

УДК [81'42:791.221.4]:811.111

Ніколенко А. Г.
(Київ, Україна)

ЛІНГВО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ КІНОДИСКУРСУ АМЕРИКАНСЬКОГО ГАНГСТЕРСЬКОГО ФІЛЬМУ

У статті лінгвальні і культурологічні характеристики мовленнєвого ряду американського гангстерського кінофільму розглядаються як культурно обумовлений симбіоз етнічної приналежності кіноглядача і культурної ідентичності кіноперсонажа.

Ключові слова: анти-мова, неформальний реєстр промови, акцент, непристойності, кінодискурс, культурний код, міжкультурна комунікація.

В статтє лінгвальнє и культурологическє характеристикє речового ряду американского гангстерского кинофильма рассматриваются как культурно обусловленный симбиоз этнической принадлежности кинозрителя и культурной идентичности киноперсонажа.

Ключевые слова: анти-язык, неформальный регистр речи, акцент, непристойности, кинодискурс, культурный код, межкультурная коммуникация.

The article considers lingual and cultural characteristics of American gangster film dialogues as a cultural symbiosis of viewer's ethnicity and movie character's cultural identity.

Keywords: anti-language, the informal register of speech, accent, obscenity, cinematic discourse, cultural code, intercultural communication.

Гангстерські фільми іноді класифікують як самостійний жанр, а іноді розглядають як під-жанр більш широкої категорії «кримінальних фільмів» (crimefilms). (8; 9; 11). Діалог гангстерських фільмів помітно відрізняється від мовного ряду фільмів інших жанрів: «сленг професійних жебраків і злочинців є крайнім проявом зведення символічної межі між однією групою і рештою суспільства. «Анти-мову» гангстерських фільмів «надмірно посилює роль мови для реалізації владної структури суспільства» і в той же час відображає організацію та цінності «контркультури» [2:25-26].

Оскільки багато з сценаріїв гангстерських фільмів були написані обачними газетярами і / або засновані на реальних подіях злочинного світу, безсумнівно існують деякі кореляції між цим діалектом кіно і фактичним використанням мови. Жанр гангстерського фільму, включаючи в себе цю анти-мову, прославляє його і використовує його як засіб «створення символічного кордону» між цими історіями і рештою американських фільмів. Починаючи з 1930-х років, цей стиль діалогу в гангстерських фільмах став беззмінним, що підтверджує і кіноперсонаж Тоні Монтана на початку кінофільму *Scarface* [30], рімейка *Scarface* [29]:

immigration official: Where'd you learn to speak the English, Tony?

Tony Montana: In a school. And my father, he was from United States. Just like you, you know. He was a Yankee. He used to take me a lot to the movies, you know. I learn. I watch the guys like Humphrey Bogart, James Cagney. They teach metotalk. Iikethoseguys. [30]

Кінофільм *Bonnieand Clyde* [12], який часто згадується як початок американської «нової хвилі» гангстерських фільмів, перетворив своїх кримінальних антигероїв в гламурні романтичні кіноперсонажі. Романтизм, властивий цьому жанру, досяг свого апогею з успіхом у кінофільмі *The Godfather* [33]. З точки зору мовного ряду поворотним моментом між більш стриманим «студійним стилем» і словесними феєрверками сучасних гангстерських фільмів був кінофільм *MeanStreets* [22], який відверто висунув на передній план небалий, «реалістичний»та імпровізаційний стиль[4:218-221; 9:185-194]. Цей жанр являє собою контра версію Америки, жакливу інверсію оптимістичної офіційної ідеології, висловлюючи мінливі відносини любові і ненависті до ідеалів пуританства, соціального дарвінізму і міфу Гораціо Алгера[6:159-168]. «Небагато гангстерських фільмів вільні від імплікації, що злочинці є продуктом суспільства, а не повстають проти нього» [1:7], або, як лаконічно висловився Джеймс Хоберман, «факт в тому, що мафія в нас самих» [3:20].

