

КІНОКОМЕДІЯ ЯК ЖАНР ВІДЕОВЕРБАЛЬНОГО ДИСКУРСУ США

Олег Харченко
(Київ, Україна)

У статті фокусується увага на від-вербальному дискурсі комічного (ВВДК). Проведене дослідження показує, що такий тип дискурсу складається з двох семіотичних систем: дискурсу комічного та відеоряду. Аналіз такої комедії як “Міські піжони”, засвідчує, що ВВДК складається в більшій мірі з гумору фарсових дій акторів та комічних ситуацій, ніж з вербального гумору. Головними механізмами гумору у дискурсі комічного виступають трансформація глузування, різні типи іронії, гіпербола, нестандартні метафори, алогізми, такі як парепросдокіан, анантаподатон, абсурд, антитеза, оксюморон тощо.

Ключові слова: відеовербальний дискурс, соціолінгвістичний дисонанс, трансформації комічного, інтенсифікатори, каламбури, гіпербола.

В статье фокусируется внимание на видеовербальном дискурсе комического (ВВДК). Проведённое исследование показывает, что такой тип дискурса состоит из двух семиотических систем: дискурса комического и видеоряда. Анализ такой комедии как “Городские пижоны” показывает, что ВВДК состоит в большей степени из юмора фарсовых действий актёров и комических ситуаций чем из вербального юмора. Главными механизмами юмора в дискурсе комического кинокомедии выступают гипербола, трансформация насмешки, разные типы иронии, нестандартные метафоры, алогизмы, такие как парепросдокіан, анантаподатон, абсурд, антитеза, оксюморон и так далее. На уровне видеоряда наиболее частотными интерконекциями, которые соединяют видео ряд и дискурс, являются интерконекциями салиентности и модуляции.

Ключевые слова: видео вербальный дискурс, социолингвистический диссонанс, трансформации комического, интенсификаторы, каламбуры, гипербола, и так далее.

The article focuses its attention on American video verbal comic discourse (VVCD). The conducted research reveals that such type of discourse consists of two semiotic systems: comic discourse and video footage. The analysis of such comedy as “City Slickers” confirms the idea that VVCD has more action oriented humor than word oriented humor. The most important humor mechanisms of comic discourse are transformation of mockery, hyperbole, various types of irony, non standard metaphors, allogisms such as paraprozdokian, anantapodaton, adsurd, antithesis, oxymoron, also phonetical dissonance, etc. On the video level the most frequent interconnections, which connect video footage and discourse, are interconnections of salience and modulation

Key words: video verbal discourse, sociolinguistic dissonance, comical transformations, intensifiers, puns, hyperbole, etc.

Актуальність дослідження обумовлена необхідністю більш ретельного дослідження сучасного відеовербального дискурсу комічного США в парадигмах лінгвостилістичного та соціокультурного аналізу.

Об’єктом дослідження є американський відеовербальний дискурс комічного США ХХ сторіччя.

Матеріалом дослідження слугувала кінокомедія “City Slickers”(“Міські піжони”, 1991), режисера Рона Андервуда [1, с. 1-5]. Предметом дослідження є лінгвістичні, а а

також екстралінгвістичні засоби комічного, які використовуються для створення комічного ефекту.

Мета статті – аналіз двох головних компонентів відеовербального дискурсу комічного США, а саме вербальної та візуальної складової, та виявлення їх специфіки.

Постановка загальної проблеми та її зв'язок з науковими завданнями. Розгляд відеовербального дискурсу комічного, як структурного цілого, та визначення його категорій.

Постановка завдання. Аналіз засобів створення комічного як на рівні відео ряду, так і дискурсу комічного з лінгвостилістичної та соціокультурної точок зору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій базується на роботах В.И.Карасика, Т. ван Дейка, М.Макарова, які найбільш адекватно та глибоко дослідили проблеми дискурсу аналізу в цілому.

Наукові результати. У статті проведено уточнення понять теоретичного дослідження американського відеовербального дискурсу комічного та проаналізовані його соціокультурні особливості.

