



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 Особенности представления русской культуры в англоязычном кинодискурсе (на материале фильма «Сибирский цирюльник»)

Исполнитель _____ Назарова Елизавета Александровна _____

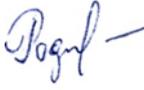
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель _____ к.ф.н, доцент _____

(ученая степень, ученое звание)

_____ Родичева Анна Анатольевна _____

«К защите допускаю»

И.о. заведующего кафедрой _____  _____

_____ к.ф.н., доцент _____

(ученая степень, ученое звание)

_____ Родичева Анна Анатольевна _____

«_16_» июня 2023г.

Санкт-Петербург

2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	4
Глава 1. Теоретические предпосылки исследования.....	6
1.1. Основные характеристики кинодискурса.....	6
1.2. Структурные составляющие кинодискурса.....	9
1.3. Средства создания кинообразов.....	12
1.4. Проблема определения понятия «культура»	15
1.5. Способы воплощения русской культуры в кинодискурсе.....	17
1.6. Выражение русской культуры через русские реалии в англоязычном кинодискурсе. Классификация русских реалий.....	20
Выводы по Главе 1.....	22
Глава 2. Анализ представления русской культуры в англоязычном кинодискурсе	24
2.1. Анализ компонентов лингвистической системы.....	24
2.1.1. Анализ устных знаков-символов.....	24
2.1.2. Анализ письменных знаков-символов.....	31
2.2. Анализ компонентов нелингвистической системы.....	32
2.2.1. Анализ знаков-икон.....	32
2.2.2. Анализ знаков-индексов.....	33
2.3. Анализ кинообразов в киноленте «Сибирский цирюльник».....	34
2.4. Анализ русской действительности конца XIX века, представленной в киноленте «Сибирский цирюльник».....	38
2.4.1. Анализ пейзажа и быта, изображенных в киноленте «Сибирский цирюльник».....	39

2.4.2. Анализ традиций русского народа.....	41
Выводы по Главе 2.....	44
Заключение.....	46
Список используемой литературы.....	49

Введение

Кинематограф играет очень важную роль в современном мире, он оказывает значительное влияние и воздействие на зрительскую аудиторию в мировых масштабах, а литературу, в свою очередь, отодвигает на второй план. Для современного общества аудиовизуальный способ восприятия информации адаптируется намного легче. Информация, передававшаяся ранее через печатные книги, с большой скоростью приобретает кинематографическую форму.

В кинофильме используются различные средства, которые способны влиять на зрителя, так как кино является сложным процессом взаимодействия автора и реципиента. На это взаимодействие влияют такие факторы, как культура, мнение автора и/или тех же реципиентов.

Англоязычный кинодискурс является устной трансформацией письменного дискурса и обладает всеми остальными особенностями, присущими кинодискурсу в целом. Он выбран нами в качестве модели кинодискурса в связи с огромным влиянием, которое именно англоязычный кинодискурс оказывает на мировой кинематограф и на его зрителей. Так как большинство фильмов сегодня снимается на английском языке, они часто служат образцом для подражания, в том числе и для отечественных режиссеров и продюсеров.

Актуальность темы исследования обусловлена огромной ролью кино в современном социуме, значительным интересом к его изучению в отечественной и зарубежной лингвистической науке, по мнению социологов, этот вид дискурса, как никакой другой, способен изменять воспринимающую его аудиторию, навязывая определенные ритуалы, модели поведения, программируя мировоззренческие, потребительские и иные установки.

Целью данного исследования является выявление особенностей представления русской культуры в англоязычном кинодискурсе. Исследования

проводились на материале англоязычной версии киноленты Никиты Михалкова «Сибирский цирюльник» (1998 года).

Для достижения данной цели ставились следующие задачи:

1. Выявить основные характеристики кинодискурса, определить его основные составляющие;
2. Определить специфику выражения русской культуры;
3. Проанализировать кинотекст фильма «Сибирский цирюльник»;
4. Выявить способы представления русской культуры в англоязычном кинодискурсе (на материале англоязычной версии киноленты Никиты Михалкова «Сибирский цирюльник»).

Объектом данного исследования является англоязычный художественный кинодискурс.

Предметом данного исследования являются способы воссоздания, изображения и отражения русской культуры в англоязычном кинодискурсе на материале экранизации англоязычного литературного произведения.

В работе используются следующие методы исследования: анализ литературы по теме исследования, метод лингвистического анализа, метод сплошной выборки, метод качественного контент-анализа.

Теоретической базой данного исследования в области изучения кинодискурса стали работы Г. Г. Слышкина и М. А. Ефремовой «Кинотекст», а также работа А. В. Федорова «Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2010)».

Практическая значимость исследования заключается в возможности его применения при анализе русской культуры на материале англоязычных источников.

Содержание исследования изложено на 52 страницах и включает введение, две главы, сопровождающиеся выводами, заключение и список используемой литературы.

Глава 1. Теоретические предпосылки исследования

1.1. Основные характеристики кинодискурса

На данном этапе развития общества кинодискурс занимает лидирующую позицию по силе воздействия на адресата в отношении остальных аудиовизуальных дискурсов, так как создает и воспроизводит более достоверную «виртуальную» реальность, благодаря использованию большого количества аудиовизуальных эффектов, которые оказывают большее воздействие, чем эффекты других дискурсов. Более того, кинодискурс можно назвать информационно насыщенным дискурсом, так как в нем имеет место передача большого количества информации за короткий промежуток времени. Основная задача кинодискурса - воздействие на реципиента - достигается за счет работы большого количества авторов-профессионалов: режиссер, оператор, сценарист, композитор, гример и т. д.

Формулируя определение кинодискурса следует отметить, что на сегодняшний день существует множество дефиниций термина «кинодискурс». Приведем наиболее основательные. Так, например, исследователь-лингвист И. Н. Лавриенко предложил следующее определение: под кинодискурсом понимается «...поликодовое когнитивно-коммуникативное образование, сочетание различных единиц в их неразрывном единстве, которое характеризуется связностью, цельностью, завершенностью, адресатностью»[24, с.41]. Так, основной характеристикой кинодискурса, по мнению исследователя И. Н. Лавриенко, является способность сочетать в себе текстовые, аудиальные и визуальные элементы, взаимодействие которых скоординированы между собой и в результате оказывают определенное воздействие на адресата[24].

В свою очередь, исследователь кинодискурса А. Н. Зарецкая в работе «Особенности реализации подтекста в кинодискурсе» приводит следующее определение: «связный текст, являющийся вербальным компонентом кинофильма, в совокупности с невербальными компонентами – аудиовизуальным рядом этого фильма и другими значимыми для смысловой завершенности фильма экстралингвистическими факторами, т.е. креолизованное образование, обладающее свойствами связности, целостности, коммуникативно-прагматической направленности, информативности, медийности» [14, с.70]. Так, помимо уже упомянутых в определении И. Н. Лавриенко целостности и наличия экстралингвистических факторов, исследователь А. Н. Зарецкая обращает особое внимание на креолизованность, то есть присутствие вербальных (языковых, речевых) и невербальных (принадлежащим к другим знаковым системам) компонентов. В данной работе А. Н. Зарецкая также делает акцент на том, что кинодискурс представляет собой отсроченную коммуникацию, но тем не менее все-таки всегда направленную на реципиента.

Говоря о направленности и «адресатности» кинодискурса нельзя не упомянуть работу Г. Г. Слышкина и М. А. Ефремовой, которые утверждают, что зритель также играет важную роль в создании смысла, то есть является активной стороной, ведь кинодискурс дает возможность существованию большого количества истолкований и интерпретаций [28].

Проанализировав приведенные определения термина, сформулируем ключевое определение кинодискурса, который понимается в данной выпускной квалификационной работе как поликодовое креолизованное образование, характеризующееся целостностью и связанностью всех его элементов, достигающее завершенности, благодаря своей направленности на реципиента, и, как следствие, характеризующееся большим количеством интерпретаций.

Одним из первых исследователей кинодискурса принято считать Ю. М. Лотмана, который подошел к изучению данного образования с точки зрения семиотики и направил свои исследования на изучения кинотекста.

Анализируя современные работы, посвященные изучению кинодискурса, необходимо упомянуть, что в современных лингвистических исследованиях понятия «кинотекст» и «кинодискурс» разграничиваются недостаточно четко. Одним из немногих исследователей, описавших в чем заключается основное различие между кинотекстом и кинодискурсом, является исследователь Е. А. Колодина. В своей работе «Статус кинодиалога в ряду соположенных понятий: кинодиалог, кинотекст, кинодискурс» автор делает акцент на том, что в отличие от кинодискурса кинотекст представляет собой статичный текст, правки и изменения которого невозможны и не нужны в процессе создания киноленты (надписи, субтитры, титры и т. д.). Кинодискурс, в свою очередь, явление процессуальное, так как в процессе создания произведения необходимо учитывать множество факторов, например, таких, как: время и пространство действия, участников коммуникативного процесса - дискурса - автора и реципиента [20].

