

МИНОБРНАУКИ РОССИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ Н.Г.ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теории, истории языка и прикладной лингвистики

**Языковые средства создания речевых портретов современных и
псевдоисторических персонажей в кинокомедии (на материале
кинофильма «Холоп»)**

АВТОРЕФЕРАТ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ
БАКАЛАВРА

студентки 4 курса 441 группы

направления 45.03.03 Фундаментальная и прикладная лингвистика

Института филологии и журналистики

Горячевой Евы Максимовны

Научный руководитель:

канд. филол. наук, доцент

_____ Н.Г. Шаповалова

подпись, дата

Зав. кафедрой

докт. филол. наук, профессор

_____ О.Ю. Крючкова

подпись, дата

Саратов 2026

Темой данной работы является исследование языковых средств создания речевых портретов современных и псевдоисторических персонажей в кинокомедии на материале кинофильма Клим Шипенко «Холоп» (2019).

Цель исследования – охарактеризовать и сравнить речевые портреты современных и псевдоисторических персонажей комедийного фильма «Холоп». Для достижения этой цели были поставлены следующие *задачи*:

- 1) изучить научную литературу, посвященную анализу дискурса (в том числе кинодискурса), теории языковой личности, речевому портретированию, языковой игре и смежным понятиям;
- 2) проанализировать речевое поведение персонажей фильма;
- 3) выявить и охарактеризовать языковые (прежде всего лексические) средства, посредством которых сценаристы конструируют коммуникативное поведение современных и псевдоисторических персонажей фильма;
- 4) выявить оппозиции поведенческих паттернов в речи данных групп.

Материал исследования составили 64 расшифрованных реплики персонажей фильма «Холоп», а также проанализированный сценарий данной комедии, который составляет 106 648 печатных знаков и представляет собой расширенный вариант режиссерской версии.

Структура выпускной квалификационной работы бакалавра: работа состоит из введения, двух глав (теоретической и практической), заключения, списка использованной литературы.

Основное содержание работы. Первая глава «Теоретические основы изучения языковой личности в кинодискурсе» посвящена рассмотрению базовых понятий, необходимых для анализа речевых портретов персонажей фильма. Глава состоит из десяти подразделов: «Подходы к изучению дискурса и его типологизация в современной лингвистике», «"Кинодискурс" и "кинотекст" как понятия современной лингвистики», «Понятие хронотопа», «Активный и пассивный запас языка», «Устаревшие слова как особая часть лексической системы языка», «Языковая личность и речевой портрет»,

«Понятие лингвокультурного типажа», «Основные подходы к изучению языковой игры», «Понятие речевой маски», «Выводы».

В подразделе **«Подходы к изучению дискурса и его типологизация в современной лингвистике»** рассматриваются основные подходы к пониманию дискурса в современной лингвистике. В отечественной лингвистике канонической считается дефиниция Н.Д. Арутюновой, согласно которой дискурс представляет собой связный текст, рассматриваемый в совокупности с экстралингвистическими факторами, а также речь, погруженную в конкретную коммуникативную ситуацию. Подчеркивается, что дискурс включает в себя не только собственно текст, но и прагматические, социокультурные, психологические и когнитивные компоненты. Особое внимание уделяется типологии дискурса, в рамках которой В.И. Карасиком выделяются персональный и институциональный типы. К числу институциональных разновидностей относится массмедийный дискурс, на периферии которого располагается кинодискурс.

В подразделе **«"Кинодискурс" и "кинотекст" как понятия современной лингвистики»** раскрывается соотношение понятий «кинодискурс» и «кинотекст». Кинодискурс рассматривается как поликодовое образование, соединяющее вербальные и невербальные компоненты: звучащую речь персонажей, титры, надписи, визуальный ряд, мимику, жесты, звуковое оформление. И.Н. Лавриненко отмечает, что кинодискурс характеризуется связностью, цельностью, завершенностью и адресатностью. Под кинотекстом подразумевается креолизованный текст, состоящий из вербальной и невербальной частей. В отличие от кинотекста, кинодискурс включает в себя не только сам фильм как завершенное произведение, но и коммуникативное взаимодействие между коллективным автором и зрителем, а также совокупность смыслов, порождаемых этим взаимодействием.