Розгляд відеовербального дискурсу в цілому та відеовербального дискурсу комічного, зокрема, у сучасній парадигмі розвитку дискурсу аналізу набуває практичної значущості та злободенності, оскільки з кожним роком кількість відеовербального матеріалу зростає чи не в геометричній прогресії. Якщо є потреба у збільшенні відео вербальної продукції ЗМІ, то, напевно, є нагальна потреба в удосконаленні методів аналізу, дослідження та критики такого типу продукції із застосуванням різноманітних методик дискурс-аналізу, ефективність яких вже підтвердили численні спеціалісти з галузей психології, соціології та лінгвістики.

Однією із головних складових відеовербального дискурсу є *дискурс комічного*. На нашу думку, під поняттям “дискурс комічного” необхідно сприймати текст, що має певний лінгвістичний та екстралінгвістичний інвентар реалізації домінуючої глибинної комічної (сміхової) інтенції, який динамічно розгортається у ситуації сміхової та ігрової комунікації. На відміну від комічного тексту, який розглядається як статичний результат мовної діяльності, комічний дискурс включає динамічний процес як когнітивного так і комунікативного плану, ситуацію (фрагмент об'єктивної реальності на фоні якого відбувається вербальний акт комунікації) та результат мовної діяльності. Дискурс комічного – це явище багатовимірне, часто дуже розмитого плану, в той час як комічний текст існує у двомірному, інколи трьохмірному просторі.

Дискурс комічного має свої мовні особливості (мовні маркери гумору, сатири, сарказму, іронії, трагікомічного), свою стилістичну специфіку, тематичну специфіку, певні стереотипи уявлення, які формуються ціннісними домінантами та ключовими концептами, що відображають менталітет нації, соціальної групи або особистості, особливі жанри й форми, інструментарій трансформацій комічного (лінгвістичні й екстралінгвістичні механізми), та інтенсифікатори комічного (риторичні й стилістичні прийоми, стереотипні уявлення, асоціативні механізми), тощо.

Відеовербальний дискурс комічного, який реалізується найчастіше у формі кінокомедій та телевізійних ситуативних комедій, складається з двох семіотичних систем: вербальної й невербальної візуальної системи, які органічно взаємодіють одна з одною та створюють єдиний відеовербальний текст, який динамічно розгортається у ситуації сміхової комунікації ігрового характеру. Об'єднаний єдиним топіком, сюжетом, ситуативним контекстом з його просторово часовими характеристиками та персонажами, цілісністю й зв'язністю, єдиною глибинною комічною (сміховою) інтенцією та гумористичною чи сатиричною тональністю, відеовербальний дискурс комічного характеризується об'ємністю, поліінформативністю, багатослойністю та застосуванням потужного арсеналу засобів комічного як лінгвістичного так і екстралінгвістичного характеру.

Екстралінгвістичний інвентар гумористичних засобів відеOVERBального дискурсу комічного значно ширше у порівнянні з інвентарем дискурсу комічного за рахунок комічних біхейвіорем персонажів кінокомедій (різноманітних фарсових дій та трюків, трікстерської моделі поведінки), комічних ситуацій, комічних відео ефектів та відеокадрів.

ВідеOVERBальний дискурс США характеризується дуже високим рівнем образності та емотивності, наявністю стереотипних персонажів, ролі яких зазвичай виконують харизматичні зірки американського кінематографу, поява яких у кінострічці виконує роль емоційних триггерів, оскільки майже до кожного актора комедійного жанру прив'язаний певний коктейль емоцій, асоціацій та оцінних концептів.

Проаналізуємо головні лінгвістичні засоби комічного кінокомедії, які ми розподіляємо на трансформації та інтенсифікатори комічного, а також які визначаємо наступним чином.

Під *лінгвістичною трансформацією комічного* (від лат. transformation – перетворення) розуміємо лінгвістичні й прагматичні механізми логіко-семантичного плану, які ведуть до зміни однієї стилістичної тональності комунікативного повідомлення (інформаційно нейтральної, пафосної, ліричної, серйозної, аргументативної тощо) у комічну тональність, що призводить до несподіваної заміни фрагменту картини світу в свідомості реципієнта повідомлення на викривлений фрагмент (можливо гештальт) комічної картини світу й веде до комічного ефекту.