Как мы уже упоминали ранее, кинодискурс является завершенным образованием только при условии направленности на получателя. Следовательно, кинодискурс представляет собой процесс воспроизведения и адаптации (восприятия) материала киноленты. Другими словами, получатель играет не менее важную роль, чем автор произведения.

Таким образом, существующие на данный момент исследования, посвященные кинодискурсу, позволяют выделить его основные черты. К ним относятся:

1. Информационная насыщенность. Передача большого количества информации за небольшой промежуток времени.
2. Поликодовость. Способность сочетать в себе текстовый, аудиальный и визуальный формат передачи информации.
3. Креолизованность. Сочетание вербальной и невербальных компонентов в процессе создания произведения.
4. Цельность и связанность. Грамотное сочетание всех средств, используемых при создании картины, направленное на создание

смысловой и логически завершенной связи всех компонентов картины, с целью эмоционального воздействия на зрителя.

5. Зрительская направленность. Кинодискурс является завершенным образованием только при нацеленности на аудиторию, которая активно реагирует на получившуюся кинокартину.

1.2. Структурные составляющие кинодискурса

На сегодняшний день общепринятой, единой и точной классификации элементов кинодискурса не выведено. Тем не менее многоаспектность понятия кинодискурс диктует необходимость в выявлении и структурировании компонентов кинодискурса. Наиболее полные исследования на эту тему были проведены исследователями Г. Г. Слышкиным и М. А. Ефремовой. По мнению исследователей, тремя наиболее важными компонентами кинодискурса можно считать кинообраз, кинотекст и киносценарий. По мнению В. П. Конецкой, кинообраз – это «единица, специфическая для кино, не имеющая аналога в вербальной коммуникации», «передающая в общеобразной форме смысловую и оценочную информацию о персонажах и их отношениях, о времени и идеях, об обществе и социальных ценностях» [22, с. 93]. Автор делает акцент на том, что «эта информация интерпретируется адекватно лишь на фоне всего фильма, хотя формально складывается из информации эпизодов <...> по принципу концентри – повторяемости при помощи различных коммуникативных и выразительных средств кино» [22, с. 93]. Важно отметить, что кинообразы, по В. П. Конецкой, могут служить определенным стереотипом поведения и оценки людей, в чем и заключается их социальная значимость. Так, согласно приведенному мнению исследователя В. П. Конецкой, киноперсонаж воплощает и реализует конкретный идеализированный кинообраз.

Следующим компонентом кинодискурса и одним из самых сложных и значимых элементов является кинотекст. Понятие «кинотекст» рассматривается в рамках семиотики и, согласно Г. Г. Слышкину и М. А. Ефремовой, определяется как остановочный кинофильм, состоящий из образов,

движущихся и статических, речи, устной и письменной, шумов и музыки, особым образом организованных и находящихся в неразрывном единстве [28, с.10].

Согласно исследованиям Г. Г. Слышкина и М. А. Ефремовой, которые изучали кинотекст с семиотической точки зрения, принято выделять две семиотические системы: лингвистическую (использующая знаки-символы) и нелингвистическую (использующая знаки-индексы и знаки-иконы). Лингвистическая система делится на устную, куда можно отнести звучащую речь актеров, песни, закадровый голос и т. д., и письменную, к которой относят титры и надписи, которые являются частью киноленты - записка, письмо, надписи на плакатах, названия городов и улиц и т. д. Нелингвистическая система, в свою очередь, включает в себя индексальные или иконические знаки, естественные и технические шумы, музыку [28, с. 22].

Знаки-индексы. Позже их стали называть также знаками-признаками, знаками-симптомами. Это такие знаки, у которых связь означающего и означаемого мотивирована их естественной смежностью (соприкосновением или пересечением, вовлечением в одну ситуацию). Знак-индекс несет информацию о тех явлениях, которым оно постоянно сопутствует и частью или следствием которого они являются. Примером таких знаков может служить чайка как знак моря (сопутствие), дым как знак огня (следствие). У знаков-индексов или индексальных знаках форма связана с содержанием, и эта связь основана на близости их в пространстве или во времени. Причем эта близость не случайна, а определяется законами природы или общественными закономерностями. Форма является следствием содержания, и наоборот, содержание – причиной формы.

Иконические знаки. Их варианты: знаки-копии, знаки-иконы, обозначающие «изображение», «образ», «подобие». Это знаки, у которых связь означающего и означаемого мотивирована сходством, подобием между ними. Иконические знаки воссоздают в своей материальной структуре структуру денотата, воспроизведение которого основано на принципе сходства с

отображаемым предметом или явлением. Иконические знаки, также, как и индексальные знаки, обладают одним общим свойством: по их форме можно догадаться о содержании, даже не будучи знакомым с самими этими знаками. Форма подсказывает человеку содержание, либо потому, что похожа на него (иконы), либо потому, что общеизвестна причинно-следственная связь между ними (индексы). Эта связь неизменная и не зависит от желаний и воли человека. Человек не властен отменить ни сходства, ни законы природы.



Рис. Классификация Г. Г. Слышкина и М. А. Ефремовой

Ю. М. Лотман выделял следующие элементы кинотекста: кадр и кинофраза. В современных исследованиях кадр считается основной единицей кинодискурса. В своей работе исследователь говорит о том, что кадр следует считать одним из важнейших и базовых понятий кинотекста, которое может иметь несколько разных определений, например, такие как: «минимальная единица монтажа», «основная единица композиции киноповествования», «единица кинозначения». Именно через правильный кадр выражается мысль, записанная в кинотексте. Кинофраза - явление не менее важное, так как представляет собой смысловую единицу, образуемая по средствам монтажа [26, с.19]. Главной особенностью кадра принято считать его динамичность. В отличие от статичных фотографий и картинок, кадру присущи движение и

развитие. Кинофраза создает акценты в фильме. Так, при анализе кинодискурса также необходимо учитывать и кинотекст.

Последним компонентом кинодискурса выделяют киносценарий. Киносценарий определяет вертикальный подтекст кинодискурса. Чаще всего, при выведении определения термина «киносценарий», его сравнивают с произведением художественной литературы. Основным отличием обычно выделяют признаки киносценария, отсылающие к процессу экранизации, например, текстовые указания диктующие правила воплощения словесного текста в аудиовизуальном аспекте на экране. Более того, при анализе киносценария следует отметить роль кинодиалога в кинодискурсе в целом. Кинодиалог способствует формированию образов, раскрытию этих образов и отношений между ними.

Кинодискурс формируется благодаря инструментам киноязыка и при этом обязательно основываясь на киносценарии. Ю. М. Лотман выделяет следующие инструменты киноязыка: кадр, монтаж, крупный, дальний, панорамный план, шумовые эффекты, музыка, темп речи, мимика, жесты, интонации персонажей и т. д. Так, благодаря данным инструментам усиливается эмоциональное воздействие на зрителя, достигается большая достоверность картины, реализуется авторский замысел [26].

Таким образом, при анализе кинодискурса следует учитывать три основные компонента кинодискурса: кинообраз, киносценарий, кинотекст (в рамках лингвистической и нелингвистической систем). Именно благодаря анализу этих трех аспектов возможно дать наиболее точную и объективную оценку англоязычному кинодискурсу.

1.3. Средства создания кинообразов

Говоря о кинообразе, необходимо сначала упомянуть тот факт, что образ вообще представляет собой всеобщую категорию художественного творчества, форму истолкования и освоения мира с позиции определенного эстетического идеала путем создания эстетики воздействующих объектов [29].

Как мы уже упомянули, кинообраз представляет собой единицу, не имеющую аналога в вербальной коммуникации, наделенную чертами, которые способствуют яркому раскрытию персонажей, отношений между ними, способствуют раскрытию разного рода идей и замыслов. Для дальнейшего исследования нам важно упомянуть идею исследователя В. П. Конечкой, которая утверждает, что кинообразы могут служить определённым стереотипом поведения и оценки людей. Так, в рамках данной работы кинообразы анализируются в качестве образов носителей русской культуры.