Гангстерські фільми створюють щось на зразок паралельного всесвіту, зображуючи свого роду роботу, свою квазівійськову організацію, свої власні поняття справедливості та етики, свій тип сім'ї – і все це доводиться до глядача, через відмінне використання мови. Спеціалізована лексика інтригує, тому що вона обертається навколо інструментів професії, таких як зброя (*gats*) і жертви (*suckers*) чи основні види діяльності – *laylow*, *crossme*, *raton*, *takehimfor a ride*. Але використання професійного жаргону є лише однією з відмінних особливостей гангстерських фільмів. Частина того, що виділяє гангстерські фільми становить постійне використання неформального сленгу і мовних патернів підкреслено «нижчого класу», так, наприклад, Рокі Салліван в кінофільмі *Angels with Dirty Faces* [11] говорить *Whadyaknow, whadya say* в якості привітання, а не *How do you do?* Або *How nice to see you*. Всі персонажі в гангстерських фільмах говорять *yeah* замість *yes*, *hey* замість *hello*, *shaddup* замість *please bequiet*, *get me?* замість *do you understand?* Вони використовують неформальний регістр промови, часті незв'язні повторення, а їх фрази рідко відрізняються ритмічною збалансованістю, стислістю або дотепністю. Яскравим прикладом гангстерського мовлення є уривок з кінофільму *Good Fellas* [17], коли Полі попереджає Генрі про його соратників:

Paulie: Don't makeajerkoutofme. Just don't do it. Just don't do it. Now, I want to talk to you about Jimmy. You gotta watch out for him. He's a good earner, but he's wild, takes too many chances.

Henry: No, I know that. I know Jimmy. You think I would take chances like Jimmy?

Paulie: And Tommy, he's a good kid too, but he's crazy. He's a cowboy. He's got too much to prove.

Henry: No, I –

Paulie: You gotta watch out for kids like this.

Henry: Yeah, I know what they are. I only use them for certain things. Believe me – you don't have to worry –

Paulie: Listen, I ain't gonna get fucked like Gribbs. You understand? Gribbs is 70 year old and the fuckin' guy's gonna die in prison. I don't need that. So I'm warnin' everybody. Everybody. Could be my son, could be anybody. Gribbs got twenty years just for sayin' hello to some fuck who sneakin' behind his back sellin' junk. I don't need that. Ain't gonna happen to me. You understand?

Henry: Uh huh. [17]

Порівняно з мовою фільмів інших жанрів, неформальність і просторічний відтінок наративу відразу ріже слух– *gotta; gonna; wanna; ain't; kid; guy; junk; some fuck; uh huh*. Короткі пропозиції звучать манірно, а не є проявом красномовства; переривання нетерплячі і грубі, рясне повторення фраз використовується для посилення емоційного ефекту, а не поетичного ритму.

На передній план в американських гангстерських фільмах висувається натуралістичний стиль гри, який визнається з деякими жанрами кіно і припускає, що актори «пережовуючи їжу будуть розмовляти з повним ротом. Крім того, вони іноді відвертаються від камери, кажуть м'яко і швидко, повторюють слова, «проковтують» або «викидають» мовні відрізки, іноді запитують *Huh?* або говорять одночасно. Для досягнення ефекту спонтанності, вони воліють до мови з безглуздими інтенсифікаторами або класифікаторами Актори, що намагаються дотримуватися натуралістичної гри, використовують переривчасту манеру говоріння: замість того, щоб сказати *I amverydistressed*, актор скаже *I amdis* *verydistressed*. За тією ж логікою, він або вона почне дії, такі, наприклад, як пити зі склянки, а потім робить паузу, щоб щось сказати перед тим як далі продовжити дію» [6:44].

