их неспособности предсказать сюжет фильма. Преобладание в них директивов, открытых и скрытых, над репрезентативными репликами делает диалоги динамичными, живыми и запоминающимися. Объемность и характерные особенности диалогической речи, изложенные выше, позволяет сделать вывод о том, что в диалогах персонажей совершается гораздо больше действий, реализуется больше интенций, чем в сюжете фильма, и это подключает умственную работу зрителя: мы не просто следим за событиями, но пытаемся предугадать их и чаще ошибаемся в своих догадках, ведь в большинстве случаев коммуникативные намерения героев не дают желаемых результатов, а обстоятельства разворачиваются не в их пользу. Посредством таких критических точек строится оригинальный кинодискурс Тарантино, наполненный нетривиальной лингвистической репрезентацией событий и персонажей.