

Санкт-Петербургский государственный университет

ЛИ Цзяцзе

Выпускная квалификационная работа

**Прецедентность и интертекстуальность в русском кинотексте
(на материале картин Э.А. Рязанова и их ремейков)**

Уровень образования: бакалавриат
Направление 45.03.02 «Лингвистика»
Основная образовательная программа
СВ.5095. «Русский язык как иностранный»
Профиль «Русский язык как иностранный»

Научный руководитель:
доцент, Кафедра русского языка как иностранного
и методики его преподавания,
Семенова Наталья Валерьевна

Рецензент:
старший научный сотрудник,
ФГБУН Институт русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН
Кошкиенко Ирина Владимировна

Санкт-Петербург
2022

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1 Анализ прецедентных феноменов и интертекста в кинофтексте	10
1.1. Прецедентность и прецедентный феномен как предмет изучения лингвокультурологии.....	10
1.1.1. Понятие «прецедентный феномен»	13
1.1.2. Классификация прецедентных феноменов	14
1.1.3. Прецедентное имя	16
1.1.4. Прецедентное высказывание.....	16
1.1.5. Прецедентность в языковой картине мира русских	17
1.2 Понятие интертекстуальности.....	20
1.2.1. Интертекст в кинофильмах	22
1.2.2. Разграничение категорий интертекстуальности и прецедентности	25
1.3. Понятие кинотекста	27
1.3.1. Кинотекст как креолизованный текст	29
Выводы.....	31
Глава 2. Лингвистические особенности фигур интертекста и прецедентного текста в фильмах Э.А. Рязанова и их ремейках	34
2.1. Прецедентные феномены в кинофильмах «Ирония судьбы, или С легким паром!» и «Ирония судьбы. Продолжение».....	34
2.1.1. Классификация прецедентных феноменов в фильмах «Ирония судьбы, или С легким паром!» и «Ирония судьбы. Продолжение».....	34
2.1.2 Анализ прецедентных феноменов в фильмах «Ирония судьбы, или С легким паром!» и «Ирония судьбы. Продолжение».....	35
2.2. Фигуры интертекста в кинофильмах Э. Рязанова и фильмах, снятых на их основе.....	41
2.2.1. Интертекст в кинофильмах «Ирония судьбы, или С легким паром!» и «Ирония судьбы. Продолжение».....	41
2.2.2. Интертекст в кинофильмах «Ирония судьбы, или С легким паром!» и «Со мною вот что происходит».....	47
2.3. Сочетание прецедентности и интертекстуальности в кинофильме «Служебный роман» и рекламных роликах интернет-магазинаOzon.....	50
Выводы.....	55
Заключение.....	58
Список использованной литературы.....	61

Введение

В последние годы когнитивные категории прецедентности и интертекстуальности в сопоставительном аспекте активно исследуются лингвистами (Панова, Шумакова 2019, Кузьмина 2011, Косарева 2017, Кудрина 2005 и др.). Как отмечает Н. А. Кудрина, обозначая суть проблемы: «обращение к прецедентным текстам <...> приводит к интертекстуальности последних, но это, конечно, не означает справедливости обратного утверждения, то есть того, что интертекстуальность всегда создается только за счет “переклички” с прецедентными текстами» (Кудрина 2005: 5).

Отдельно взятый аспект проблемы прецедентности – прецедентные феномены – привлекал внимание многих исследователей, в частности лингвистов Ю. Н. Караулова, К. Э. Болотиной, Д. Б. Гудкова, В. Г. Костомарова, Н. Д. Бурвиковой, Г. Г. Слышкина и др. Прецедентные феномены (далее ПФ, – *Л. Ц.*) как явления национальной культуры становятся одним из центральных вопросов современной лингвокультурологии и когнитивистики.

Слово «прецедент» происходит от латинского *precedens*, что означает «предыдущие вещи, что было сказано раньше». История изучения ПФ в лингвистике – явление относительно молодое. Систематические исследования ведутся с конца 1980-х гг. Ю. Н. Караулов определил феномен прецедента как «значимый для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях», «имеющий сверхличностный характер, т.е. хорошо известный и широкому окружению данной личности», «обращение к которому возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» (Караулов 1987: 216). Понятие ПФ активно используется в современной лингвистике, в исследованиях, посвященных проблемам межкультурной коммуникации.

ПФ находятся в процессе постоянного изменения: некоторые из них уже устарели, а другие постепенно получают новое дополнительное значение. Источники ПФ разнообразны: *художественные тексты, кинофильмы, песни, устное народное творчество, крылатые фразы, библеизмы, историзмы* и т. д. За каждым таким феноменом стоит значимое культурное явление. Изучающие русский язык как иностранный, встречая ПФ, могут лучше понять российскую национальную культуру, национальный дух и языковую культуру.

Второе концептуально значимое для нашей работы понятие – интертекстуальность. В предложенном в 1967 г. Ю. Кристевой определении под интертекстуальностью понимается общее свойство текстов, выражающееся в наличии между ними связей, благодаря которым тексты (или их части) могут многими разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга (Фатеева, Паршин, эл. ресурс). Ю. Кристева переосмыслила идею М.М. Бахтина о диалогичности как свойстве любого высказывания («чужое» слово). С течением времени термин интертекст стал одним из ключевых понятий постструктурализма и постмодернизма. Трактую культуру как переплетение текстов и тем самым как единый «интертекст», представители этих направлений видели в интертекстуальности обязательное свойство всякого текста, который, по их мнению, всегда содержит сознательные и/или бессознательные отсылки к другим текстам и представляет собой «новую ткань, сотканную из старых цитат» (Р. Барт). (Махов, эл. ресурс).

Интертекстуальность, понимаемая широко, объединяет различные виды интертекстов (*цитаты, скрытые цитаты, аллюзии, реминисценции, афоризмы* и т.д.). Интертекст легко понять, поскольку он связан с современной культурной ситуацией, тогда как ПФ почти не меняется.

По мнению одних исследователей, прецедентные тексты предшествуют интертекстам (Кудрина 2005: 5), по мнению других, прецедентность является основным маркером интертекстуальности (Иноземцева 2014: 150). Таким

образом, в последние годы во многих лингвистических работах, посвященных исследованию интертекста и прецедентного текста, эти два понятия не только сближаются, но зачастую смешиваются. Следовательно, вопрос о необходимости их разграничения является весьма актуальным.

Одним из богатых источников ПФ и интертекстов в русской лингвокультуре является кино. Так как оно соединяет эмоционально-образное и рационально-понятийное виды мышления, то восприятие ПФ и интертекстов оказывается более активным. В речевой обиход носителя языка вошли многочисленные крылатые фразы из советских фильмов, ставших классикой, например, «Иван Васильевич меняет профессию» (1973), «Ирония судьбы, или С легким паром!» (1975), «Служебный роман» (1977), «Обыкновенное чудо» (1978) и др. Кинокартины Э. А. Рязанова особенно важны для освоения русской лингвокультуры, так как в них, во-первых, посредством ПФ оказалась зафиксирована память о позднесоветском поколении и воссоздан портрет его типичного представителя. Во-вторых, кинотексты Э. А. Рязанова характеризуются повышенной интертекстуальностью (в частности, в них включены «чужие» стихотворные произведения).

В нашей работе анализируются фильмы «Ирония судьбы, или С легким паром!» и «Служебный роман» с точки зрения их прецедентности. Эти фильмы были популярны и за границей, особенно их полюбили в Китае. В китайских вузах «Ирония судьбы» и «Служебный роман» входят в программу для студентов, изучающих русский язык. Реплики из классических кинофильмов и сегодня бытуют в окружающем языковом пространстве. В нашей работе рассматривается ремейк «Ирония судьбы. Продолжение» и кинотексты, снятые в 2000–2020-е гг. и отсылающие к мелодраме «Служебный роман» («Со мною вот что происходит», 2012, рекламный медиатекст маркетплейса Ozon).

«Ирония судьбы. Продолжение» – ремейк мелодрамы «Ирония судьбы, или С лёгким паром!», снятый режиссером Т. Н. Бекмамбетовым в 2007 г. В

новом фильме повторяется путаница, имевшая место в советской комедии ошибок, хотя версии 2007 г. присутствуют и значимые сюжетные отклонения. Картина одновременно является продолжением и ремейком¹. В ее основе – история детей главных героев фильма Э.А. Рязанова, аналогичная той, что произошла с их родителями. Старый сюжет адаптировался к новому социокультурному фону.

Кинотексты по мотивам советских мелодрам «Ирония судьбы» и «Служебный роман» оказывают большое влияние на языковую картину мира носителей русского языка. На наш взгляд, это происходит потому, что оба фильма Э. А. Рязанова занимают очень важное место в русской культуре, и, поскольку они регулярно показываются по телевидению, почти все так или иначе знают эти киноленты. Поэтому большинство людей реагирует на современные кинотексты, являющиеся репликами этих двух фильмов Э.А. Рязанова, ностальгически. При столкновении с ПФ, каковым является, например, «Ирония судьбы», у носителя языка возникают ассоциации, связанные с этим названием. «Ирония судьбы, или С легким паром!» и «Ирония судьбы. Продолжение», таким образом, вступают в отношения интертекстуальности.

Актуальность настоящей работы заключается в том, что ПФ и интертексты, относящиеся к позднесоветской эпохе, в XXI в. получают новую интерпретацию и становятся частью современного культурного пространства. Они входят в языковое сознание постсоветского человека. Кроме того, если взаимосвязь теории интертекстуальности и кинематографа исследована (Ямпольский 1993), то изучение ПФ в кинотексте как носителей «национально-культурной семантики» (Н. В. Баско) в последнее время все чаще привлекает внимание исследователей. При этом ПФ и интертексты в ремейках и кинотекстах, созданных на основе советских кинофильмов, малоизучены.

¹ Под ремейком мы понимаем «фильм, являющийся новой версией ранее снятого фильма» (Эл. ресурс: <http://rus-gos.spbu.ru/index.php/words/show/14313>).

Материалом исследования являются прецедентные феномены и интертекстуальность в кинотексте (на материале картин Э. А. Рязанова и их ремейков – «Ирония судьбы. Продолжение», «Со мною вот что происходит», рекламный медиатекст интернет-магазина Ozon).

Целью нашей работы является анализ ПФ и интертекстов в картинах Э.А. Рязанова, их ремейков и версий.

Для реализации этой цели были определены следующие **задачи**:

- 1) описать теоретическую базу исследования;
- 2) выявить ПФ, которые встречаются в кинотексте-оригинале «Ирония судьбы» и в кинотексте-ремейке «Ирония судьбы. Продолжение»;
- 3) классифицировать ПФ, встречающиеся в отобранных для анализа кинотекстах;
- 4) выявить интертексты, встречающиеся в кинотексте «Ирония судьбы, или с Легким паром», «Ирония судьбы. Продолжение», «Со мною вот что происходит»;
- 4) проанализировать ПФ в интертексты в кинофильме «Служебный роман» и в рекламном медиатексте на его основе.

В основу исследования положена следующая **гипотеза**: интертекстуальность и прецедентность часто сосуществуют в кинотексте. Сочетание прецедентных феноменов и интертекстов обеспечивает более сильный эффект, который оказывается на зрителя, поскольку они аккумулируют содержание, значимое для носителя конкретной языковой картины мира. Кроме того, при интеграции интертекстов и ПФ в кино- и медиатексты (такие как реклама) интерес аудитории к контенту будет постепенно возрастать за счет присутствующих в них узнаваемых аллюзий и прецедентных текстов.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Важным источником ПФ в современной лингвокультуре являются кинотексты, которые выступают как канал воздействия в массовой культуре.
2. ПФ часто демонстрируют изменение реалий и системы ценностей. Так, в фильме «Ирония судьбы. Продолжение» реалии советской культуры подвергаются переосмыслению с точки зрения культуры современной России.
3. Особую роль в выстраивании интертекстуальных взаимоотношений между кинотекстами Э.А. Рязанова и их ремейками играют песни, положенные на стихи различных поэтов.
4. Ряд реминисценций в постсоветском кино содержат намеки на мотив типового бытового уклада и стандартизированной жизни, присутствующий в кинотекстах Э.А. Рязанова.
5. Аллюзии на кинотекст Э.А. Рязанова «Служебный роман» в рекламном медиатексте способствуют популяризации бренда, переосмыслению советской культуры и интеграции ее отдельных проявлений в современное лингвокультурное сознание.

Объектом исследования являются ПФ и интертекстуальные высказывания в кинотекстах Э. А. Рязанова и их ремейках, кинотекстах, снятых по мотивам оригинальной киноверсии.

Предметом исследования являются лингвопрагматические особенности употребления ПФ и интертекстуальных высказываний в кинотекстах Э. А. Рязанова и их ремейках, кинотекстах, снятых по мотивам оригинальной киноверсии.

Научная новизна исследования заключается в разграничении и анализе категорий прецедентности и интертекстуальности в советских и постсоветских кинотекстах. Кроме того, несмотря на популярность и культурную значимость картин Э. А. Рязанова, чрезвычайно мало работ, в

которых кинотексты этого режиссера становились бы объектом лингвистического анализа (Ли Янь 2021), не говоря уже об их ремейках.

Теоретическая значимость ВКР определяется тем, что работа вносит вклад в анализ категорий прецедентности и интертекстуальности, что подтверждается целостностью проведенного исследования кинотекстов.

Практическая значимость исследования состоит в анализе ПФ и интертекстов в знаковых русских фильмах, как советского, так и постсоветского периодов. Результаты анализа (лингвокультурологический комментарий ПФ из кинотекстов «Ирония судьбы» и «Служебный роман») могут быть использованы в процессе преподавания русского языка как иностранного. Семантизация прецедентных феноменов из фильмов «Ирония судьбы» и «Служебный роман» позволит студентам, изучающим РКИ, научиться корректно использовать эти лексические единицы в реальной жизни, более точно понимать русскую культуру и язык и беспрепятственно осуществлять межкультурную коммуникацию, способствовать более эффективной языковой адаптации студентов, изучающих русский язык как иностранный.

В работе применяются следующие **методы и приемы**: лингвокультурологический, описательный, структурный, метод стилистического анализа, прием частичной выборки материала.

Структура работы: работа состоит из введения, двух глав, выводов, заключения, списка использованной литературы и приложения.

ГЛАВА 1. АНАЛИЗ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ФЕНОМЕНОВ В КИНОФИЛЬМЕ

1.1. Прецедентность и прецедентный феномен как предмет изучения лингвокультурологии

Лингвокультурология – это наука, возникшая на стыке лингвистики и культурологи и исследующая проявления культуры народа, которые отразились и закрепились в языке (Маслова 2001: 28). Объектом лингвокультурологии, по мнению В.А. Масловой, является исследование взаимодействия языка, который выступает в качестве транслятора «культурной информации, культуры с ее установками и предпочтениями, и человека, который создает эту культуру, пользуясь языком. <...> Предметом исследования этой науки являются единицы языка, которые приобрели символическое, эталонное, образно-метафорическое значение в культуре и которые обобщают результаты собственно человеческого сознания – архетипического и прототипического, зафиксированные в мире, легендах, ритуалах, обрядах, фольклорных и религиозных дискурсах, поэтических и прозаических художественных текстах, фразеологизмах и метафорах, символах и поговорках (пословицах и поговорках) и т. д.» (Там же).