Застосування трансформацій комічного створює відхилення від лінгвістичної, соціолінгвістичної, прагматичної норми (певним мовним механізмом) або ж одночасної актуалізації норми та антинорми (антифразис, як різновид іронії) чи двох норм (каламбури або фігура double entendre), що несе у собі контраст, забезпечує зіткнення експліцитного та імпліцитного плану жарту, оповідання або іншої форми дискурсу комічного, профанації чи карнавалізації серйозної норми та несподіваного смішного фіналу.

Наведемо приклад жарту, де застосовується така трансформація комічного як епітроп (різновид іронії) – різновидів іронії, який полягає в тому, що промовець, дає дозвіл адресату щось зробити чи навіть наказує, але в іронічному плані:

1. "OK, OK, have it your own way! Bang your head against a brick wall!" [2, с. 89]. Експліцитно мовець радить адресату йти своїм шляхом (+) та битися головою об цегляну стіну (-). Імпліцитно він хоче, щоб адресат цього не робив. Зіткнення експліцитного та імпліцитного змісту повідомлення створює комічний ефект.

Під лінгвістичними інтенсифікаторами комічного розуміємо другорядні засоби створення комічного ефекту, які часто, але не завжди, виконують роль емоційних триггерів, що значно посилюють комічне сприйняття жарту.

Інтенсифікаторами американського гумору найчастіше, згідно з нашим емпіричним дослідженням, виконують :

(1) стилістично-риторичні фігури повторювання: анафора, алітерація, анадіпложіс, коммораціо, діакон, епістроф, тавтологія;

(2) стилістично-риторичні фігури побудови емоційної напруги: клімакс, асиндетон, антиклімакс;

(3) стилістично-риторичні фігури порушення граматичних норм: антимерія, еналаж, аналокутон, малапропізм, при цьому усі ці риторичні фігури можуть виконувати роль трансформації комічного;

(4) стилістично-риторичні фігури структурного плану, такі як хендіатрис, ізоколон, риторичне питання;

(5) стилістично-риторичні фігури образного плану: персоніфікація, зооморфізм, переміщений епітет, та інші.

Для прикладу наведемо наступний жарт

2. "I'm not afraid to die. ... I'm not afraid to live. I'm not afraid to fail. I'm not afraid to succeed. I'm not afraid to fall in love. I'm not afraid to be alone. I'm just afraid I might have to

stop talking about myself for five minutes." – Kinky Friedman (кандидат на піст губернатора Техасу на початку XXI сторіччя) [3, с.5]. У цьому жарті трансформацією комічного виступає параморфозіан (несподівана кінцівка), а інтенсифікатором є *анафора* – стилістично-риторична фігура, що характеризується єдинопочатком, повторенням на початку рядків, строф або речень однакових чи співзвучних слів, синтаксичних конструкцій, для емоційного підсилення ключового концепту тексту, або комунікативного повідомлення.

Однією з популярних кінокомедій, що належить до категорії звичайних кінокомедій, або кінокомедій "mainstream" є кінострічка "City Slickers" (1991), режисера Рона Андервуда, яка увійшла у 100 найкращих кінокомедій XX сторіччя США і згідно з рейтингом Американської кіно академії зайняла 86 місце. Американські кінокритики високо оцінили кінокомедію: "Міські піжони" подається як один тип кінокомедії – кінокомедія буфонада, де білі комірці потрапляють на справжнє ранчо – і вона розгортається на цьому рівні, коли несподівано вона починає дивувати мене тим що вона більш амбіційна та успішна ніж я очікував. Це легендарна комедія, що містить правду життя, викликає сльози на очах разом з утробним сміхом. Вона забавна та додає щось невловиме" [4, с.1-2].



Головний топик кінострічки – вчорашні бізнесмени, долаючи кризу середнього віку, перетворюються у справжніх чоловіків ковбоїв, і все завдяки 2 тижневій поїздці на справжнє американське ранчо.

Головні герої кінострічки 39 річний рекламист Мітч Роббінс (актор Біллі Крістал), Філ Берквіст – власник бакалейного магазину (актор Даніель Стерн), Ед Фурільо – бізнесмен та плейбой (Бруно Кірбі), і старий ковбой Керлі Уошбурн (актор Джек Паланс).