В подразделе **«Понятие хронотопа»** анализируется термин «хронотоп». Хронотоп понимается как взаимосвязь пространственных и временных координат художественного произведения. Рассматривая роль хронотопа в

литературном произведении, М.М. Бахтин выделяет его прежде всего сюжетобразующее значение. Кроме того, хронотоп, по мнению ученого, обладает изобразительной силой. В кино хронотоп приобретает особую значимость, поскольку зритель воспринимает пространство и время не только через словесное описание, но и через конкретные визуальные и звуковые образы, что позволяет «включить» зрителя в пространство кинокартины.

В конкретном кинодискурсе сюжетное и композиционное построение кинотекста может определять доминанту времени или пространства. Так, в кинокартинах с «горизонтальным монтажом» действие развивается благодаря пространственным перемещениям, тогда как время остается условным настоящим и играет функциональную роль. Динамичная фабула и постоянное смещение повествования в прошлые события и внутренний мир героев делает доминантным время, отводя пространству функциональную роль. В фильме «Холоп» создается мнимая доминанта времени: герой убежден, что оказался в XIX веке, хотя на самом деле находится в специально построенном пространстве под Москвой. Вследствие этого речевая характеристика персонажей становится одним из инструментов конструирования ложного исторического хронотопа.

В подразделах **«Активный и пассивный запас языка»** и **«Устаревшие слова как особая часть лексической системы языка»** проводится анализ лексики с точки зрения ее принадлежности к активному и пассивному запасу, а также исследуются устаревшие слова как особая часть лексической системы. Активный словарный запас включает общеупотребительные и привычные для современного общения слова, тогда как пассивный запас охватывает единицы, которые либо выходят из употребления (устаревшие слова), либо еще не стали общеупотребительными (неологизмы). На основании причины выхода из употребления устаревшие слова делятся на историзмы и архаизмы. К историзмам относят лексические единицы, устаревшие в связи с исчезновением реалий и понятий, которые они называли. Архаизмы, в свою очередь, представляют собой лексические единицы, обозначающие по-прежнему

актуальные явления, однако вытесненные из повседневного употребления более современными языковыми эквивалентами.

В подразделе **«Языковая личность и речевой портрет»** осуществляется теоретическое осмысление понятий языковой личности и речевого портрета. Языковая личность понимается как совокупность способностей человека к созданию и восприятию речевых произведений. В ее структуре Ю.Н. Караулов выделяет вербально-семантический, лингво-когнитивный и мотивационный уровни. К.Ф. Седов отмечает, что термин «языковая личность» постепенно теряет четкость. По мнению ученого, более точным является понятие «речевой портрет личности». Речевой портрет представляет собой функциональную реализацию языковой личности в процессе коммуникации. При его описании важно учитывать не все языковые параметры, а только наиболее яркие диагностические признаки: лексику, речевое поведение, формулы общения, прецедентные феномены, использование языковой игры.

В подразделе **«Понятие лингвокультурного типажа»** раскрывается сущность названного лингвистического понятия. Лингвокультурный типаж представляет собой узнаваемый образ человека, закрепленный в культурном сознании и обладающий устойчивыми социальными, поведенческими и речевыми характеристиками. В.А. Резник предлагает классифицировать лингвокультурные типажи с позиции их содержательно-смысловых особенностей и степени значимости в культурном пространстве. С точки зрения содержательно-смысловых характеристик, лингвокультурные типажи разделяются исследователем на социальные, характерные и идеологические: социальные связаны с определенным родом деятельности, профессией, социальным статусом; характерные представляют собой группы личностей, наделенные общими существенно выраженными свойствами, привычками и установками; идеологические отражают совокупность взглядов и идей, в которых признаются и оцениваются отношения людей к реальности и друг другу.

В подразделе **«Основные подходы к изучению языковой игры»** анализируется указанное понятие. Языковая игра рассматривается как намеренное и осознанное варьирование или нарушение языковой нормы, создающее экспрессивный, комический или оценочный эффект. Следует различать языковую игру и языковую ошибку. Как утверждает Н.В. Данилевская, основным критерий разграничения этих понятий – языковая и стилистическая компетенция говорящего. Особенности функционирования языковой игры во многом зависят от сферы ее применения. Как отмечает Т.А. Гридина, в каждом дискурсивном контексте языковая игра приобретает особую прагматическую направленность.

В подразделе **«Понятие речевой маски»** осуществляется теоретическое осмысление термина «речевая маска». Речевая маска определяется как временная и ситуативная эксплуатация чужого языкового образа, при которой говорящий сознательно воспроизводит манеру речи, лексикон и картину мира другого социального или культурного типа. А.В. Кукс предлагает выделять три типа речевых масок. К первому типу относятся индивидуальные маски, прототипом для которых служит конкретная языковая личность. Ко второму – обобщенные маски, восходящие к лингвокультурному типажу. Третий тип образуют маски-шаблоны, которые воспроизводят уже существующую речевую маску.