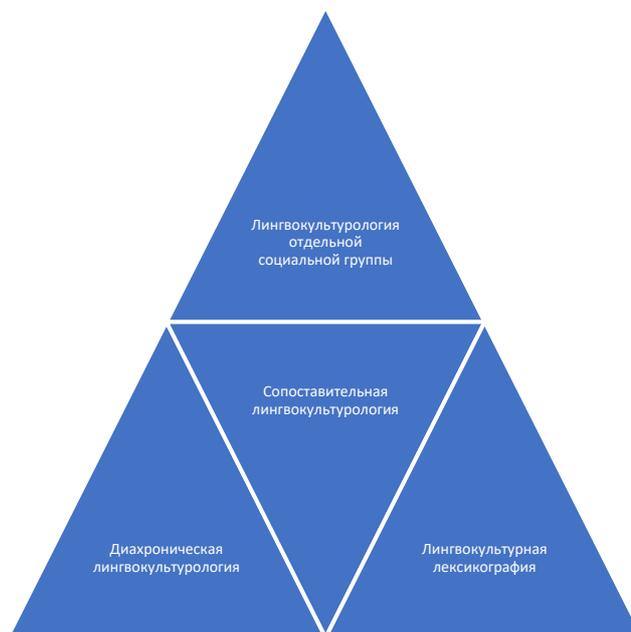
В. А. Маслова выделяет несколько предметов исследования лингвокультурологии:

- 1) безэквивалентные языковые единицы и лакуны;
- 2) мифологизированные языковые единицы (архетипы и мифологемы, ритуалы и обычаи, обряды и поверья, закрепленные в языке);
- 3) паремиологический фонд языка;
- 4) фразеологический фонд языка;
- 5) эталоны, стереотипы, символы;
- 6) метафора и образы языка, в которых заключена основная информация о связи слова с культурой;
- 7) стилистический уклад языков;
- 8) речевое поведение;

9) речевой этикет.

Целью лингвокультурологических исследований становится описание и объяснение особенностей языка и его функционирования как культурно обусловленного феномена (для РКИ – как лингвистической дисциплины – овладение и пользование языком с пониманием его культурной обусловленности и в соответствии с ней).

В.А. Маслова выделяет следующие аспекты лингвокультурологии:



1. Лингвокультурология отдельной социальной группы, этноса в какой-то яркий в культурном отношении период представляет собой исследование конкретной лингвокультурной ситуации. Именно в рамках данного аспекта лингвокультурологии мы будем рассматривать различные прецедентные феномены.

2. Диахроническая лингвокультурология, т. е. изучение изменений лингвокультурного состояния этноса за определенный период времени.

3. Сопоставительная лингвокультурология.

4. Лингвокультурная лексикография.

Каждый человек принадлежит к определенной национальной культуре, которая включает в себя литературу, историю и другие сферы. В современном обществе язык меняется, приобретает новые особенности.

Словарный запас включает большое количество лексики с национально-культурной оценочностью. К таковому пласту относятся пословицы, поговорки, крылатые слова и **прецедентные феномены**.

Понятие «прецедентности» активно используется в современных лингвистических исследованиях, посвященных актуальным проблемам межкультурной коммуникации и когнитивной лингвистики. Так, согласно гипотезе К. Касьяновой, «в основе этнического характера <...> лежит некоторый набор предметов или идей, которые в сознании каждого носителя определенной культуры связаны с интенсивно окрашенной гаммой чувств или эмоций («сентименты»)» (Касьянова: 1994: 32). Данный набор «культурных предметов и идей» отражает и определяет специфику национального характера, этнического и языкового сознания. Эти «культурные предметы» лингвисты и называют **прецедентами**.

Термин «прецедентность» и его дериваты являются одними из наиболее активно употребляемых в последнее время в теоретической и прикладной русистике. Толчком к этому послужило введение Ю.Н. Карауловым понятия **прецедентного текста**, под которым исследователь понимает тексты «(1) значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, (2) имеющие сверхличностный характер, т. е. хорошо известные и широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников, и, наконец, такие, (3) обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» (Караулов 1987: 216–217).

Ю.Н. Караулов называет **прецедентными текстами** готовые, интеллектуально-эмоциональные блоки, которые значимы для определенной личности в познавательном и эмоциональном отношении, хорошо известны в обществе и постоянно используются в коммуникации (Караулов, 2007: 113).

Вслед за понятием прецедентного текста учеными были введены понятия прецедентного высказывания (Ю.Е. Прохоров), прецедентного имени (Д.Б. Гудков) и прецедентной ситуации (В.В. Красных).

Таким образом, к прецедентным текстам исследователи относят цитаты, названия произведений, имена персонажей и авторов. Ю.Н. Караулов делит прецедентные феномены на вербальные и невербальные. К вербальным относятся разнообразные вербальные единицы, тексты как продукты речемыслительной деятельности. Невербальными являются произведения живописи, скульптуры, архитектуры, музыкальные произведения.

Д.Б. Гудков понимает под прецедентным текстом «законченный и самостоятельный продукт речемыслительной деятельности; (поли)предикативную единицу; сложный знак, сумма значений компонентов которого не равна его смыслу» (Гудков 1997: 107). Ученый отмечает, что прецедентный текст легко опознается любым средним членом национально-культурного сообщества.

Источниками прецедентных текстов могут выступать кроме литературных произведений идиомы, пословицы, поговорки, известные высказывания и т. д. Ю.Н. Караулов (Караулов 1987: 217) утверждает, что прецедентные тексты не только связаны с литературными произведениями, но также включают мифы, легенды, народные устные творения, библейские тексты, шутки и сказки, газеты и периодические издания с исторической философией и политикой. Это конечный, самодостаточный продукт речевого мышления; предикатная единица хорошо известна каждому члену лингвокультурного сообщества. Таким образом, прецедентные тексты входят в сферу изучения лингвокультурологии.

1.1.1. Понятие «прецедентный феномен»

Под прецедентными феноменами (далее ПФ, – *Л. Ц.*), как правило, понимаются «единицы лингвистического и когнитивного плана, актуализация которых в дискурсе апеллирует к некому факту культуры, который за ними стоит» (Болотина 2016: 62). ПФ служат отражением национальных культурных традиций, в них проявляется оценка исторических событий и т. п.

Среди главных источников прецедентности в массовой коммуникации на сегодняшний день можно выделить: мифологию и произведения устного народного творчества; произведения искусства; кино, литературу, театр, музыку, и даже спорт, политический и рекламный дискурс.

ПФ входят в состав национально-культурного компонента (фоновых знаний), формирующегося в процессе социализации личности. Национально-культурный компонент является частью культурной компетенции коммуникантов и определяет национальную специфику коммуникации, особенности национального сознания. По мнению В.В. Красных, «национально-культурный компонент <...> определяет особенности национального сознания, особенности того, что хранится в сознании человека говорящего и проявляется в коммуникации» (Красных 2002: 42).

Обобщая мнения исследователей, отметим, что ПФ характеризуются следующими особенностями:

- 1) они хорошо известны всем представителям национально-лингвокультурного сообщества;
- 2) актуальны в когнитивном (познавательном и эмоциональном) плане;
- 3) обращение к ним постоянно возобновляется в речи представителей того или иного национально-лингвокультурного сообщества.

Важно отметить, что ПФ имеют не только национальную (этническую), но и социальную обусловленность: в разной социальной среде могут существовать свои ПФ, отличные от тех, что характерны для иных социальных слоев и групп.

1.1.2. Классификация прецедентных феноменов

Согласно классификации В.В. Красных ПФ могут быть социумно-, национально- и универсально прецедентными (Красных 1997: 67–83).

- 1) Социумно-прецедентные феномены – феномены, известные любому среднему представителю того или иного социума (генерационного, социального, конфессионального, профессионального и т. д.) и входящие в коллективное когнитивное пространство, т. е. феномены, которые могут не

зависеть от национальной культуры. Например, текст Евангелия является прецедентным для любого представителя христианского социума.

2) Национально-прецедентные – феномены, известные любому среднему представителю того или иного этнолингвокультурного сообщества. Стоит отметить, что данные ПФ в иностранной аудитории, как правило, нуждаются в дополнительном разъяснении, комментарии или интерпретации, раскрывая инвариант восприятия того или иного феномена, очевидный для носителей языка-оригинала, но закрытый для представителей иной языковой картины мира. Сюда же относятся ПФ из кинофильмов: «Спортсменка, комсомолка и просто красавица», «Птичку жалко» («Кавказская пленница»), «Очень приятно, царь!» («Иван Васильевич меняет профессию») и др.

3) Универсально-прецедентные – феномены, известные любому среднему современному человеку и входящие в «универсальное» когнитивное пространство. По мнению В. В. Красных, этот тип ПФ носит на сегодняшний день гипотетический характер, так как для того, чтобы говорить о существовании универсальной когнитивной базы, необходимо всестороннее изучение различных национальных когнитивных баз. В качестве примера универсально-прецедентных феноменов могут выступать прецедентные имена Наполеон, Конфуций, Гамлет, Шерлок Холмс, Спартак, Санчо Панса, Ромео, Казанова, Джоконда, Колумб и др.

В нашей работе мы сосредоточимся на национально-прецедентных феноменах, которые будем в дальнейшем именовать просто прецедентными феноменами (ПФ).

Таким образом, разные социальные группы и соответствующие им культуры могут различаться репертуаром ПФ, поэтому система ПФ – это одно из средств постижения, представления и оценки действительности. Эффективное использование ПФ способствует усилению воздействия текста, которое способно влиять на существующую в сознании собеседника картину мира, воздействует на оценку существующих реалий.

1.1.3. Прецедентное имя

Прецедентное имя (ПИ) – это индивидуальное имя, связанное или с широко известным текстом (например, Печорин, Теркин) или с прецедентной ситуацией (например, Иван Сусанин, Стаханов). Это своего рода сложный знак, при употреблении которого в коммуникации осуществляется апелляция не к собственно денотату (в другой терминологии – референту), а к набору дифференциальных признаков данного ПИ. Последнее может состоять из одного (например, Ломоносов, Кутузов) или более элементов (например, Павлик Морозов, Баба Яга), обозначая при этом одно понятие.

ПИ могут включать имена людей, сыгравших огромную роль как в русской культуре, так и в мировой. В качестве прецедентных имен могут выступать персоналии ученых (М.В. Ломоносов, К.А. Тимирязев, Д.И. Менделеев, В.И. Вернадский), писателей (А.С. Пушкин, Л.Н. Толстой, Н.В. Гоголь, А.П. Чехов, М. Горький), художников (И.Е. Репин, В.А. Серов, В.М. Васнецов), композиторов (М.И. Глинка, П.И. Чайковский, Д. Шостакович) и т.п. (Захаренко 1997 : 82–103)

Важно подчеркнуть, что при этом на передний план выдвигается такое свойство ПИ, как способность выражать точку зрения субъекта оценки на обозначаемый ПИ «культурный предмет», выступающий в качестве эталона для целого класса подобных объектов. Другими словами, ПИ выступает как средство выражения субъективной оценки, сформированной под воздействием ценностей, господствующих в данной культуре².

1.1.4. Прецедентное высказывание

Прецедентные высказывание (ПВ) – репродуцируемый продукт речемыслительной деятельности; законченная и самодостаточная единица, которая может быть или не быть предикативной; сложный знак, сумма значений компонентов которого не равна его смыслу; в когнитивную базу входит само прецедентное высказывание как таковое. ПВ неоднократно воспроизводятся в речи носителей русского языка. К их числу принадлежат

² Эл. ресурс: <https://www.stud24.ru/culture/precedentnye-imena/358488-1114045-page1.html>

цитаты из текстов различного характера (например, «Не спится, няня!», «Кто виноват?» и «Что делать?», «Ждем-с!»), а также пословицы (например, «Тише едешь – дальше будешь») (Красных 2002: 173).

К числу ПВ из советского кино принадлежат, к примеру фраза управдома из фильма «Бриллиантовая рука» «Наши люди в булочную на такси не ездят!». Она имеет следующее значение: советский гражданин не станет тратить деньги понапрасну и ехать на такси в место шаговой доступности. Такое поведение характеризует «чуждый» данной ментальной культуре образ поведения. Еще один пример – прецедентное высказывание из фильма «Ирония судьбы»: «какая гадость эта ваша заливная рыба». Здесь фраза обретает косвенный смысл. Данное ПВ часто используют, когда говорят о чем-то надоедливом и неприятном.

Д.Б. Гудков отмечает, что «между прецедентными феноменами нет жестких границ. При актуализации одного из них может происходить актуализация сразу нескольких остальных. Прецедентные феномены, связанные общностью происхождения, могут выступать как символы друг друга» (Гудков 1999: 101). Прецедентное высказывание, в отличие от других ПФ (ПТ и ПИ), имеет свою особую структуру (поверхностное значение, глубинное значение и системный смысл, однако это не противоречит общей концепции ПФ, так как при функционировании ПВ важным оказывается не только понимание его значения, но и знание экстралингвистических, когнитивных факторов, стоящих за данной единицей.

1.1.5. Прецедентность в языковой картине мира русских

Картина мира – это система интуитивных представлений о реальности. Каждому отрезку исторического времени соответствует своя картина мира. Принято различать две картины мира – концептуальную и языковую.

Языковая картина мира представляет собой «отражение способа моделирования и структурирования действительности, характерного для конкретной лингвокультурной общности» (Моисеева 1998: 2). Ей свойственно сокращенное и упрощенное отображение суммы представлений

о мире внутри определенной традиции (Мифы народов мира).

В.Б. Касевич предлагает следующую трактовку феномена языковой картины мира: «знания, закодированные оппозициями словаря и грамматики, это языковые знания, а их совокупность – языковая картина мира» (Касевич 1996: 179). Е.С. Яковлева понимает под языковой картиной мира «зафиксированную в языке и специфическую для данного языкового коллектива схему восприятия действительности» (Яковлева 1996: 47–56.) Таким образом, обобщает исследователь, речь идет о мировидении сквозь призму языка (Яковлева 1996: 47).

Под *концептуальной картиной мира* подразумевается не только знание, которое выступает как результат мыслительного отражения действительности, но и итог чувственного познания (информация, кристаллизирующаяся в понятиях в голове).

Таким образом, языковая картина мира – это вся информация о внешнем и внутреннем мире, закреплённая средствами живых, разговорных языков; это знание, зафиксированное в словах и словосочетаниях конкретных разговорных языков. В то же время концептуальная картина мира богаче языковой картины.

Ю.Н. Караулов в своей книге «Русский язык и языковая личность» пишет о том, что знание ПТ является показателем принадлежности «к данной эпохе и ее культуре, тогда как их незнание, наоборот, есть предпосылка отторженности от соответствующей культуры» (Караулов 2007: 216). Несмотря на кажущуюся стабильность, ПТ обладают таким свойством, как реинтерпретируемость, т. е. способность надстраиваться над рамками словесного искусства, где исконно возникли, воплощаться «в других видах искусств (драматическом спектакле, поэзии, опере, балете, живописи, скульптуре), становясь тем самым фактом культуры в широком смысле слова и получая интерпретацию у новых и новых поколений» (Караулов 2007: 217).