Проаналізуємо фрагменти дискурсу комічного кінострічки :

3. [*running through the streets in front of angry bulls, deliberately*] "Mitch Robbins: Whose idea was this anyway?" В епізоді коли Мітч Роббінс тікає від биків у невеличкому іспанському містечку і перелякано питає при цьому, чия це була ідея (приїхати у відпустку в Іспанію, щоб потрапити на роги якомусь шаленому бичу) застосовується іронія ситуації.

4. "Mitch: Excuse me, el doctor! Hello...? Don't sew anything up that's supposed to remain open, OK?" Коли Мітчу іспанський лікар зашиває поранений биком зад, він просить щоб йому не все зашивали, що має залишатися відкритим. Комічний ефект викликає трансформація глузування над іспанським лікарем. Соціолінгвістичний дисонанс з використанням іспанського слова.

5. "Mitch: Women need a reason for having sex, men just need a place."

У репліці Мітча використовується самоіронія над чоловіками та іннуендо на те, що чоловіки більш легковажні у статевих стосунках.

6. [*Phil, the supermarket manager, has gotten a co-worker pregnant*] "Ed Furillo: What did you use for protection, paper or plastic?". У цьому іронічному питанні (різновид іронії епістроф) застосовується трансформація глузування на расовому підґрунті над працівницею китайського походження.

7. "Ed Furillo: The three of us, New Mexico. We're going to drive cattle. Mitch Robbins: What, like in a truck?" У цьому діалозі застосовується каламбур, оснований на полісемії дієслова "to drive" (возити й гнати) та іннуендо на те, що Мітч далекий від проблем ранчо.

8. "Mitch Robbins: Value this time in your life kids, because this is the time in your life when you still have your choices, and it goes by so quickly. When you're a teenager you think you can do anything, and you do. Your twenties are a blur. Your thirties, you raise your family, you make a little money and you think to yourself, "What happened to my twenties?" Your forties, you grow a little pot belly you grow another chin. The music starts to get too loud and one of your old girlfriends from high school becomes a grandmother. Your fifties you have a minor surgery. You'll call it a procedure, but it's a surgery. Your sixties you have a major surgery, the music is still loud but it doesn't matter because you can't hear it anyway. Seventies, you and the wife retire to Fort Lauderdale, you start eating dinner at two, lunch around ten, breakfast the night before. And you spend most of your time wandering around malls looking for the ultimate in soft yogurt and muttering "how come the kids don't call?" By your eighties, you've had a major stroke, and you end up babbling to some Jamaican nurse who your wife can't stand but who you call mama. Any questions?" У цьому монолозі застосовується пародія на визначення вікових груп від В.Шекспіра, трансформації гіперболізації, нестандартної метафора ("Your twenties are a blur"). Натяк на хворобу Альцгеймера (у 80 ви називаєте медсестру "мамою"). Гумор базується на тонкому спостереженні за реальним життям.

9. "Mitch: Rollin', rollin', rollin', keep them dogies rollin', man my ass is swollen, Rawhide! Get 'em up, move 'em out, wake 'em up, get 'em dressed, get 'em shaved, comb their hair, Rawhide! Tie me down, tell me lies, pull my hair, smack my thighs - with a big wet strap of, Rawhide!" [*imitates a horse snorting*]

У фрагменті дискурсу застосовується діаскоп (численні повторення), ізоколон (клаузули однакової довжини), рима (lies – thighs) соціолінгвістичний дисонанс, трансформація глузування із застосуванням грубої лексики (ass s swollen).

10. "Phil Berquist: If hate were people, I'd be China!"

Застосовується гіперболізація та трансформація абсурду.

11. "Arlene Berquist: Why is she telling you this, Phil?Phil Berquist: Because... because I'm her boss! And... we have a health plan! Arlene Berquist: Oh, this is really rich - you screwed this little girl in my father's store? Phil Berquist: No... no! No! Nancy: It was in his car! And I'm not a little girl; I'm twenty. Arlene Berquist: Get out of this house, you little whore. Phil Berquist: Hey! I will not permit you to talk to her that way. Arlene Berquist: Fine. I'll tell my father what you did! Phil Berquist: Don't you call Mister Leming! Hey! Give me that phone... [*struggles to take the phone from her*] Arlene Berquist: You're crazy! Phil Berquist: That's right – not having sex for TWELVE YEARS will do that to a person! [*she breaks the phone*]. Arlene Berquist: I'll call from the bedroom. Phil Berquist: The bedroom? How the hell would you know where the bedroom is? Arlene Berquist: I'm calling... Phil Berquist: Go ahead, call him – I'm sure he's home. It's not his night to be out with the other escaped Nazis". У діалозі між чоловіком, дружиною та коханкою чоловіка застосовується комічний обман, оскільки чоловік намагається заперечувати, той факт, що дівчина завагітніла від нього, трансформація глузування у стилі "namescalling" (дружина ображає дівчину, а чоловік батька дружини), гіперболізація, нестандартна метафора ("the other escaped Nazis" – так називають друзів батька), діаскоп та анафора.

