



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего образования

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ

ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра зарубежной филологии и прикладных коммуникаций

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему «Психолингвистические особенности языковой картины мира персонажей в фильме «Кто боится Вирджинии Вульф?»)»

Исполнитель _____ Спирина Наталья Сергеевна _____

Руководитель _____ к.ф.н., доцент _____

_____ Потапова Ольга Евгеньевна _____

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой _____  _____

_____ к.ф.н., доцент _____

_____ Крючкова Юлия Викторовна _____

« 14 » 06 2024г.

Санкт-Петербург

2024

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Аспекты изучения языковой картины мира персонажей в кино.....	5
1.1. Психолингвистические особенности речи в киноискусстве.....	5
1.2. Понятие языковой картины мира персонажа и роль речи в создании образа героя фильма.....	12
1.3. Психолингвистические механизмы формирования языковой картины мира персонажа кинофильма.....	17
Выводы по Главе 1	22
Глава 2. Особенности языковой картины мира героев в фильме «Кто боится Вирджинии Вульф?»	24
2.1. Особенности языковой картины мира главных героев фильма: Джорджа и Марты	24
2.2. Использование психолингвистических механизмов в создании языковой картины мира персонажей кинофильма	28
Выводы по Главе 2	41
Заключение	43
Список литературы	46
Приложение	50

Введение

Вербальное общение является одним из ключевых элементов коммуникации, и его анализ позволяет лучше понять психологические особенности персонажей, их мотивы и желания, а также то, как они влияют на развитие сюжета фильма. Языковая картина мира того или иного героя художественного произведения помогает читателю или зрителю проникнуться персонажем и его историей, так как каждая деталь прошлого индивидуума влияет на особенности его речи.

Актуальность темы исследования обусловлена тем, что языковая картина мира играет важную роль в создании образов героев и понимании их внутреннего мира. Она позволяет зрителю глубже погрузиться во вселенную персонажей, понять их психологию и мотивы поведения. Кроме того, анализ языка, который используют персонажи, может помочь выявить особенности их личности, а также определить, какие психолингвистические аспекты были использованы сценаристами и режиссёрами для создания образов героев.

Методологическую базу исследования составляют работы учёных, которые занимались изучением психолингвистики, языка в целом и языка кино, В. П. Белянина, А. А. Брудного, Л. С. Выготского, Ю. М. Лотмана, Н. В. Гришиной, П. Уоррена (P. Warren), Ю. Д. Апресяна, Л. Вайсгербера, П. Б. Паршина, В. Е. Чернявской и других.

Целью данной работы является изучение психолингвистических особенностей языковой картины мира персонажей, а также анализ её влияния на восприятие образов героев и развитие сюжета. Для достижения этой цели были поставлены следующие **задачи**:

1. изучить понятие языковой картины мира и ее роли в создании образа героя;
2. рассмотреть использование языка как средства манипуляции в контексте фильма;

3. описать экстралингвистические факторы, влияющие на речь персонажей;
4. изучить примеры использования психолингвистических аспектов при создании образов персонажей;
5. проанализировать вербальную репрезентацию эмоций и чувств.

В ходе работы использовались следующие **методы**: сравнительный метод, метод контекстуального анализа, семантико-стилистический метод, а также метод психолингвистического наблюдения и метод сплошной выборки.

Объектом исследования являются монологи и диалоги персонажей в фильме «Кто боится Вирджинии Вульф?».

Предмет исследования: психолингвистические особенности языковой картины мира персонажей в фильме «Кто боится Вирджинии Вульф?».

Материал для исследования: фильм «Кто боится Вирджинии Вульф?» 1966 года.

Практическая значимость работы заключается в том, что результаты исследования могут быть использованы в дальнейшем не только для изучения особенностей вербального поведения персонажей в других фильмах и литературных произведениях, но и для разработки методики анализа вербальных характеристик героев.

Структура работы: введение, глава 1, глава 2, заключение, список литературы, приложение.

Апробация работы: публикация статьи “Psycholinguistic features of the linguistic of the characters' world picture in the movie “Who's Afraid Of Virginia Woolf?”” по теме исследования в сборнике “Practice Oriented Science: UAE – RUSSIA – INDIA” по материалам конференции, 27.03.2024.

Глава 1. Аспекты изучения языковой картины мира персонажей в кино

1.1. Психолингвистические особенности речи в киноискусстве

В киноиндустрии язык играет ключевую роль в формировании образов и передаче эмоций, а психолингвистические исследования позволяют лучше понять механизмы восприятия речи в кино.

Были определены роль искусства и роль киноискусства, в частности. Мы можем подчеркнуть то, что, как утверждают многие исследователи, в стабильные периоды истории основная роль искусства состоит в своеобразном документировании переживаний народа и представлений людей об окружающей действительности и о себе. В моменты стабильности зарождаются новые связи и укрепляются старые связи между наукой и искусством и вырабатываются новые языки искусства и науки. Необходимо отметить, что именно поиски ответа на вопрос о том, как человечеству развиваться и социализироваться, при этом не теряя индивидуальности и целостности собственной идентичности в ситуации транзитивности, приводят к тому, что культура во всем ее многообразии является важнейшим фактором развития человека. Также она может рассматриваться и как результат научной и художественной деятельности, и как эстетические переживания, и как процесс творчества [15, с. 288].

В ситуации транзитивности главенствующая роль культуры возрастает именно с точки зрения ее возможностей предсказания событий будущего. Конечно, стоит отметить и тот факт, что не менее важен для психологии и идентификационный аспект культуры. Через культуру (как искусство, так и науку) происходит восстановление целостности идентичности и активная социализация личности. Одновременно с этим кризисы социального характера переходят в кризисы личностные и находят свое разрешение в новых формах искусства/каких-либо научных теориях, в новых социальных нормах, которые

позднее незаметно для общества в целом превращаются в новую повседневность [24, с. 256].

Также важной и перспективной точкой исследования и в психологии творчества, и в анализе развития искусства является отражение в произведениях искусства эмоционального состояния, мыслей и переживаний как творцов в разные периоды времени и в разных пространствах, так и окружающих их людей. Это путь к изучению сложной связи личностной и социокультурной идентичности и взаимодействию людей в ситуациях разной сложности, в том числе в ситуациях межличностного конфликта.

В нашем исследовании мы анализируем фильм 1966 года и говорим конкретно о продукте относительно современной киноиндустрии, поэтому нам следует обозначить то, что, в отличие от других видов искусства, оно изначально вошло в историю как искусство массовое, соединяющее в себе по крайней мере три функции: развлечения, бизнеса и, возможно в последнюю очередь, искусства.

Если говорить об истории, культурная революция 60-х годов послужила мощным «толчком» для американского кинематографа 60-70-х годов и превратилась в золотое время для американского независимого кино, которое, пусть и на время, но смогло пробиться на большие экраны на волне ощутимой всем народом социальной напряженности и последующего за этим большого спроса на перемены. Описанный момент в истории кино совпал и со временем появления новой музыки, что позволило зафиксировать в искусстве не только социальные изменения, но и эмоциональные переживания практически каждого индивида. Однако если новые музыкальные направления продолжали своё развитие, то, что касалось кино, картина была принципиально другой. Уже к концу 70-х – началу 80-х годов вернулся на экраны традиционный коммерческий кинематограф, рассчитанный на массового зрителя, ищущего в кино релаксации и отвлечения от бытовых проблем и забот.

Следует подчеркнуть то, что с точки зрения психологии киноискусства существует некоторое количество принципиально важных вопросов, которые

имеют отношение как к процессу создания фильма, так и к процессу восприятия/осознания и переживания (в том числе на бессознательном уровне) продукта зрителем. Например, при анализе театрального спектакля важно понимать факт существования различных позиций режиссера и актера, а при анализе воздействия фильма на массы процесс подобного анализа усложняется в несколько раз вследствие определенных особенностей киноискусства. Трудности при анализе кинофильма связаны, прежде всего, с гораздо большей эмоциональной «пропастью» между создателем фильма и зрителем. Мы имеем в виду именно авторское кино, кино как искусство, у создателей которого есть чётко обозначенная и ясно выраженная авторская позиция, облеченная в художественные образы. Переживания в этом случае также скрыты в образах, способе их подачи и выражения, т. е. в определённом языке кино. Однако стоит сказать, что еще одна не менее важная сложность анализа продукта киноиндустрии заключается в том, что помимо автора сценария и режиссера зритель воспринимает фильм через призму видения героев оператором. Если режиссер хочет заострить внимание на определенных кадрах и моментах сюжета, то именно оператор помогает (или мешает) обратить внимание зрителя на конкретно выбранные кадры.

Мы можем отметить, что внутренняя форма фильма обычно более гибкая, по сравнению со многими другими произведениями искусства. И если внутренняя форма кинофильма перекликается с представлениями и переживаниями, возникающими у зрителя, фильм имеет право называться произведением искусства и вызывает соответствующий резонанс и эмоциональный отклик. Зачастую бывает и так, что на первый план при создании кинофильма встает не внутренняя (более существенная в эмоциональном и культурном плане), а внешняя форма, игра с цветом, структура кадра. Наиболее важным становится не внутреннее содержание и значение, а набор художественных образов, который доминирует в сознании как творцов, так и зрителей. Важно помнить о том, что фильм является продуктом коллективного творчества, поэтому при его анализе, как подчеркивает большинство теоретиков

кино и кинематографистов, необходимо обращать внимание на разницу позиций оператора и режиссера кинофильма, что имеет принципиальное значение также и при психолингвистическом анализе произведений данного вида искусства.

Наконец, говоря о киноязыке, важно осознавать и роль искусства монтажа, который помогает и сценаристу, и режиссеру, и оператору донести свое видение излагаемой истории до зрителя. При анализе таких сложных и содержащих множество аспектов составляющих, как движение камеры, съемка одной или несколькими камерами, с рук или со штатива, способы монтажа, применяемые разными режиссерами, важно понимать соотношение художественных и технических моментов, поскольку искусство кино – это сочетание искусства слова, артистизма и техники. Необходимо отметить, что и в литературе используются монтажные элементы, однако в ней отсутствует синтетичность кинематографа, дающая ему дополнительные возможности и для идентификации зрителя с героями, и для выражения эстетических переживаний.

Голос актера и его интонация являются важными факторами, влияющими на полноту изображения образа. Зрители могут по-разному интерпретировать одну и ту же фразу в зависимости от того, каким голосом и какой интонацией она была произнесена. Например, мягкий, спокойный голос может вызывать у аудитории ощущение комфорта и умиротворения, в то время как резкий, напряженный голос может вызывать тревогу и беспокойство.

Также стоит упомянуть, что вербальное и невербальное общение играет важную роль в кино. Зрителю необходимо четко показывать не только то, что говорят герои, но и то, как они это делают. Невербальные сигналы, такие как мимика, жесты и позы, могут передавать информацию, которую невозможно выразить словами, однако слова и речь все же имеют ключевое значение.

Что касается стилистических приемов, кинорежиссеры используют различные стилистические приемы, чтобы усилить эмоциональное воздействие на зрителей. Метафоры, сравнения, аллюзии, ирония и другие тропы помогают создать яркие образы и передать сложные эмоции.