В процитированной выше монографии Ю.Н. Караулов перечисляет способы существования и обращения ПТ:

1. *натуральный способ* (текст в первоизданном виде доходит до слушателя или читателя как прямой объект понимания, восприятия, рефлексии, переживания);

2. *вторичный способ* (предполагает или трансформацию текста в другой вид искусства, или вторичные размышления критического характера по поводу исходного текста);

3. *семиотический способ* (обращение к оригинальному тексту дается через аллюзию) (Караулов 2007: 217–237).

Натуральный и вторичный способы существования и обращения ПТ могут быть доступны любому тексту, в то время как семиотический способ присущ только ПТ. Кроме того, семиотический способ подразумевает такое свойство текста, как интертекстуальность.

Чаще всего ПТ вводится в дискурс фрагментарно и семиотически. Согласно Ю.В. Прохорову, значение ПТ, как правило, вычленяется из сложения следующих компонентов:

- 1) общеязыковое значения фразы;
- 2) контекстный смысл, унаследованный из текста-источника;
- 3) приобретенные смыслы, развивающиеся в процессе функционирования данного выражения в речи.

ПТ и шире – ПФ – это не какие-либо внешние элементы, наслоения в организации и функционировании языковой личности; они вмещают в себя те проблемы, которые языковая личность «считает жизненно важными, самыми главными для себя как представителя человечества <...>; мы получаем, набор черт ее индивидуального характера, отраженный с помощью тех же прецедентных текстов; мы получаем, наконец, систему и чисто прагматических критериев и оценок, с которыми языковая личность подходит к жизненным ситуациям и коллизиям, а соответственно, и совокупность мотивов, определяющих ее позицию и образ действий» (Караулов 2007: 235). Анализ ПФ может выступать как самостоятельное средство при изучении и характеристике отдельной языковой личности.

Знание ПФ делает общение в языковом сообществе полноценным. Употребление того или иного прецедента может характеризовать субъекта, являющегося носителем той или иной языковой картины мира, с точки зрения его возраста, кругозора, сферы интересов и т. д. При межкультурной коммуникации крайне важно помнить о том, что необходимо с осторожностью относиться к интертекстам и грамотно употреблять аллюзии и цитаты на ПТ изучаемой культуры.

Итак, языковая картина мира носителей русского языка включает в себя богатый материал, который содержит значительное количество ПФ. Языковая личность в силу важности тех или иных текстов для данной культуры вырабатывает ПФ и ссылается на определенные ПТ в процессе коммуникации. В свете данной проблематики одна из ключевых особенностей ПТ заключается в том, что он «хорошо знаком любому среднему члену лингвокультурного сообщества, в когнитивную базу которого входит инвариант его восприятия, обращение к нему многократно возобновляется в процессе коммуникации через связанные с этим текстом высказывания или символы, которые являются прецедентными феноменами» (Лобан 2016: 122). Поскольку «прецедентные тексты служат своего рода символами определенных стандартных ситуаций», можно сделать вывод о том, что роль ПТ важна как в межкультурной, так и в повседневной коммуникации (Слышкин 2004: 153), и в конечном итоге они в какой-то мере определяют границы языковой картины мира.

1.2 Понятие интертекстуальности

В настоящее время большое внимание уделяется теории интертекстуальности в лингвокультурологии и в кинотексте. Как отмечает М.Б. Ямпольский, «теория интертекстуальности имеет три основных источника – это теоретические взгляды Ю. Тынянова, М. Бахтина и теория анаграмм Фердинанда де Соссюра» (Ямпольский 1993: 15). Ю. Тынянов решал проблему интертекста через исследование пародии. Он (как и Бахтин) видел в пародии фундаментальный принцип обновления художественных

систем, основанный на трансформации предшествующих текстов. В свою очередь, М.М. Бахтин делал выводы о логической связи между текстами и внутри них. Теория анаграмм Соссюра «позволяет наглядно представить, каким образом ной, внеположенный текст, скрытая цитата организуют порядок элементов в тексте способны его модифицировать» (Ямпольский 1993: 15).

Очевидно, термин интертекстуальность имеет множество определений, но как известно, интертекстуальность – это понятие, введенное в 1960-х гг. Ю. Кристевой, которая переосмыслила мысль М.М. Бахтина. Интертекст рассматривался Ю. Кристевой в качестве атрибута любого высказывания. Исследователь полагала, что интертекстуальность является социальным целым, которое воспринимается как текстуальное целое» (Кристева 2000: 27).

На современном этапе исследований ученые сходятся в мысли, что интертекст представляет собой совокупность всех возможных форм взаимоотношений между текстами (цитаты, аллюзии, пародии, подражание, реминисценции и др.). Это расширенная трактовка интертекста, при которой последний понимается как «мозаика цитат» (Миловидов 2008: 80). Как результат интертекстуальных отношений (т. е. как «интертекст») может рассматриваться и отдельное произведение, и корпус текстов, связанных общностью автора, жанра, направления и т. п. (Махов, эл. ресурс).

С возможностью тиражирования произведений искусства, кино и телевидения, а также развитием новых технологий, способствовавших распространению и развитию популярной культуры и образования, носитель языка стал запомнить некоторые произведения, которые были увидены глазами либо которые сочетали вербальный и визуальный компоненты (креолизованные тексты).

Широкая трактовка понятия интертекстуальности (мир, предстающий как огромный текст, в котором все уже было когда-то сказано) обусловила применение такой стратегии анализа, когда исследователи ищут и

интерпретируют источники цитирования, реминисценций и «аллюзионных полей» (Миловидов 2008: 81; Ильин 2004: 165). Узкое понимание интертекста сводит анализ к исследованию принципа игры в постмодернистской литературе. Мы будем придерживаться первой стратегии анализа в нашей ВКР. Вслед за В.П. Москвиным мы считаем, что интертекстуальный анализ должен быть направлен на «выявление межтекстовых ассоциативных связей и приемов, служащих созданию таких связей, – фигур интертекста» (Москвин 2015: 116).

Итак, хотя теория интертекстуальности в основном развивается в ходе исследования интертекстуальных отношений в художественной литературе (особенно литературы постмодернизма), на самом деле рамки данного феномена намного шире. Во-первых, интертекстуальность присуща всем словесным жанрам, а не только литературным произведениям. Во-вторых, интертекстуальность не только существовала в вербальных текстах, но и в других видах текста, например, в креолизованном (аллюзии и реминисценции, пародии и цитация в кинематографе, медиадискурсе и т.п.). Интертекстуальные связи устанавливаются между искусством, архитектурой, музыкой, кинематографом. Изучение интертекстуальности представляется важным не только в теоретическом, но и в практическом отношении. Далее мы рассмотрим, каким образом выявляются интертексты в кинофильмах.

1.2.1. Интертекст в кинофильмах

В условиях бурного развития современного общества, теория интертекстуальности и понятие интертекста прочно вошли в сферу культуры. Интертекст рассматривается как самостоятельно существующий и развивающийся феномен: «Интертекст – это объективно существующая информационная реальность, являющаяся продуктом творческой деятельности человека, способная бесконечно самогенерировать по стреле времени» (Кузьмина 2004: 6). Теория интертекста ориентирована на человека, хотя субъекты и тексты, участвующие в данной ситуации, могут быть объектом исследования интертекстуальной ситуации (Карпухина 2011).

Анализ интертекстуальных связей в фильмах можно проводить на основании дискурсного подхода, поскольку выбор интертекстуальных источников, частота интертекстуальности и успех общения в значительной степени зависят от факторов, не относящихся к языку. Мы понимаем дискурс, как «сложное коммуникативное явление, включающее, кроме текста, еще и экстралингвистические факторы (знания о мире, мнения, установки, цели адресата...)» (Караулов, Петров 1989: 8).

В сферу наших интересов также входят интертексты, которые встречаются в фильмах и имеют литературную основу. Одна из важнейших работ в изучении интертекста в кино является монография М.Б. Ямпольского «Память Тиресия: Интертекстуальность и кинематограф». Он исследовал проявление интертекста в кинематографе и сравнил его использование с мифом о Тиресие – культурная память хранится в сознании независимо от того, видно подтверждение или нет, некоторые техники могут использоваться подсознательно, и автор может не осознавать их (Ямпольский 1993: 29).

Интертекстуальность объединяет внутри себя разные виды интертекстов (цитаты, скрытые цитаты, аллюзии). Интертекстуальные связи в фильме распадаются на различные виды и выражаются с помощью определенных знаковых средств кинематографа. В кинофильме Ямпольский выделяет следующие виды интертекста:

→ *параграмма* – каждый элемент исходного кода порождает самостоятельно новый смысл. Исходя из того, что интертекст является пародией (идея, которая восходит к трудам Ю.Н. Тынянова), автор предполагает, что анаграмма является хорошим примером этого феномена. Во-первых, она существует словесно (вербально), например, в названии фильма. Кроме того, она может существовать в символическом значении, что является более сложной техникой. Сумма символов может относиться к определенной культуре или явлению в истории и частично ее повторять.

Таким образом, происходит вхождение множественности текстов (и смыслов) в поэтическое сообщение.

→ **цитата** как «фрагмент текста, нарушающий линейное развитие последнего и получающий мотивировку, интегрирующую его в текст, вне данного текста» (Ямпольский 1993: 61).

→ **скрытая цитата** – это высказывания других людей, скрытые в авторском тексте. В отличие от обычной цитаты, она никак не выделяется. Чтобы интерпретировать этот логотип, необходимо детально понимать работу режиссера и культурное пространство вокруг него.

→ **аллюзии** на другие произведения. Аллюзия представляет собой риторическую фигуру, заключающуюся в ссылке на <...> литературное произведение, которое предполагается общеизвестным (Словарь Ефремовой). Писатели часто оставляют аллюзии (намёки) на книги других авторов в своих книгах и т. д.

Таким образом, можно заключить, что М.Б. Ямпольский исследует фильм как систему символов в интертекстуальности и предлагает этот метод для анализа произведений.

Прежде чем мы перейдем к разграничению понятий прецедентности интертекстуальности, обратим внимание на алгоритм, который В.П. Москвин предлагает использовать для анализа интертекста:

1. Стадия выявления: инотекстовых вкраплений («инотекстем») в анализируемом тексте; б) прецедентного текста, которому эти вкрапления принадлежат. 2. Стадия определения фигуры, вводящей инотекстем (цитирование, текстовая аппликация – цитирование без ссылки на источник, текстовая аллюзия – ассоциативная отсылка к определенному произведению, нередко однословная, парафраз). 3. Стадия определения функций выявленных фигур интертекста (игровой прием, убеждение и т. п.), 4. Стадия определения типа прецедентного текста (Москвин 2015: 118).

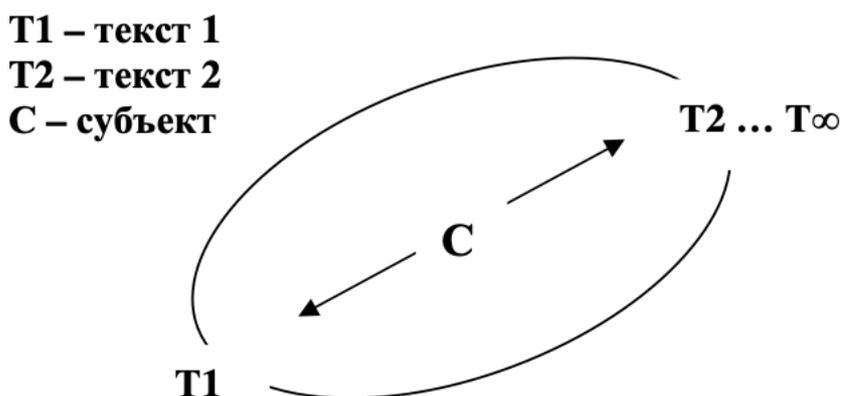
Здесь важно, что исследователь считает прецедентный текст частью интертекста, что подводит нас к проблеме, обозначенной в параграфе 1.2.2.

1.2.2. Разграничение категорий интертекстуальности и прецедентности

В последние годы многие ученые изучают разницу между интертекстуальностью и прецедентностью. Мы заметили, что в выдвигаемых идеях выделяются некоторое сходство, однако оно не является абсолютным.

Прежде всего обратимся к понятиям интертекстуальности и интертекста. Последний определяется как «объективно существующая информационная реальность, являющаяся продуктом творческой деятельности Человека» (Кузьмина 1999). Интертекстуальность же – это «основная текстопорождающая и смыслообразующая категория, предполагающая процесс диалогического взаимодействия текстов в плане и содержания, и выражения, осуществляемого как на уровне текстового целого, так и отдельных смысловых и формальных элементов» (Безруков 2005: 3). Интертекст, по мнению А.Н. Безрукова функционирует по следующей модели:

ОБЩАЯ МОДЕЛЬ ИНТЕРТЕКСТА



(Безруков 2005: 70)

Иными словами, интертекстуальность – это код передачи культуры, материальной и духовной системы ценностей. Она представляет собой свойство человеческой коммуникации (диалог). Причем диалог может быть частным, а не общественно-значимым. Тогда как прецедентность – явление

жизни, которое может стать, а может и не стать культурным фактом. Однако когда ПФ становятся таким культурным фактом, они начинают выступать как «тексты влияния» в современном социуме (приобретают характер общеизвестных).

Понятие прецедентности, как мы уже отмечали, обычно связывают с именем Ю.Н. Караулова, с того времени понятие прецедентных феноменов (ПИ, ПВ, ПТ, прецедентная ситуация) более активно используется лингвистами, причем нередко в значении, тождественном значению термина интертекстуальность. Для прецедентных феноменов важна «техническая» поддержка, в основном через средства массовой коммуникации, чтобы гарантировать их полное принятие как можно более широким кругом респондентов.

В поисках компромисса Н.А. Кудрина делает акцент на термине «интертекстема», который является более широким и объемлющим. Исследовательница предлагает подразделять интертекстемы на прецедентные и непрецедентные (Кудрина 2005: 10), однако данный подход не является широко распространенным.

Таким образом, исходя из определений интертекста и ПФ / ПТ, можно сделать вывод о том, что интертекст – более широкий термин, а интертекстуальность вбирает в себя понятие прецедентности. Если интертекстуальность подразумевает диалогические отношения между двумя текстами, то прецедентность предполагает то, что выбранный феномен является значимым и распространенным в культуре, известным широкой аудитории. Крылатые фразы из кинотекстов мы будем рассматривать в качестве ПВ. Включение в кинотекст «чужих текстов» (например, стихотворений) представляет собой пример интертекстуальных отношений. Анализ ситуаций зависит от контекста. Если речь идет о воспроизводимой ситуации, например, встреча Нового года, то перед нами ПФ (прецедентная ситуация), а если в рамках прецедентной ситуации встречи Нового года повторяются диалоги и сюжет из другого фильма (именно так происходит в

мелодраме «Ирония судьбы. Продолжение»), то перед нами опять же интертекст – аллюзия на предшествующий фильм Э.А. Рязанова.