Несмотря на тот факт, что кинообраз не имеет аналога в вербальной коммуникации, его можно разделить на вербальные и невербальные элементы. Вербальная составляющая образа в кинодискурсе заключается в воплощении и изображении образа на экране или в формировании языковой личности. Речь героя также создает и раскрывает сам кинообраз, поэтому при анализе кинообраза важным аспектом является и анализ речи героя: манера речи, фонетические особенности, лексические единицы, а также анализ озвученных мыслей, идеи, концептов, целей (данный анализ позволяет понять психологию образа). Согласно В. В. Виноградову, художественное раскрытие персонажа подразумевает описание его мировоззрения, привычек и манер, а также вещной характеристики - отношения героя к материальному миру, предметам труда и искусства во взаимодействии с миром [8]. Невербальной составляющей образа можно выделить мимику героев, позы, взгляды (намеренно акцентируемые крупным планом) и экстралингвистические факторы, например, паузы, вздохи, смех, плач и т. д.

На данный момент не выявлено единой классификации средств и способов создания кинообразов. При изучении данного аспекта нам удалось выделить несколько основных способов, которые встречаются практически в каждом кинопроизведении, так как именно с помощью этих средств раскрываются образы героев, начиная с появления образа в кинематографе.

Первым средством создания образа можно выдвинуть портрет, а именно речевую характеристику образа, которая может быть представлена, во-первых,

в самом кинотексте, то есть письменно (характеристика самого автора), во-вторых, характеристика может быть устной и раскрываться через кинодиалог или монолог рассказчика. Данный прием создания образа в кинодискурсе используется для раскрытия характера и натуры героя.

Также психологию персонажа можно раскрыть с помощью введения визуального портрета, а именно с помощью кадра, стоп-кадра, намеренного замедления, ускорения или опущения кадра и кинофразы с помощью соответствующе подобранных кадров, которые в результате формируют кинофразу (смысловую единицу), формирующую представление об образе. Также авторы могут вводить такой прием, как введение воспоминаний, снов, видений и т.д. Важно упомянуть, что самым важным средством раскрытия образа является актерская игра. Для формирования образа авторы-создатели кинокартины используют крупные планы, создают внутренний ритм киноленты.

При анализе кинообраза обязательно необходимо обратить внимание на музыкальную составляющую, которая сопровождает образ. Более того, отсутствие музыкальной составляющей тоже может являться значимой деталью для формирования кинообраза. Музыкальный компонент картины может использоваться для отражения внутреннего состояния героя, его переживаний и мыслей. Также музыка может выражать авторское отношение к образу.

Еще одним способом создания кинообраза может служить языковая характеристика личности. Любая языковая личность представляет собой сложное явление. Это понятие включает психофизиологические особенности личности, социокультурный аспект, личностно-концептуальные ориентиры, знания об общечеловеческих проблемах, владение речевыми нормами. Наиболее распространённым, практически утверждённым в науке можно считать определение «языковой личности», предложенное Ю.Н. Карауловым, опубликованное в энциклопедии «Русский язык»: «Любой носитель того или иного языка, охарактеризованный на основе анализа произведенных им текстов с точки зрения использования в этих текстах системных средств данного языка

для отражения видения им окружающей действительности (картины мира) и для достижения определенных целей в этом мире» [16, с 38]. Согласно его исследованиям, структура языковой личности состоит из трех уровней:

1. Вербально-семантический (владение естественным языком и описание формальных средств выражения значений);

2. когнитивный (понятия, идеи, концепты). Единицы данного уровня складываются в более или менее упорядоченную, систематизированную картину мира, отражающую иерархию ценностей. Когнитивный уровень языковой личности охватывает интеллектуальную сферу личности (знание, познание, сознание) и процессы говорения и понимания;

3. прагматический (цели, мотивы, интересы, установки и интенции). Этот уровень «обеспечивает в анализе языковой личности закономерный и обусловленный переход от оценок ее речевой деятельности к осмыслению реальной деятельности в мире» [16, с.41]. Прагматика определяет выбор состава и способа выражения мысли в процессе коммуникации, в частности распределение составляющих данной мысли между различными эксплицитными и имплицитными средствами языка. Единицами мотивационного (прагматического) уровня выступают деятельностно-коммуникативные потребности личности: контактоустанавливающая, информационная и воздействующая.

Таким образом, мы выяснили, что процесс создания кинообраза значительно отличается от стандартного процесса создания художественного образа. Данная особенность обусловлена широким спектром средств передачи информации в кинодискурсе.

Для точного и достоверного анализа кинообраза необходимо рассмотреть элементы прямого описания в кинотексте и вербальные-невербальные средства, а также проанализировать языковую личность носителей русской культуры. Относительно вербальной стороны наиболее информативным будет анализ языка, а именно анализ на лексическом, фонетическом, грамматическом и

синтаксическом уровне. Невербальную сторону кинообраза стоит рассматривать, анализируя экстралингвистические факторы: музыкальное сопровождение, а также оформление и типы кадров.

1.4. Проблема определения понятия «культура»

Понятие «культура» многогранно. Большое количество определений, существующих на данный момент, обусловлено, во-первых, тем, что сам феномен культуры — явление достаточно сложное, и каждый автор, давая определение, обращает внимание на его определенные существенные характеристики. Во-вторых, понятие «культура» служит предметом исследования не только культурологии, но и многих других наук, например, таких как история, философия, педагогика и т. д.

Исследователь-культуролог Э. Б. Тайлор был первым кто выдвинул научное определение термину «культура»: «Культура ... слагается в своем целом из знания, верований, искусства, нравственности, законов, обычаев и некоторых других способностей и привычек, усвоенных человеком или членом общества» [30, с. 18]. Данное определение охватывает большой спектр объектов, подходящих под данное определение. Э. Б. Тайлор попытался сформулировать универсальное определение, но на данный момент в современной науке нет единого определения культуры. Существует более 400 дефиниций, но каждое из них заостряет свое внимание на каких-то отдельных и более существенных сторонах феномена культуры.

Для дальнейшего исследования сформулируем определение термина «культура», основанное на более конкретных и актуальных определениях, представленных в Словаре русского языка С. И. Ожегова и в Философском энциклопедическом словаре.

Согласно Словарю русского языка С. И. Ожегова, культура представляет собой «совокупность достижения человечества в производственном, общественном и интеллектуальном отношении» [32, с. 212]. Здесь важно отметить, что в данном определении культура объединяет общество и является

результатом его деятельности, то есть представляет собой уровень развития каждой из областей: интеллектуальной, общественной и производственной жизни, конкретные результаты такого развития.

В Философском энциклопедическом словаре наиболее подходящим под данное исследование является определение термина «культура» в переносном смысле: «культура - улучшение, облагораживание телесно-душевно-духовных склонностей и способностей человека» [34]. В данном определении акцент сделан именно на процессе развития физических и нематериальных (духовных) способностей. Далее в определении уточняется, что культуру можно разделить на такие компоненты, как обычаи и нравы, язык и письменность, характер поселений, работы, воспитания, экономики, характер армии, общественно-политическое устройство, наука, техника, искусство, религия, судопроизводство, все формы проявления народного духа. Так, в данном определении представлены сферы, где культура народа является одной из главных составляющих. В большинстве современных определений понятие «культура» рассматривается именно в рамках сфер общества, упомянутых в Философском энциклопедическом словаре.

Таким образом, изучив некоторые определения, можно сделать вывод, что культура бесспорно играет важную роль как в жизни отдельного человека, так и в жизни всего человечества в целом. Культура является результатом и процессом деятельности человечества. В данной работе культура рассматривается как совокупность возникающих в ходе общественного, исторического развития сложившихся особенностей человеческой жизнедеятельности, таких как мир ценностей человека (традиции, обычаи, религия, искусство, народный дух), как результат всей деятельности человека (язык, литература, быт, архитектура, общественно-политическое устройство и т. д.).

1.5. Способы воплощения русской культуры в кинодискурсе

Для носителя западноевропейской культуры феномен русской культуры до сих пор представляет собой неоткрытое и неподдающееся объяснению

явление. Но, с другой стороны, не все так однозначно: русский философ Н. А. Бердяев в своем исследовании «Истоки и смысл русского коммунизма» фиксирует внимание на том, что русский народ «по своей душевной структуре народ восточный, который на протяжении многих лет испытывал значительное влияние западной культуры (XVIII–XX)» [2, с. 7]. Следовательно, в верхнем культурном пласте русского народа были ассимилированы почти все западные идеи.

Русская культура, как и любая другая, формировалась в тесной зависимости с историей народа. Здесь важно отметить, что в истории русского народа сложно проследить единую нить развития культуры. Историю развития русской культуры можно разделить на несколько этапов:

1. Культура Древней Руси (дохристианская, языческая культура восточных славян (примерно III–IV в. – конец X века));
2. Русская культура в XIII–XVIII веках:
 - Культура Киевской Руси (XI – конец XIII века);
 - Культура Руси татарского периода (конец XIII – конец XV века);
 - Культура Московского царства (XVI–XVII век);
 - Культура Петровской России (конец XVII–XVIII век);
3. Культура Российской империи (конец XVIII – начало XX века);
4. Советская культура (конец XX – начало 90-х годов XX века);
5. Постсоветская культура (с начала 90-х годов XX века).