Такие вещи, как субтитры и закадровый перевод, могут существенно влиять на восприятие речи персонажей в кино, особенно в случае фильмов на иностранном языке. Переводчики обязательно должны учитывать контекст и стиль языка, использованного в оригинальном фильме, чтобы сохранить эмоциональную окраску и полностью передать все нюансы оригинала.

Восприятие кино-речи зависит от множества факторов, включая возраст, пол, образование, культурный и социальный статус зрителей. Исследования показывают, что эмоциональная насыщенность и экспрессивность речи могут быть ключевыми факторами, определяющими успех фильма у аудитории.

В. Ф. Енгальчев отмечает следующие параметры личности, которые могут быть выявлены по вербальным признакам и, в первую очередь, по речи:

1. симптомы общего самочувствия личности/персонажа, специфические изменения, мотивация и эмоциональный фон деятельности;
2. индивидуально-типологические особенности личности, связанные с силой, подвижностью и уравновешенностью нервных процессов;
3. особенности мотивационно-волевой регуляции, что проявляется в том, что входит, и что не входит в зону актуального сознания личности [9, с. 190].

Необходимо отметить, что ценностью обладает как содержание высказывания (семантика), так и отдельные лексические единицы, особенности лексики и грамматики. Безусловно, хотя и невозможно отрицать важность содержания речи, особенности формы напрямую связаны с личностью говорящего.

Также стоит сказать, что одна из важнейших характеристик речи, отражающих особенности индивида, – разнообразие словаря. Этот показатель называется в англоязычной литературе “type-token ratio”. Он отражает богатство лексикона человека [23, с. 135]. Type-Token Ratio (TTR) – это коэффициент лексического разнообразия, который отражает степень богатства словаря при построении текста заданной длины. Он вычисляется как отношение числа уникальных лексем (лемм) к количеству их употреблений в тексте (текстоформ). На сегодняшний день актуальны экспериментальные исследования, связанные с

идентификацией особенностей личности индивида по устной речи. К основным характеристикам голоса относятся тембр, высота основного тона, громкость.

По голосу можно узнать о таких физических состояниях, как торможение (усталость, тяжесть, расслабленность, слабость, вялость, бессилие, депрессия, сонливость, полусонное состояние, изнеможение, апатия, безразличие) или возбуждение (в том числе, взволнованность, нервозность). Также можно предположить, настроен ли человек на выполнение какого-либо действия (хорошее ли у него настроение, насколько он спокоен). Тон голоса и выбор слов может помочь распознать растерянность (неуверенность, задумчивость, равнодушие, безразличие, доверчивость, подавленность, погруженность в собственные мысли).

По голосу можно узнать и об общем эмоциональном состоянии человека, как например, тревоге, недовольстве, радости, печали, огорчении. Интонация может подсказать, подразумевает ли говорящий насмешку (ехидство, издёвку), обиду (досаду) или же нежность.

Стоит отметить, что подобные эмоциональные оттенки речи заметны, если сравнивать, к примеру, фразы попарно: одну без коннотативного эмотивного значения, другую – с коннотативным значением. В частности, по данным исследователя Р. К. Потаповой, по убыванию степени громкости можно выстроить значения по громкости и темпу в такой последовательности: ярость – страх – радость – тревога – тоска. Если высотный диапазон широкий, то это ярость, страх или радость, а если низкий, то тревога и тоска. Если рисунок контура высоты основного тона изрезанный, то это ярость, страх, тревога, если плавный, то тоска, если направление движения основного тона в завершении фразы резкое нисходящее, то это ярость, страх, тревога, если плавное нисходящее – тоска.

По данным англоязычного исследователя Джона Филда, высокая частота основного тона положительно коррелирует с компетентностью и доминантностью (стремлением к руководству другими). Она же указывает на женственность. Низкая частота основного тона характеризует лиц,

ориентированных на подчинение более сильным и тем самым указывает на возможную депрессивность. Девушки с высокой частотой основного тона речи (говорящие громко) могут быть охарактеризованы как терпеливые, доброжелательные, понимающие, искренние, порядочные, ответственные, организованные, в определенной степени консервативные, но в то же время флегматичные, простые, медлительные и стеснительные [40, с. 136].

Высокий уровень мускульной напряжённости голоса (повышенная громкость) характерен для представителей общества с приверженностью к правилам, дисциплине и самоконтролю. Громкий и сильный голос характерен для экстравертов. Манера говорить с придыханием указывает на интроверсию, невротичность и тревожность. Резкий и звучный голос указывает на эмоциональную стабильность, экстраверсию и доминантность.

Паузы и продолжительность речи также являются значимыми. Так, короткие периоды перед началом речи, меньшее количество заполняющих паузы так называемых «паразитов» речи («mmm», «hmm») и меньшее количество пауз (более 2 секунд) характерны для экстравертов. Повышенная чувствительность к обратной связи со стороны слушающего – и в частности, частые переспрашивания, характеризует высокий уровень невротичности говорящего. В целом же, образно говоря, речь человека есть проявление его психологического состояния.

Исходя из вышеизложенного, необходимо сказать, что психолингвистические аспекты речи в кино играют важную роль в создании образов и передачи эмоций. Учет этих аспектов позволяет кинорежиссерам создавать более глубокое и яркое кино, которое будет находить отклик у зрителей разных возрастов и культур, а также позволит многим людям испытывать эмпатию к героям благодаря схожим чувствам и проблемам.

1.2. Понятие языковой картины мира персонажа и роль речи в создании образа героя фильма

Исследования языковой картины мира проводятся на сегодняшний день большим количеством учёных-языковедов. Исследователь языка Ю. Д. Апресян считает, что язык не только описывает «определенный способ восприятия и концептуализации мира», но и является определённой «коллективной философией, которая навязывается в качестве обязательной всем носителям языка» и благодаря которой «индивиды могут видеть мир по-разному через призму своих языков» [1, с. 76].

В отечественном языкознании сам термин «языковая картина мира» нельзя определить одним единственным описанием. Исследователь Ю. Д. Апресян предлагает следующее определение языковой картины мира – «наивная картина мира как отражение обиходных (или обывательских) представлений о мире» [1, с. 76]. Языковая картина мира, как считает А. А. Уфимцева, это «субъективный образ объективной реальности, предметное представление об окружающем мире» [35, с. 187].

Необходимо обратить внимание на то, что некоторые отечественные ученые под понятием «языковая картина мира» понимают «совокупность представлений конкретной национальной общности о действительности, которая отражается в единицах языка». Также они отмечают, что языковая картина мира является отражением способов речемыслительной деятельности, которая присуща определенной исторической эпохе [10].

Вслед за немецким педагогом и исследователем Л. Вайсгербером мы можем определить картину мира следующим образом: «словарный запас конкретного языка включает в целом вместе с совокупностью языковых знаков также и совокупность понятийных мыслительных средств, которыми располагает языковое сообщество; и по мере того, как каждый носитель языка изучает этот словарь, все члены языкового сообщества овладевают этими мыслительными средствами; в этом смысле можно сказать, что возможность

родного языка состоит в том, что он содержит в своих понятиях определенную картину мира и передает ее всем членам языкового сообщества» [6, с. 29].

Если мы говорим о художественных произведениях, в том числе кинофильмах, то необходимо отметить тот факт, что языковая художественная картина мира – очень сложное для восприятия и воспроизведения явление. В литературном произведении обязательно существует языковая авторская картина мира, так как индивидуальность писателя проявляется в произведении литературы через использованные им языковые средства и фигуры речи: мы видим языковую картину мира персонажей через призму мироощущения автора. Тем не менее, в художественном тексте присутствует и общая языковая художественная картина мира как форма существования художественного в коллективном сознании определенного сообщества. Также, например, в воспринимающем сознании также имеется индивидуальная языковая художественная картина мира – совокупность представлений о литературе и эстетических реакций на нее, которая складывается из определенного приобретенного индивидуального художественного опыта. И, наконец, мы обязаны подчеркнуть, что произведение соотносится с «внехудожественной» действительностью. В результате один и тот же художественный текст/художественное произведение «прочитывается» людьми по-разному.

Итак, говоря о функциях языковой художественной картины мира, она передает отношение индивида к миру, его эстетическо-ценностную ориентацию, мировоззрение; и именно поэтому мы можем говорить о том, что языковая художественная картина мира не только представляет собой отражение реальной действительности, но и является результатом творческой деятельности человека в речевом художественном произведении. Следовательно, рассматривать языковую художественную картину мира мы можем в качестве составляющей сознания, обладающую определенными свойствами: структурой и системой категорий и целостностью, которая может быть определена как знаковый уровень существования художественных смыслов.

Кинофильм – это форма визуальной коммуникации, в которой используются изображение и звуковое сопровождение для рассказа истории с целью развлечения зрителя [7, с. 144]. Диалоги героев фильмов написаны предварительно сценаристами и закреплены в сценарии. У каждого персонажа есть определенный детально прописанный и продуманный языковой стиль, который он использует в бытовом общении и взаимодействии с другими персонажами вымышленного мира. Герои фильмов зачастую используют слова, которые обычно мы встречаем в реальной жизни, поскольку кино стремится к как можно более правдоподобию изображению непринужденного разговора в конкретно заданной сценарием обстановке и ситуации.

Кино, в частности, является одним из видов искусства, для которого характерны различные языковые стили, поскольку в нем должно быть показано взаимодействие различных по своему воспитанию и мировоззрению героев, каждый из которых имеет свой особый стиль в разговоре, обусловленный нюансами прошлого, профессионального опыта и так далее, которые подчеркиваются особенно ярко в диалогах с остальными персонажами. Психолингвистика – это наука, которая изучает связь между языком и мышлением. В кино эта наука используется для анализа того, как персонажи говорят и думают, а также для понимания того, как они влияют на зрителей [4, с. 15].

В фильмах часто используются различные языковые средства, такие как интонация, паузы, темп речи и т.д., чтобы передать эмоции и настроение персонажей. Например, в фильме «Крестный отец» Аль Пачино (Al Pacino), исполняющий роль Майкла Корлеоне говорит низким голосом, чтобы показать свою силу и авторитет. В фильме «Форрест Гамп» Том Хэнкс (Tom Hanks) использует медленную речь и паузы, чтобы подчеркнуть свои мысли и идеи.

Кроме того, психолингвистика помогает понять, как зрители воспринимают персонажей и как они реагируют на их слова и действия. Например, если персонаж говорит что-то, что противоречит его характеру или

поведению, зрители могут не поверить ему и усомниться в качестве работы сценаристов и режиссёров или даже исключить фильм.

Кинематограф, как одно из самых популярных и влиятельных видов искусства на сегодняшний день, предлагает зрителю широкий спектр образов и характеров, воплощенных на экране. Одним из ключевых инструментов создания этих образов является вербальная характеристика персонажей, то есть их речь, диалоги и монологи. Персонажи могут быть остроумными, забавными, серьезными, эмоциональными, холодными, отстранёнными и т. д., в зависимости от контекста и ситуации. Их слова могут вызывать у зрителя различные эмоции, такие как радость, грусть, гнев или удивление.

Речевые особенности персонажа могут указывать на его социальный статус, образование, возраст, особенности воспитания и даже мировоззрения. Например, использование сленга может указывать на молодость героя, а использование профессиональной лексики – на его профессиональный опыт.