12. "Phil Berquist: Where are you from? Ben Jessup: Baltimore. We have a dental practice there. Mitch Robbins: Really, you're both dentists? Steve Jessup: Yes! We're black AND we're dentists. Let's not make an issue out of it. Ben Jessup: Eh, they're not making an issue of it. You're making an issue of it."

У цьому полілозі комічний ефект викликає іронія, оскільки два афроамериканці виявляються дантистами, що є однією з найпрестижніших професій США, тавтологія (три рази повторюється "making an issue of it") та іннуендо з расовим підтекстом.

13. "Bonnie Rayburn: Listen, it took a lot of courage to do what you did. Thank you. Mitch Robbins: I'm married."

Відповідь Мітча є досить несподіваною, що є прикладом застосування фігури анантаподітон. Додатково робиться іннуендо на те, що той хто зважився на одруження, вже нічого не боїться.

14. “Ed Furillo: This guy, Curly, is a true cowboy. One of the last real men. He's untamed, a mustang. It'll do us good to be in his world for a while. [*Curly is approaching them from behind Mitch*] Mitch Robbins: Do us good? Didn't you guys see? The man was hanging the hired help! And, did you notice his eyes? He has crazy eyes. He's a lunatic! We are going into the wilderness being led by a lunatic! [*Mitch notices everyone's terrified faces as Curly is standing directly behind him*] Mitch Robbins: He's behind me, isn't he?” У цьому діалозі застосовуються абсолютно протилежні характеристики старого ковбоя. Для одного “туриста” з Нью Йорку це еталон справжнього чоловіка та ковбоя, для іншого це якийсь божевільний лунатик. Застосовується фігура контрасту хіазм. Додатково вживається іронія ситуації, оскільки коли Мітч дає гіперболізовано негативну характеристику Керлі, із використанням нестандартної метафори (“he is a lunatic”), той саме знаходився у нього за спиною.

15. “Curly: I crap bigger than you!” У цій фразі старий ковбой використовує трансформацію глузування із застосуванням грубої лексики, застосовуючи нестандартне порівняння.

16. [*Ed Furillo accuses Mitch Robbins of flirting with Bonnie Rayburn*] “Mitch Robbins: That was "have a pleasant and restful evening." Ed Furillo: No, that was "I like your ass. Can I wear it as a hat?" У діалозі спочатку використовується евфемізм ("have a pleasant and restful evening"), яким описується прорив худоби скрізь огорожу, коли та затоптала палатки “туристів”. Далі Ед Фуріо переходить на контрастне використання антитези разом із трансформацією глузування із застосуванням грубої лексики та нестандартної метафори.

17. “Mitch Robbins: Hi Curly. Killed anyone today? Curly: The day ain't over yet...” Застосовується гіперболізація у стилі чорного гумору, трансформація глузування та іннуендо з загрозою.

18. [*while Mitch Robbins is delivering the calf (Norman)*] “Mitch Robbins: You know, this was not in the brochure...”

Після того як Мітч допоміг з пологами корові, коли народжувалося теля Норман, Мітч вжив евфемізм та іннуендо на те, що багато зайвого написано у брошурах.

19. “Phil Berquist: You know you were right, Mitch. My life is a "do-over". It's time to get started. Mitch Robbins: I hope I can help. Ed Furillo: Now I'm gonna go home, and I'm gonna get Kim pregnant. Mitch Robbins: I hope I can help.”

Мітч використовує тавтологію, кажучи одну й ту саму фразу обом друзям, але при цьому у другому випадку його фраза набуває глузливого характеру з сексуальним натяком.

