

## ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ ОБИХОДНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ ТОНАЛЬНОСТИ В КИНОДИСКУРСЕ КВЕНТИНА ТАРАНТИНО

*Т. С. Лихачёва, Н. В. Стрелетова, Д. С. Бикус*

*Волгоградский государственный технический университет, Волгоград, Россия*

Анализируется кинодискурс Кв. Тарантино с позиций теории коммуникативных тональностей. Авторы доказывают значимость обиходно-практической тональности для идиостиля исследуемого режиссера. Представлена характеристика участников, тематики, условий кинодискурсивного обиходно-практического общения. Описаны типы обиходно-практической тональности на основе таких критериев, как характер отношений между участниками общения, ситуация общения, сфера общения, язык общения.

**Ключевые слова:** коммуникативная тональность, обиходно-практическая тональность, кинодискурс, обиходный дискурс, дискурс фильма.

Актуальность данной статьи определяется тем, что кинодискурс как сложное лингвосомиотическое коммуникативное культурное явление приобрел значительное влияние на современную аудиторию, в большой степени ориентированную на визуализацию и виртуализацию своего существования. Таким образом, изучение кинодискурса с точки зрения лингвистики позволяет глубже понять специфику современного коммуникативного пространства. В данной статье мы предприняли попытку анализа кинодискурса с позиций теории коммуникативных тональностей, которая основывается на положении о том, что «общение всегда разворачивается в определенной тональности — установке на отношение к партнеру по общению, обстоятельствам и тексту сообщения» [6. С. 109].

В качестве объекта исследования мы выбрали творчество американского режиссера и сценариста Квентина Тарантино, который в настоящий момент является одной из самых узнаваемых фигур в сфере мировой киноиндустрии и обладает неповторимым идиостилем, для которого характерны многочисленные аллюзии, культурная репрезентация, переосмысление природы вещей, жанров, моментов истории и конструирование художественных архетипов [15—7].

Цель статьи состоит в характеристике особенностей проявления обиходно-практической тональности в кинодискурсе Квентина Тарантино.

Для осуществления этой цели были поставлены следующие задачи: 1) определить значение обиходно-практической тональности в кинодискурсе Кв. Тарантино; 2) охарактеризовать обиходно-практическую коммуникацию с точки зрения участ-

ников, тематики и условий общения; 3) выявить и описать типы обиходно-практической тональности, представленные в исследуемом кинодискурсе.

В качестве материала исследования были выбраны пять кинофильмов Квентина Тарантино, имеющие наиболее высокий рейтинг, по данным крупнейших англо- и русскоязычных сайтов-агрегаторов кинокритики пользователей и кинокритиков (Rotten Tomatoes, Metacritic, Internet Movie Database, «Кинопоиск»): «Бешеные псы» (1992), «Криминальное чтиво» (1994), «Бесславные ублюдки» (2009), «Джанго освобожденный» (2012), «Однажды в... Голливуде» (2019).

Несомненно, любой кинофильм — это творение коллективного, «полифоничного автора» [9. С. 90]. Тем не менее, поскольку во всех исследуемых нами фильмах Кв. Тарантино выступает в качестве не только режиссера, но и автора сценария, а в трех фильмах снялся в небольших, но запоминающихся ролях, его вклад в создание финального кинопродукта можно считать ключевым, и именно он выбирает коммуникативную тональность, которую в конечном итоге реализуют персонажи его фильмов.

Единицей исследования выступает фрагмент дискурса фильма (ДФ), понимаемый нами как совокупность вербальной (в форме кинодиалога) и невербальной коммуникации актеров, сочетающий характеристики живой и сценической речи и строящийся на принципах и условиях неподготовленной коммуникации [3. С. 25]. В свою очередь дискурс фильма является фрагментом кинотекста, определяемого нами, вслед за Г. Г. Слышкиным и М. А. Ефремовой, как «связное, цельное,

завершенное сообщение, выраженное при помощи вербальных (лингвистических) и невербальных (иконических и/или индексальных) знаков, организованное в соответствии с замыслом коллективного функционально дифференцированного автора при помощи кинематографических кодов, зафиксированное на материальном носителе и предназначенное для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия кинозрителями» [12. С. 37]. Кинодискурс не только включает в себя кинотекст с его вербальными и невербальными компонентами, но также подразумевает опору на экстралингвистические факторы (ситуативный контекст, лингвокультурные фоновые знания адресата) [4. С. 7]. Именно в кинодискурсе происходит окончательная интерпретация кинозрителем смысла фильма, заложенного создателями [8; 10].