Диалоги и монологи являются важными элементами вербальной характеристики персонажей. В диалогах герои общаются друг с другом, что позволяет зрителю узнать об особенностях их взаимоотношений и даже понять скрытые мотивы и чувства персонажей. Монологи же дают возможность персонажам выразить свои мысли, раскрыть переживания и представить зрителю внутренний конфликт [13, с. 309].

В кино, литературе и театре именно яркий и харизматичный персонаж со своим уникальным внутренним миром, а часто и внутренним конфликтом, зачастую является одним из главных элементов, который задерживает внимание зрителя у экрана. Герой создает вымышленный мир кинофильма, взаимодействует со второстепенными персонажами, формирует цепь событий, которые важны для развития и движения сюжета. Несомненно, важной частью характеристики персонажа является его речь, которая может многое рассказать о нем, его прошлом, его отношении к миру и другим героям.

В кинематографе контекст ситуации, в которой существует тот или иной герой, во многом определяет вербальное поведение персонажа. Например, в

боевиках герои часто используют грубую речь, насыщенную сленгом и ненормативной лексикой, чтобы подчеркнуть свою брутальность, решительность и маскулинность. В драмах и мелодрамах же персонажи используют более сложные и выразительные языковые средства, их высказывания насыщены метафорами, эпитетами, сложными сравнениями; такие особенности речи стремятся передать глубину чувств и переживаний героев [31].

Также необходимо упомянуть, что определенная ситуация может требовать конкретного выбора слов и выражений. В напряженных сценах герои часто используют короткие, отрывистые фразы, чтобы выразить свою агрессию, страх или вовсе нарастающую панику. Спокойная обстановка и отсутствие какого-либо «экшена» способствуют выбору в пользу длинных, подробных описаний и объяснений, которые создают атмосферу комфорта и размеренности сюжета.

Таким образом, вербальная характеристика играет ключевую роль в создании образов персонажей в кинематографе. Она позволяет зрителю лучше понять характер героя, его мотивы, убеждения, а также его место в обществе и в той системе мира, в которой он обитает. Вербальная характеристика и продуманная языковая картина мира персонажа – наиболее эффективные инструменты кинорежиссуры, которые позволяют создавать яркие, запоминающиеся образы и вызывать у зрителей глубокие эмоции и переживания. Контекст и ситуация оказывают значительное влияние на вербальное поведение персонажей в литературе, кино и театре. Каждой ситуации и каждому жанру свойственен определённый лексикон, отражающий настроение героев, их внутренне состояние и их непосредственную реакцию на нахождение в той или иной сцене, будь это драка в боевике или слезливое прощание с любимым человеком в мелодраме.

1.3. Психолингвистические механизмы формирования языковой картины мира персонажа кинофильма

Психолингвистический подход к исследованию проблемы использования речи как инструмента воздействия на другого человека/персонажа заключается в объяснении особенностей языкового воздействия и раскрытии механизма этого процесса с точки зрения такой дисциплины, как психолингвистика. Обращение к смежным дисциплинам: когнитивной лингвистике, нейролингвистике, психофизиологии высшей нервной деятельности и многим другим помогло бы глубже раскрыть феномен языкового воздействия.

Важно отметить, что люди биологически предрасположены к восприятию различных воздействий себе подобных, включая языковое, которое формируется в ходе развития человека на высших уровнях эволюции. Речевое воздействие связано с достижением конкретных целей и задач.

Необходимо отметить и тот факт, что речевое воздействие может осуществляться как осознанно, так и бессознательно. В связи с этим психологи говорят о существовании так называемых неосознаваемых механизмов сознательных действий, к которым относятся три различных подкласса: неосознаваемые автоматизмы, явления неосознаваемой установки, неосознаваемые сопровождения сознательных действий [15, с. 117].

Психолингвистический метод – это «междисциплинарная интеграция методик, приёмов и процедур исследования, используемых для изучения языка как феномена психики – человеческого измерения языка и речи и роли языка в картине мира, с целью оптимизации деятельности человека в окружающем его социальном мире» [10, с. 318]. Один из самых популярных методов исследования готового материала – метод наблюдения, который обычно строится на просматривании/прослушивании речи человека и последующем анализе его вербальных «привычек». Методика прямого толкования слова служит для выявления в сознании типичного носителя того или иного языка сложной картины соотношения лексического значения и внутренней формы слова,

обнаружения когнитивных процессов испытуемых/персонажей исследуемого материала.

Что необходимо подчеркнуть, так это то, что психолингвистический метод характеризуется значительной долей субъективности, поскольку в его применении обращаются непосредственно к интуиции информантов (носителей языка). Характерная черта психолингвистического метода – не анализ отдельных слов, а установление особенностей отношений между ними.

С помощью вышеописанных методов мы можем проследить проявления вербальной агрессии или вербального насилия как в реальной жизни, так и в кино. Вербальное насилие – довольно общее понятие. На данный момент не существует единой классификации видов словесного насилия. Однако большинство учёных выделяет такие виды, как оскорбления, манипуляции, подшучивания, критика и игнорирование.

Вербальное насилие – использование языка для ослабления достоинства людей путем оскорбления или унижения. Некоторые признаки вербального насилия представляют собой оскорбления, угрозы, обвинения, насмешки и хлесткую критику [10, с. 318]. Речь, перенасыщенная издёвками, иронией и сарказмом, постепенно стирает грань между безобидными шутками и жестокой правдой.

Словесное манипулирование и масштабность проблемы манипулирования человеком и его сознанием и подсознанием были выявлены еще в двадцатом веке в исследованиях представителей Франкфуртской школы – М. Хоркхаймера, Т. Адорно, Э. Фромма и некоторых других [1, с. 113].

Позволим себе обратиться к происхождению и прямому толкованию значения слова «манипуляция». В корне оно содержит латинское слово *manus* – рука. В словарях европейских языков «манипуляция» понимается в качестве обращения с объектами с определенными намерениями (например, освидетельствование пациента врачом руками и т.д.) [3, с. 12]. Итак, мы можем сделать вывод о том, что термин «манипуляция» – ни что иное, как метафора: ручное (в буквальном смысле) обращение с вещами перенесено в сферу

управления людским сознанием (уже не руками, а определенными манипулятивными механизмами). Важно также отметить и тот факт, что к людям, которые оказываются подвержены манипуляции в том или ином формате, относятся не как к отдельно существующим индивидуумам, а как к неодушевленным вещам.

Мы должны подчеркнуть то, что в настоящий момент сложно представить критерии для оценки того, может ли конкретное сообщение/предложение ввести в заблуждение человека явить собой вербальную манипуляцию в том или ином виде.

Манипулирование человеческим сознанием чаще всего осуществляется за счёт языка. Именно лингвистические средства манипулирования изучает такая наука, как когнитивная лингвистика. Важно, что результат исследований в данной области интересен не только учёным, но и обычным людям в аспекте практики. На сегодняшний день не существует определенной классификации всех приёмов манипуляции. По словам исследовательницы В. Е. Чернявской, речевая манипуляция – речевое воздействие, направленное на скрытое побуждение адресата к совершению конкретных действий; неявное внедрение в сознание человека желаний, и установок, служащих интересу отправителя сообщения, которые могут не совпадать с интересами адресата. По С. Н. Литунову, «языковое манипулирование – это отбор и использование таких средств языка, с помощью которых можно воздействовать на адресата речи» [36, с. 208].

Стоит сказать, что в основе речевого манипулирования лежат такие психолингвистические механизмы, которые способствуют возникновению в человеческом сознании иллюзий и толкают его на совершение желаемых для манипулятора действий. Зачастую, такое воздействие на человека воспринимается им как объективная информация, не несущая никаких потайных смыслов. В современном мире языковое манипулирование используется практически во всех сферах применения языка. Г. Шиллер, утверждает, что «для достижения наибольшего успеха манипуляция должна оставаться незаметной.

Успех манипуляции гарантирован, когда манипулируемый верит, что все происходящее естественно и неизбежно. Короче говоря, для манипуляции требуется фальшивая действительность, в которой ее присутствие не будет ощущаться» [38, с. 326].

Если мы выедем речь о методах речевого манипулирования, стоит подчеркнуть, что разные ученые выделяют разные наборы этих компонентов. Потенциальной воздействующей силой обладают абсолютно все риторические фигуры, тропы.

Исследователь П. Б. Паршин подчеркивает в своих трудах то, что, с одной стороны, для речевого воздействия могут быть применены почти любые проявления структуры языка, а с другой – инструмент речевого воздействия в определенном смысле существует только один – использование значимого изменения языковых структур, при котором различия между ними игнорируются адресатом, и в результате человеку навязывается одна из нескольких возможных субъективных интерпретаций окружающей действительности [26].

По П. Б. Паршину существует следующая классификация уровней лингвистических проявлений манипулирования:

1. Лексический уровень. Речь идет об эмоциональной составляющей того или иного слова. Например, употребление синонимов (убил и ликвидировал). Также слова могут означать различные точки зрения – антонимы (победа и поражение) на одно и то же действие. Более того, распространено использование эвфемизмов. Дисфемизмы также могут быть использованы как прием языкового манипулирования. Вместо общеупотребительного слова употребляется его более сниженный синоним, например «дать дуба» в значении «умереть». Одно из наиболее экспрессивных средств речевого воздействия – метафора. Метонимию часто используют в качестве сильного средства воздействия. Каламбур – тоже средство воздействия [26].

2. Грамматический уровень. Отлично описанный прием речевого воздействия – использование пассивного залога вместо активного и номинализация, т. е. перевод словосочетания с глаголом в отглагольное

существительное (например, захвачены заложники, захват заложников) [26]. Исследовательница В. Е. Чернявская подчеркивает, что невыраженность субъекта речевого высказывания – это сильное грамматико-синтаксическое средство воздействия. Описанный эффект может быть достигнут с помощью страдательных конструкций. Несообщение источника информации создает нейтральный мотив изложения информации. В то же время, автор высказывания снимает с себя ответственность за утверждение. Помимо вышесказанного, также воздействующей силой служат средства диалогизации и интимизации изложения, способствующие сокращению дистанции между отправителем и получателем сообщения: форма обращения к человеку с помощью личных местоимений, обращений-вопросов; императивы; риторические вопросы. Если мы говорим о языковых средствах, то зачастую употребляются стилистические фигуры антитезы и контраста [36, с. 208].

3. Фонетический уровень. П. Б. Паршин относит к фонетическому уровню фоносемантические (ассоциативная составляющая звуков и передающих их букв), аллитерационные средства языка. Более того, П. Б. Паршин отмечает, что механизм воздействия ритмизированных и рифмованных текстов схож с аллитерацией, но воспринимается человеческим сознанием гораздо более сознательно [26]. Существуют также методы фонетического воздействия, которые применимы только для устной речи. Это интонация, регистр голоса, артикуляционные позы, темп речи и паузация. В. Е. Чернявская подчеркивает, что рифма является мощным средством воздействия [36, с. 210].

4. Графический уровень. К графическим средствам воздействия исследователь П. Б. Паршин, в первую очередь, относит метаграфимику, супраграфимику (то есть, выбор определённого приёма шрифтового выделения) [26]. В. Е. Чернявская также отмечает, что в речевом воздействии значимую роль играют средства графического выделения – разновидности шрифта, коллажи, особое расположение на странице [30].