Так, к одному из основных качеств русской культуры можно отнести дискретность, неравномерный характер формирования. Следовательно, в русской культуре можно наблюдать наличие антиномий, которые создают разнообразие национально-духовной жизни: мягкость и твердость, высокое и обыденное, подчинение и мятеж, бескорыстность и эгоцентризм. Также подобный прерывистый процесс формирования объясняет наличие противоречий русской культуры, например, таких, как: совмещение природно-языческого начала, материализма и приверженности к возвышенным духовным идеалам и т. д.

Следующим фактором, повлиявшим на специфику русской культуры, является географический фактор (природно-климатические условия). Роль данного фактора исследовал известный русский историк В. О. Ключевский, который утверждает, что именно географическое положение является ключевым фактором в формировании русского менталитета, характера русского народа, типа хозяйственности и государственности. Автор особо акцентировал внимание на роли леса и степи в определении русской культуры. Здесь снова можно говорить об идее двойственности, так как, например, лес с одной стороны рассматривался источник опасности, а с другой стороны как средство защиты от врагов. Степь, в свою очередь, с одной стороны, ассоциировалась с бескрайним простором, а с другой, с источником угрозы от кочевых племен [18]. Примеры, подтверждающие подобное отношение русского народа к лесу и степи, можно найти, проанализировав русское фольклорное творчество.

Хозяйственно-бытовую жизнь народа на Руси можно отнести к косвенному отражению русского ландшафта. В. О. Ключевский в своей работе обратил внимание на схожесть русских крестьянских поселений, лишенных жизненных удобств, с временными стоянками кочевников. Эту схожесть автор объясняет продолжительным кочевым образом жизни русского народа в древности [18]. Особенную «свободу» русского человека, проявляющуюся в равнодушии к житейским удобствам, связывают с этим кочевым образом жизни. Некоторые ученые полагают, что именно эта свобода породила беспечное отношение к природе и ее дарам.

К одной из особенностей русской культуры принято относить русский национальный характер. Социально-психологические стереотипы, сформировавшиеся за счет существования общин, сыграли ключевую роль в установке основ российской цивилизации и национального характера. Большое количество отечественных исследователей-этнографов, писателей, философов всегда уделяли большое внимание проблеме национального характера русского народа, пытаясь найти то особенное и неповторимое его качество, отличающее

его от других народов. В ходе исследования выявлено, что в понятие «национальный характер» вкладывается самый различный смысл. Это можно объяснить тем, что, во-первых, сам факт существования этого явления долго оставался непризнанным, во-вторых, как и термин «культура», понятие «национальный характер» многогранно. В современной науке утверждено существование национальных особенностей, эти особенности представляют собой совокупность общенациональных и национальных черт одного народа. Исследователь Н. А. Бердяев определил национальный характер как «устойчивые качества, присущие представителям данной нации, проявляющиеся не только в нравах, поведении, образе жизни, культуре, но и в судьбе наций, государств» [3, с. 34]. Так, национальный характер — это совокупность специфических физических и духовных качеств, норм поведения и деятельности, типичных для представителей той или иной нации и государства в целом.

1.6. Выражение русской культуры через русские реалии в англоязычном кинодискурсе. Классификация русских реалий

Одним из способов выражения и отражения культуры являются реалии, которые представляют неотъемлемую часть национальной специфики.

Реалии, по определению С. Влахова и С. Флорина, это «...слова (и словосочетания) народного языка, представляющие собой наименования предметов, понятий, явлений, характерных для географической среды, культуры, материального быта или общественно-исторических особенностей народа, нации, страны, племени и являющиеся, таким образом, носителями национального, местного или исторического колорита» [9, с. 47]. Примерами словосочетаний являются: пословица, поговорка, фразеологизм. К реалиям также относят просторечия, жаргонизмы, диалектизмы. То есть реалии могут не соответствовать нормам литературного языка, иметь сходство с именами собственными. Реалия — это часть отдельно взятого языка, народных особенностей, культуры, и она не поддаётся переводу. Это могут быть слова, крылатые выражения, смысл которых будет ясен только носителям

определенного языка. А также к реалиям можно отнести определенные слова, которые будут понятны только небольшому кругу людей. Следовательно, в пределах ареала, где используется один язык, могут быть сформированы различные реалии. Однако в трудах В. В. Виноградова мы видим, что он пошел еще дальше в определении термина «реалия». По В.В. Виноградову, в его более широкой трактовке к реалиям можно отнести не только предметы, явления, которые носят характер присущий определенной нации, но и специфичные явления, которые «не нашли своего отражения в специальных словах и «закрепились» в словах самых обычных», но не смотря на это, они носят культурно-специфичный характер [8, с 13].

Детальная классификация реалий, предложенная С. Влаховым и С. Флориним, позволяет рассматривать реалии по их коннотативным значениям, т.е. в зависимости от местного (национального, регионального) и временного (исторического) колорита. Общая схема данной классификации имеет следующий вид [9]:

А. Географические реалии:

1. Названия объектов физической географии, в том числе и метеорологии;
2. Названия географических объектов, связанных с человеческой деятельностью;
3. Названия эндемиков.

Б. Этнографические реалии:

1. Быт: пища, напитки и т.п., одежда, жилье, мебель, посуда и др. утварь, транспорт;
2. Труд: люди труда, орудия труда, организация труда (включая хозяйство и т. п.);
3. Искусство и культура: музыка и танцы, музыкальные инструменты, фольклор, театр, другие искусства и предметы искусств, исполнители, обычаи, ритуалы, праздники, игры, мифология, культы — служители и последователи;

4. Этнические объекты: этнонимы, клички (обычно шутливые или обидные), названия лиц по месту жительства;

5. Меры и деньги: единицы мер, денежные единицы, просторечные названия тех и других.

В. Общественно-политические реалии:

1. Административно-территориальное устройство: административно-территориальные единицы, населенные пункты, детали населенного пункта;

2. Органы и носители власти: органы власти, носители власти;

3. Общественно-политическая жизнь: политическая деятельность и деятели, патриотические и общественные движения (и их деятели), социальные явления и движения (и их представители), звания, степени, титулы, обращения, учреждения, учебные заведения и культурные учреждения, сословия и касты (и их члены), сословные знаки и символы;

4. Военные реалии: подразделения, оружие, обмундирование, военнослужащие (и командиры).

Так, в общих чертах, выглядит классификация реалий в русском языке. Решающим фактором при отнесении каких-либо явлений к реалиям является национальная окрашенность их референтов, которая настолько очевидна, что их никак нельзя отнести к национальным особенностям культуры каких-либо иных стран, кроме страны, породившей эти реалии.

Выводы по Главе 1

Как показал анализ теоретических работ по теме исследования, научный интерес к кинодискурсу обусловлен значительным его влиянием и воздействием на зрительскую аудиторию, на восприятие мира современным человеком, а также заявкой кинодискурса на максимальную реалистичность. Многогранность и многоаспектность понятия «кинодискурс» объясняет наличие большого количества его определений. Тем не менее большинство исследователей кинодискурса сходятся во мнении, что кинодискурс следует

рассматривать как поликодовое, креолизованное и информационно насыщенное образование, которое характеризуется цельностью, связанностью всех его элементов, обязательно является направленным на реципиента. Более того, получатель не только воспринимает и обрабатывает информацию, а также активно участвует в процессе смыслообразования.

К основным элементам кинодискурсов данной работе относятся: киносценарий, кинотекст (включающий лингвистическую и нелингвистическую системы) и кинообраз, раскрывающийся с помощью вербальных и невербальных средств. Анализ именно этих трех составляющих кинодискурса позволяет составить верное представление о теме, основной мысли и идее кинокартины.

Таким образом, в теоретической главе исследования мы дали определение понятию «кинодискурс» и «культура», изучили аспекты развития русского народа, которые в дальнейшем повлияли на становление русской культуры. Доказали взаимосвязь русской культуры с ее языком и речью, как одну из основных ее характеристик. Определили природу русского национального характера. Все перечисленные факторы, а также русские традиции и искусство русского народа, позволяют определить русскую культуру как самобытную. Как отмечалось в теоретической главе исследования, особенности русской культуры заключены в языке, традициях, национальном характере и образе мышления. Кроме того, в данной главе мы определили, посредством чего русская культура изображается в англоязычном кинодискурсе, выявив таким образом, что в данном вопросе киноискусство играет важную роль, так как именно с помощью верноотобранных инструментов киноязыка достигается наиболее точное понимание замысла автора-режиссера.