Таким образом, изучая фрагменты ДФ Кв. Тарантино, мы, несомненно, рассматриваем их в контексте не только отдельных кинотекстов, но также в рамках кинодискурса режиссера, так как в этом случае мы учитываем вертикальный контекст, а именно другие фильмы Кв. Тарантино, корреляции кинотекстов с другими сферами жизни, участников дискурса и их фоновые знания, пространство и время, в котором протекает взаимодействие.

Не вызывает сомнения тот факт, что дискурс в целом и кинодискурс в частности являются по своей природе политональными. Тем не менее в каждом типе дискурса (кинодискурс не исключение), как правило, реализуется некая доминирующая тональность, уточняемая и дополняемая рядом второстепенных тональностей разной степени значимости и выраженности [2. С. 38—39]. Следовательно, по нашему мнению, в дискурсе конкретного создателя (писателя, художника, музыканта и т. п.) также можно выделить доминирующую и второстепенные тональности, свойственные как отдельным произведениям, так и всему творчеству. Опираясь на данное положение, мы исследовали лингвистические и экстралингвистические компоненты кинодискурса Кв. Тарантино и пришли к выводу, что одной из ведущих коммуникативных тональностей (понимаемой нами, вслед за В. И. Карасиком, как «эмоционально-стилевой формат общения, возникающий в процессе взаимовлияния коммуникантов и определяющий их меняющиеся установки и выбор всех средств общения» [7. С. 384]), реализуемых в кинотекстах режиссера, является обиходно-практическая тональность.

Мы рассматриваем обиходно-практическую тональность (ОПТ) как преимущественно устный эмо-

циональный, субъективно-оценочный формат общения, для которого характерны непосредственный контакт и синхронность коммуникации участников речевого акта, конкретно-предметный характер содержания общения и ограниченное соблюдение языковых, стилистических и этикетных норм. ОПТ является доминирующей тональностью бытового дискурса, но также частично затрагивает сферу неофициального делового общения, фрагментарно реализуется в массмедиальном дискурсе и т. д.

Анализ фактического материала показал, что доля фрагментов ДФ, в которых реализуется ОПТ, в продолжительности каждого фильма распределяется следующим образом: «Бешеные псы» — 26%, «Криминальное чтиво» — 33%, «Бесславные ублюдки» — 35%, «Джанго освобожденный» — 36%, «Однажды в... Голливуде» — 48%. Таким образом, фрагменты ДФ с ОПТ составляют около 36% общей продолжительности всех рассматриваемых фильмов, что свидетельствует о значимости данного вида коммуникативной тональности в кинодискурсе Кв. Тарантино.

В связи с тем, что все исследуемые фильмы относятся к разным жанрам («Бешеные псы» — триллер / гангстерский фильм, «Криминальное чтиво» — криминальный фильм / черная комедия, «Бесславные ублюдки» — военный фильм / альтернативная история, «Джанго освобожденный» — спагетти-вестерн, «Однажды в... Голливуде» — трагикомедия / альтернативная история), обиходно-практическое общение представлено во всем его многообразии с точки зрения участников, тематики и условий общения.

Обиходный дискурс живой речи «в своей доминанте может быть интерперсональным и ситуативным, а также, как правило, ощутимо проявляется в дискурсных практиках субкультурного и институционального характера» [11. С. 27]. Дискурс фильма сочетает специфические особенности живой речи и сценического диалога [3. С. 25]. Следовательно, в нем преимущественно представлены фрагменты современной (хронотопу фильма) речевой коммуникации носителя языка в условиях неподготовленного общения. Таким образом, очевидно, что кинодискурс демонстрирует как интерперсональные, так и ситуативные объединения коммуникантов-персонажей фильмов. В частности, в фрагментах ДФ Кв. Тарантино находят отражения дискурс общения на работе на непрофессиональные темы, дискурс дружеского общения, дискурс семейного общения, дискурс соседей, дискурс застолья, дискурс случайных знакомых / попутчи-

ков, дискурс посетителей мест общественного питания и т. д.

Один из примеров обиходно-практической интерперсональной коммуникации находим в фильме «Джанго освобожденный».