Еще одним по-настоящему сильным и мощным приемом манипулирования является опора на стереотипы и социальные нормы. Под стереотипом

подразумевается принятое в обществе упрощенное представление о чем-либо, не основанное на личном опыте человека. Стереотип может утверждать чувство принадлежности индивидуума к определенной социальной группе. В создании речевых стереотипов важная роль отведена ключевым словам (словам, которые распространены в дискуссиях в тот или иной исторический период).

Нельзя не отметить и то, что упоминание четких количественных данных, опора на выдуманную псевдостатистику – типичный прием манипулирования сознанием в различных сферах жизни.

Таким образом, мы пришли к выводу о том, что психолингвистический метод анализа сообщения информации отличается крайней субъективностью. Также в тесной связи с психолингвистикой находится вербальное насилие, свойственное как обычным людям, так и персонажам художественного творчества. Словесная манипуляция, как подвид вербального насилия, была подвергнута подробному изучению в двадцатом веке и с тех пор находится в процессе изучения.

Выводы по Главе 1

Киноискусство – большая часть мировой культуры. Как театр и литература, кино отражает нравы, стереотипы, настроения и переживания того или иного времени. Однако, в ходе исследования мы пришли к выводу о том, что анализировать кинофильмы непросто ввиду того, что фильм – продукт коллективного творчества (режиссёра, сценариста, автора идеи, оператора, актерского состава). Зрителю необходимо четко ощущать разницу видений и мироощущений актера и режиссера для того, чтобы видеть полноценную картину того, что планировал показать режиссер. Зритель также видит продукт глазами оператора, что немаловажно.

В киноиндустрии как вербальное, так и невербальное играют огромную роль в формировании целостного образа того или иного персонажа. Также необходимо упомянуть, что режиссёры часто используют стилистические

приёмы (метафоры, аллюзии, сравнения) для создания наиболее полной языковой художественной картины мира и последующего мощного эмоционального воздействия на зрителя. Продуманная языковая картина мира в художественном произведении, в том числе, в кинофильме, может определять не только настроение героя в данный момент, но и его характер, тип личности и даже подсознательные мотивы и цели в отношении других персонажей.

Нельзя не отметить заключение о том, что психолингвистика используется в киноиндустрии для того, создать полноценный художественный образ, а впоследствии и для того, чтобы проанализировать ход мышления героя и скорректировать то, как тот или иной образ будет влиять на аудиторию. Одни из ключевых вербальных инструментов создания полноценного образа персонажа – диалоги и монологи. Именно в них раскрываются истинные мотивы героев, тонкости их взаимоотношений с друзьями и родными людьми и даже их прошлое. Более того, именно контекст и ситуация влияют на выбор определённой лексики и синтаксиса, которые преобладают в речи героя. Боевикам свойственны грубые, короткие фразы, наполненные сленгом и нецензурной лексикой, а драме – развернутые предложения с метафорами и эпитетами. Также на стиль речи персонажей влияют конкретные ситуации и даже атмосфера того или иного фильма.

Нередко в фильмах встречается вербальное насилие – сложная и не до конца изученная тема в когнитивной лингвистике, которая является наукой, изучающей методы проявления языкового манипулирования, как подвида вербального насилия. На сегодняшний момент не существует единой и четкой классификации способов лингвистических манипуляций. Однако некоторые учёные утверждают, что манипуляция может быть достигнута на всех уровнях структуры языка: на лексическом, грамматическом, фонетическом и графическом. Стоит отметить, что манипуляция считается успешной лишь в том случае, если адресат сообщения воспринимает информацию как нечто объективное без дополнительных смыслов и подтекстов.

Глава 2. Особенности языковой картины мира героев в фильме «Кто боится Вирджинии Вульф?»

2.1. Особенности языковой картины мира главных героев фильма: Джорджа и Марты

В ходе нашего исследования мы проанализировали речь главных героев, супругов, Марты и Джорджа, в кинофильме «Кто боится Вирджинии Вульф?». Действие фильма полностью происходит в доме главных героев, Джорджа и Марты. Сценарист Эрнест Леман (Ernest Lehman) подчинился традиционному предписанию «открыть» сценарий, сняв несколько сцен вне дома, но Гаскелл Векслер (Haskell Wexler, оператор) нашел способ сделать так, чтобы эти новые локации казались еще более замкнутыми. Например, сцены на заднем дворе Джорджа, спокойные и умиротворенные по сравнению с суматохой и хаосом внутри дома, казалось бы, должны дать минутную передышку от игры слов в гостиной. Но оказывается, что задний двор дает Нику лишь минутную передышку, после чего он возвращается в дом, чтобы исполнить свою роль в жалкой и опасной игре Джорджа и Марты. Последовательность событий в доме у дороги – самое важное дополнение сценариста Лемана в чрезвычайно уважительной в остальном адаптации одноименной пьесы (Edward Albee, “Who’s Afraid of Virginia Woolf?”).

Нельзя не отметить, что именно внутри, в жилище Джорджа и Марты, мастерство режиссера позволяет ему достигнуть того предчувствия и тревоги, которые так детально и продуманно вписаны автором пьесы Эдвардом Олби в сюжет. Это не столько дом, сколько лабиринт, серая убогость которого напоминает Марте о неудачах ее мужа. Камера Г. Векслера неотступно следует за Джорджем и Мартой по этому дому игр. К концу фильма дом кажется эпическим пейзажем, как те, что привыкли видеть на экране в популярных в то время широкоэкранных боевиках. Г. Векслер относится к декорациям дома, как к полю боя, и его камера ловит Джорджа и Марту, запертых в пространстве,

слишком маленьком для их огромных, извращенных временем и разрушенными ожиданиями эго, чтобы маневрировать в нем. А немного вдалеке, на диване, сидят Ник и Хани, широко раскрыв глаза и попав в ловушку социальных условностей и профессорского звания. Постепенно они оказываются втянутыми в жестокую игру Джорджа и Марты и теряются в их диалогах.

Фильм «Кто боится Вирджинии Вульф?» – это произведение, которое поражает зрителя глубиной психологических образов и сложностью межличностных отношений. Одним из ключевых аспектов фильма является разнообразие языковых картин главных героев, которые воплощают в себе их эмоциональное состояние, мировоззрение, характер и тонкости внутреннего мира.

В центре сюжета находится пара, состоящая из Джорджа и Марты. Их языковые карты мира ярко контрастируют друг с другом и даже конфликтуют. Джордж – профессор и интеллеktуал, его речь насыщена книжными цитатами, философскими размышлениями типичного сноба и изящной риторикой. Для него речь и речевые обороты – это инструмент, с помощью которого он общается с внешним миром и демонстрирует свой ум и эрудицию.

Марта же – жена Джорджа, женщина, потерявшаяся в своих эмоциях, накопленной злости и стремлениях. Ее языковая карта мира отличается от таковой мужа – она проста, наполнена прямыми высказываниями и своеобразными эмоциональными «вспышками». Ее высказывания и активный словарный запас отражают ее внутренние конфликты, страхи, обиды и амбиции.

Ник и Хани – молодая пара, которая почти случайно становится свидетелями сложных взаимоотношений Джорджа и Марты и, соответственно, их словесных «баталий». Ник и Хани молоды, влюблены и совсем иначе воспринимают уже привычные для главных героев взаимные оскорбления и словесные нападки.

Марта и Джордж постоянно подвергают друг друга словесным нападкам. Независимо от того, является ли темой их разговора какой-то случайный предмет или их сын уже в финале фильма, между ними идет непрерывная дискуссия,

которая, как может показаться, никогда не подойдет к концу. В некоторых сценах собеседнику может показаться, что они вежливы друг с другом, ведь они используют такую лексику, как «любовь», «дорогой» и т. п., но даже это – замаскированная ирония, которая ведет лишь к новой словесной конфронтации. Эта особенность прослеживается и в отношениях Ника и Хани. В самом начале фильма их брак представляется зрителю идеальным. Однако по мере просмотра кино становится понятно, что это фарс. Она солгала ему, что беременна, чтобы выйти за него замуж, а он женился на ней только ради денег.

Нельзя не отметить, что ещё одна очень важная характеристика – переплетение серьезных и комических элементов в речи персонажей.

Комические элементы в фильме представлены в различных вербальных, а именно словесных, играх, в которых Марта и Джордж участвуют в основном для того, чтобы унизить друг друга и потешить собственное эго. Шутки Джорджа способствуют созданию подобной атмосферы. Множество его фраз – колкие и даже оскорбительные шутки в сторону его жены:

– *Martha is a remarkable woman. I imagine she weighs around 110* [46].

(– Марта – выдающаяся женщина. Думаю, она весит под сотню.)

Реплика, представленная выше, построена на иронии. Джордж использует внешние характеристики своей жены, а именно, её вес, чтобы подшутить над её «незаурядностью», но только лишь визуальной.

Нельзя не упомянуть невербальные формы юмора в исследуемом фильме: кадр, когда муж целится в голову Марты из ружья, которое оказывается зонтиком. Фильм полон и серьезных моментов. Например, история, которую Джордж рассказывает Нику о мальчике, убившем своих родителей, который впоследствии оказался самим Джорджем. Даже упомянутые выше комические элементы – уничижительные комментарии персонажей в отношении друг друга – несут в себе в определенной степени элемент серьезности.

Диалоги героев кажутся искусственными и ненастоящими, однако именно так сценаристам удалось «снять» с героев все «маски» и обнажить их души. Нельзя не упомянуть то, что пьеса «Кто боится Вирджинии Вульф», которая

легла в основу для написания сценария одноименного фильма, является отличным примером абсурдистской пьесы. Герои произведения отчуждены от внешнего мира, они абсолютно одиноки. Джордж и Марта даже во многом похожи на клоунов, которые смеются и страдают на потеху зрителей.

Отличный пример «искусственного» диалога:

– *I'll hold your hand when it's dark and you're afraid of the bogeyman* [46].

– *And I'll tote your gin bottles out after midnight so no one sees* [46].

(– Я буду держать тебя за руку, когда стемнеет, а ты будешь бояться Бугимена.

– А я уберу твои бутылки из-под джина после полуночи, чтобы никто не видел.)

Представленный «обмен колкостями» также выглядит как неловкая попытка героев проявить заботу по отношению друг к другу.

Что касается Марты, она жаждет доминирования и принижения своего мужа любыми способами (*“Dumbbell”*; *“Yes, they're married. To each other, cluck!”*; *“Poor Georgie Porgie put-upon-pie”* [46]) чтобы побудить его к самосовершенствованию и выплеснуть свою досаду и свое разочарование по поводу того, что у него никогда ничего не получалось. Споры Марты и Джорджа не кажутся зрителю обычными супружескими «перепалками», а скорее служат развлечением для них самих и, возможно, для их гостей.