1.3. Понятие кинотекста

Прежде чем мы перейдем к анализу ПФ и интертекстов в кинофильмах Э.А. Рязанова, их ремейках и репликах, остановимся на понятии кинотекста.

Кинотекст как объект научного анализа рассматривается в рамках истории киноискусства, сценического мастерства и режиссуры, филологии (в частности, лингвистики), философии и других областей. С точки зрения стилистики и лингвистики текста изучались преимущественно тексты, которые были изолированы от видео и музыкального ряда.

Кинотекст рассматривается как мощное влияние лингвистического и экстралингвистического воздействия, в результате которого может сильно измениться точка зрения зрителя, а также его настроение, образ мыслей и даже действия.

Для доказательства предположения о том, что кинотекст является типом креолизованного текста, необходимо изучить его определения, которые были приведены в работах некоторых исследователей, занимавшихся данной проблемой.

Согласно определению Ю.Г. Цивьяна, кинотекст представляет собой определенную визуальную последовательность непрерывных участков текста (Цивьян 1984: 109). Также исследователи часто рассматривают кинотекст как «устойчивое на пленке сообщение» (Богдановская 2016, эл. ресурс). Однако из этого определения непонятно, какое послание имеется в виду: вербальное, знаковое, переданное с помощью ассоциаций; или какое-то другое. Не совсем ясно, как именно считывать вербальные и визуальные средства, потому как на пленке запечатлено собственно изображение, в то время как сообщение обычно передается в основном вербально. По этой причине в этом понятии можно увидеть определенные нечеткость и нелогичность.

А.В. Федоров считает, что под определением «кинотекст» скрывается «сообщение, которое несет в себе информацию» (Федоров 2003: 122–126).

Данное объяснение термина показывается с более удачной стороны, но для общего понимания имеет смысл увеличить описательную характеристику понятия, а также выявить более конкретные его особенности.

Следующим определением можно считать позицию Ю.Н. Усова. Этот ученый считает, что кинотекст является «динамической системой пластических форм, которая имеет смысл в экранных условиях пространственно-временных измерений» (Усов 1993: 91). Однако данное толкование понятия не содержит отличительных характеристик. Кинотекст также представляется как «культурный объект, воспринимаемый через органы чувств», причем понятие «культурный объект» представляется намного шире, чем термин кинотекст (Богдановская 2016, эл. ресурс).

Одним из наиболее удачных определений понятия кинотекст принято считать определение Г.Г. Слышкина и М.А. Ефремовой. Исследователи предложили рассматривать кинотекст как «связное, цельное и завершенное сообщение, выраженное при помощи вербальных (лингвистических) и невербальных (иконических и /или индексальных) знаков, организованное 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» (Слышкин, Ефремова 2004: 37). Кинотексту присущи универсальные текстовые категории, кроме того, он выполняет коммуникативную функцию, когда происходит взаимопроникновение двух семиотических систем – лингвистической и нелингвистической.

Лингвистическая система в кинотексте представляет собой два звена: письменное (титры и надписи, являющиеся частью мира вещей фильма) и устное (звучащая речь актеров, закадровый текст, песня и т.д.). Нелингвистическая система включает звуковую составляющую (естественные и технические шумы, музыка) и видеоряд (образы персонажей, их движения, пейзаж, интерьер, реквизит, спецэффекты).

Учитывая эту семиотическую дуальность «кинотекста», Л.Д. Бугаева отмечает также его многозначность и комплексный характер. Исследователь подчеркивает, что «определение кинотекста возможно лишь внутри выделяемых типов отношений между кино и текстом, только на основе и исходя из характера их взаимодействия. В результате, можно говорить о кинотексте, как о сочетании вербального и визуального, как о проявлении в кинотексте вербального текста, как о разных видах интертекстуальности в кинематографе <...>» (Бугаева 2011: 74).

В нашей работе мы будем опираться на дефиниции термина кинотекст, отраженные в исследованиях Г.Г. Слышкина, М.А. Ефремовой и Л.Д. Бугаевой.

1.3.1. Кинотекст как креолизованный текст

Кинотекст является разновидностью креолизованного текста. К такого рода текстам относятся видеоклипы, мюзиклы, фильмы, рекламные тексты, комиксы, плакаты и др. В нашей работе мы обозначаем кинотекст как особый тип креолизованного трехмерного текста, в котором вербальный компонент, видеоряд и музыка совместно формируют влияние на конечного адресата. При этом все элементы находятся в неразрывном единстве и производят кумулятивный эффект на адресата. Мы следуем мысли Е.Е. Анисимовой, по мнению которой кинотекст – это не что иное, как разновидность креолизованного текста (Анисимова 2003: 128).

Действительно, целый ряд исследователей считает, что особую значимость для повседневной коммуникации представляют семиотически осложненные (или креолизованные) тексты, в формировании содержания которых взаимодействуют коды разных семиотических систем. Они смешиваются и перерабатываются реципиентом в подобие единого смыслового целого. Остановимся подробнее на понятии «креолизованный текст» и определим его взаимосвязь с термином «кинотекст».

Термин «креолизованный текст» был выдвинут Ю.А. Сорокиным и Е.Ф. Тарасовым. Согласно их теории фактура такого рода текстов состоит из

двух неоднородных по своему составу частей: вербальной (языковой или речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык) (Сорокин, Тарасов 1990: 180–186).

Данное толкование термина стало использоваться различными исследователями, анализирующими кинотексты (Е.Е. Анисимова и др.): креолизованный текст воспринимается как «особый лингвовизуальный феномен, текст, в котором вербальный и изобразительный компоненты образуют одно визуальное, структурное и функциональное целое, обеспечивающее его комплексное прагматическое воздействие на адресата» (Анисимова 1997: 31–37).

Термин «креолизованный текст» в последнее время часто конкурирует и заменяется понятием «поликодовый текст» (Г.В. Эйгер, В.Л. Юхт, О.В. Хорохордина, Ю.М. Сергеева, Е.А. Уварова и др). Г.В. Эйгер и В.Л. Юхт предложили разделять моно- и поликодовые тексты. «К поликодовым текстам в широком смысле должны быть приписаны и случаи сочетания естественного языкового кода с кодом какой-либо иной семиотической системы (изображение, музыка и т. п.)» (Ейгер, Юхт 1974: 24–27).

В своей работе А.А. Бернацкая отграничивает термин «креолизованный текст» от термина «поликодовый текст», отмечая, что термины «поликодовый» и «семиотически осложненный» текст являются наиболее подходящими для обозначения родового понятия негомогенных, синкретических сообщений (текстов), которые образуются путем комбинаций элементов разных знаковых систем при условии их одинаковой значимости, при невозможности замены или пропуска одной из них (Бернацкая 2000: 104–110). Для указания же той или иной степени и самого факта участия в создании текста элементов разных семиотик, разных знаковых систем, по мнению А.А. Бернацкой целесообразно сохранить метафорический термин, созданный Ю. А. Сорокиным и Е. Ф. Тарасовым, – «креолизованный текст».

Мы разделяем данную точку зрения и в своей работе будем пользоваться термином «креолизированный текст», считая термины «поликодовый» и «семиотически осложненный текст» его синонимами.

Подводя итог, остановимся на следующем определении креолизованного текста как такого текста, который состоит из неоднородных по своему содержанию компонентов: вербального (речевого) и невербального (неречевого: музыка, шумы, звуки окружающего мира, статичные и динамичные изображения). Эти компоненты взаимодействуют друг с другом, образуя общее смысловое и функциональное целое. Задачей последнего является воздействие на адресата. Следует также помнить, что взаимодействие вербального и невербального компонентов является специфической характеристикой кинотекста.

Как можно видеть, кинотекст является одной из реализаций креолизованного текста. Креолизированный и поликодовый тексты объединяет их двукомпонентность: вербальная и невербальная составляющие, которые взаимодействуют между собой и находятся в неразрывном единстве. Таким образом, мы приходим к выводу, что согласно определениям двух рассмотренных понятий, кинотекст в действительности можно считать особым видом креолизованного текста, термин «поликодовый текст» является синонимичным относительно последнего.

Выводы

В первой главе были рассмотрены основные теоретические вопросы, связанные с трактовкой базовых понятий теории прецедентности и интертекстуальности, а также рассмотрены понятия кинотекста и креолизованного текста.

1. В работе прецедентные феномены (ПФ) рассматриваются в рамках лингвокультурологии и понимаются как текст, значимый для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, имеющий сверхличностный характер, т. е. хорошо известный широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников,

обращение к которому возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности (Караулов 2007). Проблема прецедентности была охарактеризована в целом, с точки зрения классификации ПФ, их соотношения с феноменами знаний и представлений. При этом ПФ могут выступать в разных формах, как правило, имеют языковое выражение. Прецедентные имена (ПИ) понимаются в работе как имена литературных персонажей, известных людей, используемые в данной лингвокультуре. К прецедентным текстам (ПТ) исследователи относят цитаты, названия произведений и т. п., к прецедентным высказываниям (ПВ) – репродуцируемый продукт речемыслительной деятельности.

2. Языковая картина мира носителей русского языка включает в себя богатый материал, который содержит значительное количество ПФ. Языковая личность в силу важности тех или иных текстов для данной культуры вырабатывает ПФ и ссылается на определенные ПТ в процессе коммуникации.

3. В 1960-х гг. Ю. Кристевой было выделено смежное по отношению к прецедентности явление интертекстуальности. На современном этапе существует широкое и узкое толкование интертекстуальности. В широком значении интертекст представляет собой совокупность всех возможных форм взаимоотношений между текстами (цитаты, аллюзии, пародии, подражание, реминисценции и др.). В узком смысле слова под интертекстом понимается языковая игра внутри художественного произведения. Важно отметить, что феномен интертекстуальности присутствует не только в вербальных текстах, но и в других видах текста, например, в креолизованном (аллюзии и реминисценции, пародии и цитация в кинематографе, медиадискурсе и т.п.). Мы также пришли к выводу о том, что понятие интертекстуальности вбирает в себя понятие прецедентности.

4. Также нами были проанализированы особенности терминов «кинотекст» и «креолизованный текст». В широком понимании художественный фильм, картина, какое-либо музыкальное произведение

можно считать текстами, стоящими в равном ряду со словесными произведениями, таким образом, присутствует пересечение понятий «креолизированный текст» и «кинотекст». Смыслообразующим звеном в этих понятиях выступает связь двух главных составляющих: вербальной и невербальной, которые функционируют и находятся в неразрывном единстве. Следовательно, кинотекст считать особым видом креолизованного текста. Применяющийся в некоторых работах термин «поликодовый текст» трактуется нами как синонимичный.

Во второй главе мы проанализируем наиболее значимые ПФ и фигуры интертекста в фильмах Э.А. Рязанова и их ремейках. Материалом исследования являются фильмы Э.А. Рязанова «Ирония судьбы, или С легким паром», «Служебный роман» и их ремейки (фильм «Ирония судьбы. Продолжение», фильм, снятый на основе музыкального кинотекста «Иронии судьбы», – «Со мною вот что происходит», медийный кинотекст – реклама магазина Ozon).

ГЛАВА 2. ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ФИГУР
ИНТЕРТЕКСТА И ПРЕЦЕДЕНТНОГО ТЕКСТА В ФИЛЬМАХ
Э.А. РЯЗАНОВА И ИХ РЕМЕЙКАХ

2.1. Прецедентные феномены в кинофильмах «Ирония судьбы, или С легким паром!» и «Ирония судьбы. Продолжение»

2.1.1. Классификация прецедентных феноменов в фильмах «Ирония судьбы, или С легким паром!» и «Ирония судьбы. Продолжение»

В таблице представлены ПФ, в фильмах «Ирония судьбы, или С легким паром!» и «Ирония судьбы. Продолжение». ПФ имеют вербальный и невербальный характер. К невербальным ПФ относятся, в частности, музыкальные темы, написанные композитором М.Л. Таривердиевым и аранжированные Ю.А. Потеенко для фильма Т.Н. Бекмамбетова. Во-вторых, прагмонимы, использующиеся при скрытой или явной рекламе («Аэрофлот», «Советское шампанское», духи Lancôme Climat, косметика Flaberlic, кофе Nescafe, оператор сотовой связи «Билайн» и др.), достопримечательности (крейсер «Аврора», Часы на Спасской башне). К вербальным ПФ относятся ПТ («Третья улица Строителей, дом 25, квартира 12»), ПИ (Ленинград) и др.

Ирония судьбы, или С легким паром!	Ирония судьбы. Продолжение
1. 3-я улица Строителей, дом 25, квартира 12, четвёртый этаж.	1. – 3-я улица Строителей, дом 25, квартира 12.
2. Каждый год 31 декабря мы с друзьями ходим в баню.	2. Каждый год 31 декабря мы ходим в баню.
3. - Я что в Ленинграде что ли?	3. - Я что в Ленинграде что ли?
4. Дед Мороз рискует опоздать к Новому году при таких заторах. Километры машин, даже самые	4. Дед Мороз рискует опоздать к Новому году при таких заторах. Километры машин, даже самые

<p>широкие автотрассы не справляются. Стоит вся Москва. Еле-еле идет автотранспорт по улицам Нью-Йорка.</p> <p>5. Скрытая реклама товаров (на короткое время появляющиеся в кадре этикетки бутылок, название духов и т.д.)</p> <p>6. Музыкальная тема М.Л. Таривердиева.</p> <p>7. Песня «Если у вас нету тети»</p>	<p>широкие автотрассы не справляются. Стоит Москва, еле-еле едет транспорт по улицам Екатеринбурга. А вот кадры из Нижнего Новгорода. Не отличить.</p> <p>5. Явная реклама товаров и услуг, они никак не вуалируются и подается в том виде, в котором она реально существует.</p> <p>6. Музыкальная тема М.Л. Таривердиева.</p> <p>7. Песня «Если у вас нету дома...» («Если у вас нету тети»).</p> <p>8. Фраза «Расстрелять!»</p> <p>9. Фраза «Звонок в прошлое».</p> <p>10. Максим Галкин</p> <p>11. «Как в сказке, чем дальше, тем страшнее»</p> <p>12. Песня «Три белых коня»</p> <p>13. «Аппарат абонента выключен или находится вне зоны действия сети».</p> <p>14. Поздравление Президента.</p> <p>15. Гимн Российской Федерации</p> <p>16. Кремль, Крейсер «Аврора».</p>
---	--

Наиболее репрезентативные ПФ мы проанализируем в следующем параграфе.

2.1.2 Анализ прецедентных феноменов в фильмах «Ирония судьбы, или С легким паром!» и «Ирония судьбы. Продолжение»

«Ирония судьбы, или С лёгким паром!» – советский двухсерийный телевизионный фильм режиссера Э.А. Рязанова, созданный в 1975 г. и

впервые показанный в СССР 1 января 1976 г. в 17:45 по первой программе Центрального телевидения (ЦТ).