20. “Mitch Robbins: Have you ever had that feeling that this is the best I'm ever gonna do, this is the best I'm ever gonna feel... and it ain't that great? Station Manager: Happy Birthday”. Пафосне піднесення Мітча, коли він приїхав на станцію та збирався з друзями їхати на ранчо, було комічно та не очікувано розтлумачено співробітником станції (трансформація анантаподатон). Інтенсифікатором комічного виступає фігура повтору тавтологія (“I'm ever gonna...”).

21. “Sal: We got this job on 65th and Third. This big freakin' ballbreaker of a job, right, and we got the area roped off so that some schmuck don't walk through there and take a wrecking ball between the eyes. All of a sudden this woman, you know with the big dark glasses and the Bloomingdale bags, she starts walking right through the ropes and I yell down at her, "Hey! You can't go there ya stupid bitch." And suddenly, this big steam fittin' bursts and this God damn crane crashes right down on her legs. And she's screaming, "My Legs! My Legs!" And I say, "No shit, your legs, you got a two-thousand-pound goddamn crane on you." Now you know that in an emergency situation you can get superhuman strength? I reach down and I lift this crane and was able to slide her out from under, and the doctors were able to save her legs. So

the moral of this story is: don't walk where you're not supposed to walk because there may not be someone with superhuman strength to save your little ass. And don't do drugs.” У цій “реальній історії” описується трагікомічна поведінка гламурної жінки, яка потрапила під падаючий кран через свою зверхність. Застосовується трансформація глузування у стилі “namecalling”, комічні неологізми “schmuck” (нікчема від “muck”) та “ballbreaker” (небезпечна робота або жінка, що домінує над чоловіком).

22. “Clay Stone: Great gobs of goose shit!” Характеризуючи туристів з Нью Йорку та Клей Стоун, один з ковбоїв, застосовує трансформацію глузування у стилі “namecalling” та оксюморон (“great” –позитивна конотація, “gobs of goose shit” – негативна конотація).

23. “Clay Stone: I feel as happy as a puppy dog with two peters.” Застосовується зооморфічна метафора та оксюморон з сексуальним натяком.

24. “Clay Stone: When you three first got here, you were as worthless as hen shit on a pump handle.”[1, с. 2-4]. У цій комічній характеристиці “туристів” з Нью Йорку використовується трансформація глузування у стилі “namecalling” та нестандартне комічне порівняння.

У цілому в транскрипті кінокомедії було виокремлено 46 комічних фрагментів. Підсумуємо трансформації та інтенсифікатори комічного, які застосовуються у цій кінострічці.

Головними механізмами створення комічного ефекту є трансформація глузування переважно у стилі “namecalling” (16 фрагментів), використання нестандартних метафор та порівнянь (12), гротескна гіперболізація (8), алогізми, такі як анантаподатон, абсурд та ентимема (10), різнопланові іннуендо (10), різні типи іронії (7), трансформації контрасту, такі як антитеза та парадокс, оксюморон (10).

Менш частотними засобами створення комічного ефекту виступають соціолінгвістичний дисонанс (4), комічний обман або імперсонація (2), евфемізми (2), комічні неологізми (2), каламбур, персоніфікація, пародія.

Інтенсифікаторами комічного виступають різні типи повторів, такі як анафора, діакон, тавтологія (8 фрагментів).

На когнітивному рівні, головними імпліцитними концептами виступають “справжнє життя”, “справжні чоловіки”, “незалежність”.

На соціолінгвістичному рівні відбувається зіткнення двох субкультур і відповідної лексики: нью-йоркських бізнесменів та ковбоїв західних регіонів США. Перемогу отримує субкультура та ціннісні домінанти ковбоїв.

На рівні відео-ряду кінокомедії “City Slickers” ми виокремили 49 комічних відео-епізодів, які розмежували по характеру взаємодії (інтерконекції) візуального ряду з дискурсом комічного (з транскриптом кінострічки) та згрупували на наступні типи інтерконекцій:

Інтерконекція контрастності – це тип взаємозв’язку відео ряду та транскрипту кінокомедії, що проявляється у тому, що інформація, яку глядачі отримують через відео ряд вступає в опозицію з вербальною інформацією. Часто, але не завжди, ця інтерконекція ілюструє іронію ситуації.