*Пример 1. CANDIE: Hello! Stephen, my boy! STEPHEN: Yeah, yeah, yeah. Hello, my ass. Who this nigger up on that nag? CANDIE: Stephen, you have nails for breakfast? What's-a matter? Why you so ornery? You miss me, huh? STEPHEN: Oh, yessir. (Laughs) I miss you like a hog miss slop! Like a baby miss mammy's titty. (All chuckling) I miss you like I misses a rock in my shoe. [Laughing] Now, I axed you: Who this nigger on that nag? <...> CANDIE: Django and his friend in gray here, Dr. Schultz, are customers. And they are our guests, Stephen. <...> STEPHEN: Can't believe you brought a nigger to stay in The Big House. Your daddy rollin' over in his god-damned grave. CANDIE: Man, the lip on him. Whooh! He's getting' worse and worse (к/ф «Джанго освобожденный»; <https://www.imsdb.com/scripts/Django-Unchained.html>).*

В данном случае перед нами общение между рабовладельцем Кэлвином Кэнди и его чернокожим управляющим Стивеном, которые обсуждают приезд гостей на плантацию. Стивен — не просто чернокожий раб, он хитрый и властный серый кардинал при своем хозяине и, как описывает его кинокритик Н. Цыркун, «пресловутый дядя Том, дошедший в своем смирении и преданности белым господам до нижайших низин подлости» [14]. Именно поэтому для общения Кэнди и Стивена характерны отработанность принципов общения и четкое распределение ролей. Стивен старается уловить настроение хозяина, поддержать заданную тональность общения. Отсюда шуточные реплики в начале о том, как он скучал по Кэлвину. При этом Стивен не боится открыто критиковать поступки хозяина, так как осознает степень своей значимости.

В отличие от интерперсонального принципа принципы ситуативного общения формируются, как правило, под влиянием личностных качеств коммуникантов, которые оказались в одном месте и в одно время в силу различных обстоятельств. Исследователи И. А. Зачесова и соавт. указывают, что ведущие интенциональные направленности взаимодействия между незнакомыми людьми в неофициальном статусе связаны либо с решением определенных проблем, либо с налаживанием и поддержанием межличностных отношений [5. С. 30].

Каскадер Клифф соглашается подвезти молодую девушку-хиппи Киску до ранчо Спан, где он когда-то снимался в сериале.

*Пример 2. HIPPIE GIRL: Are you some old cowboy guy that used to make movies there? What? CLIFF: I'm just surprised how accurate that description of me really is. Some old cowboy guy that used to shoot movies at Spahn Ranch. HIPPIE GIRL: So you used to make Westerns at the ranch back in the old-timey days? CLIFF: Well, if by «the old-timey days», you mean television eight years ago, yeah. HIPPIE GIRL: Are you an actor? CLIFF: No, I'm a stuntman. HIPPIE GIRL: You're a stuntman. That's way better. CLIFF: Why is that way better? HIPPIE GIRL: Actors are phony. They just say lines that other people write and pretend to murder people on their stupid TV shows. Meanwhile, real people are being murdered every day in Vietnam (к/ф «Однажды в... Голливуде»; <https://scrapsfromtheloft.com/2020/06/03/once-upon-a-time-in-hollywood-script/>).*

Общение инициировано как «проблемное» — девушке нужно попасть домой на рачно. Далее упоминание названия ранчо выступает уже как часть «отношенческого» взаимодействия — коммуниканты ведут беседу не на нейтральные темы, типичные для дискурса случайных попутчиков, а обсуждают более персонально-ориентированные детали, например род деятельности Клиффа и отношение Киски к актерам.

В целом следует отметить, что в большинстве выделенных фрагментов ДФ все участники коммуникативной ситуации настроены именно на ОПТ, что влияет на их выбор вербальных и невербальных средств общения. Тем не менее нами обнаружены несколько фрагментов ДФ, в которых только один из коммуникантов реализовывал установку на ОПТ, в то время как второй коммуникант либо изначально выбирал иную тональность общения, либо менял установку на другой тип общения, реагируя на слова или поведение своего партнера по общению.