Действие картины разворачивается в 1970-х гг. в Москве и Ленинграде. В основу сюжета легла история любви двух абсолютно незнакомых людей, которые встретились в результате неожиданного стечения обстоятельств в новогоднюю ночь. Главный герой – 36-летний москвич, врач Евгений Лукашин – накануне встречи Нового года вместе с друзьями отправляется в баню (Лескисс 2005: 29). После дружеских посиделок захмелевшие друзья по ошибке отправляют его в Ленинград.

В аэропорту Лукашин, не понимая, что он находится в другом городе, берет такси и называет шоферу свой московский адрес – 3-я ул. Строителей, дом 25, кв. 12. По иронии судьбы, в Ленинграде существует улица с тем же названием и таким же номером дома. В итоге ничего не подозревающий герой оказывается в чужой квартире, где и происходит его встреча с учительницей Надеждой Шевелевой.

«Ирония судьбы. Продолжение» – сиквел картины Э.А. Рязанова «Ирония судьбы, или С лёгким паром!», снятый режиссером Т.Н. Бекмамбетовым. Премьера фильма состоялась 21 декабря 2007 г. Сюжетно новая картина является одновременно римейком и сиквелом. Согласно идее продюсеров и режиссера, новая «Ирония судьбы» была не ремейком, а самостоятельным фильмом, хотя его сюжетные линии во многом перекликались с первой частью. «Ирония судьбы»-2 сделана с использованием сюжетной схемы «дети героев»: у героев оригинального произведения появляются дети (продолжение первоначальной истории), между которыми происходят те же коллизии, что и между их родителями (адаптация старого сюжета к новому контексту). Не случайно, в титрах к фильму было написано следующее: «Прошло 30 лет».

Оба фильма содержат значительное количество ПФ, которые необходимо разобрать более подробно. Так, в качестве самого первого ПФ можно назвать следующий диалог из фильма «Ирония судьбы»: «3-я улица

Строителей, дом 25, квартира 12, четвёртый этаж». Эти слова пьяный Женя Лукашин, уже оказавшийся в Ленинграде, говорит таксисту. В данном случае можно вспомнить самое начало фильма (заставку). Фильм начинается с сатирической мультипликационной заставки о создании и повсеместном распространении типовых проектов, формирующих однообразную застройку в различных городах страны (Рязанов 2008: 211). То есть типовые названия улиц, например, улица Строителей, были практически в каждом крупном городе, а в Москве и Ленинграде в силу того, что улиц в этих городах огромное количество, такие улицы еще и имели номера. В данном случае можно вспомнить, что только Советских улиц в современном Санкт-Петербурге несколько, причем часть из них находится очень близко друг к другу.

Эта же фраза в несколько измененном виде встречается в фильме «Ирония судьбы. Продолжение». Звучит она так:

–Мороз у аппарата!

–3-я улица Строителей, дом 25, квартира 12.

Иными словами, за тридцать лет в стране поменялось многое, даже сама страна и город стали называться по-другому: («В каком Ленинграде? Города такого давно нет». – «Может и нет, а 3-я улица Строителей осталась»). Однако улицы с абсолютно незапоминающимися названиями остались, как остались и их номера. Этот ПТ наряду с другими ПФ (например, кнопочным телефоном) вводит в кинотекст тему прошлого и «медленной жизни», для которой свойственна душевность общения и отсутствие суеты.

Следующий ПФ возникает в эпизоде похода друзей в баню. В первом фильме эта фраза звучит следующим образом: «Каждый год 31 декабря мы с друзьями ходим в баню». Во втором фильме она звучит так же, за исключением вставки «с друзьями»: «Каждый год 31 декабря мы ходим в баню».

Контекст в данном случае не меняется. Все осталось точно так же, как и было тридцать лет назад, только герои постарели. Однако, как и в первом фильме, именно с этого похода в баню в фильме «Ирония судьбы. Продолжение» начинается путаница, которая ведет к завязке сюжета. Ведь именно поход в баню в первом фильме привел к тому, что Женя Лукашин сильно опьянел, был отвезен в аэропорт (вместо Павла, который должен был лететь в Ленинград к своей жене, задержавшейся там в командировке) и посажен в самолет. В новом фильме на месте Жени оказывается его сын Костя, у которого непереносимость алкоголя. Уже находясь в квартире Нади (дочери Нади и Ипполита), Костя произносит ту же самую фразу, которую в свое время произнес и его отец: *«Я что в Ленинграде что ли?»*

Интересно отметить, что эта фраза произносится с тем же выражением и в той же обстановке, что и в первом фильме. То есть, в данном случае налицо полное совпадение ПФ в обоих фильмах. Однако во втором фильме вербальный текст *«Я что в Ленинграде что ли?»* вступает во взаимодействие с невербальным ПФ – крейсером «Аврора», который ассоциируется с фрегатом, положившим начало Октябрьскому вооруженному восстанию, соответственно, косвенным образом повлиявшим на переименование города из Петрограда в Ленинград спустя несколько лет после революции 1917 г.

Еще один интересный пример ПФ в обоих фильмах звучит совершенно идентично, за исключением последних предложений. В первом фильме:

–Дед Мороз рискует опоздать к Новому году при таких заторах. Километры машин, даже самые широкие автотрассы не справляются. Стоит вся Москва. Еле-еле идет автотранспорт по улицам Нью-Йорка.

В фильме 2007 г.:

–Дед Мороз рискует опоздать к Новому году при таких заторах. Километры машин, даже самые широкие автотрассы не справляются. Стоит Москва, еле-еле едет транспорт по улицам Екатеринбурга. А вот кадры из Нижнего Новгорода. Не отличить.

В первом фильме в закадровом тексте очень метко подмечено, что в Москве и Нью-Йорке в праздничное время постоянно возникают пробки, причем несмотря на тот факт, что в Москве в то время, которое описывается в фильме, еще было достаточно небольшое количество личного автотранспорта, в то время как в Нью-Йорке автомобилей было, безусловно, значительно больше, поскольку уже в тот период времени автомобиль был для американцев не показателем роскоши и статуса, а обычным средством передвижения. В СССР же дело обстояло иначе: автомобиль стоил очень дорого, и просто так купить его было нельзя, нужно было «записываться в очередь». То есть пробки, вероятно, состояли из общественного транспорта с небольшим вкраплением личных автомобилей.

Что же касается нового фильма, то здесь речь уже идет о сегодняшних реалиях, когда пробки на улицах крупных городов – совершенно обычное дело. Иными словами, авторам сценария уже нет необходимости приводить в качестве примера Нью-Йорк, поскольку и Екатеринбург, и Нижний Новгород уже давно сравнялись с Москвой по части пробок.

В качестве ПФ можно также выделить тот факт, что в фильме «Ирония судьбы. Продолжение» было так много рекламы, что ее сложно было назвать «скрытой». Т.Н. Бекмамбетову ставили в вину, что он раньше занимался съемками рекламных роликов, и что в очередной раз вместо фильма создал длинный «рекламный ролик с хорошим концом». Можно с высокой степенью уверенности предположить, что эстетика рекламы была важна для Т.Н. Бекмамбетова по той причине, что в советской культуре реклама также присутствовала, однако, в фильмах она была скрытой, что хорошо характеризовала одну из установок советской культуры: хороший товар в рекламе не нуждается (За что Андрей Мягков и киноведы раскритиковали продолжение «Иронии судьбы», эл. ресурс). В новом фильме реалии советской культуры подвергаются переосмыслению с точки зрения культуры современной России.

Корпоративная символика одного из операторов мобильной связи (Билайн), а также логотипы производителей майонеза, шоколада и алкоголя, в новом фильме используются настолько часто и, нередко, совершенно неоправданно, что отдельными критиками продолжение «Иронии судьбы» было названо «помесью супермаркета с балаганом» и «самопародией» (Ямпольская 2017). Режиссера обвиняли также и в том, что он, будучи хорошо известным своей приверженностью к зрелищным спецэффектам, в этом случае ввел в фильм слишком большое их количество. В то же время, в первом фильме рекламы практически не было. Точнее, она там присутствовала, но в скрытом виде. Так, например, в фильме демонстрируются следующие марки: «Советское шампанское» (на новогодних столах героев, в руке Павла, когда она заходит к Жене и т.д.), водка «Экстра» (сюжет в бане), «Аэрофлот» (в аэропорту Москвы и Ленинграда, причем самолеты в корпоративных цветах Аэрофлота времен СССР являются весьма узнаваемыми и сейчас), духи «Climat» Lancôme. Необходимо отметить, что духи этой марки во времена СССР представляли собой достаточно значимый подарок ввиду их высокой стоимости и также практически полной невозможности приобрести их в магазинах того времени, их приходилось «доставать».

То есть, в данном случае можно видеть, насколько сильно изменилась окружающая действительность: реклама стала неотъемлемой частью жизни современного общества, она буквально везде. В то время как во времена СССР не существовало даже идеи о том, что какие-либо товары или услуги можно рекламировать в фильме настолько явно и неприкрыто.

Неоднозначным ПВ из фильма «Ирония судьбы. Продолжение» можно назвать фразу Ираклия «*Расстрелять?*» в ответ на то, что говорит ему партнер по бизнесу относительно возмущений жителей строительством новых телефонных вышек. Эту фразу приписывают В.Л. Ленину и И.В. Сталину. Если исходить из того, что она все же была сказана И.В. Сталиным, то необходимо отметить, что в соответствии с современными

представлениями, И.В. Сталин был крайне жестоким человеком, однако, не чуждым чувства юмора и подчас достаточно парадоксальных решений и нестандартных выходов из ситуации. То есть, в данном случае вкладывая в уста Ираклия эту фразу, авторы сценария еще раз указывают на то, что Ираклий, будучи человеком достаточно жестким, также не чужд юмора. Кроме того, можно проследить еще одну забавную параллель: Сталин был грузином по происхождению, а Ираклий – это грузинское имя. Соответственно, имеет место очередная аллюзия.

Речь Ираклия содержит и другие ПТ, некоторые из которых относятся к сниженной лексике. Один из феноменов – «Как в сказке, чем дальше, тем страшнее» – является арготическим выражением, служащим для ответа на вопрос: «Как жизнь?»³

Отдельную группу ПФ в новой версии советской мелодрамы составляют ПТ, связанные с установлением коммуникации. В фильме благодаря ПТ подчеркивается наличие современных средств связи, которые вовсе не обеспечивают взаимопонимание героев: «*Аппарат абонента выключен или находится вне зоны действия сети*» (типичный ответ сотового оператора, фиксирующий проблемы с передачей мобильных данных. Фраза «Звонок в прошлое» произносится Ираклием, когда Надя звонит отцу, используя старый проводной телефон.

Таким образом, подытоживая то, что было сказано выше, можно сделать вывод о том, что в фильмах «Ирония судьбы, или С легким паром!» и «Ирония судьбы» имеется множество прецедентных феноменов, которые либо перетекают из одного фильма в другой, либо демонстрируют очень характерные реалии советского времени, мгновенно вызывая в памяти зрителей, которые застали период времени, о котором идет речь в первом фильме, соответствующие ассоциативные ряды.

2.2. Фигуры интертекста в кинофильмах Э.А. Рязанова и фильмах, снятых на их основе

³ http://gramota.ru/slovari/argo/53_5133.

2.2.1. Интертекст в кинофильмах «Ирония судьбы, или С легким паром!» и «Ирония судьбы. Продолжение»

Знаковой интертекстуальной особенностью фильма Э.А. Рязанова было включение в кинотекст стихотворений различных поэтов: «Со мною вот что происходит» Е. Евтушенко, «Никого не будет в доме» Б. Пастернака, «По улице моей Б. Ахмадуллиной, «Мне нравится, что Вы больны не мной...» и «Благословляю Вас (У зеркала)» М. Цветаевой, «Если у вас нету тети (Ария московского гостя)» А. Аронова, «На Тихорецкую состав отправится» М. Львовского, «Я спросил у ясеня» В. Киршона, «Баллада о прокуренном вагоне» А. Кочетова. Стихотворные тексты создавали иное, поэтическое измерение истории главных героев и вступали во взаимодействие с советским бытом 1970-х гг. В версии «Иронии судьбы» Т.Н. Бекмамбетова исчезли все поэтические тексты, кроме «Если у вас нету тети». На их место пришли песни, принадлежащие к массовой культуре.

Одной из важных фигур интертекста в фильме «Ирония судьбы. Продолжение» можно назвать то, что на протяжении всего фильма часто звучат отрывки из музыкальной композиции «Jingle bells». Мелодия «Джингл беллс» во всем мире является символом Нового Года и Рождества. Однако, в СССР она таковой не была, поскольку обычным людям эта песня практически не была известна. По крайней мере, ее исполнение или прослушивание не было традиционным для новогодних праздников в СССР.

Необходимо вернуться к фильму «Ирония судьбы, или С легким паром!». Музыка для этого фильма была написана Микаэлом Таривердиевым, и музыкальные композиции первого фильма были символом Нового Года для жителей СССР (а потом и россиян) на протяжении почти полувека.

Что же касается мелодии «Jingle bells», то она начала обретать повсеместную популярность в России после падения СССР, то есть, когда в страну хлынул поток зарубежной музыки. Эту мелодию можно услышать во многих фильмах, в которых речь идет об околорождественском времени.

Сейчас сложно сказать, какая из двух мелодий является более значимым символом Нового года. Вероятно, для россиян более молодого поколения – это американская мелодия. Для тех же, кто родился в СССР – это, безусловно, мелодии Микаэла Таривердиева. То есть, в данном случае имеет место внутренний и внешний интертекст.

Также необходимо сказать о том, что известная песня из фильма «Ирония судьбы, или С легким паром» «Со мною вот что происходит» стала названием одноименного фильма, снятого в 2012 г. и повествующего о проблемах экзистенциального одиночества. Перед главными героями встает проблема крупного города и отчужденности в связи с обилием бытовых проблем. То есть, можно говорить о том, что музыка Таривердиева превратилась в интертекстуальный феномен, являющийся прекрасной иллюстрацией того, как меняется общество в целом и каждый человек в частности.

Еще одно проявление интертекстуальности можно проиллюстрировать следующей фразой Нади-младшей:

–Папа вообще никогда не празднует Новый Год. Почему-то он не любит этот праздник.

В данном случае также можно наблюдать аллюзию на фильм Э.А. Рязанова. Папа – это Ипполит. Можно предположить, что он перестал праздновать Новый Год после тех событий, которые произошли в первом фильме: вторжение Жени Лукашина в квартиру Нади, последовавший за этим скандал, а также прибытие Нади в Москву к Жене. Можно предположить, что Надя, решив уйти от Ипполита к Жене, потом изменила свое решение (из фильма 2007 г. именно это и следует, так как Надя – дочь Ипполита и Нади-старшей). Однако, для любого мужчины такие метания любимой женщины – это огромный удар по самолюбию. Вероятно, именно по этой причине Ипполит и не любит Новый Год – этот праздник напоминает ему о том, что произошло в далеком прошлом. С этой фразой соотносится и фраза, которую произносит Костя Лукашин, говоря о своем отце: «Как он

говорит, он чувствует себя потерянным (на Новый год, – Л.Ц.)». В ответной реплике друзей отца присутствует языковая игра на уровне лексики («потерять» и «быть потерянным»): *«А ты знаешь, кого он потерял?»*.