Глава 2. Анализ представления русской культуры в англоязычном кинодискурсе

2.1. Анализ компонентов лингвистической системы

2.1.1. Анализ устных знаков-символов лингвистической системы

Описание иноязычной культуры неизбежно включает введение в текст на языке описания языковых реалий внешней культуры. Как мы уже упоминали в первой главе данной работы, исследователи Г. Г. Слышкин и М. А. Ефремова к одному из компонентов кинодискурса относят кинотекст, который представляется двумя системами знаков. В данном исследовании проанализирована устная и письменная составляющая англоязычных знаков-символов, наиболее полно создающих представление о русской культуре.

Относительно устной составляющей нам удалось проанализировать речь актеров и закадровый голос Джейн Маккракен (Джулия Ормонд). Так, в данной кинокартине русская культура отражается в речи актеров с помощью использования русских реалий. В рамках анализа данного аспекта была использована классификация русских реалий С. Влахова и С. Флорина [9]. Всего было проанализировано 20 реалий. Анализ проводился с учетом контекста, реакции героев и средств введения реалий.

Одной из групп классификации С. Влахова и С. Флорина является группа бытовых реалий. Бытовые реалии в данном англоязычном кинодискурсе отсылают к теме национальной русской еды. Например, в предложении «After you have eaten a bublic, do you know what left? The hole» реалия «bublic» (бублик), использованная в диалоге между носителем русской культуры (Андреем Толстым) и носителем иностранной культуры (Джейн МакКракен), введена визуально, следовательно, поясняющий комментарий отсутствует. Реакция героини заключается в повторе данной единицы с целью запоминания и принятия. Так, можно определить ее поведение как проявление интереса к новой культуре. Данная реалия пришла в Россию из украинского языка, но тем не менее прочно укоренилось в русском языке, поэтому считается не заимствованной и встречается во многих русских литературных произведениях. Так, при анализе русской культуры данная реалия является показателем отношения русского человека к хлебу, который используется абсолютно везде, будь то угощение в вагоне поезда, перекус для офицеров юнкерского училища или часть традиции празднования Масленицы. Более того, реалия введена визуально — актер носит бублики на шее, данный эпизод также отражает отношение русского народа к хлебу, и может трактоваться как признак гордости за свою «хлебную» традицию.

Еще одним примером бытовой русской реалии можно выделить реалию «sushka» в предложении «A little bublic issushka», которая также отсылает нас к русской национальной еде. Данная реалия введена на уровне текста (в диалоге между генералом Радловым и Джейн МакКракен) и визуально (показана во время празднования Масленицы) с целью объяснения значения русского традиционного угощения. Анализируя знаки лингвистической системы, а именно интонацию и тон генерала Радлова, можно также предположить, что герой горд за традиции своей культуры. Данная реалия является отражением русской культуры, так как к любым блюдам из хлеба, в том числе и к сушкам относятся с уважением, бережно. В данном контексте реалия использована для создания атмосферы масленичных гуляний, для передачи особенностей русских праздников.

Следующей бытовой реалией, отражающей русскую культуру и являющейся весьма стереотипной, была выделена реалия «vodka» (водка). Данная реалия вводится закадровым голосом в первом монологе Джейн МакКракен о России, в предложении «Sheknewthat Russia had a czar, caviar, vodka, bears». Исконно русская реалия, активно используется в русском языке. В данном контексте используется как отражение стереотипного представление о русской культуре (чрезмерное употребление алкоголя) и представлена зрителю, как мнение носителей другой культуры, никогда не бывавших в России. Тем не менее, ее можно отнести к национальной особенности. Так, при анализе русской культуры данная реалия имеет больше негативный подтекст.

Еще одним примером бытовой реалии является реалия «zapoy» (запой), которая была введена носителем русской культуры - помощником генерала Радлова — Кузьмой, а в последствии объяснена главной героине МакКракеном, уже знакомым с некоторыми особенностями русской традиции.

МакКракен: «Do you know what *Zapoy* means? It meansdrunk».

Особенно выделяется в эпизоде празднования Масленицы реакция героини на данную реалию. Изначально Джейн выразила абсолютное непонимание, затем была очень напугана поведением генерала Радлова, так как она не представляла, что празднование Масленицы обернется запоем генерала Радлова. Реакция носителей русской культуры на запой генерала была иная: у юнкеров кадетского училища данная реалия ассоциировалась с «пропажей» или отсутствием генерала Радлова на посту, а следовательно, вызывала тихую радость и насмешки.

Так, анализ бытовых реалий данного англоязычного кинодискурсапоказал, что реалии используются для создания атмосферы России, фона повествования, характеристики героев.

Следующая группа реалий, представленная в классификации —это общественно-политические реалии. В данной киноленте удалось выделить следующие реалии: реалия, отсылающая к носителям власти - «czar», реалия,

отсылающая к кастам —«юнкер» (которая в данной киноленте переводится словосочетанием «studentofmilitaryschool»).

Реалия «czar» была использована в вышеупомянутом предложении (первый монолог Джейн о России). Восходит к общеславянскому «цъсарь», которое в свою очередь восходит к латинскому «Caesar» — имени человека, который оставил заметный след во всемирной и римской истории — Гая Юлия Цезаря. Данная реалия использована как ассоциация, т. е. первая мысль Джейн при упоминании о России. Реалия «czar» в данном контексте используется как символ власти России и отсылает нас не конкретно к Александру III, а к понятию абсолютной монархии, самодержавию.

Еще одной реалией, относящейся к группе общественно-политических реалий, выделена реалия «юнкер», которая переводится с помощью приема уподобляющего перевода, а именно объяснения. Так, данная реалия переводится с использованием словосочетания-объяснения «studentofmilitaryschool», которое введено в первом диалоге Джейн и юнкера Андрея Толстого. В кинокартине реалия используется для представления героя, создания образа учащегося юнкерского училища. Так, общественно-политические реалии больше используются для создания первого представления о России в целом.

Следующую реалию можно отнести к группе этнографических реалий, которые отсылают нас к искусству и культуре, а именно к театру. Реалия «petrushka» (петрушка) была введена в диалоге Джейн и генерала Радлова:

Джейн: —What is this?

Радлов: —It's *petrushka*, Russian clown.

Данная реалия использована для создания фона празднования Масленицы, отражения русских национальных гуляний. Реалия «petrushka» введена визуально. При анализе русской культуры данная реалия также имеет место быть, так как является частью исконно русской культуры и отражает ее в

момент праздника, создает фон. Реакция героини: Джейн выразила заинтересованность, увлеченность, неподдельный восторг от увиденного.

К данной группе также можно отнести реалии, связанные с русскими национальными праздниками, обычаями и ритуалами. Так, реалия «Maslenitsa» (Масленица) была введена визуально и сопровождалась поясняющим комментарием.

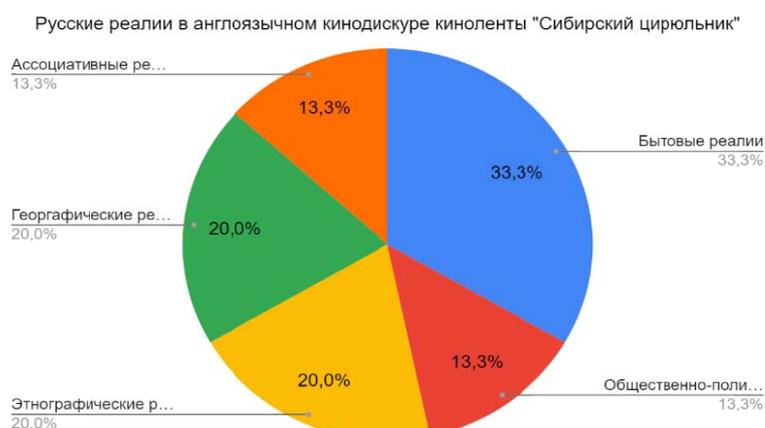
Джейн: —What is this?

ГенералРадлов: —It's *Maslenitsa*. Pancake Fair.

Реалия введена носителем русской культуры в диалоге с Джейн, при попытке объяснения русского традиционного масленичного гуляния. Генерал Радлов с уверенностью и гордостью за русские традиции объясняет героине значение праздника, подбирая эквивалент перевода «Pancake Fair». Данная реалия имеет исконно русские корни и напрямую связана с русской культурой. В ней отражается многовековая история русского народа, его традиции и обычаи. Так, в данном кинодискурсе этнографические реалии используются для создания образа России, выделения ее особенных и непонятных другим культурам традиций и их деталей.

К группе географических реалий можно отнести такие реалии как «Moscow», «Russia», «Kremlin». Данные реалии введены аудиально и используются для создания образа России. Реалия «Kremlin» ассоциируется с Московским кремлем XIV века, а следовательно, с защитой, силой и мощью государства.