Молодая еврейская девушка Шошанна, уцелевшая после расстрела ее семьи, живет в Париже под именем Эммануэль Мимьё и является владелицей кинотеатра, который якобы достался ей по наследству. На улице на нее случайно обращает внимание немецкий солдат, с которым они обсуждают кинематограф. Но, как только солдат спрашивает имя девушки, она сразу меняет ОПТ на статусное агонально-ироническое общение, воспринимая солдата уже не как частное лицо, а как представителя оккупационных войск во Франции в период Второй мировой войны.

*Пример 3. ZOLLER: But you do admire the director Pabst, don't you? That's why you include his name on the marquee when you didn't have to. SHOSANNA: I'm French. We respect directors in our country. Even Germans. <...> ZOLLER: May I ask your name? SHOSANNA: You wish to see my papers? (к/ф «Бесславные ублюдки»; <https://www.imsdb.com/scripts/Inglourious-Basterds.html>).*

И. В. Тубалова отмечает тематическую неограниченность и открытость обиходного общения, что, соответственно, приводит к использованию коммуникантами разнообразных инодискурсивных речевых моделей и прецедентных текстов. У всех коммуникантов есть базовый набор тем, который формируется исходя из их собственных дискурсивных практик, а «темы, содержательно воспринятые в вербальной форме из “чужих” дискурсивных практик, включаются в тело повседневного дискурса на правах тематически инодискурсивных» [13. С. 45].

В кинодискурсе Кв. Тарантино обиходно-практическое общение, с одной стороны, довольно предсказуемо в плане тем (еда, поп-культура, взаимоотношения, работа, повседневные заботы и т. п.). С другой стороны, выбор темы из базового набора персонажа в определенный момент фильма, как правило, является неожиданным для зрителя. Режиссер стремится к максимальной близости к естественной коммуникации, поэтому старается сделать диалоги персонажей «как у реальных людей». Например, он показывает, что обиходное общение бандитов — это не только обсуждение совершённых или планируемых преступлений, нацистские солдаты говорят не только о войне, а охотник за головами может интересоваться чем-то помимо поиска объявленных в розыск головорезов. Все эти люди ведут разговоры на разные темы, которые мы можем услышать в повседневной жизни.

Два гангстера едут выполнить задание босса и по дороге обсуждают гастро-лингвистические нюансы европейского фастфуда.

*Пример 4. VINCENT: You know what they call a Quarter-Pounder with Cheese in Paris? JULES: They don't call it a Quarter-Pounder with Cheese? VINCENT: They got the metric system. They wouldn't know what the f\* a Quarter-Pounder is. JULES: What do they call it? VINCENT: They call it a Royale with Cheese. JULES: Royale with Cheese. VINCENT: That's right. JULES: What do they call a Big Mac? VINCENT: Big Mac's a Big Mac, but they call it Le Big Mac. JULES: (Imitating French Accent) Le Big Mac. (Laughs) What do they*

*call a Whopper? VINCENT: I don't know. I didn't go into Burger King. You know what they put on French fries in Holland instead of ketchup? JULES: What? VINCENT: Mayonnaise (к/ф «Криминальное чтиво»; <https://www.homeenglish.ru/scpulp.htm>).*

Рассматривая условия общения, отметим, что для естественной коммуникации в ОПТ характерно отсутствие локативной маркированности и достаточно свободное время протекания дискурса. Мы полагаем, что хронотоп кинодискурса оказывается ближе к литературному хронотопу в силу схожести строения их нарративов. М. М. Бахтин, исследуя формы времени и хронотопа в романе, указывает на сюжетное и изобразительное значение хронотопов в литературе и выделяет несколько основных типов: хронотоп дороги, салона, замка, провинциального городка, кризиса / жизненного перелома [1].

Анализ фильмов Кв. Тарантино показал наличие нескольких ключевых типов хронотопов, пересекающихся с типами, выделенными М. М. Бахтиным. Это хронотоп отеля / постоянного двора / склада, хронотоп дома (места проживания персонажа), хронотоп бара/ресторана, хронотоп дороги и входящий в него хронотоп автомобиля/повозки. В целом сравнительно небольшой набор хронотопов в каждом фильме получает новое воплощение. Так, автомобиль, являющийся типичным пространством кинодиалогов Кв. Тарантино, превращается в карету зубного врача, лошадь или повозку. Локус бара трансформируется в салун, ресторан, забегаловку или кухню, а домом может стать пещера или трейлер. Гипотетически любой из перечисленных выше хронотопов может быть местом обиходно-практического общения в рамках естественной коммуникации, что подтверждает Кв. Тарантино, стремясь как можно более реалистично показать общение своих киноперсонажей.