В то же время, если вернуться к событиям первого фильма, то можно вспомнить, что всего без исключения герои: Женя, Галя, Надя и Ипполит с удовольствием и радостью готовятся встречать Новый Год. Довольные Галя с Женей наряжают елку, ожидая праздник. Надя, прибежав домой уже вечером, предвкушает, как она наденет красивое платье и подарит Ипполиту бритву (по тем временам такой подарок был не просто дорогим, а буквально роскошным). Показанная в первом фильме эпоха – это время дефицита и достаточно напряженных трудовых будней. У людей было не слишком много праздников. К примеру, деликатесы приберегались и копились, чтобы новогодний стол был «богатым». Именно к новогодним праздникам, которые были едва ли не главными в году, советские люди запасались подарками, покупая их иногда задолго до праздников, поскольку иначе чего-то дорогого и красивого можно было просто не достать.

Возвращаясь к событиям фильма «Ирония судьбы. Продолжение», можно говорить о том, что Новый Год перестал быть неким «сакральным» праздником. У россиян появилась масса других праздников, дефицит исчез, а новогодние каникулы – это не более чем приятное дополнение к череде других выходных дней. Однако, есть еще один интересный момент. В фильме «Ирония судьбы, или С легким паром!» как Женя, так и Ипполит готовятся сделать предложение своим возлюбленным. Для Жени это кажется вынужденной мерой, поскольку Гале очень хочется замуж, и создатели фильма этого не скрывают. Женя же, будучи очень стеснительным, постоянно тянет с предложением, однако, именно в канун Нового Года вручает Гале ключи от своей квартиры, что является весьма смелым шагом с его стороны.

Ипполит также готовится сделать предложение Наде, и она, как это видно из фильма, тоже хочет замуж. Однако, она не давит на властного и

требовательного Ипполита, разумно полагая, что предложение руки и сердца вот-вот последует.

В ремейке Ираклий также планирует сделать предложение Наде-младшей именно в новогоднюю ночь. Надя-младшая, скорее всего, тоже предполагает, что такое предложение скоро последует. Однако она, как и практически любая современная девушка, старается выглядеть независимой и не демонстрировать своего желания выйти замуж. То есть, в данном случае четко прослеживается разница в системе ценностей двух поколений людей.

И тем не менее, факт того, что и в новом фильме предложение руки и сердца приурочено к Новому Году, говорит о том, что отголоски сакральности и важности этого праздника остались у нового поколения россиян. Таким образом, в данном случае также можно наблюдать явление интертекстуальности.

Интересно отметить еще один момент: как Ипполит, так и Ираклий (даже их имена созвучны, начинаются с одной буквы и имеют греческое происхождение) являются достаточно властными людьми, желающими, чтобы все было именно так, как хотят они. Грубовато-пренебрежительное отношение к своим женщинам, постоянная демонстрация занятости, истеричные проявления, когда что-то идет не так: это очень яркие характеристики мужчин-лидеров. Так, например, Ипполит, будучи взбешенным тем, что происходит, садится за руль своей машины и устраивает бешеную гонку, едва не закончившуюся аварией. Ираклий же, постоянно разговаривая с заказчиками по гарнитуре телефона, говорит очень жестко и резко с подчиненными, в то время как с заказчиками и с теми, кто выше его по социальной лестнице, юлит и лебезит. Кроме того, Ираклий, неожиданно догадавшийся об обмане Кости (ближе к концу фильма, эпизод после пребывания Нади-младшей и Кости в милиции), несётся на машине по улицам и врезается в столб у подъезда Нади. То есть, перед зрителем та же самая гонка на машине, только в новых (современных) реалиях.

То есть, в данном случае можно видеть, что люди, обладая одинаковыми психотипами, практически не меняются, вне зависимости от того, разворачивается действие в СССР или в Российской Федерации.

Еще одну интересную фигуру интертекста можно видеть в фильме «Ирония судьбы. Продолжение».

Костя Лукашин, когда пьет кофе, говорит Наде такую фразу:

- Можно мне песочку?

Для зрителя, который не застал времена СССР эта фраза, будучи вырванной из контекста, может быть непонятной. Однако можно вспомнить, что в СССР была два вида сахара: сахар-песок и сахар-рафинад (в виде кубиков). Сахар-песок нередко называли просто «песком». Так, например, в кулинарных рецептах, которыми советские хозяйки делились друг с другом, записывая их в специальные тетради, нередко можно было встретить что-то вроде: «и стакан песку» (именно «песку», а не «песка»), то есть, стакан сахара-песка. Вполне вероятно, что Костя, который родился еще в СССР (если следовать временной линии фильма), слышал это слово от родителей. Интересно, что и Надя сразу понимает, что именно нужно Косте.

Реминисценции на первую часть «Иронии судьбы» можно обнаружить и во фразе Ираклия *«Слушай, как у тебя трубка»*. Здесь присутствует намек на мотив типового бытового уклада в кинотексте Э.А. Рязанова: *«Теперь во всех городах возводят типовой кинотеатр «Космос», в котором можно посмотреть типовой художественный фильм. <...> Одинаковые лестничные клетки окрашены в типовой приятный цвет, типовые квартиры обставлены стандартной мебелью, а в безликие двери врезаны типовые замки»*. На общность реалий указывает и реплика Кости, попавшего в квартиру Нади и «опознающего» окружающее пространство как свое: *«Школа синенькая, я там учился. Там садик десткий... я не попал, мест не хватило»*.

В интертекстуальный феномен давно уже превратились передвижения Лукашина-старшего и Лукашина-младшего из квартиры Нади (старшей и

младшей соответственно). Однако если Женя Лукашин, уходя из квартиры Нади, возвращается просто потому, что ему некуда идти (сначала нет автобуса, потом он не может найти такси, потом выясняется, что самолет в Москву будет только утром и т.д.), то Лукашин-младший с этой точки зрения более изобретателен. Так, он возвращается к Наде-младшей как будто за забытым паспортом, но он сам знает, что это не так. Далее Костя разыгрывает вызов Ираклия на работу, и все это делается для того, чтобы побыть с Надей, которая уже начала испытывать симпатию к Косте.

Еще один яркий интертекстуальный феномен в самом конце фильма, когда Надя-старшая, находясь вместе с Женей Лукашиным в поезде, отвечает на его вопрос *«Как ты думаешь, у них всё получится?»* фразой *«Поживем – увидим»*. Именно такой фразой в свое время ответила мать Жени Лукашина. Необходимо отметить, что эта пословица вообще является очень расхожей в России, такой же она была и в СССР. Она представляет собой некое философское смирение с действительностью, не лишенное, однако, надежды на то, что все будет именно так, как хотелось бы.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что интертекст в кинофильмах *«Ирония судьбы, или С легким паром!»* и *«Ирония судьбы. Продолжение»* представлен в широком разнообразии. Это и отсылки к первому фильму, и аллюзии на другие произведения искусства (главным образом, другие фильмы и стихотворные тексты советского времени), и отсылки к ситуациям, на которые персонажи реагирует одинаково.

2.2.2. Интертекст в кинофильмах «Ирония судьбы, или С легким паром!» и «Со мною вот что происходит»

В качестве очень яркого примера интертекста в фильмах *«Ирония судьбы, или С легким паром!»* и *«Со мною вот что происходит»* можно назвать песню *«Со мною вот что происходит»*. Текст этой песни – это стихи Е. Евтушенко, переложенные на музыку М. Таривердиева. Эта песня звучит в самом начале фильма *«Ирония судьбы, или С легким паром!»*, причем в те минуты, когда она звучит, зритель видит типовые окна новостроек,

одинаково безличные. Песня весьма грустная и даже несколько безысходная, и видеоряд одинаковых окон составляет идеальную картину со звуковым рядом. Интересно отметить, что уже после просмотра фильма внимательный зритель заметит, что в этой песне в начале фильма, фактически, кроется вся разгадка той истории, которая будет разворачиваться перед зрителем. Женя Лукашин не любил Галю по-настоящему, он, скорее, просто уступал ее желанию выйти замуж. И именно поэтому история с Надей послужила для него своеобразным спасательным кругом для разрыва отношений с Галей.

Фильм «Со мною вот что происходит» (2012, реж. В.В. Шамиров) – само название этого фильма – это название песни, которая звучит в «Иронии судьбы». Фактически, весь этот фильм – отсылка к «Иронии судьбы». Как и в фильме Э.А. Рязанова, в фильме «Со мною вот что происходит» речь идет не столько о том, что в новогоднюю ночь случаются всякие чудеса, но об одиночестве «маленького человека» в большом городе. Идея исполнения Артемом песни «Со мною вот что происходит» рефреном проходит через весь фильм. Интересно отметить, что начальник Артема – большой любитель и ценитель фильма «Ирония судьбы, или С легким паром!». То есть, он человек того поколения, который застал выход этого фильма и, соответственно, хорошо знает то время, в которое он был создан.

Песня, которая первой звучит в фильме «Со мною вот что происходит» – это песня «Я спросил у ясеня...». Эта песня М.Л. Таривердиева (слова В. Киршона) звучит также и в фильме «Ирония Судьбы, или С легким паром!», однако контекст другой: Надя покупает билет в Москву, поняв, что Женя Лукашин нужен ей. Во время звучания этой песни Надя идет по заснеженному Санкт-Петербургу ранним утром, размышляя о том, что с ней произошло, и тихо улыбаясь, понимая, что ее судьба сделала очень неожиданный поворот.

В фильме «Со мною вот что происходит» коллега Артема по телефону напевает эту песню после разговора о том, кто из них (Артем или его коллега) будет выступать первым на корпоративном мероприятии. Контекст

совершенно другой. Буквально через минуту, беседуя с Аленой, Артем включает запись на телефоне, в которой звучат первые строчки песни «Со мною вот что происходит».

Следующая песня, которая звучит в фильме «Со мною вот что происходит» – это песня «По улице моей который год». Слова Б.А. Ахмадуллиной, музыка М. Таривердиева. В «Иронии судьбы» эту песню исполняет Надя для Ипполита, когда он просит ее сыграть и спеть. Это происходит уже после того, как Женя Лукашин в первый раз покинул дом Нади. Ипполит слушает очень внимательно и восторженно, ему действительно нравится, как играет и поет Надя. Надя же, в свою очередь, ничуть не рисуется, а искренне отдается исполнению этого прекрасного произведения.

В фильме «Со мною вот что происходит» эту песню поет еще один коллега Артема (Павел). В этот момент коллега гуляет со своим ребенком. Коллега явно нетрезв, либо же страдает от похмелья (судя по его внешнему виду и голосу). Однако, поет он объективно хорошо. Артем в этот момент смотрит на панораму Москвы, остро ощущая свое одиночество. То есть, в данном случае контекст снова не тот, который был в «Иронии судьбы», однако, общее состоит в том, что герои, исполняющие и слушающие эту песню, очень одиноки в душе, несмотря на то, что рядом с ними постоянно кто-то есть: Ипполит у Нади, рядом с Артемом – его брат и Алена, которая для своего возраста высказывает весьма зрелые суждения, но и она тоже очень одинока. Фактически, эта песня – это настоящий гимн одиночеству, однако, одиночеству не позитивному, когда человек наслаждается возможностью побыть наедине с собой, а негативному, которое разрушает человека, ввергая его в пучину мрачных мыслей.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в фильме «Ирония судьбы, или С легким паром» присутствует значительно большее количество песенного материала, чем в фильме «Со мною вот что происходит». В то же время, в фильме «Со мною вот что происходит» абсолютно все песни – это

именно те, которые были исполнены в фильме «Ирония судьбы». Контекст, в рамках которого звучат эти песни, совпадает в большинстве случаев и репрезентирует одиночество героев, которое является как бы фоном, который подсвечивается песнями, проанализированными выше. Соответственно, можно говорить о том, что одиночество, как одно из состояний одновременно характерных для человека и вызывающих у него дискомфорт в том случае, когда это одиночество не желаемое, а вынужденное, является основой ассоциаций, которые рождают у зрителей песни на стихи разных поэтов, положенных на музыку М.Л. Таривердиева. Песни этого композитора были настолько знаковыми, что одна из них стала названием нового фильма.

2.3. Сочетание прецедентности и интертекстуальности в кинофильме «Служебный роман» и рекламных роликах интернет-магазина «Ozon»

Фильм «Служебный роман» (1977) породил большое количество как прецедентных феноменов, так и интертекстов. Для того, чтобы проанализировать интертекстуальность и прецедентность более детально, представляется целесообразным обратиться к сравнительному анализу этих феноменов в фильме «Служебный роман» и рекламных роликах интернет-магазина «Озон», которые были сняты в стилистике кинофильма Э.А. Рязанова «Служебный роман».

Интересно отметить тот факт, что так называемая «нативная» реклама присутствовала в фильме «Служебный роман», однако, в очень небольшом количестве. Так, например, в одном из кадров Самохвалов дает Верочке блок Мальборо. Эти сигареты в то время в СССР свободно не продавались. Их можно было купить только в магазине «Березка» или «из-под полы», то есть, у спекулянтов. Из фильма известно, что Самохвалов какое-то время работал за границей. То есть, сигареты он мог купить либо там, либо в той же «Березке» за валюту (хождение которой среди физических лиц в СССР было строго запрещено) или за так называемые «сертификаты», которые могли получить заграничники в обмен на валюту (Иванова 2017: 109).

На одном из кадров напротив Статистического управления проезжает автобус бюро молодежного туризма «Спутник», из которого туристы с большим интересом наблюдают за съемками фильма. Бюро молодежного туризма «Спутник» – это, конечно, не «Интурист», а организация, которая специализировалась в основном на бюджетных путёвках для советской и зарубежной молодёжи («Служебный роман»: интересные детали и факты из фильма 2017). Жили в гостиницах среднего уровня, питались в столовых, билеты на поезд брали в плацкартный вагон, а гидами часто работали студенты старших курсов.

В «Волге» Самохвалова установлена стереосистема с компакт-кассетами BASF – большая роскошь для 1976 г.

Все вышеперечисленные примеры – это примеры нативной рекламы. Вряд ли создатели фильма специально заостряли на этом внимание, поскольку даже понятия «нативная реклама» в тот период времени не существовало.

В 2021 г. маркетплейс Ozon запустил новую кампанию – ее главным элементом стали OLV-ролики от команды Zarya, снятые в стилистике кинофильма Эльдара Рязанова «Служебный роман» (Ozon снял ремейк культовой киноленты «Служебный роман» 2021). Их персонажи – Людмила Калугина, строгий директор, и ее секретарь, легкомысленная Верочка.

В серии видео зрители наблюдают, как у Людмилы Прокофьевны постепенно меняется отношение к онлайн-шопингу благодаря Ozon. В итоге все складывается по знакомому сюжету киноленты – директриса-«мымра» обращается к Вере за помощью в обновлении гардероба, а сама секретарша – «гуру покупок» рассказывает ей о преимуществах маркетплейса.

В коротких шестисекундных роликах Людмила Прокофьевна не одобряет выбор обуви, аксессуаров и одежды Верой – так, с помощью ремейка легендарного эпизода из «Служебного романа» креаторы обыграли знак успешных приобретений.

