

**РОЛЬ ЭМОТИВНОГО СИНТАКСИСА В ФОРМИРОВАНИИ
ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ПЛАНА КИНОДИСКУРСА
(НА ПРИМЕРЕ СЕРИАЛА 'THE CROWN')**

А.С. Даутова, А.Ф. Шамсутдинова

*Бакирский государственный педагогический университет имени М. Акмуллы
Уфа, Россия*

aygule4ka@gmail.com, aliyashamsut@mail.ru

Данная статья посвящена изучению роли эмотивного синтаксиса в формировании эмоционального плана кинодискурса. Авторы анализируют понятие кинодискурса, кино-текст и кинодиалог, рассматриваются их свойства и составляющие. В статье также раскрывается роль эмотивных лингвистических и экстралингвистических компонентов в раскрытии эмоционального аспекта кинодискурса.

Ключевые слова: кинодискурс; кинотекст; эмотивность; эмотивная лексика; синтаксис.

Изучение кинодискурса занимает значительное место в современной лингвистической и культурологической науке, что подтверждается широким кругом научных работ, посвящённых различным аспектам данного феномена. В исследованиях М.А. Ефремовой, С.С. Зайченко, А.Н. Зарецкой, Ю.М. Лотмана, М.А. Самковой и Г.Г. Слышкина последовательно раскрываются ключевые характеристики кинодискурса, при этом большинство авторов сходятся в базовых трактовках его сущности [3].

Так, С.С. Зайченко определяет *кинодискурс* как сложную семиотическую систему, объединяющую разнородные типы знаков, в структуре которой выделяются два взаимосвязанных компонента: *лингвистический*, представленный вербальным текстом (диалогами, закадровым голосом, титрами), и *экстралингвистический*, охватывающий невербальные средства выражения и, как подчёркивает Ю.В. Сургай, культурно-идеологический контекст кинопроизведения [2].

Взаимодействие лингвистических и экстралингвистических элементов порождает ряд характерных свойств кинодискурса. Прежде всего, это визуальность, выражающаяся в доминировании зрительных образов; креолизованность, обусловленная синтезом разнородных семиотических кодов (языковых, визуальных, звуковых и композиционных); целостность, проявляющаяся в системной взаимосвязи всех компонентов. Кроме того, к ключевым характеристикам относятся модальность, оценочность, а также прагматическая направленность, заключающаяся в целенаправленном воздействии на зрителя (формирование определённых установок, эмоциональных реакций и интерпретаций) [10].

Особое значение в рамках изучения кинодискурса приобретает анализ его лингвистической составляющей, в частности *кинотекста*. Согласно принятому в науке определению, *кинотекст* представляет собой целостное коммуникативное сообщение, выраженное посредством вербальных и невербальных знаков, организованное в соответствии с авторским замыслом, зафиксированное на носителе и предназначенное для аудиовизуального восприятия зрителем [11]. Важнейшим элементом кинотекста, обеспечивающим его смысловую и структурную целостность, выступает *кинодиалог*, который, как отмечает В.Е. Горшкова, напрямую создает образ киноперсонажа и выстраивает систему взаимоотношений между героями, что определяет успешность реализации кинообраза [10].

Это в свою очередь непосредственно обуславливает эмоциональную составляющую кинодискурса, которая во многом определяет глубину и специфику воздействия на эмоциональную сферу аудитории. Комплексный анализ способов выражения эмоций в кинотексте, как на вербальном уровне (через интонационные характеристики, лексический выбор и синтаксические конструкции диалогической речи), так и на аудиовизуальном (посредством музыкального сопровождения, цветового решения, операторских ракурсов и монтажа), позволяет выявить и описать механизмы эмоционального воздействия кинематографа на зрителя [6].

В этом контексте особую значимость приобретает изучение *эмотивной составляющей кинодискурса*, репрезентируемой посредством лингвистической категории эмотивности. Под *эмотивностью* понимается способность языковых единиц кодировать и передавать эмоциональные переживания и состояния, что делает её ключевым инструментом анализа языкового выражения аффективных состояний в кинотексте [4].