Далее мы хотели бы рассмотреть типы ОПТ, которые реализуются в выделенных фрагментах ДФ. Мы полагаем, что классификация ОПТ может быть построена на основе следующих критериев:

1. Критерий «характер отношений между участниками общения» указывает на степень знакомства коммуникантов и позволяет обозначить общение знакомых людей как фамильярное, а малознакомых или незнакомых — как дистантное.

2. Критерий «ситуация общения» предполагает наличие типичных и нетипичных ситуаций общения, или, другими словами, подразумевает существование поведенческих стандартов или лингвокультурных скриптов, которые регулируют

повседневное межличностное общение. Таким образом, здесь выделяется прескриптивная и несценарная тональность.

3. Критерий «сфера общения» помогает разграничить обиходно-бытовое и обиходно-деловое общение. В данном случае речь идет о бытовой и статусной тональности соответственно.

4. Критерий «язык общения» подразделяет ОПТ на нейтральную и вульгарную. К первой мы относим общение, в котором соблюдаются разговорные нормы литературного национального языка, а ко второй — любую коммуникацию, где используются нелитературные формы существования языка (диалект, жаргон, сленг, арг, просторечие).

Очевидно, что любой из выделенных нами фрагментов ДФ одновременно реализует несколько типов ОПТ. В приведенном ниже примере коммуникативная ситуация протекает в дистантной, несценарной, статусной и вульгарной ОПТ.

*Пример 5. JULES: Good for you. Looks like me and Vincent caught you at breakfast, sorry 'bout that. What'cha eatin'? BRETT: Hamburgers. JULES: Hamburgers. The cornerstone of any nutritious breakfast. What kinda hamburgers? BRETT: Cheeseburgers. JULES: No, I mean where did you get 'em? MacDonald's, Wendy's, Jack-in-the-Box, where? BRETT: Big Kahuna Burger. JULES: Big Kahuna Burger. That's that Hawaiian burger joint. I heard they got some tasty burgers. I ain't never had one myself, how are they? BRETT: They're good. JULES: Mind if I try one of yours? BRETT: No. JULES: Yours is this one, right? BRETT: Yeah. (Jules grabs the burger and take a bite of it.) JULES: Uuummmm, that's a tasty burger. (to Vincent) Vince, you ever try a Big Kahuna Burger? VINCENT: No. (Jules holds out the Big Kahuna.) JULES: You wanna bite, they're real good. VINCENT: I ain't hungry. JULES: Well, if you like hamburgers give 'em a try sometime. Me, I can't usually eat 'em 'cause my girlfriend's a vegetarian. Which more or less makes me a vegetarian, but I sure love the taste of a good burger. (to Brett) You know what they call a Quarter Pounder with Cheese in France? BRETT: No. JULES: Tell 'em, Vincent. VINCENT: Royale with Cheese. JULES: Royale with Cheese, you know why they call it that? BRETT: Because of the metric system? JULES: Check out the big brain on Brett. You'a smart motherf\*er, that's right. The metric system. (he points to a fastfood drink cup) What's in this? BRETT: Sprite. JULES: Sprite, good, mind if I have some of your tasty beverage to wash this down with? BRETT: Sure. Jules grabs the cup and takes a sip. JULES: Uuuuummmm,*

*hits the spot!* (к/ф «Криминальное чтиво»; <https://www.homeenglish.ru/sculp.htm>).

Из-за неких нарушенных договоренностей гангстеры Джулс и Винсент по заданию криминального босса приезжают к Бретту и его компаньонам, чтобы забрать чемодан. Несмотря на то что персонажи впервые видят друг друга (дистантная тональность), наличие оружия у пришедших, упоминание имени босса и властная манера поведения подразумевает, что место Джулса и Винсента в криминальной иерархии гораздо выше, чем у Бретта с товарищами (статусная тональность). Все вышеперечисленное указывает на то, что события будут развиваться по скрипту «наказание должников криминального босса через убийство». Однако демонстративная вежливость и обходительность Джулса срывает как эффект обманутых ожиданий, скрипт нарушен, перед нами несценарная тональность. Наконец, о вульгарной тональности свидетельствуют многочисленные нормативные разговорные формы (например, разговорное стяжение 'em вместо them; разговорное сокращение вспомогательных глаголов am/is/are — ain't), а также нелитературные элементы языка (например, обсценная лексика).