Гангстерські фільми відрізняються від фільмів інших жанрів постійним використанням акцентів у дискурсі. Не всі акенти італійські в гангстерських фільмах. Наприклад, кінофільми *Public Enemy* [27] і *Barton Fink* [13] використовують ірландські акценти; в кінофільмі *Scarface* [30] звучить кубинський акцент; в кінофільмі *The Asphalt Jungle's* [31] головний натхненник гангстерів говорить з німецьким акцентом; в кінофільмі *The French Connection* [32] головний гангстер є француз; в кінофільмі *Once Upon a Time in America* [26] глядач чує Нью-Йоркський єврейський акцент; в кінофільмі *Menace II Society* [21] присутній міський афро-американський акцент. Певний акцент у мові кіноперсонажів вказує або на те, що вони іммігранти або, що вони, принаймні, не є білими протестантами англо-саксонського походження, або на те, що вони не всі сицилійські мафіозі. Акценти розрізняються за своєю силою (або автентичністю). Присутністю акценту в даному контексті постійно підкреслюється відокремленість таких кіноперсонажів від офіційної американської культури, привілеїв і влади.

Іншою відмінною рисою гангстерського мовлення є відсутність у персонажів освіти і словесної витонченості. У кінофільмі *Scarface* [30] Тоні не розуміє сенсу *gaudy* або *effeminate*, він посилається на припис *habeascorpus* як *hocuspocus*. Точно так, Лаки Лучано в кінофільмі *Marked Woman* [20] не знає значення слова *intimate*. У кінофіль-

мі *On the Waterfront* [25], Террі Маллой спотворює синтаксис, коли він намагається бути різким, звертаючись до слідчих: *Never's gonna beto much soon forme*. У кінофільмі *The Untouchables* [34], Аль Капоне спілкується з журналістами з самовдоволеною впевненістю на біглому англійському, але, якщо прислухатися уважно, можна почути, що Роберт Де Ніро, який грає роль Ал ьКапоне, постійно ставить силлабічний наголос не там і створюється враження, що Капоне намагається дотримуватися словесного стилю, яким він насправді не володіє. Бажання гангстерів говорити моделями мови вищого класу підкреслюється і в кінофільмі *Bugsy Siegel* [15]:

Benny: To speak properly, it is necessary to enunciate every syllable. Example: Twenty dwarves took turns doing handstands on the carpet. Twenty dwarves took turns doing handstands on the carpet. Example: Twenty dwarves took turns doing handstands on the carpet. [15]

Специфіку гангстерської промови частково становить використання непристойностей, вказуючи на сильні емоції. Ранні гангстерські фільми виявляли певну схильність до використання непристойності в мовному ряду, але *Кіно Код* (*Motion Picture Production Code*) накладав на них обмеження, піддаючи мову фільму цензурі. Замість того, щоб сказати *horseshit*, поліцейський у кінофільмі *Scarface* [29] говорить: *the place in the gutter where the horses have been standing*. Аналогічно, кожному глядачеві в кінофільмі *Marked Woman* [20] ясно, що жіночі кіно персонажі займаються проституцією, хоча вербалізація цього слова не відбувається в кінодискурсі. Проте, непристойності стають все більш і більш прийнятними в післявоєнній літературі і в дискурсі американського гангстерського фільму, і жорстка цензура на екрані ставала все більш і більш неспроможною. Після скасування *Кіно Коду*, починаючи з 1970-х років, непристойності стали основним інструментом для американського гангстерського кінодискурса. У гангстерських фільмах надмірна кількість непристойностей в мовному ряді підкреслює грубість кіноперсонажів, їх надзвичайну мужність і силу їх емоцій, як, наприклад, в кінофільмі *The Untouchables* [34]:

Capone: I want that son of a bitch dead ... I want you to get this fuck where he breathes. I want you find this fancy boy Eliot Ness. I want him dead. I want his family dead. I want his house burnt to the ground. I wanna go in the middle of the night, I want to piss on his ashes. [34]

У багатьох гангстерських фільмах 1980-х і 1990-х років, слово *fucking* попадається майже в кожному реченні, проте через занадто активне вживання в мові непристойностей, вони перестають шокувати або виділяти що-небудь у мовному ряді, пор.:

Elmira: Can't you stop saying "fuck" all the time? Can't you stop talking about money? It's boring, Tony. [30]

Слова, розгніваного Капоне, є ілюстрацією ще однієї характерної особливості мовного ряду американського гангстерського кінодискурса: висока частотність погроз, явних

або неявних. Основні сюжетні лінії включають: 1) тиск на нелегальних торговців, які повинні купити нелегальні віскі тільки у цієї банди (*PublicEnemy*), 2) збройні розбірки, щоб змусити сплатити свої борги в азартних іграх (*Mean Streets*) і 3) залякування тих, хто хоче вийти з банди (*ForceofEvil*). Погрози можуть приймати різні форми, від явної грубості до лукавості: *I'll make himanofferhecantrefuse* (*The Godfather*), але вони завжди абсолютно серйозні і здійснюватимуться, якщо людина не підкориться. Таким чином, погрози, часто втілюючи в собі крайній термін для виконання чогось, несуть відповідальність за створення атмосфери страху.

Гангстерським фільмам також характерні вибухові дії гангстерів при, здавалося б, абсолютно спокійній обстановці. Тільки в гангстерських фільмах можна знайти наступні архетипічні сцени: персонаж *X* починає довгий публічний монолог, іноді у формальній обстановці, проявляючи люб'язність і раціональність. Через кілька миттєвостей спокійної обстановки він раптом приходиться у лють і як результат відбувається якийсь жахливе насильство. До паттерну, коли публічна мова переростає в сцену насильства, можна віднести і сцени, в яких дискусія переростає у відкрите фізичне протистояння через комунікативні невдачі. У таких сценах персонажі беруть участь в тривіальній суперечці або, навіть, може здатися, що вони жартують. Однак, зачіпання, навмисно або ненавмисно, забороненої для іншого учасника комунікації теми призводить до миттєвого нагнітання обстановки і до насильства, як наприклад, в сцені з кінофільму *Menace II Society* [21], яка починається з того, що два афроамериканських підлітки, увійшовши до корейського міні-маркету і базикаючи один з одним про дівчат і вечірки, підходять до холодильника з пивом і помічають, що жінка, власниця магазину, дивиться на них з підозрою. До цього моменту, незважаючи на деяке непорозуміння в міжкультурній комунікації, все ще здавалося можливим, що підлітки куплять пиво і підуть, але згадка корейцем матері одного з хлопців відразу ж електризує атмосферу:

O-Dog: What you say about my momma? You feel sorry for who?

male owner: I don't want any trouble! Just get out!

O-Dog: The fuck you say about my momma?

male owner: I don't want any trouble. Just get out!

O-Dog: You talkin' shit. Every time I come in this motherfucker, you got something to say. (shoots male grocer, as his wife screams). Yeah, yeah. Where the motherfucking videotape? Give me the motherfucking video.

woman owner: Stop.

O-Dog: Give me the motherfucking videotape right now. Hey, nigger. Clean the cash register. Come on. You shut up. You shu...Hey. Shut the fuck with tour noise.

Caine: Oh, shit!

O-Dog: You better shut the fuck... I ain't playing. Where is the tape at?

Caine: What the fuck did you do, man?

O-Dog: Go get this motherfucker right now. I said eject it. If you don't eject it I'm gonna smoke your ass. Hey, bitch, do it right now. Bitch, I told your stupid ass to shut the fuck up! (gunshots)

Caine: Nigga, hurry up!

O-Dog: hell, yeah.

Caine: Come on man. Let's raise up, man. Damn! Wha.. I can't believe this. Move.

O-Dog: I thought I told you to open the damn register. Thought you were down. How do you open this shit? What the fu...? Six motherfucking dollars, nigger? Y'all got money in this motherfucker somewhere.

Caine: This don't make sense. Let's just go, man.

O-Dog: Give me your change. Goddamn ready teller.

Caine: Dog!

O-Dog: I'm gonna keep your shit too.