В рамках исследования эмотивного аспекта кинодискурса центральное место занимают эмотивные сюжетные единицы (ЭСЕ) – микротекстовые фрагменты, содержащие причину, начало эмоционального переживания и последующую реакцию персонажа в рамках коммуникативной ситуации. Данные единицы подразделяются на: *событийные*, в которых эмотивное поведение персонажа оказывает непосредственное влияние на развитие сюжета; и *характеризующие*, направленные на создание психологически достоверного образа языковой личности персонажа и раскрывающие его внутренний мир через эмоциональную реакцию [8].

В данной статье особенности реализации эмотивного аспекта в кинодискурсе рассматривается на примере британского телесериала *'The Crown'*, в котором не просто описываются значимые исторические события и воссоздаются образы реальных исторических личностей, но и детально отображается внутренний мир героев (их чувства, эмоциональные состояния, переживания, страхи и психологические травмы). Многоплановость эмотивной составляющей этого сериала обеспечивается интеграцией разноуровневых художественных средств: вербальных (диалоги, речевые стратегии персонажей, интонационные модели) и невербальных (мимика, жесты, позы, пространственная организация кадра), что обуславливает необходимость комплексного лингвистического и семиотического анализа [9].

На протяжении всех сезонов телесериала прослеживается устойчивый эмотивный код, базирующийся на противоречии между институциональными обязанностями монарха и естественными человеческими потребностями (в любви, свободе, семейной близости), что оказывает существенное влияние на структуру и семантику кинотекста [14]. Данное противостояние выступает ключевым источником эмоциональной напряжённости произведения и определяет доминирующую палитру эмоциональных состояний персонажей. Особое место в эмотивном пространстве сериала занимают чувства вины и долга – как перед обществом в целом, так и в межличностных отношениях членов королевской семьи. Эти эмоции порождают внутренний конфликт и эмоциональную динамику [1].

Усиление эмотивного воздействия достигается также посредством включения в нарратив специальных эмоциональных триггеров – сюжетных единиц, маркированных драматическими событиями (гибель близких людей, переломные моменты истории) и провоцирующих интенсивный эмоциональный отклик у аудитории. Ключевую роль в реализации данного механизма играет актёрская игра, в частности, акцентированная работа с микроиммикой: тонкие, едва уловимые выражения

лица передают внутреннее напряжение и конфликт при внешне невозмутимом поведении персонажа, что создаёт эффект психологической глубины и достоверности [14].

Визуальная составляющая кинодискурса также целенаправленно участвует в конструировании эмотивного плана сериала. Операторская работа и монтаж (резкие переходы между сценами для создания контраста эмоциональных состояний), композиционное решение кадра формируют визуальную семантику эмоций. Цветовая палитра выполняет дифференцирующую функцию: холодные тона (синий, серый) доминируют в сценах, транслирующих отчуждение, долг и официальность, тогда как тёплые оттенки (золотой, красный) актуализируются в эпизодах, связанных с личными переживаниями, страстями и межличностными конфликтами [8].

Звуковое сопровождение дополняет эмотивную структуру кинодискурса: оркестровый саундтрек и минималистичные музыкальные темы усиливают драматический эффект, а звуковые эффекты (тишина, эхо шагов, шум толпы) конструируют атмосферу напряжения, одиночества или публичности [14].

Таким образом, эмотивный код сериала реализуется через комплексную систему вербальных, невербальных и аудиовизуальных средств, объединённых общей драматургической логикой и направленных на создание многослойного эмоционального воздействия на аудиторию.

В рамках настоящего исследования особую актуальность приобретает анализ вербального уровня выражения эмотивности в кинодискурсе, поскольку он позволяет выявить языковые механизмы кодирования эмоциональных состояний и их воздействия. Согласно концепции Л.А. Пиотровской, категория эмотивности на уровне предложения реализуется посредством специальных лексических и морфологических маркёров, к которым относятся эмотивные существительные, глаголы, имена прилагательные и междометия [9]. В контексте сериала ключевыми эмотивами выступают *'duty'* («долг»), *'sacrifice'* («жертва»), *'burden'* («бремя») и *'sovereign'* («суверен/монарх»). Данные лексические единицы не только обозначают центральные концепты монархической идеологии, но и несут значительную эмоциональную нагрузку, актуализируя смыслы ответственности, самоограничения и институционального давления. В диалогической речи сериала активно задействуется эмоционально-оценочная лексика с ярко выраженной коннотацией, способная передавать тонкие оттенки отношения и состояния: *'Yes, but he represents a royal family of carpetbaggers and parvenus, that goes back what?'*