В следующем примере обиходно-практическое общение протекает с использованием фамильярной, прескриптивной, бытовой и нейтральной тональности.

*Пример 6. SHARON: Hi! Oh, honey. How are you? JOANNA: Oh, my gosh, you're about to pop! SHARON: I know! I know. And this is the nursery. JOANNA: Oh, my God, Sharon. It's perfect. SHARON: Do you love it? JOANNA: Little shoes! SHARON: I know. <...> JOANNA: I think you're gonna be a wonderful mother. SHARON: Thank you* (к/ф «Однажды в... Голливуде»; <https://scrapsfromtheloft.com/2020/06/03/once-upon-a-time-in-hollywood-script/>).

Здесь представлена вполне типичная ситуация, когда в гости к беременной девушке (в фильме это молодая актриса Шэрон Тейт) приезжает подруга и они вместе рассматривают детскую комнату и одежду будущего малыша. Следовательно, это, несомненно, фамильярное, прескриптивное и бытовое общение. В данном примере мы не наблюдаем значительных отклонений от разговорных норм литературного национального языка, поэтому относим коммуникативную ситуацию к нейтральной ОПТ.

Подводя итоги, отметим, что количественный подсчет фрагментов ДФ с ОПТ подтвердил наше предположение о том, что данный вид

коммуникативной тональности играет важную роль в кинодискурсе Кв. Тарантино.

Нами установлено, что в исследуемом кинодискурсе коммуниканты, общающиеся в формате ОПТ, могут быть связаны интерперсональными или ситуативными отношениями, которым свойственны специфические особенности. Несмотря на то что в большинстве рассмотренных примеров все участники настроены на общение в ОПТ, были обнаружены фрагменты ДФ, где только один из коммуникантов реализовывал ОПТ. Тематический анализ фрагментов ДФ Кв. Тарантино показал наличие характерных тем для обиходно-го общения. При этом оригинальным является то, кто из коммуникантов и в какой коммуникативной ситуации обращается к одной из типичных тем. Хронотоп обиходно-практического общения в ки-

нодискурсе Кв. Тарантино ограничивается несколькими ключевыми типами, которые могут трансформироваться в зависимости от жанра фильма.

Основываясь на классификации типов ОПТ по таким критериям, как характер отношений между участниками общения, ситуация общения, сфера общения, язык общения, мы выявили, что в исследуемых фрагментах ДФ в разных комбинациях могут реализовываться следующие виды ОПТ: фамильярная, дистантная, прескриптивная, несценарная, статусная, бытовая, нейтральная, вульгарная.

В качестве перспективы исследования нам представляется интересным рассмотреть функции обиходно-практической тональности в кинодискурсе Кв. Тарантино, а также проанализировать другие значимые для идиостиля режиссера типы коммуникативной тональности.