Інтерконекція контрастності та відео центричної контрастності залучена у 8 епізодах. Одним з характерних епізодів є 40 епізод, коли старий ковбой спить з відкритими очима, Мітч сміється, помічаючи це, але виявляється, що той помер (чорний гумор). Показовим є епізод, коли Мітч навчається кидати ласо, у нього не виходить, тоді він підходить та одягає ласо на голову бичка.

Інтерконекція адитивності – це тип взаємозв’язку, коли інформація від відеоряду доповнює, чи повторює інформацію транскрипту кінокомедії, що підсилює комічний ефект епізоду.

Інтерконекція адитивності використовується у 6 епізодах. Добре ілюструє цю інтерконекцію епізод, коли грізний старий ковбой, загрозливо звертається до іншого ковбоя розбишаки та кидає у нього ніж, який встромляється у нього між ногами. Гарним

для ілюстрації є епізод, де чорношкірі копіюють ковбоїв та намагаються кричати як це роблять ковбої.

Інтерконекція модуляції – це тип взаємозв'язку, коли відео ряд та вербальний дискурс роблять певні натяжки (іннуендо), які ведуть до комічних умозаключень.

Інтерконекція модуляції та відео центричної модуляції вживається у 13 епізодах. Одним з епізодів цього типу є епізод, коли Мітч забирає теля, якого він назвав Норман до себе в Нью-Йорк як домашню тварину. Цей комічний епізод наводить на роздуми про те, що Мітч дійсно полюбив цього теля, і навіть відчуває певним чином, себе батьком по відношенню до нього. Цікавим та комічним є епізод, де старий ковбой свистить і бичок несподівано збиває з ніг Мітчча та тягне його за мотузку по прерії.

Інтерконекція салієнтності – це тип взаємозв'язку відеоряду та транскрипту кінокомедії, що проявляється на рівні певного епізоду, в якому домінують фарсові дії акторів (комічні біхейвіореми), з комічними жестами, падіннями персонажів, жбурлянням різних предметів (тортами наприклад), тощо. Також сюди відносяться епізоди, які підкреслюють якісь деталі, що викликають комічний ефект.

Інтерконекція салієнтності використовується у 20 епізодах кінострічки. Смішним є той момент, коли Мітччу в Іспанії під зад б'є рогами величезний бик. Комічним є епізод коли корови несподівано розвертаються усім стадом та несуться на табір ковбоїв, потім одна з корів залізає у палатку і починає усе трошити. Хоробрі “туристи” залізають на дерева та хутко ховаються у скалах.

Інтерконекція синергетичності – це різноплановий тип взаємозв'язку відеоряду та транскрипту кінокомедії, який веде до створення найбільш потужного та глибокого емоційного впливу на глядачів та формує найбільш вдалі та найбільш комічні епізоди кінокомедії.

Інтерконекція синергетичності представлена двома епізодами. По-перше, це епізод, коли Мітч нарешті правильно кидає ламо та спасає теля, а потім його друзі витягують із води та рятують. По-друге, це епізод, коли три міських друга повертаються на ранчо переможцями та співають веселу пісню.

Таким чином, на візуальному рівні, домінантною є інтерконекція салієнтності (фарсові дії акторів, деталі крупним планом), з 49 епізодів – 20, що наближає цю комедію до комедій буфонад. Другою по частотності є інтерконекція модуляції (13 епізодів), що свідчить про те, що досить багато епізодів кінострічки підштовхують глядачів робити певні логічні висновки.

При цьому зазначимо, що така російська дослідниця як О.В. Мішина розглядаючи взаємозв'язок між зображувальними та вербальними знаками у відео вербальному тексті виділяє репетиційні (зображення в цілому повторює вербальний текст), адитивні (зображення приносить значну додаткову інформацію), опозитивні (зміст вступає у протиріччя з вербальною інформацією), інтегративні відносини (зображення вбудовано у вербальний текст, чи навпаки), зображувально центричні відносини (провідна роль зображення), та ті взаємовідносини, що виділяють якийсь аспект вербальної характеристики, яка домінує над іконічною [5, с.10-11]. На нашу думку, запропонована у цій статті класифікація інтерконекцій відео та вербального ряду кінокомедії більш адекватно охоплює типи взаємовідносин між двома головними складовими відео вербального дискурсу, оскільки інтерконекція салієнтності, запропонована нами, що включає фарсові дії акторів, взагалі у російської дослідниці не представлена. Те саме можна сказати про інтерконекцію синергетичності.