Помимо лексических средств, эмотивность в сериале выражается и на грамматико-синтаксическом уровне. Эмотивные синтаксические конструкции представляют собой модели, характеризующиеся выраженной эмоциональной окраской. Их основная функция заключается не в передаче информации, побуждении к действию или запросе данных. Вместо этого, они служат для выражения эмоциональной реакции говорящего на окружающую реальность, оценки коммуникативных ситуаций, собеседника и содержания его высказываний, а также для отражения общего эмоционального состояния [4].

Основополагающим принципом отражения эмотивности на синтаксическом уровне выступает включение эмоциональной сферы в когнитивно-коммуникативные процессы, что ведет к эмоциональному осмыслению ситуации и изменению грамматической структуры предложения. Как считает О.А. Турбина, эмотивные синтаксические формы используются в речевой деятельности импровизационным способом и имеют окказиональный, индивидуальный характер [12].

Л.А. Пиотровской были выделены следующие типы эмотивных синтаксических конструкций: *собственно эмотивные высказывания*: данный тип высказываний характеризуется прямым выражением эмоций говорящего без затрагивания других аспектов коммуникации. *Эмотивные высказывания, репрезентирующие эмоциональное состояние говорящего*: эксплицитное, так и имплицитное выражение внутреннего состояния говорящего, его переживаний и чувств. *Эмотивные высказывания, выражающие эмоциональное отношение* говорящего к конкретному объекту, явлению или событию [9]. Данные эмотивные значения передаются благодаря определенным категориям эмотивного синтаксиса, которые, как указывает Н.Н. Орлова, являются весьма продуктивными, так как располагают значительными экспрессивными возможностями, раскрывающимися через различные синтаксические приемы [7].

В рамках данного лингвистического анализа, проведенного на материале реплик британского телесериала *'The Crown'*, был выявлен ряд синтаксических приемов, обладающих выраженной эмотивной функцией. Эти приемы способствуют созданию эмоциональной насыщенности и усилению экспрессивного воздействия на аудиторию.

Самым распространенным приемом являются **повторы**, которые выступают характерным признаком эмоциональной речи, выделяя главную идею, которая напрямую относится к основной теме высказывания. Так, во время демонстрации коронации королевы был показан процесс помазания, который проводился с целью преподания монарху даров Святого Духа, необходимых для управления страной. Один из героев характеризует данный этап как: *'And now we come to the anointing, the single most holy, most solemn, most sacred moment of the entire service'*. И использованные эмотивные прилагательные *'holy, solemn, sacred'*, а также синтаксический повтор модификатора превосходной степени сравнения *'the most'* в сочетании с параллельной конструкцией и обособлением подчеркивают священный характер таинства, придают эмоциональность речи и акцентирует наше внимание. В другой сцене сериала, посвященной обсуждению приезда матери герцога Эдинбургского в Букингемский дворец, принц Филипп был недоволен тем, что такие решения принимаются без учета его мнения: *'Let me give you some advice. Stop patronizing me! Stop interfering and stop meddling! Just stop. You know nothing'*. Стоит отметить, что в данном примере повторы, представленные глаголом *'stop'* в повелительном наклонении в сочетании с герундием, являются не только средством усиления недовольства и раздражительности говорящего, но и играют интонационно-ритмическую роль, создавая напряженный тон речи.

В сериале также затрагивается семейная драма премьер-министра Г. Макмиллана, вызванная изменами его жены на протяжении всего брака. В своих письмах к любовнику героиня Макмиллан не стеснялась выражать свое истинное отношение к мужу, которое передается в большей степени благодаря синтаксическим средствам: *'But I can't. I can't. I want only you. I've tried again with Harold. Tried and tried. I know, I know. I just can't. I can't have him touch me, be near me'*. Многократное повторение модального глагола *'can't'*, глаголов *'tried'* и *'know'*, наряду с парцелляцией подчеркивают сильную эмоцию неприязни и отвращения героини по отношению к своему мужу.