Caine: Fuck!

O-Dog: Jackpot. Hell, yeah. Get this motherfucker, here. Shit. Ain't gonna talk sit, are you?

Caine: Where all the money at, man? Fuck that. Fuck, let's go!

O-Dog: Goddamn. [21]

У гангстерських фільмах не можна передбачити коли неправильні слова можуть виявитися смертельним вироком для учасника комунікації. Гангстер багатослівний і досить гучний кіно персонаж [8:136]. Іншими словами, так само, як гангстер проявляє нестримність у своєму підході до насильства, також він неупорядкований у своєму підході до слів: він може хвалитися, лягати, погрожувати, брехати, жартувати або дражити. Балакучий гангстер може виявитися з почуттям гумору, і велика частина діалогів в таких фільмах досить смішні – Джонні Фендлі в кінофільмі *OntheWater front* [25], Джонні Бії у кінофільмі *Mean Streets* [22] і Томмі в кінофільмі *GoodFellas* [17] є душею компанії з гарним почуттям гумору, забавляючи членів банди, більше того, балакучий гангстер може навіть філософствувати:

Rico: When I get in a tight spot, I shoot my way out of it. Like tonight... sure, shoot first – argue afterwards. If you don't the other guy gets you. This game ain't for guys that's soft.

Tony Camonte: There is only one law, do it first, do it yourself, and keep doing it.

Terry Malloy: Hey, you wanna hear my philosophy of life? Do it to him before he does it to you.

Eddie Bartlett: While the gravy's flowin' I'm gonna be right there with my kisser under the faucet.[25]

Але завжди існує зв'язок між нестримним словесним потоком і нестримним насильством, як це показано в кінофільмі *Bugsy Siegel* [13] в сцені, де Вірджинії Хілл приходиться в будинок Бені Зигеля, щоб зайнятися з ним любов'ю:

Virginia: Do you always talk this much before you do it?

Benny: I only talk this much before I wanna kill someone.[13]

Гангстерські фільми характеризуються герметичністю. За кількома винятками, такими як Жан з кінофільму *The Roaring Twenties* [28], Доріс з кінофільму *ForceofEvil* [16], Еді

з кінофільму *On the Waterfront* [25] і Кей з кінофільму *The Godfather* [33] ніхто не контрастує із закритою групою банди.

У гангстерських фільмах майже не спостерігається явище інтертекстуальності, хоча злочинні персонажі іноді відвідують або прослуховують записи італійської опери. Замість цього можна знайти багато прикладів використання окремих ділянок мовних рядів з ранніх робіт цього жанру в пізніші гангстерські фільми. Наприклад, в кінофільмі *New Jack City* [23] Ніно Браун цитує фразу *The world is mine* з кінофільму *Scarface* [30] під час перегляду версії Де Пальма у своєму кінозалі. Повторення усередині жанру є ще одним свідченням про самодостатність американського гангстерського кінодискурсу. Без можливості використання контрастних стилів, «анти-мова» гангстерського дискурсу сама стає мовою.

Деякі з діалогів містять так багато кримінального жаргону, іноземного акценту, або навіть іноземних мов, що можуть тією чи іншою мірою бути незрозумілими для кіноглядача. Ситуація ще більш ускладнюється схильністю жанру до використання полілогів, які демонструють групову солідарність гангстерів і створюють неформальну і реалістичну атмосферу. Але оскільки більша частина такого мовного ряду є швидкою і учасники комунікації при цьому говорять одночасно, глядач не в змозі вловити кожне слово, що особливо помітно в сюжетах за участю афроамериканських кіноперсонажів. Отже, ступінь мовної непрозорості є ще однією характерною рисою мовного ряду гангстерського фільму в цілому, хоча цей ступінь залежить від власних мовних навичок глядача: афроамериканський глядач матиме менше проблем у сприйнятті мови афроамериканців у кінофільмі *Boyz n the Hood* [14] і більше проблем з розумінням мовного ряду у кінофільмі *Scarface* [30], у той час як протилежне може бути справедливим для іспаномовного глядача.