Концепцию кампании придумали креаторы маркетинговых коммуникаций Ozon, над производством работала команда Zarya.Film во главе с режиссером Романом Кимом.

Как отметили в творческой группе, к съемкам ролика они подошли очень серьезно – был долгий поиск актрис, тщательный подбор декораций и реквизита. Также для промо Ozon приобрел права на воспроизведение сцен и образов героинь из фильма «Служебный роман» у киностудии «Мосфильм», а также у наследников авторов одноименной книги и саундтрека.

Олег Дорожок, директор по маркетингу и монетизации Ozon, говорит об этом так: «Перед нами стояла задача повысить знание о категории «Одежда, обувь и аксессуары» на Ozon среди женской аудитории 35+. И мы решили ее через любимые и всеми известные образы из «Служебного романа»: легендарный диалог Веры и Людмилы Прокофьевны про «шубы» и «что сейчас носят» найдет отклик у целевой аудитории и поможет рассказать про большой выбор гардероба на нашем маркетплейсе» (Ozon снял ремейк культовой киноленты «Служебный роман» 2021).

Соответственно, представляется целесообразным разобрать, каким образом функционирует прецедентность и интертекст в этой рекламе.

Так, к примеру, секретарша Верочка, примеряющая сапоги прямо на рабочем месте, спрашивает у Людмилы Прокофьевны, нравятся ли ей эти сапоги, на что Людмила Прокофьевна отвечает Верочке:

–Очень вызывающие. Я бы такие не взяла.

Верочка же, в свою очередь, задумчиво произносит:

–Значит, хорошие сапоги. Надо брать!

Следующий интертекст: Мымра консультируется с Верочкой по поводу того, что сейчас носят, и между ними происходит следующим микродиалог:

В: Блейзер сверху.

М: Блейзер? А блейзер – это что?

В: Блейзер – клубный пиджак.

Слово «блейзер» действительно употреблялось в середине 1970-х гг. прошлого века для обозначения этого вида верхней одежды.

Этот ПТ прекрасно обыгран в рекламе «Озон» в рамках следующего диалога:

В: Шузы сейчас носят на мини-каблуке.

М: Шузы?

В: Обувь, значит, по-английски.

То есть, сохраняя неизменной форму диалога, авторы рекламных текстов полностью изменили его наполнение. Однако, при просмотре этой части рекламы у человека, который смотрел «Служебный роман», в памяти мгновенно всплывает та самая фраза из оригинального фильма. Интересно отметить, что современная молодежь (а именно она является основным покупателем товаров с «Озон») слово «шузы» практически не употребляет, то есть, этот сленгизм уже устарел. Однако, можно предположить, что создатели рекламы «Озон» намеренно употребили это слово для того, чтобы еще более приблизить свой рекламный ролик к фильму «Служебный роман» по духу.

Еще один интересный микродиалог звучит в «Служебном романе» так:

В: Вот что отличает деловую женщину от ... Женщины?

М: Что?

В: Походка!

В рекламе он приобрел следующий вид:

В: Именно обувь делает женщину женщиной!

М: Разве?

Фактически, в данном случае Верочка (точнее, актриса, которая ее играет), исподволь подводит Людмилу Прокофьевну к тому, что походка, будучи одной из самых важных составляющих образа женщины, не может быть истинно женственной без «правильной» и модной обуви. И действительно, далее идет сентенция о «шухах», проанализированная выше.

Еще один интересный пример относится к интертексту. В оригинале фраза звучит следующим образом:

В: Понимаете, еще тут, Людмила Прокофьевна, важна такая вещь как комбинаторность. Ну, сочетание. Там, скажем... Свитерок какой-то ... сверху. Вот сейчас, кстати, выбросили в ГУМе батники...

В рекламе эта фраза приобретает такой вид:

В: Еще важна такая вещь, как сочетание! Смотрите сколько на Озон моделей одежды, Людмила Прокофьевна. У нас все девочки так одеваются.

В данном случае можно говорить о том, что текст, который был в оригинальном произведении, претерпевает изменения для того, чтобы, не заслоняя изначальную идею создателей фильма «Служебный роман», можно было вписать его в рекламный ролик «Озона». В данном случае необходимо отметить функционирование такой лексической единицы, как «комбинаторность». Героини фильма «Служебный роман» работают в статистическом учреждении, и эта лексическая единица, безусловно, является частью их лексикона. Верочка, тем не менее, после слова «комбинаторность» расшифровывает его как «сочетание», переводя, таким образом, на более понятный и «женственный» язык. В рекламе «Озона» слово «комбинаторность» отсутствует. Вероятно, создатели этой рекламы не посчитали нужным перегружать рекламный текст лишними тяжеловесными лексическими единицами.

Также необходимо обратить внимание на следующее: в фильме Людмила Прокофьевна держит в руках ручку и лист бумаги для того, чтобы записывать все те советы по стилю, которые даст ей Верочка. Сама же Верочка излагает все по памяти. В рекламе «Озон» Людмила Прокофьевна также берет лист бумаги и ручку, готовясь записывать. Однако, между героинями происходит следующий микродиалог:

В: Но главный тренд нашей современности – покупать онлайн! Выгодно, с доставкой и примеркой.

М: Это возможно?

В: Да! На «Озон»!

И в силу того, что ранее в этом ролике появляется изображение Верочки с телефоном в руках, на котором открыта страница с логотипом «Озона», можно говорить о том, что Верочка шагает «в ногу со временем», пользуясь современными технологиями, а не их архаичными предшественниками, как Людмила Прокофьевна.

Интересный пример использования интертекста был также обнаружен на сайте MrWallet (www.wallet.ua), который занимается продажей сумок и других изделий из кожи. В рекламной публикации, посвященной сумкам, заголовок звучит следующим образом: *«Значит, хорошие сумки. Надо брать»*. В качестве заглавного фото к этой рекламной статье представлен кадр из фильма «Служебный роман» (фрагмент, в котором Людмила Прокофьевна, беседуя с Верочкой, приподнимает очки), на фоне которого изображена модная сумка.

Статья посвящена сумкам, которые появляются в фильме «Служебный роман», причем обзор весьма исчерпывающий. Кроме того, он снабжен фотокадрами из этого фильма.

В данном случае налицо прямая отсылка к словам Верочки из фильма «Служебный роман»: *«Значит, хорошие сапоги. Надо брать!»*

Таким образом, подводя итог тому, что было проанализировано в данном параграфе, можно сделать вывод о том, что анализ рекламы с точки зрения появления в ней прецедентности и интертекстуальности дает возможность понять, каким образом изменился мир в целом и культура потребления в частности с момента появления фильма «Служебный роман» (1977 г.) и на момент появления рекламы на Ozon (2021 г.), то есть, за 44 года. Проведенный анализ показывает, что прецедентные и интертекстуальные феномены, появляющиеся в рекламе Ozon, получают новую жизнь в современном мире, одновременно отсылая зрителя к фильму, который успел полюбить миллионы.

Выводы

Подводя итог исследованию, проведенному во второй главе нашей работы, можно сделать ряд выводов относительно лингвистических особенностей фигур интертекста и ПФ в фильмах Э.А. Рязанова и их ремейках и версиях.

1. Если говорить о фильмах «Ирония судьбы, или С легким паром!» и «Ирония судьбы. Продолжение», то необходимо отметить, что ПФ в них имеют вербальный и невербальный характер. Иногда ПФ полностью совпадают, что в новой версии фильма создает дополнительный комический эффект («*Я что в Ленинграде что ли?*»). В других случаях отмечается частичная трансформация ПФ, как это происходит в ПФ «*Дед Мороз рискует опоздать к Новому году при таких заторах...*» (вместо топонима Нью-Йорк, используются русские топонимы Нижний Новгород, Екатеринбург). Такого рода примеры призваны продемонстрировать изменение реалий и системы ценностей (в частности, фиксация взгляда на «свое» пространство).

2. В фильме «Ирония судьбы. Продолжение» реалии советской культуры подвергаются переосмыслению с точки зрения культуры современной России. Примером служат ПФ, которые можно отнести к категории нативной рекламы: они демонстрируют, что реклама стала неотъемлемой частью жизни современного общества. Кроме того, в фильме Т.Н. Бекмамбетова благодаря ПТ подчеркивается наличие современных средств связи, которые вовсе не обеспечивают взаимопонимание героев («*Аппарат абонента выключен...*»).

3. В фильме «Ирония судьбы. Продолжение» присутствует множество аллюзий на кинотекст Э.А. Рязанова: нелюбовь к Новому году у персонажей старшего поколения (Ипполит, Женья), переключки имен, характеров Ипполита и Ираклия, передвижения Лукашина-младшего из квартиры / в квартиру Нади и т. п. Реминисценции на первую часть «Иронии судьбы» можно обнаружить и во фразе Ираклия «*Слушай, как у тебя трубка*». Здесь присутствует намек на мотив типового бытового уклада и стандартизированной жизни, присутствующий в кинотексте Э.А. Рязанова. С

другой стороны, в новой версии «Иронии судьбы» практически полностью отсутствуют чужие поэтические тексты, которые были важной составляющей кинотекста Э.А. Рязанова.

4. В кинотексте «Ирония судьбы, или С легким паром» присутствует значительно большее количество песенного материала на основе поэтического материала, чем в фильме «Со мною вот что происходит». В то же время, в фильме «Со мною вот что происходит» абсолютно все песни – это именно те, которые были исполнены в фильме Э.А. Рязанова. Контекст, в рамках которого звучат эти песни, совпадает в большинстве случаев и репрезентирует одиночество героев.

5. В рекламном медиатексте маркетплейса Озон, созданном на основе фильма «Служебный роман», обыгрывается ПТ *«Значит, хорошие сапоги. Надо брать!»* и прецедентная ситуация разговора директрисы и секретаря. При этом, сохраняя неизменной форму диалога, авторы рекламных текстов полностью изменили его наполнение. Аллюзии на мелодраму Э.А. Рязанова в данном рекламном кинотексте необходимы для популяризации бренда: привлечение прецедентных феноменов вызывает доверие и демонстрирует одновременную изменчивость и неизменность окружающего мира. Иными словами, в этом рекламном ролике имеет место не только переосмысление советской культуры, но также и попытка встроить отдельные ее проявления в современный рекламный ролик, что, судя по количеству просмотров этой рекламы, блестяще удалось.

Заключение

Каждый человек существует в рамках своей национальной лингвокультуры, включающей национальные традиции, язык, историю, произведения искусства (художественные тексты, кинотексты, живопись и т.п.). В ней функционирует значительное количество лексики с национально-культурной оценочностью – пословицы, поговорки, фразеологизмы, крылатые слова и прецедентные феномены; аллюзии, цитаты, реминисценции. Особенно широкое распространение эти элементы обретают благодаря массово тиражируемому с помощью различных технических средств кинотексту.

В первой главе мы рассмотрели основные теоретические вопросы, связанные с трактовкой базовых понятий теории прецедентности, интертекстуальности, интертекста, проанализировали существующие определения кинотекста.

Во второй главе мы подробно проанализировали примеры ПФ и интертекста из фильмов Э.А. Рязанова и их ремейков, предложили лексикографический и лингвокультурный комментарий, часто связанный с объяснением коммуникативной ситуации. Наконец привели примеры современного словоупотребления (в том числе в измененном виде) этих ПФ и интертекстов («3-я улица Строителей, дом 25, квартира 12», «Я что в Ленинграде что ли?» и др.).

Иностранец, изучающий язык и культуру другой страны, всегда проявляет интерес к людям этой страны, своеобразию их внешности, привычек и норм поведения, менталитета. С одной стороны, иностранец стремится понять новую культурную среду, сравнивая ее феномены с феноменами родной или мировой культуры. Часто причиной трудности в понимании инокультурного текста является несовпадение корпуса ПФ языковых картин автора и читателя.

Полагаем, что ПФ, восходящие к крылатым выражениям, являются доминирующим типом прецедентных текстов или прецедентных выражений ,

используемых в преподавании РКИ, поскольку, как правило, используются в речи целиком.

ПФ и интертексты подобного типа представляют собой ритмически организованные, краткие, легко запоминающиеся высказывания, репрезентирующие ценности русского социокультурного общества. Следует учитывать, что важным является знание источника, к интертексту и ПФ восходят понимание ситуации, в которой данный интертекст и ПФ употребляются носителями русского языка.

Во второй главе мы также проанализировали ПФ и интертексты в кинофильме «Служебный роман» и рекламных роликах интернет-магазина «Ozon» («Хорошие сапоги. Надо брать!»).

Можно сделать вывод о том, что анализ рекламы с точки зрения появления в ней прецедентности и интертекстуальности дает возможность понять, каким образом изменился мир в целом и культура потребления в частности с момента появления фильма «Служебный роман» (1977) и на момент появления рекламы на Ozon (2021).

Исследования показывают, что источниками ПФ могут быть не только фильмы кинематограф, но и другие области культуры. Мы остановились на кинотекстах, потому что они являются одним из главных источников ПФ в наше время. В современной коммуникации активно используются ПФ (например, «тепленькая пошла»), потенциал которых в значительной степени зависит, во-первых, от того, осознают ли читатели прецедентный характер соответствующих единиц, а во-вторых, от того, насколько полно воспринимающие способны понять источники прецедентности и определяемый ими смысл текста.

Проведенный анализ подтверждает следующее положение: для адекватного восприятия текста необходимо наличие фоновых знаний, которые рассматриваются как информационный фонд, единый для порождающего текст (автора) и интерпретирующего текст (читателя). В случае отсутствия необходимых фоновых знаний читатель может обратиться

к дополнительным источникам информации, что позволит преодолеть возникшие трудности в понимании.

Зная источники ПФ и интертекстов, мы можем лучше понять культуру и языковые различия в разных странах. Изучение и обсуждение прецедентных явлений и интертекстом очень важно для межкультурного обмена и в практике преподавания РКИ.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов). – М.: Academia, 2003. – 128 с.
2. Анисимова Е.Е. Подпись как компонент креолизованного текста // Коммуникативная лингвистика. Сб. – М.: МГЛУ, 1997. – С. 31–37.
3. Безруков А.Н. Поэтика интертекстуальности: Учебное пособие. – Бирск: Бирск. гос. соц.-пед. академия, 2005. – 70 с.
4. Бернацкая А.А. К проблеме «креолизации» текста: история и современное состояние // Речевое общение: Специализированный вестник. – 2000. – № 3. – С. 104–110
5. Болотина К.Э. Прецедентные феномены в языковой картине мира квебекцев // Вестник РУДН. Сер. «Лингвистика». – 2016. – Т. 20. – №2. – С. 61–76.
6. Большаянова. Л.М. Внешняя организация газетного текста поликодового характера // Типы коммуникации и содержательный аспект языка: сб. науч. тр. – М.: Инт языкознания, 1987. – С. 167–172.
7. Бугаева Л.Д. Кинотекст. Прояснение значения // Мир русского слова. – 2011. – № 4. – С. 67–74.
8. Будагов Р.А. Язык и культура: Учеб. пособие. – М.: Добросвет-2000, 2001. – 191 с.
9. Верещагии Е.М. Язык и культура. Три лингвострановедческих концепции: лексического фона, рече-поведенческих тактик и сапиентемы. – М. Индрик, 2005. – 1037 с.
10. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. В поисках новых путей развития лингвострановедения: концепция речеповеденческих тактик. – М: Гос. Ин-т рус. яз. им. А.С. Пушкина, 1999. – 84 с.
11. Гудков Д.Б. Прецедентное имя и проблемы прецедентности. – М.: МГУ, 1999. – 152 с.