Таким образом, в киноленте «Сибирский цирюльник» реалии используются для характеристики русской культуры и России в целом, для



выделения ее наиболее выразительных особенностей, традиций. Основываясь на проведенном анализе реалий, среди особенностей представления русской культуры в англоязычном кинодискурсе можно выделить такие аспекты воссоздания российской действительности с помощью типичных и показательных деталей, как: изображение русских традиций, русской национальной еды и напитков и т. д. В данном кинодискурсе очевидно преобладание бытовых реалий. В исследовании представлены реалии, отражающие русскую культуру наиболее полно. Здесь также стоит отметить, что, именно бытовые реалии раскрывают характер русской культуры и преобладают в кинокартине (составляют примерно 33,3%).

Согласно классификации Г. Г. Слышкина и М. А. Ефремовой, устным компонентом, представленным знаками-символами, является закадровый голос [28]. В данной работе проанализировано представление о русской культуре (и России в целом) в монологе Джейн МакКракен. Для более детального анализа сравним монолог Джейн в начале, середине и конце кинокартины. Так, в начале монолога Джейн характеризует Россию с помощью наиболее распространённых ассоциаций, связанных с русской культурой: это такие слова как: «czar», «caviar», «vodka», «bears», которые по мнению носителя иностранной культуры выступают в роли ключевых и самых выразительных особенностей русской культуры. Согласно исследователю А. В. Василенковой, довольно часто при условии недостатка проверенной и точной информации о какой-либо стране, главным фактором при формировании образа становятся стереотипные или клишированные представления [7].

«Your mother thought yourself a woman of experience, wise to the ways of a world, but despite her age none of life's lessons had taught her to reckon with Russia. She knew that Russia had a *czar*, *caviar*, *vodka*, *bears* and someone in Moscow, a particular grand duke who was a great interest to her, because of the business which brought her there <...>*Bitter cold and violent explosions*, she need never left from

Chicago. Jane has been let to expect more sedate arrival...Moscow was *full of surprises*».

Анализ данного эпизода показал, что для иностранца русская культура, уклад русской жизни, ценности русского народа сложны для понимания и принятия. Фразы «*none of life's lessons had taught her to reckon with Russia*» и «*Moscow was full of surprises*» можно привести как доказательства тезиса о наличии сложностей в коммуникации двух культур или в «диалоге культур». Диалог культур — понятие, получившее широкое распространение в философской публицистике и эссеистике 20 в. Чаще всего оно понимается как взаимодействие, влияние, проникновение или отталкивание разных исторических или современных культур.

Проанализировав продолжение монолога-обращения в середине киноленты, а именно цитату «*And as always, everything is pushed to the extreme: <...>They go to war singing, a wedding in tears and everything is taken seriously. All without exception*», можно сделать вывод о том, что данная цитата раскрывает двойственный и неоднозначный характер русской культуры — вечное противопоставление и сочетание несочетаемого. Эта черта сложна для восприятия носителями других культур, а следовательно, выделяет русскую культуру из ряда других, придавая ей индивидуальность.

Заключение монолога Джейн в целом представляет собой описание ее чувств и эмоций к Андрею Толстому, которые она хранила на протяжении более 10 лет. Тем не менее, в ее монологе можно выделить одно предложение, характеризующее ее отношение к России: «*I don't understand anything in this country*». Здесь важно обратить внимание на один из знаков-индексов нелингвистической системы, а именно на интонацию героини. Дрожащий и тихий голос можно объяснить безысходностью ситуации, в которой оказалась героиня, приехав в Россию снова. Свой монолог она закончила фразой «*... The secret that had tied her to that huge country, that remains for her a mystery*». Данная цитата еще раз подтверждает мысль о сложности восприятия и понимания русской культуры.

Так, в начале монолога Джейн, Россия описывается со стороны человека, знакомого с русской культурой поверхностно, так как включает в себя стереотипные представления. Продолжение монолога, в свою очередь, представляет русскую культуру как культуру эмоциональную и свободную от предрассудков. Культуру, которая с точки зрения иностранца, представляет собой уникальное, выделяющееся, порой нелогичное и непонятное явление. Заключительная часть монолога представлена со стороны человека, погрузившегося в русскую культуру, чьи попытки объяснить и принять ее оказались безрезультатными. Героиня покидает Россию, смирившись с культурной «необъяснимостью».

2.1.2. Анализ письменных компонентов лингвистической системы

Теперь обратимся к анализу письменных знаков-символов лингвистической системы. Согласно классификации Г. Г. Слышкина и М. А. Ефремовой, к данной группе относят записки, письма, надписи на плакатах, названия городов и улиц, магазинов и т. д. [28]. Здесь важно отметить, что все письменные знаки-символы картине представлены на русском языке, так как они способствуют созданию фона и атмосферы России конца XIX века. Исключение составляют названия стран и городов, а именно «Russia», «Moscow», «Siberia» и «USA. Chicago», выведенные на экран для адекватного восприятия сюжета повествования. А также название организации МакКракена, изображенное на уличной вывеске, которое дублируется, «BarberofSiberia/D.McCracken/SiberianForest/Exploitation Co». Остальные письменные элементы представлены на русском языке и воссоздают атмосферу России, уклад жизни русского народа. Так, например, вывески представленные в эпизоде прибытия в Москву, а также в эпизоде с бунтом включают в себя следующие названия: «КРАСКИ, ОЛИФЫ ЛАКИ КИСТИ КРАСИТЕЛЬНЫЕ И ХИМИЧЕСКИЕ ТОВАРЫ», «ВИНА И ВОДКИ РАЗНЫХЪ ЗАВОДОВЪ», «ЮВЕЛИРЪ», «ОСВЕЩЕНИЕ/СИСТЕМЫ ВАШИНГТОНА», «ПРОДАЖА БАЛОКЪ, РЕЛЬСЪ И ГВОЗДЕЙ», «СУКНО И

ТРИКО». Данные письменные коды-символы лингвистической системы были использованы с целью создания атмосферы России при Александре III, а именно с целью отражения уровня развития промышленности, который под руководством Александра III активно возрос. Здесь также можно отметить особенность письменного русского языка при царской России, а именно сохранение «ъ» в конце слов для придания твердости последнему согласному звуку слова. Данная «традиция» русского письма использована в данном кинотексте для создания правдоподобной и реалистичной русской действительности, для соответствия воссоздаваемой эпохе. Так, письменные знаки-символы в данном англоязычном кинодискурсе служат для создания атмосферы царской России при Александре III и раскрывают образ России как развивающейся в промышленном аспекте страны. В качестве особенности представления русской культуры здесь можно выделить создание максимально реалистичной исторической действительности за счет использования письменных знаков-символов именно на русском языке, соответствующих описываемому времени.

Таким образом, проанализировав устные и письменный знаки-символы лингвистической системы в англоязычном кинодискурсе картины «Сибирский цирюльник», можно сделать вывод, что особенностью представления русской культуры является, во-первых, отражение в кинодискурсе определенных стереотипных суждений о русской культуре, во-вторых, раскрытие русских традиций и жизненного уклада через введение и разъяснение русских реалий, и, в-третьих, создание максимально достоверной и реалистичной русской действительности с помощью письменных знаков-символов на русском языке.

2.2. Анализ компонентов нелингвистической системы

2.2.1. Анализ знаков-икон

Для наиболее полного представления русской культуры в данной киноленте проведем анализ компонентов нелингвистической системы, а именно знаков-икон и знаков-индексов. Как мы уже упоминали в первой главе нашего исследования, иконические знаки основаны на фактическом подобии

означающего и означаемого, например рисунка какого-то животного и самого животного; первое заменяет второе просто потому, что оно на него похоже [16].

Нами были найдены следующие знаки-иконы, способствовавшие раскрытию русской культуры:

1). Фотография матери Андрея Толстого. Данный иконический знак способствует раскрытию образа носителя русской культуры и позволяет характеризовать носителя как человека, для которого важны традиционные семейные ценности и понятие «семья» в целом. Как отмечает исследователь русской культуры А. В. Сергеева в своей статье «Русские: стереотипы поведения, традиции, ментальность», особое отношение к семье и роду всегда являлось частью именно русской культуры. Семейные фотографии также присутствуют в доме Дуняши и Андрея Толстого [27].

2). Портрет царя Александра III в кабинете генерала Радлова. Данный иконический знак может трактоваться как знак уважения государя и власти в целом. Для любого общества политические традиции представляются важным элементом социальной жизни, зачастую определяющим участие/неучастие граждан в политике, задающим доминирующую стилистику политической жизни, восприятие обществом действий власти.