У кінострічці як і в комедійній драмі, життя перемішано зі смертю - народження теля Нормана супроводжується смертю корови, яка народила його, потім йде смерть двох коней, які не успіли зупинитися перед проваллям, і нарешті смерть старого ковбоя на фоні чудової скали посеред прерії – теж наводить на роздуми. Та життя перемагає, міські чоловіки долають свої психологічні проблеми після такої напруженої відпустки... і повертаються в Нью Йорк з енергією життя, що б'є ключем через край. Приїжджають в

Нью Йорк не з пустими руками, а з Норманом – малим телям з неосяжних американських прерій.

Кінокомедія характеризується високим рівнем образності, оскільки насичена потенційно образними лексичними одиницями (“he is a mustang”, “a puppy dog”), евідентно образними засобами (авторськими метафорами та порівняннями – “hen shit”, “goring disability”, etc), загальною художньою образністю, яка посилюється численними романтичними епізодами, коли аудиторія бачить чудові краєвиди Кордельєр, прерій та лісових галявин. Майже половину трансформацій комічного складають фрагменти дискурсу із застосуванням гіперболізації, нестандартних метафор та персоніфікації (у 21 фрагменті з 46).

Висновки. Характерною ознакою цього фільму є те, що у ньому досить гармонійно поєднується комічний відеоряд та дискурс комічного (вербальний рівень), насичений як високоінтелектуальним (“high brow humor”) так і грубим ковбойським гумором (“low brow cowboy humor”). На 112 хвилин тривалості фільму, маємо 49 комічних відео епізодів кінострічки та 46 комічних фрагментів дискурсу – справжня гармонія. Однак “action oriented humor” все ж таки переважає над “word oriented humor”. Головною інтерконекцією поєднання відео ряду та дискурсу комічного є інтерконекція салієнтності (20 епізодів з 49), що говорить про те, що кінострічка продовжує традиції американських кінокомедій буфонад (“slapstick comedies”). Другою по значимості є інтерконекція модуляції (13 епізодів), що свідчить про те, що кінокомедія примушує глядачів робити умовиводи, які часто наповнені глибоким смислом. Кінокомедія має високий рівень образності (21 комічних фрагменти з 46 побудовані на образних стилістичних фігурах). Головними засобами створення комічного ефекту на рівні дискурсу комічного є трансформація глузування у стилі “namecalling” (ковбої полюбляють грубий гумор), нестандартні та авторські метафори та порівняння, трансформації контрасту (антитеза, оксюморон, парадокс), алогізми (анантаподатон, абсурд, ентимема), іронія, різнопланові іннуендо. У кінокомедії відбувається зіткнення ціннісних домінант нью-йоркських бізнесменів та ковбоїв Середнього Заходу. Субкультура ковбоїв, з такими ціннісними домінантами як “справжнє життя”, “справжні чоловічі цінності”, “незалежність”, “свобода” радикально поміняла погляди головних героїв. Стереотипний ковбой виявився міцнішим ніж стереотипний Янкі з Нью Йорку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Underwood Ron. City slickers /Ron Underwood. Columbia Pictures.1991. – Режим доступу: http://en.wikipedia.org/wiki/City_Slickers (10.01.10). – City slickers.
2. Katzman David. Funny Jokes / David Katzman.2009. – Режим доступа: <http://www.allfunnypictures.com> (11.11.09) – All Funny Pictures.
3. Nordquist Richard. Anaphora. 2009. – Режим доступу: <http://grammar.about.com/od/ab/g/anaphora.htm> (12.11.09). – Anaphora.
4. Ebert Roger. City Slickers./Roger Ebert//Chicago Sun Times. 06.07.1991. Режим доступу:http://rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/19910607/REVIEW_S/106070302/1023 (10.01.10) -Movie reviews.
5. Мишина О.В. Средства создания комического в видеовербальном тексте (на материале английского юмористического сериала «Monty Python Flying Circus») –: автореф.дис. ...канд. филол. наук : 10.02.04 Самарский государственный педагогический университет. / Ольга Викторовна Мишина. – Самара, 2007. – 35 с.