Следующий синтаксический прием выражения эмотивности – **инверсия**. Данный прием позволяет выделить более значимую информацию, вызывая соответствующую эмоциональную реакцию. Так, представленные ниже примеры раскрывают положительный эмотивный фон: *'And the heroic way you kicked that wretched*

fool out today, tail between his legs'. '...it was entirely heroic.' – наряду с включенными повторами 'heroic' и метафоричным словосочетанием 'tail between his legs' инверсия служит для интенсификации эмоции восхищения и удивления. Аналогичная функция инверсии присутствует и в следующем примере: 'Never have we received such a welcome, -or eaten so well. Never have I experienced such a willingness to set oneself free and enjoy....' использование инверсионного порядка построения предложения с выдвижением наречия 'never' на первое место способствует усилению эмфатического ударения, подчёркивающего исключительный статус описываемого места.

В дополнении к вышеперечисленным способам синтаксической передачи эмотивности была найдена **парцелляция**, представленная в виде намеренного расчленения единой синтаксической структуры предложения на несколько пунктуационно и интонационно самостоятельных речевых единиц или фраз, направленных на чувственно-образное восприятие и эмоциональное осмысление поступающей информации [5]. Так, королева при разговоре с одним из своих советников затронула тему странного поведения премьер-министра, что вызывало у нее недоверие. С этим отношением тесно переплетаются чувство опасности и страха, которые были переданы через расчленение синтаксической структуры предложения в следующем примере: '*What are you suggesting that I do about it?....I'll keep an eye on him. Carefully. Closely. Minutely*'. Такое деление частей предложения характеризует категоричность высказывания, подчеркивает решимость и серьезность намерений. Схожая функция парцелляции присутствует и в другом примере: '*The Church does not recognize divorced persons. It's unkind. Discriminatory. Quite possibly unlawful*'. В этом предложении наряду с классической синтаксической организацией текста, направленной на повышение его ясности и коммуникативной эффективности, концентрируется эмоциональное отношение недовольства и осуждения ситуации, связанной с брачными законами 1950-1960х годов [14].

Другой синтаксический прием – **риторический вопрос** – связан с переосмыслением грамматического значения высказывания в вопросительной форме, вызывающий доминирование эмоционального аспекта над логическим [5]. Как, например, в следующей реплике: '*Who has done more damage to the monarchy? Me, with my willfulness, or you lot, with your inhumanity?*' Елизавета II столкнулась с трудным выбором в начале своего правления, когда ей пришлось отклонить просьбу Эдварда VIII. В ответ на это бывший король оскорбляет ее и употребляет риторические вопросы, напрямую указывая на ее бессердечность и жестокость. Данное синтаксическое средство не просто придало высказыванию эмфатичность, подчеркивая категоричное осуждение говорящего, но и побудило аудиторию к размышлению над правильностью его слов. В другом примере передается негативное отношение народа к правящим кругам: '*We put our trust in our ruling class. We put this great country in their hands! ... How do they pay back our trust? By taking us into an illegal war under false pretenses!*' В этом случае риторический вопрос, наряду с анафорой 'we put', присоединив эмоциональный компонент к категоричному суждению, повышает осуждающий тон и служит для усиления выражаемого недовольства.

Следующий синтаксический прием **полисиндетон**, который предполагает насыщение предложение союзами, в результате чего высказывание удлинняется и становится более экспрессивным и эмотивным. В сериале показана сцена личного разговора королевы с Жаклин Кеннеди, которая была щедра на похвалу, выражая свое почтительное отношение к монарху: '*As a woman, it's so inspiring. And what*

you just did in Ghana. It was just extraordinary. And the only reason I went was because I felt utterly useless in comparison to you. And I was trying to compete. And if anything, I owe you a huge debt of gratitude'. Применяя данный синтаксический прием в виде повтора соединительного союза 'and', сложилась не только целостная наглядно-образная картина взаимоотношений, но и повысилась динамичность и интенсивность эмоции восхищения и преклонения Жаклин Кеннеди перед королевой Елизаветой II.