3). Портрет великого композитора В. А. Моцарта в армейском лагере США. Конечно, сам иконический знак не имеет отношения к русской культуре, но ситуация, в которой используется данный знак, раскрывает характер русского человека. В данном контексте (в условиях армии США) авторы фильма представляют русский характер в сравнении с характером носителей американской культуры. Более того, герой — сын Андрея Толстого и Джейн — воспитывался в американской культуре, но несмотря на это, в нем присутствует характерные для русского человека стойкость и целеустремленность. Данные черты русского национального характера раскрываются с помощью знака-иконы (портрета Моцарта), герой до последнего отстаивал честь и достоинство композитора, несмотря ни на какие наказания.

Таким образом, иконические знаки, присутствующие в данном кинодискурсе служат средством характеристики носителей русской культуры, раскрывают характер русского человека.

2.2.2. Анализ знаков-индексов

Согласно классификации Г. Г. Слышкина и М. А. Ефремовой, к нелингвистической системе также относят и индексальные знаки. Как мы уже упоминали в теоретической главе данного исследования, знаки-индексы представляют собой такие знаки, у которых связь означающего и означаемого мотивирована их естественной смежностью (соприкосновением или пересечением, вовлечением в одну ситуацию). Знак-индекс несет информацию о тех явлениях, которым оно постоянно сопутствует и частью или следствием которого они являются [28].

В рамках данного исследования нас интересуют знаки-индексы, имеющие отношение к русской культуре. Одним из таких знаков является кровь на стене юнкерского училища, как знак недавней дуэли. Данный знак-индекс раскрывает эмоциональный и экспрессивный характер русского человека. Еще одним знаком-индексом могут служить побои на лице юнкера Полиевского, как результат участия в одной из масленичных традиций - кулачном бое на льду реки. Данный индекс позволяет определить отношение русского человека к своим традициям, какими бы, на первый взгляд, странными и безрассудными они не казались именно русские традиции приносят искреннюю радость русскому человеку и дают ему возможность чувствовать себя частью единого целого. Еще одним индексальным знаком можно выделить изувеченный глаз Андрея Толстого как знак его сложной судьбы и тяжелых испытаний, которые выпали на его долю. Данный знак также раскрывает характер русского человека, как человека выносливого, способного отвечать за свои поступки.

Таким образом, в данном кинодискурсе русская культура раскрывается с помощью индексальных и иконических знаков нелингвистической системы, именно раскрывает русский национальный характер, которому свойственны стойкость и целеустремленность, эмоциональность и экспрессивность.

Основываясь на анализе данных знаков, можно сделать вывод, что особое место в жизни русского человека занимает семья, традиции и государство. Так. Особенностью представления русской культуры можно выделить создание и раскрытие образа носителя русской культуры посредством индексальных и иконических знаков.

2.3. Анализ кинообразов в киноленте «Сибирский цирюльник»

При анализе кинообразов англоязычного кинодискурса в кинокартине «Сибирский цирюльник», мы рассмотрели некоторые вербальные и невербальные аспекты, способствующие реализации образа героя. Вербальная сторона образа в кинодискурсе – это, прежде всего, отображение или же конструирование языковой личности.

Согласно классификации Ю. Н. Караулова, первым уровнем структуры языковой личности является вербально-семантический уровень (владение естественным языком и описание формальных средств выражения значений) [16].

Проанализируем кинообраз носителя русской культуры Андрея Толстого. Вербально-семантический уровень героя представлен прежде всего лексикой военного характера: «cadet», «general», «weapon», «officer», «resignation», а также русскими бытовыми реалиями, например, «bublik», «zapoy», «bliny», «the Sunday offorgiveness». Данная лексика способствует раскрытию образа героя, дает информацию о сфере его деятельности и определяет его принадлежность русской культуре. Более того, стоит отметить, что герой в своей речи активно использует русскую, английскую и французскую лексику, что свидетельствует о его образованности.

Вторым уровнем в системе языковой личности выделяется когнитивный уровень (понятия, идеи, концепты), единицы отражают иерархию ценностей героя или его упорядоченную картину мира. Для анализа данного уровня языковой личности приведем цитаты и монологи Андрея Толстого, способствующие раскрытию образа героя.

«...and now I'm in love for the first time in my life. I fell in love with you at first sight. I loved you when first I saw you there in the train compartment<...>and I will never love anyone more, because I've never been able to love anyone else. In a few months I will become an officer. It's true, to start my salary will be low and my family is poor. Of course, I have no rights to start a family. But if I could hope, even if the smallest hope of winning your hand and heart in the future, I would be happy. Forgiveme».

Данный монолог следует анализировать в контексте ситуации общения. Юнкер Толстой совершил смелый и безрассудный поступок, помогая генералу Радлову сделать предложение Джейн, он и сам признается ей в своих чувствах. Данный монолог характеризует героя как личность экспрессивную, но способную испытывать высокие чувства, такие как любовь, характеризует как личность, для которой семья представляет ценность и играет важную роль в жизни, как личность, для которой материальное (деньги и достаток) отходит на второй план, уступая место любви.

Еще одним примером может служить следующая цитата героя: «I lovemy mother, motherland, friends, Dunyasha. Ploveth czar», которая также дает представление о ценностях героя, о его любви, верности и уважении к семье, друзьям родине и царю. Так, анализ когнитивного уровня языковой личности показал, что носитель русской культуры в данном кинодискурсе изображен как эмоциональная личность, которая ценит русскую культуру и традиции, которая верна своим идеям о важности семьи, о силе государства.

Третьим уровнем системы языковой личности является прагматический уровень, представляющий собой цели, мотивы, и коммуникативные установки героя. Этот уровень обеспечивает в анализе языковой личности закономерный и обусловленный переход от оценок ее речевой деятельности к осмыслению реальной деятельности в мире. Среди основных групп прагмалингвистических маркеров можно выделить следующие:

- маркеры контактоустанавливающей потребности: 1. Формы обращений (по имени и отчеству, другие этикетные формулы); 2. «Вы-формы», «ты-формы»; 3. Формулы приветствия.

- маркеры воздействующей потребности: 1. Восклицательные предложения; 2. Глаголы повелительного наклонения; 3. Лексика с эмоциональной, экспрессивной, оценочной окраской; 4. Compliment.

- маркеры информационной потребности: 1. Смена микротем; 2. Уточняющие вопросы; 3. Просьба.

Контактоустанавливающая потребность проявляется в речи во время приветствия, прощания и для поддержания беседы. Примером этому могут послужить реплика Андрея Толстого при знакомстве с Джейн МакКракен в вагоне поезда:

«I don't want to trouble you. I'm a kadet. His highness Aleksey Aleksandrovich is the patron of our Imperial military school<...> Sorry, I didn't introduce myself, Andrey Tolstoy at your service»

Конец диалога героев противопоставлен его началу изображенным состоянием Андрея Толстого, тем не менее этикетные формулы также присутствуют в его речи, но как формальность:

«It's been a great pleasure to make acquaintance with you, madam!»

Здесь мы можем найти маркер: этикетные формулы (извинения, благодарности).

Таким образом, данная коммуникативная потребность успешно реализуется героем при знакомстве с Джейн и раскрывает образ героя как человека чести, вежливого и серьезного (что свойственно военному).

Реализацию воздействующей потребности персонажа можно наблюдать в уже проанализированном монологе Андрея Толстого. Воздействующая коммуникативная потребность заключается в том, что говорящий желает

оказать некое воздействие, повлиять определенным образом на адресата сообщения.

«...and now I'm in love for the first time in my life. I fell in love with you at first sight. I loved you when first I saw you there in the train compartment<...>and I will never love anyone more, because I've never been able to love anyone else. In a few months I will become an officer. It's true, to start my salary will be low and my family is poor. Of course, I have no rights to start a family. But if I could hope, even if the smallest hope of winning your hand and heart in the future, I would be a happy. Forgive me».

1. Маркер: повторение конструкции, с целью усиления эмоционального воздействия «inloveforthefirsttime»;
2. Конструкции «It'strue»,«Of course»,«Forgiveme» помогают выразить оценку говорящего;
3. Глаголы же играют немаловажную роль в оценке ситуации: «winningyourhandandheartinthefuture».

В речи Андрея Толстого используются языковые средства, маркирующие воздействующую потребность и раскрывающие русский национальный характер, как достаточно эмоциональный и экспрессивный.

Таким образом, проанализировав языковую личность Андрея Толстого, можно сделать вывод о том, что герой изображен как один из наиболее ярких представителей русской культуры. На первом уровне данный образ раскрывается как образ человека, во-первых, военного, а значит способного на подвиги, отважного, во-вторых, как человека, который ценит и знает свою культуру, принимает участие в сохранении традиций. Второй и третий уровни, характеризующие языковую личность главного героя, раскрыли образ русского человека как глубоко эмоционального и экспрессивного. Человека, который стремится к справедливости и готов на любые поступки, охваченный чувствами.

