

"K-device" и контекстные модели

Грецкая Софья Сергеевна

Кандидат наук

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Факультет
иностраных языков и регионоведения, Москва, Россия

E-mail: gnole_fungle@mail.ru

Трудно отрицать тот факт, что индивидуальная интерпретация коммуникантами значимых аспектов конкретных ситуаций общения является неустранимым связующим звеном между социокультурной средой и дискурсом. В настоящей статье речь пойдет о контекстах как ментальных моделях опыта, которые конструируются/корректируются пользователями языка в процессе взаимодействия друг с другом на основании наиболее значимых для них аспектов данной ситуации, определяют производство и понимание дискурса и хранятся в эпизодической памяти коммуникантов [4, 3, 2].

Признавая вслед за Т. ван Дейком потенциальную неодинаковость контекстных моделей, формируемых разными участниками одного коммуникативного события, считаем необходимым обратить внимание на специфику функционирования в сознании пользователей языка когнитивного «устройства управления Знанием» ("K-device" [3, 2]), которое адаптирует структуру и содержание дискурса, исходя из изменяющегося в ходе общения объема разделяемых адресатом и адресантом знаний. Цель предлагаемой статьи — проиллюстрировать справедливость предположения о том, что в случае невозможности «уточнения» контекстных моделей по мере разворачивания коммуникации, роль этого «устройства» сводится к оперированию общими для адресанта и адресата социокультурными знаниями ("communal common ground" Г. Кларка [1]). Материалом для исследования послужило дискурсивное пространство двух вариантов художественного кинофильма советско-индийского производства «Приключения Али-Бабы и сорока разбойников»/"Alibaba Aur 40 Chor" (1979 г.) [5, 6].

Из многообразия выявленных культурно обусловленных отличий между русско- и индийской версиями данной киносказки наиболее яркие, на наш взгляд, — полимодальные. Такие расхождения были распределены по следующим категориям: 1) отличия, определяемые социокультурной логикой представления членов творческого коллектива в начале кинофильма; 2) различия в смысловой нагрузке отдельных кадров, связанные с определенной монтажной последовательностью в совокупности с музыкальной/вербальной составляющей; 3) целые сцены в аналогичных эпизодах, идентичные или практически идентичные с точки зрения видеоряда, но включающие разные (даже семантически противоречащие друг другу) вербальные компоненты.

В первую очередь обратимся к вступительной части анализируемой киносказки. Согласно результатам исследования, принципиальное отличие между начальными фрагментами ее версий заключается не столько в количестве времени, занимаемом титрами, сколько: 1) в функциональном соотношении вступительных титров и видеоряда в дискурсивном пространстве двух вариантов рассматриваемого произведения; 2) в критериях отбора коллективным автором релевантной информации для приоритетной подачи реципиенту. В советской версии по окончании вводного закадрового текста именно титры несут основную смысловую нагрузку в течение первых двух минут сказки, но, вероятно, не очень успешно удерживают внимание зрителя вплоть до представления перечня актеров в силу однообразности картинки — дальних планов горных пейзажей с едва различимыми силуэтами скачущих верхом разбойников. В индийском же варианте титры интригуют зрителя (имена кинозвезд, следующие сразу за названием фильма, даются без указания исполня-

емых ролей) и, чередуясь с яркими крупными планами бандитов и трюками джигитовки, скорее способствуют формированию завязки, чем предваряют сказку.

Далее, говоря о смыслах, создаваемых благодаря комбинированию коллективным автором видеофрагментов, рассмотрим следующий пример: советская версия кинофильма открывается изображением на ярко-оранжевом фоне под скрип колес и бряцанье сбруи силуэтов членов каравана и закадровым текстом: «Легенды, пережившие века, — они приходят к нам издалека. Им всем дана бессмертная судьба. Герой одной из них — Али-Баба». Затем предлагается дальний план волшебной пещеры и название произведения. Тот же видеоряд в индийской киносказке встречаем пятнадцать минут спустя после начала фильма в сопровождении печальной мелодии. Предваряет его сцена разговора Али-Бабы с матерью об отце героя, которого он не видел много лет, а далее идут половинный и дальний планы путешествующих по пустыне с караваном людей. Рассмотрение этих двух последовательностей в их семиотическом единстве позволяет заключить, что в советском варианте исследуемого произведения данные кадры настраивают на расслабленное восприятие истории о далеких землях и временах, а в индийском — несут ощущение уныния и томительного ожидания.

Наконец, наиболее многочисленную, по данным настоящего исследования, категорию социокультурных расхождений между двумя версиями сказочного кинофильма об Али-Бабе, составляют различия в семантическом наполнении диалогов сцен аналогичных эпизодов. Так, в русскоязычной версии в сцене налета на караван разбойники, впервые увидевшие порох, отступают к атаману с криками: «Назад! Абу Хасан! Абу Хасан! Они везут с собой Повелителя Огня! Они называют его «порох»!» За последней репликой следует крупный план лица атамана с диким взглядом. «Порох?! Теперь я Повелитель Огня!», — злобно смеется он. В хинди-версии этой сцены разбойники жалуются: "Sardar! Sardar! Unke paas jaadu ki aag hai! Shaitaani aag hai! Hum kya kare? Vo... vo aag barsa rahe hain. Hum aage nahin badh sakte. Unse muqabla nahin ho sakta" («Господин! Господин! У них заколдованный огонь, дьявольский огонь! Что нам делать? Они... они стреляют огнем. Мы не можем наступать. Мы не можем одолеть их»), после чего атаман (половинный план, легкая усмешка) невозмутимо отвечает: "Is shaitaani aag ko hamara gulaam bannaa padega" («Этот дьявольский огонь должен стать моим рабом»), — и пускается в бой. В результате во втором случае разбойники оказываются наделены не только варварскими качествами: они не просто констатируют незнакомую угрозу, а анализируют ситуацию, опасаются за свои жизни. Абу Хасан же предстает не жестоким безумцем, а самоуверенным лидером, четко заявляющим о своих намерениях и подающим пример подчиненным.

Таким образом, проведенное исследование позволяет заключить, что в отсутствие возможности оперативно корректировать контекстную модель в режиме "on-line" социокультурная принадлежность коммуникантов, данные об их общем социокультурном багаже, предлагаемые адресанту его «устройством управления Знанием», оказывают, возможно, даже большее влияние на производство дискурса, чем индивидуальные субъективные установки автора.

Источники и литература

- 1) Clark H.H. Communities, Commonalities, and Communication // Rethinking Linguistic Relativity / J. Gumperz and S. Levinson (Eds.). Cambridge: Cambridge University Press, 1996. P. 324–355.
- 2) van Dijk T.A. Discourse and Context. A Sociocognitive Approach. Cambridge, 2008.
- 3) van Dijk T.A. Knowledge in Parliamentary Debates // Journal of Language and Politics.

2 (1), 2003. P. 93–129.

- 4) van Dijk T.A. Towards a Theory of Context and Experience Models in Discourse Processing // The Construction of Mental Models During Reading / H. van Oostendorp & S. Goldman (Eds.). Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 1999. P. 123–148.
- 5) Приключения Али-Бабы и сорока разбойников [Электронный ресурс] // inTV.ru. — Режим доступа: http://www.intv.ru/view/?film_id=32639.
- 6) Alibaba Aur 40 Chor [Электронный ресурс] // RuTracker.org. — Режим доступа: <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=1004326>.