Вторая глава **«Языковые средства создания речевых портретов героев фильма "Холоп"»** посвящена практическому анализу реплик персонажей. Глава включает следующие подразделы: «Общая характеристика коммуникантов в дискурсе комедийного фильма "Холоп"», «Речевой портрет псевдоисторического персонажа в фильме "Холоп"», «Речевой портрет современного персонажа в фильме "Холоп"», «Выводы».

В подразделе **«Общая характеристика коммуникантов в дискурсе комедийного фильма "Холоп"»** представлена характеристика участников коммуникации в рамках дискурса кинокартины. Главным героем комедии является Гриша – избалованный сын московского олигарха, уверенный в

собственной безнаказанности и в том, что любые отношения могут быть урегулированы деньгами или связями отца. Речевое поведение героя отчетливо отражает его личностные черты: эгоизм, пренебрежительное отношение к окружающим, грубость и циничность. Данные особенности проявляются при помощи лексических повторов, использования субжанра колкости, а также включения в речь оскорблений, угроз, просторечных выражений, инвективной лексики и фразеологических оборотов, которые подчеркивают уверенность персонажа в своем превосходстве над другими людьми.

Перевоспитание Гриши в рамках сюжета осуществляется посредством организации под Москвой модели дореволюционной барской усадьбы. После инсценированного ДТП герой приходит в себя в роли крепостного кучера и оказывается в пространстве, имитирующем XIX век. С этого момента основным предметом анализа становится оппозиция двух групп персонажей: современных и псевдоисторических. Современные персонажи – например, Павел, Настя, Лев Арнольдович, сценарист и участники съемочной группы – не являются носителями речевых масок XIX века. Псевдоисторические персонажи, напротив, играют роли дворян и крестьян, демонстрируя специально сконструированное речевое поведение.

В подразделе **«Речевой портрет псевдоисторического персонажа в фильме "Холоп"»** анализируется речевой портрет псевдоисторических персонажей. Их коммуникативное поведение целенаправленно выстроено таким образом, чтобы убедить Гришу в том, что он оказался в XIX веке. Так, в речи псевдоисторических героев широко представлены архаизмы и историзмы: ср. архаизмы *«вчерасть»*, *«токмо»*, *«бразничать»*, *«бесноватый»*, *«душегубство»*; историзмы *«кабак»*, *«городовой»*, *«вольная»*. Эти языковые единицы выполняют функцию исторической стилизации, помогают передать колорит эпохи и поддерживают иллюзию достоверности происходящего.

Речь псевдоисторических персонажей также включает просторечную лексику: ср. *«обалдуй»*, *«паскуда»*, *«пуцай»*, *«ополоуметь»*, *«ишиш»*, *«лоботряс»*, *«оглашенный»*. Использование таких единиц позволяет обозначить

социальную принадлежность персонажей и создать эффект живой разговорной речи.

В речи «крестьян» проявляется покорность по отношению к господам: в их репликах встречаются устаревшие формы вежливости и прецедентные тексты, которые наглядно демонстрируют подобострастное отношение представителей крестьянства к вышестоящим лицам.

Важную роль в речевом портрете псевдоисторических персонажей играют фразеологизмы и прецедентные феномены. У крестьян они часто связаны с фольклорной и языческой традицией: ср. «*Змей Горыныч*», «*птица смерти*», «*Иван Купала*». С их помощью актеры вербализуют жизненную псевдодоминанту «крестьянской» жизни и подчеркивают свою принадлежность к конкретной лингво-социальной группе. В речи «дворян» эту функцию выполняют высказывания на французском языке, отражающие галломанию дворянского дискурса XVIII-XIX веков.

Речевое поведение псевдоисторических персонажей соответствует коммуникативному типу «притворщик». Герои намеренно конструируют речевые маски, воспроизводящие особенности общения жителей XIX века, но эти маски носят ситуативный характер и используются исключительно в присутствии Гриши. Когда главный герой отсутствует, необходимость поддерживать иллюзию отпадает. В результате речь псевдоисторических персонажей приобретает двойственный характер: с одной стороны, она формирует убедительную иллюзию исторической эпохи, с другой – систематически разоблачает искусственность созданного мира, что в совокупности существенно усиливает комедийную составляющую фильма.