Необходимо подчеркнуть, что, после анализа деталей речи героев, отвечая на вопрос, кто из супругов занимает центральное место в действии фильма, мы склоняемся к тому, что именно Марта, как персонаж с наиболее яркими репликами, является главной фигурой кинофильма. Она говорит Джорджу, используя анадиплосис (для выражения явного гнева и последующей манипуляции), что *«смотрела на тебя, а тебя не было»* (*“I looked at you tonight and you weren't there!”* [46]), создавая представление о том, насколько он жалок. Из контекста диалога супругов становится ясно, что отец Марты имеет большее влияние, чем любой из родителей Джорджа. По мере просмотра фильма мы понимаем, что именно за Мартой последнее слово в принятии всех решений,

касающихся совместной жизни супругов. Марта является провокатором и манипулятором, который буквально начинает каждую новую ветвь диалога с мужем под тем или иным предлогом лишь для унижения и злобных насмешек. Совершенно точно можно сказать то, что один герой невозможен без другого, но доминирование Марты очевидно на фоне менее эмоционального Джорджа.

Джордж и Марта являются представителями разных поколений и, соответственно, имеют различные языковые особенности. Джордж, как человек, занимающийся наукой, использует более формальный и литературный язык, отражающие его образование, статус и род деятельности. Марте же свойственен разговорно-бытовой язык с обилием просторечий, нецензурных выражений и ругательств, что подчёркивает её простоту, открытость и откровенность.

Подводя итог вышесказанному, было выявлено, что речь главных героев фильма «Кто боится Вирджинии Вульф?» полна сарказма, иронии, злых насмешек. Именно подтекст раскрывает истинные чувства героев: они оба страдают от внутренних противоречий и являются манипуляторами. Анализ и сопоставление языковых картин мира Джорджа и Марты позволили нам сделать вывод о том, что персонажи живут в совершенно разных плоскостях и мыслят непохожими категориями: Джордж сдержан и холоден даже в ссорах, его эмоции находятся под его контролем, Марта же предпочитает выражать свои чувства, агрессию и разочарование в том числе, с помощью средств языка.

2.2. Использование психолингвистических механизмов в создании языковой картины мира персонажей кинофильма

Психолингвистические механизмы являются важным аспектом анализа киноречи и играют значительную роль в создании образов персонажей, передаче эмоций каждого героя в связи с его сюжетной линией и прошлым и драматических ситуаций на экране. В кинематографе словарный запас персонажа и речь героев имеют ключевое значение, так как в том числе через них зритель получает важную информацию о характере, мотивации,

эмоциональном состоянии и взаимоотношениях персонажей. Единой классификации психолингвистических механизмов в кино не существует, однако есть ряд наиболее часто используемых механизмов, которые оказывают влияние на киноречь и помогают создавать убедительные образы и сцены между героями.

1. Лингвистический стиль персонажа: каждый персонаж в фильме имеет свой уникальный лингвистический стиль, который отражает его индивидуальность, социальный статус, профессиональные характеристики и эмоциональное состояние. Например, высокий интеллектуальный уровень героя может проявиться через использование сложных терминов, литературных цитат, аргументированных высказываний, в то время как низкий уровень образованности может проявиться через использование просторечий, разговорной речи и отсутствие цитат, отсылок на литературные произведения и памятники культуры. Например, Джордж, будучи человеком незаурядного ума намеренно использует нарушение грамматических норм в степени сравнения прилагательных, что придаёт речи экспрессивность и сарказм:

– *Good, better, best, bested*» [46]

(– *Поруганные надежды, благие надежды. Благие, наиблагие, самые благие, благословили по лбу.*)

2. Экспрессия и интонация: громкость, темп речи, паузы, акценты – это элементы, которые могут говорить о внутреннем состоянии персонажа, эмоциональном тоне сцены и глубине переживаний героев. Например, Марта часто использует восходящую интонацию и делает акцент на некоторых словах в процессе речевого высказывания для того, чтобы выразить гнев, агрессию и отчаяние.

3. Тропы и символика: использование тропов и символика в киноречи помогает передать скрытые смыслы, мотивацию действий персонажей, создать атмосферу таинственности или драматизма, заставить зрителя строить свои догадки по поводу сюжетных линий героев. Метафоры, аллегории, сравнения, каламбуры, ирония – все это является инструментами, способными подчеркнуть

важные моменты и события в фильме. Например, игра слов, которую использует Джордж, заставляет зрителя задуматься о его истинных чувствах:

– No, Martha, I did not clean up the mess I made. I've been trying for years to clean up the mess I made. [46]

(– Нет, Марта, я не убирал бардак, который устроил. Я годами пытался убрать бардак, который устроил.)

4. Диалоги и монологи: в кинематографе особое внимание уделяется диалогам и монологам персонажей, так как они не только передают сюжет и переходят информацию, но и помогают развивать персонажей, их внутренний мир и отношения друг с другом. Хорошо написанные диалоги и монологи могут сделать сцены более динамичными и эмоционально насыщенными. Наиболее яркий пример – словесные «перепалки» супружеской пары из исследуемого фильма:

– I've got more teeth than you have.

– Two more.

– Well, you're going bald.

– So are you. [46]

(– Да у меня своих зубов больше, чем у тебя.

– На два!

– А ты, зато, лысеешь.

– Ты тоже.)

Таким образом, психолингвистические механизмы играют важную роль в формировании киноречи, помогая создавать убедительные и глубокие образы персонажей и передавать их внутренний мир, эмоции и мотивации зрителю. Это интересная область исследований, которая позволяет понять, как язык и речь влияют на восприятие фильмов и их характеры.

То, как тот или иной человек использует язык, давно известно как важный показатель психологического и эмоционального состояния говорящего [23].

В фильме «Кто боится Вирджинии Вульф?» вербальное насилие является одним из наиболее ярких средств и приемов, которые персонажи используют для

управления друг другом. Нельзя не отметить, что именно язык – мощное оружие почти каждого действующего лица. Многие критики утверждают, что и в пьесе «Кто боится Вирджинии Вульф?», и, соответственно, в одноименном кинофильме язык выступает в качестве инструмента контроля над внешней агрессией. Каждый словесный «удар» свидетельствует о том, что во взаимоотношениях Марты и Джорджа нет налаженной коммуникации.

В фильме, как и в пьесе, «Кто боится Вирджинии Вульф?» вербальное насилие между Джорджем и Мартой носит ярко выраженный характер. Именно диалог, в присутствии гостей или же один на один, между двумя персонажами доказывает, что напряжение между двумя героями, их взаимная ненависть друг к другу достигла критической точки, своего эмоционального пика.

Позволим себе сделать вывод о том, что практически весь фильм построен на словесных атаках и контратаках между Джорджем и Мартой. Вмешательство отца Марты в диалоге Джорджа с женой приводит лишь к усугублению ситуации.

Многие исследователи утверждают, что вербальное насилие играет важнейшую роль в процессе развития отношений между двумя супругами [11]. Речь, перенасыщенная издёвками, иронией и сарказмом, постепенно стирает грань между безобидными шутками и жестокой правдой.

Говоря о функции сарказма и иронии, стоит отметить, что в фильме «Кто боится Вирджинии Вульф?» юмор несет отнюдь не развлекательную функцию, а скорее разрушительную. В микромире Марты и Джорджа язык, как продуктивный инструмент, используемый для развития близости и их взаимоотношений, попросту отсутствует; он, скорее, используется как оружие. Это словесное насилие придает фильму «холодность», которая еще больше подчеркивается безупречным подбором лексики, свойственной конкретным типам психики, воплощенным в несчастных супругах.

При более предметном рассмотрении особенностей языка (наиболее яркие примеры представлены в таблице в приложении), который используют в

диалогах персонажи анализируемого фильма, мы замечаем, что Марта делает замечания о несостоятельности Джорджа и как мужчины, и как преподавателя:

– You didn't do anything. You never do. [46]

(– Ты ничего не делал. Никогда ничего не делаешь.)

Марта привыкла давать мужу императивные указания. Она властная женщина, использующая эмоциональные выражения в разговоре с мужем, который решительно реагирует на каждую реплику жены. Это видно на примере того, как Марта просит Джорджа поцеловать ее:

– Why didn't you want to kiss me?

– If I kissed you, I'd get all excited. I'd get beside myself... and then I'd have to take you by force on the living room rug. Then our guests would walk in and what would your father say about that? [46]

(– Почему ты не захотел меня поцеловать?)

– Если я тебя поцелую, я заведусь, потеряю голову, и мне... придется брать тебя силой на ковре в гостиной. Тут заявятся твои гости, и... Что по этому поводу скажет твой папа?)

Он отказывается, говоря, что ее отец не одобрит этого. Можно сделать предположение, что отец, который является для Марты примером для подражания, оказывается и тем, кто не позволяет ей получать истинное удовольствие от жизни. Кроме того, Марта использует, в основном, императивы и директивы. Вербальное насилие проявляется и тогда, когда Джордж пытается помешать Марте выпить еще алкоголь; она оскорбляет и ругает его, угрожает разводом. Она выражает свои настоящие эмоции по отношению к Джорджу, говоря ему, что он не является для нее значимым человеком. Она считает его человеком, с которым можно жить, поскольку это удобно.

На протяжении всего фильма «Кто боится Вирджинии Вульф?» главными героями используется вербальное насилие в той или иной степени. Марта использует крайне грубый, сленговый язык и в разговоре с гостями, предъявляя им требования, используя императивные конструкции:

– Late! Are you kidding? Just throw your stuff down any place [46].

(– Поздно? Вы шутите? Бросайте куда-нибудь свои вещи. На мебель или на пол. Без разницы.)

Затем Джордж напрямую дает оценку языку своей жены:

– *Martha's a devil with language, she really is* [46].

(– Марта – дьявол во плоти!)

Марта обращается к мужу: «Я пытаюсь пристыдить тебя, чтобы у тебя появилось чувство юмора, ангел, вот и все».

Когда уже гости замечают странную для супругов манеру общения Джорджа и Марты, Джордж успокаивает их:

– *We're walking what's left of our wits. Pay no attention* [46].

(– Мы с Мартой просто разминаемся. Вывели на прогулку жалкие остатки нашего остроумия.)

Выбор слова *“what's left”* («жалкие») позволяет нам понять, что сам герой понимает, насколько далеко они с Мартой зашли в попытках словесно уничтожить друг друга, никто из них уже не может остановиться. Для них обоих взаимные оскорбления значат не больше, чем обычный разговор людей, потерявших себя и друг друга очень долгое время назад.

– *Martha is changing, and not for me. Martha hasn't changed for me in years* [46].

(– Марта переодевается, и не для меня. Для меня Марта сто лет не переодевалась.)

Так Джордж, пусть и опять же в шуточной манере, но повтором слова «переодеваться» утверждает свою тоску по их прежним отношениям, в которых явно было больше нежности, заботы и любви. Нельзя не отметить и игру слов в английском варианте: “to change” – меняться, в контексте – переодеваться. Джордж намекает и на то, что Марта не менялась для него годами. Издёвки Джорджа очень тонкие, в основном, построенные на игре слов, полисемии того или иного языкового выражения, а Марта, в свою очередь, не способная совладать со своим разочарованием в муже и последующей злостью, напрямую называет его болотом. Она не останавливается на одном сравнении, она

использует градацию, и с каждым последующим произнесенным словом повышает голос.

– *George is bogged down in the History Department. He’s an old bog in yje History Department. That’s what George is... A bog, a fen, a G. D. Swamp. Hey, swamp! Hey, swampy!*[46]

(– Джордж увяз на кафедре истории. Он – старое болото на кафедре истории. Вот кто он такой... Болото, топь, трясина. Трясина... Трясина! Трясинушка!)