### Список литературы

1. Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике* // Бахтин М. М. *Вопросы литературы и эстетики*. М.: Художеств. лит., 1975. С. 234—407. URL: [http://www.chronos.msu.ru/old/RREPORTS/bakhtin\\_hronotop/hronotop10.html](http://www.chronos.msu.ru/old/RREPORTS/bakhtin_hronotop/hronotop10.html) (дата обращения 20.09.2020).
2. Брыжина Т. С. *Пародийная тональность: дискурсивный статус и функциональные типы*: дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2009. 259 с.
3. Духовная Т. В. *Дискурс кинофильма: соотношение с понятием дискурса живой речи* // *Вестник Майкопского государственного технологического университета*. 2014. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/diskurs-kinofilma-sootnoshenie-s-ponyatiem-diskursa-zhivoy-rechi.html> (дата обращения 18.02.2020).
4. Зарецкая А. Н. *Особенности реализации подтекста в кинодискурсе*: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2010. 22 с.
5. Зачесова И. А., Гребенщикова Т. А., Кубрак Т. А. *Интенциональная организация дискурса повседневного общения незнакомых людей* // *Психология дискурса: проблемы детерминации, воздействия, безопасности* / под ред. А. Л. Журавлева, Н. Д. Павловой, И. А. Зачесовой. М.: Ин-т психологии РАН, 2016. С. 27—50.
6. Карасик В. И. *Коммуникативная тональность* // *Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики*. 2008. № 10. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kommunikativnaya-tonalnost-1.htm> (дата обращения 09.09.2020).
7. Карасик В. И. *Языковые ключи*. Волгоград: Парадигма, 2007. 520 с.
8. Колодина Е. А. *Статус кинодиалога в ряду соположенных понятий: кинодиалог, кинотекст, кинодискурс* // *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского*. 2013. № 2-1. С. 327—333.
9. Назмутдинова С. С. *Пути достижения гармоничного перевода в кинодискурсе* // *Вестник Челябинского государственного университета*. 2007. № 22. С. 90—94.
10. Самкова М. А. *Кинотекст и кинодискурс: к проблеме разграничения понятий* // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2011. № 1 (8). С. 135—137.
11. Силантьев И. В. *Газета и роман: Риторика дискурсных смешений*. М.: Языки славян. культуры, 2006. 224 с.
12. Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. *Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа)*. М.: Водолей Publishers, 2004. 153 с.
13. Тубалова И. В. *Специфика организации дискурсов повседневности* // *Вестник Томского государственного университета. Филология*. 2011. № 4 (16). С. 41—52.
14. Цыркун Н. *Блюдо, которое съели горячим* // *Искусство кино*. 2013. № 1. URL: <https://old.kinoart.ru/archive/2013/01/blyudo-kotoroe-s-eli-goryachim.htm> (дата обращения 20.09.2020).

15. Aschenbrenner H. M. Two of a kind — Robert Rodriguez’s and Quentin Tarantino’s culturally intertextual comment on film history: the grindhouse project Post Script. 2014. Vol. 33. Pp. 42—58. URL: <https://www.thefreelibrary.com/Two+of+a+kind+Robert+Rodriguez%27s+and+Quentin+Tarantino%27s+culturally...-a0409550161.html> (дата обращения 28.08.2020).

16. Nathan I. Quentin Tarantino: The iconic filmmaker and his work. London: White Lion Publ., 2019.

17. Roche D. Quentin Tarantino: poetics and politics of cinematic metafiction. Jackson: University Press of Mississippi, 2018.

### Сведения об авторах

**Лихачёва Татьяна Сергеевна** — кандидат филологических наук, доцент кафедры «Иностранные языки» Волгоградского государственного технического университета, Волгоград, Россия. [tatslix@gmail.com](mailto:tatslix@gmail.com)

**Стрепетова Надежда Владимировна** — старший преподаватель кафедры «Иностранные языки» Волгоградского государственного технического университета, Волгоград, Россия. [strepetova.nv@gmail.com](mailto:strepetova.nv@gmail.com)

**Бикус Дарья Сергеевна** — старший преподаватель кафедры «Иностранные языки» Волгоградского государственного технического университета, Волгоград, Россия. [nick32485@yandex.ru](mailto:nick32485@yandex.ru)

---

*Bulletin of Chelyabinsk State University.*

2021. No. 4 (450). *Philology Sciences. Iss. 124. Pp. 73—80.*

## SPECIFIC FEATURES OF COLLOQUIAL DISCOURSE TONALITY IN QUENTIN TARANTINO’S FILM DISCOURSE

**T. S. Likhacheva**

*Volgograd State Technical University, Volgograd, Russia. [tatslix@gmail.com](mailto:tatslix@gmail.com)*

**N. V. Strepetova**

*Volgograd State Technical University, Volgograd, Russia. [strepetova.nv@gmail.com](mailto:strepetova.nv@gmail.com)*

**D. S. Bikus**

*Volgograd State Technical University, Volgograd, Russia. [nick32485@yandex.ru](mailto:nick32485@yandex.ru)*

The paper deals with Quentin Tarantino’s film discourse from the perspective of the theory of communicative tonalities. The purpose of this research is to highlight specific features of colloquial discourse tonality in the film discourse under study. The analysis of excerpts of discourse of the film has proved considerable significance of colloquial discourse tonality for the idiosyncrasy of Quentin Tarantino. The communicants, subject areas and conditions of everyday communication in the investigated film discourse are characterized. It is found out that communicants utilizing colloquial discourse tonality can have either interpersonal or situational relationships; typical everyday discourse topics are presented by unconventional characters or in unconventional situations; the limited range of key chronotopes is transformed depending on the movie genre. The types of colloquial discourse tonality based on such criteria as type of relationship between participants of communication, situation of communication, sphere of communication and language of communication are described and exemplified.