12. Гудков Д.Б. Теории и практика межкультурной коммуникации. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. – 288 с.
13. Гудков Д.Б., Красных В.В., Захаренко И.В., Багаева Д.В. Некоторые особенности функционирования прецедентных высказываний // Вестник МГУ. Сер 9. Филология. – 1997. – № 4. – С. 106–117.
14. Ейгер Г.В., Юхт В.Л. К построению типологии текстов // Лингвистика текста: Материалы научной конференции при МГПИИЯ им. М. Тореза. – Ч. 1. – М., 1974. с.24–27.
15. Захаренко И.В., Красных, В.В., Гудков, Д.Б., Багаева, Д.В. Прецедентные имена и прецедентные высказывания как символы прецедентных феноменов // Язык, сознание, коммуникация: сб. ст. / ред. В.В. Красных, А. И. Изотов. – М., 1997. – Вып. 1. – С. 82–103.
16. Зоркая Н.М. История отечественного кино. XX век / Зоркая Н.М. – М.: Белый город, 2014. – 512 с.
17. Иванова А. Магазины «Березка»: Парадоксы потребления в позднем СССР. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 304 с.
18. Ильин Е.П. Психология любви. – Издательский дом «Питер», 2008. – 547 с.
19. Караулов Ю.Н. Вехи национально-культурной памяти в языковом сознании русских в конце XX века // Актуальные проблемы современной лексикографии. – М., 1999. – 26 с.
20. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность – М.: «Наука», 1987. – 263 с.
21. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М.: Высшая школа, 1987. – 514 с.
22. Караулов Ю.Н., Петров В.В. От грамматики текста к когнитивной теории дискурса // Ван Дейк Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. – М.: Прогресс, 1989. – С. 3–30.

23. Карпухина В.Н. Аксиологические стратегии интерсемиотического перевода текстов художественной литературы в ситуации межкультурной коммуникации // Известия АлтГУ. – 2011. – № 2/1 (70). – С. 129–134.
24. Касевич В.Б. Буддизм. Картина мира. Язык. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 1996. – 279 с.
25. Касьянова К. О русском национальном характере. – М.: Институт национальной модели экономики, 1994. – 267 с.
26. Колесов В.В. Язык и ментальность. – СПб.: Петербург. Востоковедение, 2004. – 237 с. – (Slavica petropolitana).
27. Красных В.В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? (Человек. Сознание. Коммуникация). – М.: Диалог-МГУ, 1998 – 352 с.
28. Красных В.В. Коммуникация в свете лингво-когнитивного подхода // Функциональные исследования. Сборник статей по лингвистике. – М., 1997. – Вып. 3. – С. 67–83.
29. Красных В.В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология. Курс лекций. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2002. – 284 с.
30. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: ИД Прогресс, 2000. – С. 427–457.
31. Кудрина Н.А. Интертекстуальность и прецедентность: к вопросу о разграничении понятий // Вестник ТГУ. – 2005 – № 4 (40) – С. 5–11.
32. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Москва: Едиториал УРСС, 2004. – 268 с.
33. Кузьмина. Н.А. Интертекст и его роль в процессах функционирования поэтического языка. Екатеринбург; Омск: Изд-во Урал. Ун-та, Омск. гос. ун-т, 1999. – 268 с.
34. Лескис Н. Фильм «Ирония судьбы...»: От ритуалов солидарности к поэтике изменённого сознания // Новое литературное обозрение. – 2005. – №6 (76). – С. 314–327.

35. Лобан Т.В. Прецедентный феномен как объект исследования // *Веснік МДПУ імя І. П. Шамякіна. Філалагічныя навукі.* – 2016. – № 2 (48). – С. 117–123.
36. Маслова В.А. Введение в лингвокультурологию: Учеб. пособие. – М.: Наследие, 1997. – 207 с.
37. Маслова В.А. Лингвокультурология. Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Издательский центр <Академия>, 2001. – 208 с.
38. Мельникова А.А. Язык и национальный характер. Взаимосвязь структуры языка и ментальности. – СПб.: Речь, 2003. – 320 с.
39. Метелкина, О. А. Крылатые фразы из отечественного кинематографа как прецедентные тексты / О. А. Метелкина. – Текст : непосредственный // *Актуальные проблемы филологии: материалы I Междунар. науч. конф. (г. Пермь, октябрь 2012 г.).* – Пермь : Меркурий, 2012. – С. 64–66.
40. Метелкина. О.А. Текст: непосредственный, электронный // *Актуальные проблемы филологии: материалы I Междунар. науч. конф. (г. Пермь, октябрь 2012 г.).* – Пермь: Меркурий, 2012. – С. 64–66.
41. Моисеева В.Л. Безличные глагольные предикаты состояния лица в русской языковой картине мира: дисс. канд. филол. н., – СПб., 1998. – 16 с.
42. Москвин В.П. Методика интертекстуального анализа // *Известия ВГПУ. Филологические науки.* – 2015. – № 3 (98). – С. 116–121.
43. Рязанов Э.А. Старики-разбойники. – М.: АСТ; Зебра Е, 2008. – 688 с.
44. Садохии А.П. Введение в теорию межкультурной коммуникации. – М.: Высшая школа, 2005. – 307 с.
45. Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). – М.: Водолей Publishers, 2004. – 153 с.
46. Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // *Оптимизация речевого воздействия.* – М.: Высшая школа, 1990. – С. 180–186.

47. Тхорик В.И. Лингвокультурология и межкультурная коммуникации: учеб. пос. – М.: ГИС, 2005. – 259 с.
48. Усов Ю.Н. Основы экранной культуры. – М.: Новая школа, 1993. – 90 с.
49. Федоров А.В. Медиаобразование в контексте «диалога культур»// Школьные технологии. – 2003. – № 3. – С.122–126.
50. Цивьян Ю.Г. К метасемиотическому описанию повествования в кинематографе: труды по знаковым системам. — Тарту: Тартунский ун т. 1984 вып. 17. – 495 с.
51. Шмелев А.Д. Русский язык и внеязыковая действительность. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 496 с. – (Язык. Семиотика. Культура).
52. Яковлева Е.С. К описанию русской языковой картины мира // Русский язык за рубежом. – 1996. – № 1–2–3. – С. 47–56.
53. Ямпольский М. Б. Память Тиресия: Интертекстуальность и кинематограф. – М.: РИК «Культура», 1993. – 464 с.

Словари

54. Большой словарь. Крылатые фразы отечественного кино: [Более 1300 фильмов. Около 15000 цитат] / А.Ю. Кожевников. – СПб.: Нева; М.: ОЛМА-Пресс, 2001. – 825 с.
55. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – М.: Русский язык, 2000. – 1209 с.
56. Мифы народов мира: Энциклопедия. Электронное издание / Гл. ред. С. А. Токарев. – М., 2008 (Советская Энциклопедия, 1980). – 1147 с.
57. Словари и лингвострановедение. Сб. ст. / Под ред. Е.М. Верещагина. – М.: Русский язык, 1962. – 162 с.
58. Федоров А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка. – М: Астрель: АСТ, 2008. – 828 с.

Интернет-источники

59. «Мокрая» мина замедленного действия. Типичные ошибки монтажа систем водоснабжения в доме. – Эл. ресурс. – Режим доступа:

- <https://news.21.by/other-news/2020/04/30/2036496.html>. Дата обращения: 25.03.2022.
60. «Служебный роман»: интересные детали и факты из фильма. – 26.10.2017. – Эл. ресурс. – Режим доступа: <http://moscowwalks.ru/2017/10/26/sluzhebny-roman/>. Дата обращения: 13.04.2022.
61. 16 интересных фактов о фильме «Служебный роман». – Эл. ресурс. – Режим доступа: <https://www.domkino.tv/news/8953>. Дата обращения: 25.03.2022.
62. Ахмедова С.Н. Прецедентность художественного текста // Филология и литературоведение. 2014. № 9. – Эл. ресурс. – Режим доступа: URL: <http://philology.snauka.ru/2014/09/890>. Дата обращения: 25.03.2022.
63. Богдановская П.Ю. Кинотекст как особый вид креолизованного текста // Международный студенческий научный вестник. – 2016. – № 1. – Эл. ресурс. – Режим доступа: URL:// <https://s.eduherald.ru/pdf/2016/1/13.pdf>. Дата доступа: 27.05.2022.
64. Донован В. Советские комедии «нашего времени»: Ремейки в российском кинематографе XXI века // Новое литературное обозрение. 2018. № 4. – Эл. ресурс. – Режим доступа: URL://https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/152/article/20025/. Дата доступа: 27.11.2019.
65. Есть ли в Москве и в Питере 3-я улица Строителей, известная? – Эл. ресурс. – Режим доступа: <http://www.bolshoyvopros.ru/questions/30221-est-li-v-moskve-i-v-pitere-3-ja-ulica-stroitelej-izvestnaja-sm-dalee.html>. Дата обращения: 25.03.2022.
66. За что Андрей Мягков и киноведы раскритиковали продолжение «Иронии судьбы». – 01.01.2021. – Эл. ресурс. Режим доступа: <https://kulturologia.ru/blogs/010121/48615/>. Дата обращения: 25.03.2022.

67. За что Андрей Мягков и киноведы раскритиковали продолжение «Иронии судьбы». – 01.01.2021. – Эл. ресурс. – Режим доступа: <https://kulturologia.ru/blogs/010121/48615/>. Дата обращения: 25.03.2022.
68. Значит, хорошие сумки. Надо брать! – Эл. ресурс. – Режим доступа: https://wallet.ua/interest/read/znachit_khoroshie_sumki_nado_brat/. Дата обращения: 13.04.2022.
69. Интертекстуальность и прецедентность как базовые когнитивные категории медиадискурса. – Эл. ресурс. – Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/node/755> Дата обращения: 25.03.2022.
70. Интертекстуальность. – Эл. ресурс. – Режим доступа: https://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/INTERTEKST_UALNOST.html Дата обращения: 25.03.2022.
71. Ирония Судьбы звонит. – Эл. ресурс. – Режим доступа: <https://bujhm.livejournal.com/327929.html> Дата обращения: 25.03.2022.
72. Какая гадость эта ваша заливная рыба! – Эл. ресурс. – Режим доступа: <http://cyclowiki.org/wiki/>. Дата обращения: 25.03.2022.
73. Крылатые фразы и цитаты из фильма Ирония судьбы, или С легким паром. – Эл. ресурс. – Режим доступа: <http://skio.ru/afofilms/kino40.php>. Дата обращения: 25.03.2022.
74. Крылатые фразы из отечественного кинематографа как прецедентные тексты. – Эл. ресурс. – Режим доступа: URL: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/28/2626/>. Дата обращения: 25.03.2022. Дата обращения: 25.03.2022.
75. Кто может мне объяснить, как понимать «На тебе пахать надо». – Эл. ресурс. – Режим доступа: <https://www.italki.com/post/question-49473>. Дата обращения: 25.03.2022.
76. Лера Кудрявцева: «Регина Мянник раскрыла тайны Киркорова и Диброва». – Эл. ресурс. – Режим доступа: <https://teleprogramma.pro/stars/blogs/lera-kudryavceva/1610617-lera-kudryavceva-regina-myannik-raskryla-tayny-kirkorova-i->

- [u3396/?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fyandex.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D.](https://yandex.ru/news/search/text/) Дата обращения: 25.03.2022.
77. Махов А.Е. Интертекстуальность. 30.05.2022. – Эл. ресурс. – Режим доступа: <https://bigenc.ru/literature/text/2014953>. Дата обращения: 25.03.2022.
78. Никого не будет в доме... Эл. Ресурс. https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D0%BD%D0%B5_%D0%B1%D1%83%D0%B4%D0%B5%D1%82_%D0%B2_%D0%B4%D0%BE%D0%BC%D0%B5%E2%80%A6
79. О, тёпленькая пошла. – Эл. ресурс. – Режим доступа: https://pikabu.ru/story/o_tyoplenkaya_poshla_5252790. Дата обращения: 25.03.2022.
80. Орлова А.И. Прецедентные тексты практике обучения русскому языку как иностранному (на материале отечественных художественных фильмов). – Эл. ресурс. – Режим доступа: https://elib.utmn.ru/jspui/bitstream/ru-tsu/11272/1/Orlova_VKR.pdf. Дата обращения: 25.03.2022.
81. Республика Мордовия, г. Саранск. «Мы имеем полное право на горячую воду, а не радоваться, что «тепленькая пошла». – Эл. ресурс. – Режим доступа: <https://kprf.ru/actions/kprf/192053.html>. Дата обращения: 25.03.2022.
82. Телефильм «Ирония судьбы, или С легким паром!». Досье. – 19.12.2017. – Эл. ресурс. – Режим доступа: https://tass.ru/info/4825730?utm_source=yandex.ru&utm_medium=organic&utm_campaign=yandex.ru&utm_referrer=yandex.ru. Дата обращения: 25.03.2022.
83. Телефильм «Ирония судьбы, или С легким паром!». Досье. – 19.12.2017. – Эл. ресурс. – Режим доступа: https://tass.ru/info/4825730?utm_source=yandex.ru&utm_medium=organic&utm_campaign=yandex.ru&utm_referrer=yandex.ru

- [tm_campaign=yandex.ru&utm_referrer=yandex.ru.](#) Дата обращения:
25.03.2022.
84. Удивительное имя. А главное – редкое! – Эл. ресурс. – Режим доступа:
<http://kurierlgov.ru/content/news/udivitelnoe-imya-glavnoe-redkoe/1012>. Дата
обращения: 25.03.2022.
85. Фатеева Н., Паршин П. Интертекстуальность. 30.05.2022. – Эл. ресурс. –
Режим доступа:
[https://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/INTERTEKST
UALNOST.html](https://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/INTERTEKSTUALNOST.html). Дата обращения: 25.03.2022.
86. Ямпольская Е. «Ирония судьбы. Продолжение»: С новым брендом. -
24.12.2017. – Эл. ресурс. – Режим доступа: <https://iz.ru/news/331937>. Дата
обращения: 25.03.2022.
87. Ямпольская Е. «Ирония судьбы. Продолжение»: С новым брендом. –
24.12.2017. – Эл. ресурс. – Режим доступа: <https://iz.ru/news/331937>. Дата
обращения: 25.03.2022.
88. Ozon снял ремейк культовой киноленты «Служебный роман». –
11.05.2021. – Эл. ресурс. – Режим доступа:
<https://www.sostav.ru/publication/ozon-sluzhebnyj-roman-48397.html>. Дата
обращения: 13.04.2022.
89. Ozon, что сейчас носят? – 03.05.2021. – Эл. ресурс. – Режим доступа:
<https://www.youtube.com/watch?v=0L2aarDSvOs>. Дата обращения:
13.04.2022.