Обвинения и оскорбления носят явный характер, когда Джордж называет свою жену Марту: «глубоко порочным человеком». Он обвиняет ее во лжи:

– *Martha’s lying. I want you to know that Martha is lying* [46].

(– Марта лжет! Хочу, чтобы вы знали, что Марта лжет! Она лжет!)

После очередной словесной перепалки герои с явной иронией благодарят друг друга:

– *Very good, George* [46].

– *Thank you* [46].

(– Прелестная речь, Джордж.

– Спасибо, Марта).

Джордж также обвиняет Марту в невежестве, и она оскорбляет его, говоря ему, что он лжец. Затем Джордж оскорбляет отца Марты, называя его «белой мышью» с красными глазами (что может быть намёком на агрессивность):

– *No, he has tiny red eyes, like a white mouse. In fact, he is a white mouse* [46].

(– Нет, у него маленькие красные глазки, как у белой мышки. Он и есть белая мышь.)

Марта использует восклицательное предложение, называя Джорджа трусом, потому что он бы не стал говорить ничего подобного при ее отце:

– *You wouldn’t say that if he was here. You’re a coward!*[46]

(– Будь он здесь, ты бы этого не сказал. Трус!)

Необходимо отметить выбор слова **“Daddy”** в моменты, когда Марта говорит о своём отце:

– *George hates Daddy. Not for anything Daddy's done to him, but for his own...* [46]

(– Джордж ненавидит папочку. Не за то, что папочка когда-то ему сделал, а за свои собственные...)

– *But Daddy took a look at Georgie's novel.* [46]

(– Но папочка взглянул на роман Джорджи.)

Слово “*daddy*” в определённом контексте может относиться к сленгу (по Urban Dictionary), зачастую его используют дети при обращении к своему отцу, хотя иногда именно эта форма слова может иметь сексуализированный подтекст (так человек младше и находящийся в более уязвимой позиции обычно обращается к сексуальному партнёру мужского пола, имеющему больше власти/денег/влияния/опыта). В данном случае мы можем предположить, что Марта говорит об отце в такой форме для того, чтобы позлить мужа, подчеркнув свое особенно нежное и трепетное (по-детски) отношение к родителю, а также сделав акцент на том, что её отец сильнее, богаче и успешнее мужа.

Марта оскорбляет Джорджа, используя ненормативную лексику:

– *All right, you son of a bitch!*[46]

(– Сукин ты сын!)

Необходимо отметить тот факт, что использование ненормативной лексики напрямую связано с уровнем контроля Марты над собой: в спокойном состоянии героиня, хоть и с сарказмом, однако общается вежливо и даже уважительно, но в момент наибольшего эмоционального напряжения и беспокойства в её речи появляется нецензурная брань.

Нельзя не отметить то, что Марта очевидно боится признаться в том, что когда-то была по-настоящему влюблена в будущего супруга: «Я в самом деле в него влюбилась. Да и с практической точки зрения он подходил». В оригинале данная фраза звучит так:

– *I actually fell for him* [46].

(– Я действительно на него запала.)

Интересно то, что Марта избегает слова «любовь» (например, она могла использовать широко известное и обиходное выражение *“I fell in love with him”*). Слово *“fall”* имеет значение «упасть», *“fall for someone”* – влюбиться в кого-то/почувствовать влечение к кому-либо резко и неожиданно. В некоторых случаях именно это выражение может иметь негативный подтекст. И только Марта признает факт влюбленности, в следующем же предложении она возвращается к более привычному образу расчетливой и жестокой женщины.

Марта продолжает свои оскорбления, описывая Джорджа:

– ... *who’s expected to be somebody. Not just nobody!*[46]

(– *Который должен был стать кем-то... А стал никем!*)

Марта критикует своего мужа:

– *You talk like one of your stupid papers* [46].

(– *Ты говоришь так, словно пишешь одну из своих дурацких статей*).

Аналогичным образом угрозы, оскорбления и насмешки используются в разговоре Джорджа с Мартой. Джордж угрожает Марте:

– *Be careful, I’ll rip you to pieces* [46].

(– *Я разорву тебя на куски*).

Ещё один пример угрозы:

– *You’re looking for a punch in the mouth* [46].

(– *Ты ищешь встречи с моим кулаком*).

В речи Джорджа меньше эмоциональных «всплесков», сравнений и метафор, по сравнению с Мартой, он использует гораздо более прямые шутки и угрожает тоже прямо: *“Shut up, Martha!”*, *“I’ll kill you”*, *“You’re a spoiled, self-indulgent, dirty-minded, liquor-riddled...”*, *“My God, you’re a wicked woman!”* [46] (*“wicked”* [46] – злой, порочный, испорченный, даже «сломанный» нравственно). Именно «сломанной» в психологическом и эмоциональном аспектах Джордж считает свою жену и относится к ней соответствующим образом.

Примечательно то, что он чаще делает жене комплименты, называет её ласковыми прозвищами (“*baby*”, “*sweetheart*”, “*honey*” [46]), говоря именно то, что она желает услышать, что является ещё одним из методов манипулирования.

Джордж в ответ на явную вербальную агрессию со стороны жены утверждает, что гнев Марты – то, что ему нравится в ней больше всего. Именно так он «отражает» её вербальную атаку и занимает доминирующую позицию в споре, поскольку признаёт злость жены и даже наслаждается ей. Марта же отвечает очередным оскорблением.

– *Oh, I like your anger. I think that's what I like about you most. Your anger.*

– *You are such a simp.* [46]

(– *Вот, что я люблю в тебе больше всего... твой гнев.*

– *Какой же ты простак!*)

Марта и Джордж в шуточной манере, используя явные гиперболы и литоты, продолжают оскорблять друг друга даже по внешним признакам. Ни один из них не уступает другому, также как и не обижается на высказанное супругом оскорбление.

– *I've got more teeth than you have.* [46]

– *Two more.* [46]

– *Well, you're going bald.* [46]

– *So are you.* [46]

(– *Да у меня своих зубов больше, чем у тебя.*

– *На два!*

– *А ты, зато, лысеешь.*

– *Ты тоже.*)

Нельзя не отметить сцену и диалог уже в конце фильма: Марта умоляет Джорджа прекратить «игры», остановиться. Это тот момент, когда Марта находится в наиболее уязвленном состоянии, она слаба физически и морально, не хочет продолжать ссоры и конфликты. Джордж, в то же время, остаётся непреклонен и утверждает, что, конечно же, Марта жаждет игры, вербальной драки. Мы можем предположить, что реплику Джорджа можно считать и как

жестокость и холодность, и как собственное нежелание «отпускать» «игру», ведь без неё он не знает, как строить жизнь.

– *No more games. It's games I don't want, George. No more games, please.*

– *Sure, you do. Original game girl and all. Of course you do.* [46]

(– *Хватит игр. Я игр не хочу. Пожалуйста, давай без игр.*

– *Хочешь. Ты же у нас игрунья. Любишь играть. Конечно.*)

Джордж просит Марту, опять же в форме шутки, объяснить гостям, где они хранят все их эвфемизмы, намекая на то, что за многие годы совместной жизни их дом «слышал» столько оскорблений, замаскированных под изящные шутки и порой даже комплименты, что где-то в шкафу можно найти целый склад лингвистических приемов, которыми оперируют супруги.

– *Martha, will you show her where we keep the euphemism?* [46]

(– *Марта, покажи ей, где мы храним эвфемизмы.*)

Джордж использует атрибутивную цепочку “what’s-her-name” для того, чтобы сделать акцент на том, какое ничтожное место Марта занимает в его жизни.

– *Oh, yes. Yes, ever since I married what's-her-name. Martha.* [46]

(– *Ах, да. Раньше, чем женился на этой, как ее... Марте.*)

В разговоре с гостями, молодой парой, Джордж не упускает шанса вновь унижить жену. Он оскорбляет ее сразу по двум признакам, которые обычно принято считать самыми уязвимыми местами во внешности женщины: по признаку возраста и веса.

– *Martha is 108 ... years old. She weighs somewhat more than that.* [46]

(– *Марте сто восемь... лет. И весит она около этого.*)

Марта в очередной раз использует уменьшительно-ласкательное “*daddy*”, когда напоминает Джорджу о словах своего отца. Героиня хочет унижить мужа, еще раз сделать акцент на том, что Джордж недостоин ни её, ни её отца.

– *So Daddy was saying, “Come on, young man. What sort of a son-in-law are you?”* [46]

(– *И папа сказал: «Давай, молодой человек! Иначе какой из тебя зять?»*)

Марта откровенно смеётся над словами Джорджа о том, что он мог бы убить её. Ей это кажется смешным и очень далёким от правды. Она использует риторический вопрос в ответ на реплику Джорджа. Джордж же с нейтральной интонацией, абсолютно спокойно, отмечает, что в какой-нибудь день и правда мог бы убить жену. Учитывая общий эмоциональный фон диалогов супругов, мы не можем сказать иронизирует Джордж или же угрожает с серьёзными намерениями.

– *You kill me? That's a laugh.*

– *Well, now, I might someday.*

– *Fat chance.* [46]

(– Ты? Убить меня? Это же смешно!

– А что, как-нибудь мог бы.

– Как бы не так!)

Марта использует уменьшительно-ласкательную форму имени мужа для того, чтобы унизить его при гостях и подчеркнуть его несостоятельность и беспомощность во взрослом мире, который оказался ему неподвластен. с

– *Somebody's gotta take over the History Department someday. And it ain't gonna be Georgie-boy over there, that's for sure.* [46]

(– Должен же кто-нибудь возглавить кафедру истории. И уж точно это не будет Джорджи-бой.)

Такое обращение подойдет ребенку, но не взрослому самостоятельному мужчине с карьерой и семьей.

Джордж часто использует язык как вербальное оружие и буквально угрожает жене. Он снова превращает это в шутку.

– *Martha, in my mind, you are buried in cement right up to the neck.* [46]

(– Марта, я... представляю тебя по шейку в цементе.)

Нельзя не отметить, что во время разговора о сыне, трагично скончавшемся, как мы понимаем из контекста, Марта говорит о нём, используя местоимение “it”, обозначающее неодушевленные предметы и вещи. Таким образом Марта пытается отдалиться от трагедии, она не может признать

случившееся. Джордж в ту же секунду исправляет жену, ему тоже тяжело, однако он не желает отстраняться от произошедшего и принимает факты такими, как они есть.

– I'm sorry I brought it up.

– “Him” up, not “it.” You brought him up. [46]

(– Прости, что я сказала об этом.

– О НЕМ. Не об ЭТОМ. Ты о нем сказала.)

Марта в очередной раз упрекает Джорджа в том, что он зарабатывает недостаточно. Она иронизирует над размером его заработной платы.

– I hope that was an empty bottle, George. You can't afford to waste good liquor. Not on your salary. [46]

(– Надеюсь, бутылка была пустая. Ты не можешь себе позволить тратить хорошее вино. На твою-то зарплату.)

Интересный для изучения диалог происходит между Мартой и Джорджем в момент, когда Марта спрашивает Джорджа, прибрался ли он. Джордж вместо того, чтобы просто ответить, что не сделал этого, с помощью игры слов (“mess” может иметь значение как буквального беспорядка на кухне, грязи; так и бардака в голове/отношениях/жизни) утверждает, что годами пытался исправить то, что наделал. Можно предположить, что речь идет о беспорядке в его жизни, начиная отношениями с женой и заканчивая карьерой.