У функції компенсаторів специфічної гангстерської промови, парюю такої складної для розуміння глядача виступають характерні для кінодискурсу американського гангстерського фільму: 1) велика кількість кадрів газетних заголовків, 2) велика кількість монтажу послідовності дій без слів, і 3) закадрова розповідь.

У цілому, на нашу думку, розуміння мовного ряду американського гангстерського кінофільму культурно обумовлено як етнічною приналежністю глядача, так і культурною ідентичністю кіноперсонажа.

ЛІТЕРАТУРА

1. Baxter J. *The Gangster Film*. / J. Baxter. – London: Zwemmer, 1970 – 160 p.
2. Burke P. *The Art of Conversation*. / P. Burke. – Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1993. – 178 p.
3. Hoberman J. *Believe It or Not*. // *Artforum* / J. Hoberman – January, 1991. – p. 20.
4. Kolker R. P. *A Cinema of Loneliness: Penn, Kubrick, Coppola, Scorsese, Altman*. / R. P. Kolker/ – New York: Oxford University Press, 2000. – 504 p.
5. Mitchell E. *Apes and Essences: Some Sources of Significance in the American Gangster Film*. In *Film Genre Reader*, ed. Barry Keith Grant. / E. Mitchell. – Austin: University of Texas Press, 1986. – pp.159-168.
6. Naremore J. *Acting in the Cinema*. / J. Naremore. – Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1990. – 316 p.

7. Reid M. The Black Gangster Film. In *Film Genre Reader II*, ed. Barry Keith Grant. / M. Reid. – Austin: University of Texas Press, 1995. – pp. 456-473.
8. Warshow R. The Gangster as Tragic Hero. In *The Immediate Experience*. / R. Warshow. – New York: Doubleday, 1962. – pp. 133-136.
9. Weis E., Belton J. *Film Sound: Theory and Practice*. / E. Weis, J. Belton – New York: Columbia University Press, 1985. – 462 p.
10. Yaquinto M. *Pump‘em Full of Lead: A Look at Gangsters on Film*. / M. Yaquinto. – New York: Twayne, 1998. – 288 p.

ФІЛЬМОГРАФІЯ

11. *Angels with Dirty Faces* (Michael Curtiz, 1938).
12. *Bonnie and Clyde* (Arthur Penn, 1967).
13. *Bugsy Siegel* (Barry Levinson, 1991).
14. *Barton Fink* (Joel Coen, 1991).
15. *Boyz N the Hood* (John Singleton, 1991).
16. *Force of Evil* (Abraham Polonsky, 1948).
17. *GoodFellas*(Martin Scorsese, 1990).
18. *High Noon* (Fred Zinnemann, 1952).
19. *Jay T. Cursing in America: A Psycholinguistic Study of Dirty Language in the Courts, in the Movies, in the Schoolyards and on the Streets* / T. Jay – Philadelphia: John Benjamins Pub Co, 2000.– 273 p.
20. *Marked Woman* (Lloyd Bacon, 1937).
21. *Menace II Society* (The Hughes Brothers, 1993).
22. *Mean Streets* (Martin Scorsese, 1973).
23. *New Jack City* (Mario Van Peebles, 1991).
24. *North by Northwest* (Alfred Hitchcock, 1959).
25. *On the Waterfront* (Elia Kazan, 1954).
26. *Once Upon a Time in America* (Sergio Leone, 1984).
27. *Public Enemy* (William A. Wellman, 1931).
28. *The Roaring Twenties* (Raoul Walsh, 1939).
29. *Scarface* (Howard Hawks, Richard Rosson, 1932).
30. *Scarface* (Brian De Palma, 1983).
31. *The Asphalt Jungle* (John Huston, 1950).
32. *The French Connection* (William Friedkin, 1971).
33. *The Godfather* (Francis Ford Coppola, 1972).
34. *The Untouchables* (Brian De Palma, 1987).