**Keywords:** *communicative tonality, colloquial tonality, film discourse, everyday discourse, discourse of the film.*

### References

1. Bakhtin M. M. (1975) *Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoy poetike* [Forms of time and the chronotope in the novel. Notes towards a historical poetics]. *Bakhtin M. M. Voprosy literatury i estetiki* [Questions of literature and aesthetics]. Moscow. Available at: [http://www.chronos.msu.ru/old/RREPORTS/bakhtin\\_hronotop/hronotop10.html](http://www.chronos.msu.ru/old/RREPORTS/bakhtin_hronotop/hronotop10.html), accessed 20.09.2020 [in Russ.].

2. Bryzhina T. S. (2009) *Paradiynaya tonal’nost’: diskursivnyj status i funktsionalnye tipy* [Parodic tonality: discourse status and functional types. Thesis]. Volgograd. 259 p. [in Russ.].

3. Dukhovnaya T. V. (2014) *Vestnik Majkopskogo tekhnologicheskogo universiteta*, no. 3. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/diskurs-kinofilma-sootnoshenie-s-ponyatiem-diskursa-zhivoy-rechi.html>, accessed 18.02.2020 [in Russ.].
4. Zaretskaya A. N. (2010) *Osobennosti realizatsii podteksta v kinodiskurse* [Special aspects of manifestation of implied sense in film discourse. Abstract of thesis]. Chelyabinsk. 22 p. [In Russ.].
5. Zachesova I. A., Grebenshikova T. A., Kubrak T. A. (2015), Zhuravlev A. L., Pavlova N. D., Zachesova I. A. (eds.). *Intencional'naya organizaciya diskursa povsednevnogo obshcheniya neznakomykh lyudej* [International organization of everyday speech discourse of strangers]. *Psihologiya diskursa: problemy determinacii, vozdejstviya, bezopasnosti* [Psychology of discourse: problems of determination, persuasion, security]. Moscow, Institute of psychology of RAS Publ. Pp. 27—50 [in Russ.].
6. Karasik V. I. (2008) *Aktualnye problemy filologii i pedagogicheskoy lingvistiki*, no. 10. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/kommunikativnaya-tonalnost-1.html>, accessed 09.09.2020 [in Russ.].
7. Karasik V. I. (2007) *Yazykovye klyuchi* [Language keys]. Volgograd, Paradigma Publ. 520 p. [in Russ.].
8. Kolodina E. A. (2013) *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo*, no. 2 (1), pp. 327—333 [in Russ.].
9. Nazmutdinova S. S. (2007) *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 22, pp. 90—94 [in Russ.].
10. Samkova M. A. (2011) *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, no. 1 (8), pp. 135—137 [in Russ.].
11. Silant'ev I. V. (2006) *Gazeta i roman: Ritorika diskursnykh smeshenij* [Newspaper and novel: Rhetoric of Discourse Combinations]. Moscow. 224 p. [in Russ.].
12. Slyshkin G. G. (2004) *Kinotekst (opyt lingvokul'turologicheskogo analiza)* [Film text (experience of the linguocultural analysis)]. Moscow, Vodolej Publ. 153 p. [in Russ.].
13. Tubalova I. V. (2011) *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*, no. 4 (16), pp. 41—52 [in Russ.].
14. Cyrkun N. (2013) *Iskusstvo kino*, no. 1. Available at: <https://old.kinoart.ru/archive/2013/01/blyudo-kotloroe-s-eli-goryachim.html>, accessed 20.09.2020 [in Russ.].
15. Aschenbrenner H. M. (2014) *Post Script*, no. 33, pp. 42—58. Available at: <https://www.thefreelibrary.com/Two+of+a+kind+---+Robert+Rodriguez%27s+and+Quentin+Tarantino%27s+culturally...-a0409550161.htm>, accessed 28.08.2020.
16. Nathan I. (2019) *Quentin Tarantino: The iconic filmmaker and his work*. London, White Lion Publishing.
17. Roche D. (2018) *Quentin Tarantino: poetics and politics of cinematic metafiction*. Jackson, University Press of Mississippi.