В репликах героев сериала также присутствует антитеза в форме синтаксического параллелизма, благодаря чему усиливается эмоциональное воздействие высказывания, что создает драматический эффект, подчёркивая напряжение между противоположностями, в нашем случае между принцессами Дианой и Анной: *'Diana. The only other young female in the family, against whom I am now always compared. Lovely her, dumpy me. Smiling her, grumpy me. Charming her, awful me'*.

Таким образом, в построении эмотивного тона высказывания в кинодискурсе наравне с невербальными знаками (мимика, поза, жесты) участвуют все уровни языка, в том числе и синтаксический. Именно на данном уровне формируется экспрессивность, позволяющая слушателю не просто «прослушать» эмоцию, но «пережить, включиться в нее». По результатам нашего анализа в репликах персонажей британского сериала *'The Crown'* самыми частотными являются следующие синтаксические средства выражения эмотивности: повторы, инверсия и парцелляция.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Буянова, Л.Ю. Эмотивность и эмоциогенность языка: механизмы экспликации и концептуализации: монография / Л.Ю. Буянова М.: ФЛИНТА: Наука, 2016. 232 с.
2. Зайченко, С.С. К вопросу о знаковой неоднородности кинодискурса // Вестник ЧелГУ. 2013. №2 (293). С. 96-99.
3. Зарецкая, А.Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе / Вестник ЧелГУ. 2008. №16. С. 70-74.
4. Коростова, С.В. Поле эмотивности: структурно-семантическая типология микрополей / С.В. Коростова // Изв. Южного федерального ун-та. Филол. науки. – Ростов-на-Дону, 2010. № 3. С. 92-107.
5. Лаврова, А.А. Синтаксические особенности реализации эмоционального компонента в политической речи: на материале американских предвыборных теледебатов: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А.А. Лаврова. Нижний Новгород, 2010. 18 с.
6. Лотман, Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллинн: Александра, 1973 63 с.
7. Орлова, Н.Н. Языковые средства выражения эмоций: синтаксический аспект (на материале современной английской прозы): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н.Н. Орлова. Ростов-на-Дону, 2009. 26 с.
8. Павловец, Г.С. О некоторых аспектах создания эмотивного «коммуникативного портрета» персонажа в сценариях и кинотекстах. Art Logos, №3 (16), 2021, С. 35-45.
9. Пиотровская, Л.А. Эмотивные высказывания как объект лингвистического исследования / Л.А. Пиотровская. СПб.: СПб. гос. ун-т, 1994 147 с.
10. Самкова, М.А. Кинотекст и кинодискурс: к проблеме разграничения понятий / Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. Вып. 1(8). С. 135-137.
11. Слышкин, Г.Г., Ефремова, М.А. Кинотекст: опыт лингвокультурологического анализа. М.: Водолей Publishers, 2004 153 с.
12. Турбина, О.А. Природа эмотивного синтаксиса и его категорий / О.А. Турбина // Вестник ЮУрГУ. Серия: Лингвистика. 2013. – Т. 10. – № 2. С. 4-9.

13. Шаховский, В.И. Лингвистическая теория эмоций / В.И. Шаховский. М.: Гнозис, 2008. 416 с.

14. Crown [телесериал] / прод.: Э. Итон, С. Долдри, Р. Фокс и др. ; реж.: Б. Карон, Ф. Мартин, К. Швохов и др. 6 сезонов. Великобритания, США; Left Bank Pictures, Sony Pictures Television; Netflix, 2016–2023.

THE ROLE OF EMOTIVE SYNTAX IN THE FORMATION OF THE EMOTIONAL PLAN OF FILM DISCOURSE IN THE TV-SERIES 'THE CROWN'

A.S. Dautova, A.F. Shamsutdinova

Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla,

Ufa, Russia

aygule4ka@gmail.com, aliyashamsut@mail.ru

This article focuses on the study of syntactic forms used to express emotions in the dialogue in the British television series *'The Crown'*. The study aims to analyze the syntactic forms and structures employed by the main characters to verbalize and express their emotions. The article explores the structural and functional aspects of these linguistic devices, as well as their impact on the audience's perception of emotions.

Keywords: film discourse; film text; emotive vocabulary; emotiveness; syntax.