В подразделе «**Речевой портрет современного персонажа в фильме "Холоп"**» рассматривается речевой портрет современных персонажей. В отличие от псевдоисторических героев, их речь связана с реалиями XXI века и насыщена иноязычными заимствованиями, профессионализмами, сленгизмами, жаргонизмами, просторечной и сниженной лексикой. В речи кинематографистов заимствования часто связаны с профессиональной сферой:

ср. «реквизит», «сценарий», «импровизация», «камера». Эти слова маркируют принадлежность персонажей к миру современного медиапроизводства. При этом профессиональная лексика нередко соседствует с просторечными элементами, что создает травестированное восприятие происходящего и поддерживает комическую тональность фильма.

Наиболее ярко особенности современного речевого портрета проявляются в речи Гриши. Персонаж активно использует сленгизмы: ср. «телка», «стремный», «тухлячок», «оторваться». Кроме того, в репликах главного героя встречается сниженная лексика: ср. «слышь», «блин», «пожрать», «шмотки», «хана». Речевой портрет персонажа дополняют жаргонизмы: ср. «завалить», «ментовка», «чувак», «раслабон». Все эти средства создают образ современного молодого человека, не соблюдающего речевой этикет, склонного к фамильярности, грубости и пренебрежению к собеседнику.

Отдельную роль в речи Гриши играют варваризмы и иноязычные вкрапления: ср. «кэп», «типл», «окей», «сорян», «пэлас», а также экзотизм «хипстер». Они подчеркивают принадлежность героя к эпохе XXI века и демонстрируют ориентацию на западные культурные коды. Особенно отчетливо эта принадлежность проявляется в сопоставлении с псевдоисторическими персонажами, которым непонятны современные реалии, заимствования и аббревиатуры. Смещение современного и псевдоисторического языкового опыта становится одним из основных источников комизма в кинокартине.

Употребление сленгизмов, жаргонизмов, варваризмов и сниженной лексики в речи Гриши позволяет отнести его к лингвокультурному типу «мажор». Этот тип связан с такими чертами, как эгоизм, надменность, дерзость, а также склонность жить за чужой счет. В речевом поведении Гриши эти признаки проявляются через фамильярные обращения, грубые оценки, пренебрежение к труду других людей и уверенность в том, что любой конфликт можно решить деньгами. Принадлежность героя к типу «мажор»

дополнительно подчеркивается другими персонажами, которые прямо называют его этим словом.

В заключении подчеркивается, что в кинодискурсе с мнимой доминантой времени сценаристы особым образом конструируют речь коммуникантов. В фильме «Холоп» последовательно противопоставляются две группы героев: псевдоисторические и современные. Первая группа включает персонажей, которые играют роли жителей XIX века и используют речевые маски крестьян и дворян. Вторая группа представлена героями, связанными с современным миром, медиапроизводством и культурой XXI века. Речевое различие между этими группами становится одним из важнейших способов организации киноповествования.

Коммуникативное поведение псевдоисторических персонажей отличается употреблением устаревшей лексики, историзмов, просторечий, устаревших форм вежливости, элементов фольклорной и языческой культуры. Эти средства помогают создать иллюзию исторической достоверности и убедить Гришу в реальности происходящего. Однако эта достоверность остается условной, поскольку персонажи не являются подлинными носителями речи XIX века, а лишь временно воспроизводят соответствующие речевые маски.

Коммуникативное поведение современных персонажей характеризуется активным использованием англицизмов, сленгизмов, жаргонизмов, сниженной лексики, профессионализмов, а также обращением к прецедентным феноменам массовой культуры. Наиболее выразительно эти особенности представлены в речи Гриши. Его речевой портрет отражает не только принадлежность героя к современности, но и его связь с лингвокультурным типажом «мажор»: герой груб, самоуверен, фамильярен и склонен воспринимать людей через призму денег и статуса.

Итоги исследования показывают, что языковые средства в фильме «Холоп» выполняют несколько функций одновременно. Они индивидуализируют героев, маркируют их принадлежность к определенной эпохе или социальной группе, создают комический эффект, поддерживают

иллюзию искусственно созданного прошлого и углубляют центральный конфликт произведения. Сопоставление современных и псевдоисторических персонажей подтверждает, что речевой портрет в кинодискурсе является важным инструментом раскрытия характера, организации хронотопа и выражения авторской оценки.