– No, Martha, I did not clean up the mess I made. I've been trying for years to clean up the mess I made. [46]

(– Нет, Марта, я не убирал бардак, который устроил. Я годами пытался убрать бардак, который устроил.)

Таким образом, нами были рассмотрены примеры использования психолингвистических механизмов в создании образов персонажей на примере фильма «Кто боится Вирджинии Вульф?». Использование психолингвистического подхода позволило глубже понять мотивы персонажей, их скрытые желания и намерения, а также способы вербальной манипуляции, которые они применяют для достижения своих целей. Одним из ярких примеров

является образ Марты, который представляет собой сложный и противоречивый характер. Ее речь полна сарказма и иронии, что позволяет ей манипулировать своим мужем и другими персонажами. За особенностями манеры речи героини стоит ее желание контролировать ситуацию и окружающих. Джордж использует вежливые фразы и комплименты, чтобы манипулировать своей женой и добиваться своих целей. Язык в исследуемом материале – инструмент манипуляции и насилия. Герои фильма часто используют слова и выражения, чтобы скрыть свои истинные намерения или повлиять на других.

Выводы по Главе 2

Исследователи при использовании психолингвистики для изучения особенностей речи индивидуума вводят понятия осознанных и бессознательных психолингвистических механизмов.

Необходимо подчеркнуть тот факт, что психолингвистический подход к изучению речевого воздействия характеризуется достаточной долей субъективности. Такие психолингвистические механизмы, как вербальная манипуляция и вербальная агрессия, в целом, позволяют выявить тонкости психического создания персонажей в исследуемом материале.

Мы также выявили настоящую цель языка и речи в фильме «Кто боится Вирджинии Вульф?» и пришли к выводу о том, что язык для героев – вербальное оружие и средство манипулирования друг другом. Даже комические элементы и, казалось бы, безобидные комплименты и ласковые обращения в данном фильме служат в качестве еще одного предлога для применения вербального насилия. Оба супруга «играют» в манипуляцию и вряд ли смогут остановиться. Стоит отметить, что выбор средств для этой «игры» у героев различается ввиду различий языковых картин мира.

Языковая картина мира индивидуальна у каждой личности в силу особенностей психики, гендера, воспитания, саморазвития, рода деятельности. Это один из важнейших лингвистических инструментов психологической

характеристики героев. Выбор слов и языковых средств и конструкций, способ построения предложений могут сказать зрителю о прошлом персонажа, его взаимоотношениях с социумом и близким окружением, а также о том, что герой так тщательно старается скрыть: о защитных механизмах психики, эмоциональной боли, разочаровании и даже счастье. Мы смогли предположить, что возможно когда-то давно героев исследуемого фильма связывали тёплые любовные отношения, но взаимные обиды превратили некогда искренние комплименты и ласковые обращения в хлётские издёвки и ироничные насмешки.

Также был сделан вывод о том, что даже образ своего любимого, пусть и авторитарного, отца Марта использует для манипулирования супругом при помощи выбора определённой лексики, свойственной маленьким детям, ищущим поддержку и опору в более сильной личности родительской фигуры.

Заключение

В ходе исследования было дано определение понятия языковой картины мира персонажа кинофильма. Языковая картина мира личности в фильме является важным инструментом создания полноценного художественного образа и передачи внутренних переживаний героев и их скрытых мотивов. Многие режиссёры используют стилистические приёмы для увеличения эмоционального воздействия на зрителя. Психолингвистический анализ речи героев фильма «Кто боится Вирджинии Вульф?» и использование метода наблюдения и метода прямого толкования слова позволили нам выявить особенности их характеров, ценностей, отношений и взаимодействия с окружающим миром и контекстом. Были выявлены такие эмоции героев, как злость, обида, страх, разочарование и тоска.

Такая наука как психолингвистика часто используется создателями фильма при написании сценария для того, чтобы создать наиболее полный и достоверный образ персонажа, а впоследствии и для того, чтобы проанализировать ход мышления героя и придать его поведению максимальную правдоподобность.

Языковая картина мира персонажей фильма «Кто боится Вирджинии Вульф» – одна из важнейших составляющих этого классического кинематографического произведения. Исследуемый фильм отражает сложные отношения между главными героями, их чувства, мысли и мотивы, которые находят отражение в хитросплетенных диалогах и лингвистических приемах.

Главная героиня, Марта, жена декана университета, отличается особенной манерой речи. Её речь изобилует сарказмом, иронией и цинизмом, отражающими её сложный характер и неудовлетворенность собственной жизнью. Марта часто использует остроумные замечания и оскорбления в адрес своего мужа и его гостей, что создает напряженную атмосферу в фильме.

У второго главного героя, Джорджа, мужа Марты и декана университета, более спокойная и лишённая эмоциональности речь. Он относится к

собеседникам с уважением и терпимостью, стремится поддерживать мир в семейных отношениях, несмотря на непрекращающиеся словесные нападки со стороны партнерши.

Кроме того, в фильме используется широкий спектр лингвистических приемов, таких как ирония, метафора, сарказм, игра слов и двусмысленные намёки. Это делает персонажей по-настоящему сложными для разбора и анализа личностями, поскольку они скрывают истинные чувства и эмоции за «стеной» из шуток и язвительности.

Общая лингвистическая картина мира фильма «Кто боится Вирджинии Вульф?», сложна и многогранна, она отражает глубокие психологические и эмоциональные конфликты между героями. Язык в фильме становится важным инструментом передачи напряженности сюжетных поворотов и эмоционального фона, делая произведение ярким и запоминающимся для зрителя.

Одни из ключевых вербальных инструментов создания полноценной языковой картины мира персонажа того или иного произведения – диалоги и монологи. Именно они раскрывают мотивы героев, тонкости их психики и их прошлого.

Изучение использования языка как средства манипуляции показало, что герои фильма часто используют вербальные средства для достижения своих целей и давления на других персонажей. Был сделан вывод о том, что язык в исследуемом материале выступает в роли своеобразного оружия. Анализ социального контекста и семейной обстановки позволил определить факторы, влияющие на формирование той или иной языковой картины мира персонажей: отношения с родителями, история взаимоотношений героев и так далее.

В целом, данная выпускная квалификационная работа позволила углубиться в изучение психолингвистических основ создания полноценных языковых картин мира очень разных по происхождению и мировоззрению героев исследуемого кинофильма и определить их роль в создании многогранных художественных образов в кино. Психолингвистический подход к анализу языковой картины мира главных героев фильма «Кто боится Вирджинии

Вульф?» предоставляет возможность более глубокого понимания и интерпретации образов героев, а также дает возможность для исследования связи языка, психологии и межличностных отношений и дальнейшего создания классификации психолингвистических приёмов, которые могут быть использованы для подготовки сценария фильма или анализа героев художественных произведений.

Список литературы

1. Апресян, Ю. Д. Образ человека по данным языка : попытка системного описания / Ю. Д. Апресян. – Москва : Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 1995. – 376 с.
2. Асмолов, Г. С. Психология личности. Культурно–историческое понимание развития человека / Г. С. Асмолов. – Москва : Смысл, 2019. – 448 с.
3. Бабенко, Л. Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке / Л. Г. Бабенко. – Свердловск : Урал, 1989. – 182 с.
4. Белянин, В. П. Введение в психолингвистику / В. П. Белянин. – Москва : РГБ, 2003. – 256 с.
5. Брудный, А. А. Понимание и общение / А. А. Брудный. – Москва : Наука, 2008. – 215 с.
6. Вайсгербер, Л. Родной язык и формирование духа / Л. Вайсгербер. – 1993 : Едиториал УРСС, 1993. – 297 с.
7. Вайсфельд, И. В. Кино как вид искусства / И. В. Вайсфельд. – Москва: Знание, 1983. – 144 с.
8. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1998. – 480 с.
9. Гвоздева, А. А. Языковая картина мира : лингвокультурологические и гендерные особенности : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Краснодар, 2004. – 314 с.
10. Глухов, В. П. Психолингвистика. Теория речевой деятельности / В. П. Глухов, В. А. Ковшиков. – Москва : АСТ, 2007. – 318 с.
11. Гришина, Н. В. Психология конфликта. 3–е издание / Н. В. Гришина. – Санкт–Петербург : Питер СПб, 2018. – 576 с.
12. Енгальчев, В. Ф. Судебно–психологическая экспертиза / В. Ф. Енгальчев, С. С. Шипшин. – 2–е издание. – Калуга : Калуга, 1997. – 190 с.
13. Жинкин, Н. И. Язык. Речь. Творчество. Исследования по семантике, психолингвистике, поэтике / Н. И. Жинкин. – Москва : Лабиринт, 1982. – 309 с.

14. Зарецкая, А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе: монография / А. Н. Зарецкая. – Челябинск : Абрис, 2012. – 192 с.
15. Зимняя, И. А. Лингвопсихология речевой деятельности / И. А. Зимняя. – Москва : Воронеж, 2001. – 288 с.
16. Каменская, В. Г. Психология общения. Структура системы эгозащитных процессов в онтогенезе поведения / В. Г. Каменская. – Санкт-Петербург : Образование, 1993. – 208 с.
17. Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.
18. Колшанский, Г. В. Коммуникативная функция и структура языка / Г. В. Колшанский. – Москва : Наука, 2003. – 349 с.
19. Корниенко, А. Ф. Психофизиологическая проблема и ее решение [Текст] // Вестник ТГГПУ. – № 8. – 125 с.
20. Корнилов, О. А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов / О. А. Корнилов. – Москва : ЧеРо, 2003. – 349 с.
21. Красных, В. В. Основы психолингвистики и теории коммуникации. / В. В. Красных. – Москва : Питер, 2005. – 221 с.
22. Леонтьев, А. А. Основы психолингвистики [Текст] : учебник / А. А. Леонтьев. – Москва : Смысл, 1997. – 287 с. 5. Психотерапевтическая энциклопедия / Под ред. Р. Корсини, А. Ауэрбаха. – е изд. – СПб. : Питер, 2003. – 1096 с.
23. Лотман, Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. М. Лотман. – Таллин : 1973. – 135 с.
24. Марцинковская, Т. Д. Психология развития: Учебник / Т. Д. Марцинковская,. – Москва : Academia, 2018. – 256 с.
25. Маслова, В. А. Лингвокультурология : учеб. пособие : для студентов вузов / В. А. Маслова. – Москва : Академия, 2004. – 202 с.
26. Паршин, П. Б. Речевое воздействие: основные формы и разновидности // Рекламный текст: семиотика и лингвистика / Ю. К. Пирогова, А. Н. Баранов, П. Б. Паршин [и др.]. – Москва : Флинта, 2000. – 385 с.

27. Попова, З. Д. Когнитивная лингвистика / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Москва : АСТ: Восток – Запад, 2007. – 315 с.
28. Пузырёв, А. В. О системном подходе в лингвистике [Текст] : учебное пособие для студентов филологических специальностей / А. В. Пузырёв. – Москва : ВНИИГеосистем, 2014. – 520 с.
29. Пузырёв, А. В. Элементы и единицы языка в пяти ступенях сущности [Текст] / А. В. Пузырёв // Предложение и слово: межвузовский сборник научных трудов. – Саратов : ИЦ «Наука», 2008. – 142 с.
30. Радбиль, Т. Б. Основы изучения языкового менталитета / Т. Б. Радбиль. – Москва : Флинта, 2010. – 328 с.
31. Самарин, Ю. А. Очерки психологии ума. – Москва : Изд во АПН РСФСР, 1962. – 504 с.
32. Сепир, Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / Э. Сепир. – Москва : Прогресс, 2002. – 656 с.
33. Слышкин, Г. Г. Кинотекст (опыт лингвокультурного анализа) / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – Москва : Водолей Publishers, 2004. – 153 с.
34. Стернин, И. А. Введение в речевое воздействие / И. А. Стернин. – Воронеж : Directmedia, 2015. – 286 с.
35. Уфимцева, А. А. Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира / А. А. Уфимцева. – Москва : Наука, 1988. – 187 с.
36. Чернявская, В. Е. Лингвистика текста. Лингвистика дискурса: учеб. пособие / В. Е. Чернявская. – Москва : Флинта: Наука, 2013. – 208 с.
37. Шевченко, В. Д. Анализ языковых составляющих британского кинодискурса / В. Д. Шевченко // Вестник Самарского государственного университета. – № 4 (38). – Самара : 2005. – 135-141 с.
38. Шиллер, Г. Манипуляторы сознанием / Г. Шиллер. – Москва : пер. с англ.; науч. ред. Я. Н. Засурский., 1980. – 326 с.
39. Attardo, S. Linguistic Theories of Humor / S. Attardo. – N. Y. : Mouton de Gruyter, 1994. – 426 p.

40. Metz, C. Film Language: A Semiotics of the Cinema (Chicago: University of Chicago Press, 1990) – 101 p.
41. Field, J. Psycholinguistics: A Sourcebook for Students. – Routledge, 2003. – 136 p.
42. Gibbs, R. W. The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language, and Understanding. / R. W. Gibbs. – Cambridge : Cambridge University Press, 1994. – 527 p.
43. Mitry, J. Semiotics and the analysis of film. Bloomington : Indiana University Press, 2000.
44. Warren, P. Introducing Psycholinguistics / P. Warren. – UK : Cambridge University Press, 2013. – 273 p.
45. Who's Afraid of Virginia Woolf? Is a misunderstood masterpiece : сайт – Текст: электронный. – URL: <https://www.theguardian.com/stage/2016/sep/18/whos-afraid-of-virginia-woolf-edward-albee> (дата обращения: 3.11.2023).
46. Тексты фильмов : сайт – Текст: электронный. – URL: <https://vvord.ru/tekst-filma/Kto-boitsya-Virdzhinii-Vuljf-/> (дата обращения: 25.10.2023).

Приложение

Таблица анализа психолингвистических механизмов, использованных главными героями кинофильма «Кто боится Вирджинии Вульф?»»

Пример из фильма	Говорящий	Анализ реплики
<p style="text-align: center;">– <i>Martha is a remarkable woman. I imagine she weighs around 110.</i> [46]</p> <p style="text-align: center;">(– <i>Марта – выдающаяся женщина. Думаю, она весит под сотню.</i>)</p>	<p style="text-align: center;">Джордж</p>	<p>Ирония над внешним видом жены, скрытая под комплиментом.</p>
<p style="text-align: center;">– <i>I'll hold your hand when it's dark and you're afraid of the bogeyman.</i></p> <p style="text-align: center;">– <i>And I'll tote your gin bottles out after midnight so no one sees.</i> [46]</p> <p style="text-align: center;">(– <i>Я буду держать тебя за руку, когда стемнеет, а ты будешь бояться Бугимена.</i>)</p>	<p style="text-align: center;">Диалог между Джорджем и Мартой</p>	<p>Параллелизм синтаксических конструкций использован автором для того, чтобы придать обеим репликам драматизма. Создаётся ощущение, будто герои разыгрывают сцену из театральной постановки.</p>

<p>– А я уберу твои бутылки из-под джина после полуночи, чтобы никто не видел.)</p>		
<p>– <i>Why didn't you want to kiss me?</i></p> <p>– <i>If I kissed you I'd get all excited. I'd get beside myself... and then I'd have to take you by force on the living room rug. Then our guests would walk in and what would your father say about that?</i> [46]</p> <p>(– Почему ты не захотел меня поцеловать?)</p> <p>– Если я тебя поцелую, я заведусь, потеряю голову, и мне... придется брать тебя силой на ковре в гостиной. Тут заявятся твои гости, и... Что по этому поводу скажет твой папа?)</p>	<p>Диалог Джорджа и Марты</p>	<p>Джордж намеренно использует грубую лексику, пошлые выражения для того, чтобы смутить жену и поставить её в неловкое положение. Он заканчивает реплику упоминанием отца Марты, которые явно представляет собой доминантную фигуру в жизни дочери.</p>

<p>– <i>Martha's a devil with language, she really is.</i> [46]</p> <p>(– <i>Марта – дьявол во плоти!</i>)</p>	<p>Джордж</p>	<p>Герой подчёркивает то, как безжалостна Марта в своих словах. Он называет жену «дьяволом», что является явной гиперболой.</p>
<p>– <i>Martha is changing, and not for me. Martha hasn't changed for me in years.</i> [46]</p> <p>(– <i>Марта переодевается, и не для меня. Для меня Марта сто лет не переодевалась.</i>)</p>	<p>Джордж</p>	<p>Полисемия слова “change” позволяет Джорджу замаскировать своё недовольство их браком под раздражение фактом обыкновенной смены одежды. (“change” – переодеваться; меняться, менять привычки, характер).</p>
<p>– <i>George is bogged down in the History Department. He's an old bog in the History Department. That's what George is... A bog, a fen, a G. D. Swamp. Hey, swamp! Hey, swampy!</i> [46]</p> <p>(– <i>Джордж увяз на кафедре истории. Он – старое болото на кафедре истории. Вот кто он такой... Болото, топь,</i></p>	<p>Марта</p>	<p>Марта выражает недовольство отсутствием саморазвития мужа, она видит его как человека, сидящего в «болоте» рутины настолько долго, что он и сам превратился в вязкую топь.</p>

<p><i>трясина. Трясина...</i> <i>Трясина! Трясинушка!)</i></p>		
<p>– <i>Martha’s lying. I want you to know that Martha is lying.</i> [46]</p> <p>(– <i>Марта лжет! Хочу, чтобы вы знали, что Марта лжет! Она лжет!)</i></p>	<p>Джордж</p>	<p>Джордж несколько раз повторяет слово «лжёт». Ему необходимо сделать так, чтобы все вокруг (гости) узнали то, какая Марта на самом деле.</p>
<p>– <i>Very good, George.</i></p> <p>– <i>Thank you.</i> [46]</p> <p>(– <i>Прелестная речь, Джордж.</i></p> <p>– <i>Спасибо, Марта).</i></p>	<p>Диалог Джорджа и Марты</p>	<p>Неожиданно вежливый диалог между супругами лишь подчёркивает то, насколько часто их вербальное взаимодействие оказывается взаимным манипулированием.</p>
<p>– <i>You wouldn’t say that if he was here. You’re a coward!</i> [46]</p> <p>(– <i>Будь он здесь, ты бы этого не сказал. Трус!)</i></p>	<p>Марта</p>	<p>Марта вновь «прячется» за фигурой отца и использует прямое оскорбление в отношении Джорджа.</p>
<p>– <i>George hates Daddy. Not for anything Daddy’s done to him, but for his own...</i> [46]</p>	<p>Марта</p>	<p>Марта использует уменьшительно-ласкательное “daddy”, когда упоминает отца. Это зачастую</p>

<p>(– Джордж ненавидит папочку. Не за то, что папочка когда-то ему сделал, а за свои собственные...)</p> <p>– <i>But Daddy took a look at Georgie's novel.</i> [46]</p> <p>(– Но папочка взглянул на роман Джорджи.)</p>		<p>свойственно детям или людям, употребляющим это слово в непрямом значении с сексуализированным подтекстом.</p>
<p>– <i>All right, you son of a bitch!</i> [46]</p> <p>(– Сукин ты сын!)</p>	<p>Марта</p>	<p>Прямое оскорбление и использование нецензурной лексики для вымещения агрессии.</p>
<p>– <i>I actually fell for him.</i> [46]</p> <p>(– Я действительно на него запала.)</p>	<p>Марта</p>	<p>Марта описывает свои чувства к Джорджу в момент возникновения влюблённости фразой “fell for him”, будто бы избегая слова “love”.</p>
<p>– <i>... who's expected to be somebody. Not just nobody!</i> [46]</p>	<p>Марта</p>	<p>Марта часто использует восклицательные предложения. Это говорит о её эмоциональности и несдержанности.</p>

<p>(– <i>Который должен был стать кем-то... А стал никем!</i>)</p>		
<p>– <i>You talk like one of your stupid papers.</i> [46]</p> <p>(– <i>Ты говоришь так, словно пишешь одну из своих дурацких статей</i>).</p>	Марта	Марта обесценивает труд своего мужа, называя его статьи глупыми.
<p>– <i>Be careful, I'll rip you to pieces.</i> [46]</p> <p>(– <i>Я разорву тебя на куски</i>).</p>	Джордж	Джордж со спокойной интонацией и без излишней эмоциональности использует прямую угрозу в адрес своей жены.
<p>– <i>You're looking for a punch in the mouth.</i> [46]</p> <p>(– <i>Ты ищешь встречи с моим кулаком</i>).</p>	Джордж	Джордж снова угрожает физической расправой Марте.
<p>– <i>Oh, I like your anger. I think that's what I like about you most. Your anger.</i> [46]</p> <p>(– <i>Вот, что я люблю в тебе больше всего... твой гнев</i>).</p>	Джордж	Повтор слова “anger”. Джордж отражает вербальную атаку Марты, утверждая, что наслаждается её гневом.

<p>– <i>Oh, yes. Yes, ever since I married what's-her-name. Martha.</i> [46]</p> <p>(– <i>Ах, да. Раньше, чем женился на этой, как ее... Марте).</i></p>	<p>Джордж</p>	<p>Атрибутивная цепочка “what’s-her-name” унижительна по отношению к жене, с которой Джордж провёл в браке много лет.</p>
<p>– <i>Somebody's gotta take over the History Department someday. And it ain't gonna be Georgie-boy over there, that's for sure.</i> [46]</p> <p>(– <i>Должен же кто-нибудь возглавить кафедру истории. И уж точно это не будет Джорджи-бой).</i></p>	<p>Марта</p>	<p>Марта использует уменьшительно-ласкательное “Georgie-boy” по отношению к мужу, намекая на его несостоятельность и отсутствие какого-либо авторитета.</p>
<p>– <i>No more games. It's games I don't want, George. No more games, please.</i> [46]</p> <p>(– <i>Хватит игр. Я игр не хочу. Пожалуйста, давай без игр).</i></p>	<p>Марта</p>	<p>Марта уже в конце фильма умоляет Джорджа остановить их жестокую «игру» взаимного унижения и оскорбления. Момент её уязвимости. Повтор слова “games”. Марта осознаёт бессмысленность игры.</p>