2.4. Анализ русской действительности конца XIX века, представленной в киноленте «Сибирский цирюльник»

Конец XIX века в России был периодом значительных социально-экономических, политических и культурных изменений. В этот период Россия продолжала развиваться как империя с абсолютной монархией, но также начинала постепенный переход к индустриализации.

Одним из ключевых событий конца XIX века была реформа 1861 года, которая отменила крепостное право и освободила крестьян. Однако, несмотря на это, крестьяне все еще оставались зависимыми от землевладельцев и жили в условиях крайней бедности. Данная ситуация ярко отражена в эпизоде прибытия МакКракена в деревню Овсянка, где его встречают жители поселения. Местные жители молча стоят перед ним. Этот эпизод показывает, что крестьяне привыкли подчиняться людям из высших слоев общества, которые имели большой авторитет и власть. Также в данном эпизоде машину МакКракена можно отнести к знакам-индексам нелингвистической системы, который можно трактовать, как знак неизбежно приближающейся индустриализации, пугающей необразованное и малограмотное население российских деревень. Более того, бедственное положение крестьян также раскрывается через невербальную составляющую кинодискурса—костюмы и грим. А именно, оборванная одежда, загар от долгой работы под солнцем и в целом неопрятный внешний вид.

Таким образом, данный эпизод поднимает одну из главных проблем России XIX века, а именно условную свободу простого народа, низкий уровень жизни крестьян в глубинках империи, а также отражает самый значимый процесс данной эпохи, т. е. наступающую индустриализацию.

В исследуемом материале киноленты присутствует разнообразное изображение русской действительности XIX века: торжественный бал, дуэль на шпагах, церемониальный парад перед царем, празднование Масленицы, шуточный бой полуголых мужчин на льду, покрывшем реку, куда они впоследствии прыгают в прорубь, тройку, едущую по снегу, и т. д. Здесь также имеются танцующие медведи и ведра икры. Большинство критиков

«Сибирского цирюльника» утверждают, что воспроизводимая Н. С. Михалковым русская действительность стереотипна. Н. С. Михалков использовал привычные шаблоны для создания образов персонажей, а также для описания событий и мест, что делает фильм упрощенным. Кроме того, некоторые критики утверждают, что фильм наполнен штампами и клише, которые уже давно присутствуют в российском кинематографе, например, такие как: балалайка - главный инструмент в русской народной музыке, тройка - символ России, который всегда ассоциируется с лошадьми, водка - напиток, который пьют русские в больших количествах и т. д. Некоторые из этих стереотипов могут иметь реальное основание, но в целом они слишком упрощенные и не отражают полного многообразия русской культуры.

2.4.1. Анализ пейзажа и быта, изображенных в киноленте «Сибирский цирюльник»

Что касается пейзажа, то заснеженные улицы, метель и широкие сибирские просторы противопоставляются пейзажу, воспроизводимому при изображении американской армии, а именно сухой, «одноцветной» пустыне. Как мы уже выяснили, географическое положение и сезонность также находят свое отражение в русской культуре. Фильм снят в живописных местах Сибири, что позволяет зрителю увидеть красоты российской природы и почувствовать ее духовную силу. Пейзажи Сибири в фильме являются важным элементом в передаче атмосферы фильма. Эти пейзажи не только служат декорациями для сцен, но и являются символами в русской культуре. Говоря о природе, изображенной в фильме, необходимо упомянуть, что она является одним из способов раскрытия образа героя. Например, в кульминационной сцене, когда Андрей Толстой сбегает со спектакля идет дождь. Дождь используется как символ для передачи эмоций тоски и подавленности главного героя.

Одной из главных особенностей является показ природы как неотъемлемой части жизни русского народа. Например, для жителей деревни Овсянка сибирский лес предоставляет им множество благ, таких как древесина для строительства, обогрева домов и приготовления пищи, а также ягоды,

грибы и т. д. Также стоит отметить, что русская природа Сибири изображается панорамными кадрами, отражающими ее масштабность, что соответствует образу России, как большой и необузданной страны.

Таким образом, в русской культуре природа всегда была важным элементом, который связывает людей с окружающим миром и отражает их взаимодействие с ним. В кинодискрсе природа часто используется как символический элемент, который помогает передать особенности русской культуры. Природа также передает особенности русской души и национального характера. Например, заснеженные леса и поля, символизирующие жестокость и трудности жизни, часто используются в фильмах, чтобы передать идею о силе и выносливости русского народа. Кроме того, природа в кино может быть использована для передачи настроения и эмоций.

И одним из не менее важных аспектов изображения русской культуры является быт. Наиболее ярко он представлен в развязке фильма, а именно в Сибири. Н. С. Михалков создает картину типичной русской деревни: покосые деревянные избы, скотный двор для домашнего скота. Также не остается без внимания и внутреннее убранство избы. Когда главная героиня фильма Джейн приезжает в деревню Андрея Толстого и находит его избы. Изображается простой, ничем не примечательный интерьер, деревянная мебель, люлька, помещение для хранения сена и т. д. Тем не менее, особенность русской культуры отражается через простое убранство избы. Как мы уже выяснили в первой главе работы, одной из сложившихся черт русской культуры — незаикленность, равнодушие к материальному.

Таким образом, в русской культуре природа всегда была важным элементом, который связывает людей с окружающим миром и отражает их взаимодействие с ним. Эти элементы помогают передать атмосферу России и ее национальные особенности, а также способствуют раскрытию образа русского человека и его эмоций.

2.4.2. Анализ традиций русского народа

Традиции являются одной из главных особенностей представления русской культуры в кино. Русская культура богата традициями, которые передаются из поколения в поколение и оказывают сильное влияние на жизнь и мировоззрение людей. В данной киноленте изображены традиционные ценности русской семьи, такие как единство, взаимопомощь и верность родине. Традиции религии, искусства, литературы и народных обрядов используются, чтобы передать духовную и культурную сущность России. Русские традиции являются одним из главных проявлений культуры. В данной киноленте были упомянуты следующие русские традиции, наиболее ярко отражающие русскую культуру:

1. Празднование Масленицы. Атмосфера масленичного гуляния создается за счет декораций: горки, палатки с блинами, бубликами, сушками, икрой, чаем, сцены для розыгрыша исторических действий; за счет образов героев второго плана: русские национальные костюмы: платки и варежки с орнаментами, шубы и т. д; за счет демонстрации масленичных традиций: угощения медведя водкой, танцы, конкурсы, поедание блинов с икрой, бубликов и сушек, кулачные бои на льду реки, катание на санях, выступление на сцене, фокусы и т.д.

Генерал Радлов объясняет тонкости празднования Масленицы, приводя приблизительный перевод и объясняя сложные для понимания действия фразой «It's an old Russian tradition» (например, в эпизоде с медведем, где его угощают водкой):

Джейн: «Look, this is a bear, what is it doing?»

Генерал Радлов: «It's a national pastime - drinking vodka. In Russia, animals drink like people, and people drink like animals».

Герой сравнивает русского человека со зверем, а затем, в эпизоде, где Радлов выпивает стакан водки, он закрывается меховым воротником и рычит как зверь. Реакция Джейн — удивление и необъяснимый страх. Главная героиня принимает участие в праздновании и глубоко восхищена происходящим, но не все действия и традиции кажутся ей логичными, например, бой на реке:

Джейн: «Where are they going?»

Генерал Радлов: «To the river. Fist fighting is an old Russian tradition».

Генерал погружает Джейн в русскую культуру: они пробуют блины с икрой, показывает Джейн русский хлеб (слово «русский» намеренно выделено интонационно, с целью выделения русского хлеба как особенности празднования и в целом русской культуры), объясняет разницу между бубликом и сушкой («A little publicis Sushka» (Генерал Радлов)). Герои пробуют водку: реакция Джейн на залпом выпитый стакан водки — удивление и недоумение, смех. Полное погружение иностранки в русскую культуру также доказывается добавлением деталей костюма, таких как платок с орнаментом и варежки. Конец Масленицы - иллюминация и фейерверки - вызвали улыбку и неподдельный восторг у героини, которая несмотря на множество непонятных ей масленичных традиций смогла приблизиться к русской культуре.

2. Прощеное воскресенье. Первое упоминание о данной традиции произошло в диалоге между Джейн и генералом Радловым:

Генерал Радлов: «Tomorrow is the last day of fastivites. This is Sunday of forgiveness».

Джейн: «Forgiveness for what?»

Генерал Радлов: «For everything. It's an old Russian tradition and the day after tomorrow the lent begins».

Так, данная традиция сложна для восприятия и понимания другими культурами. Джейн в данном эпизоде старается скрыть свои мысли о странности и непонимании данной традиции. На следующий день после масленицы, актер, игравший в сценке во время праздника, просит прощения у генерала Радлова, в соответствии с традицией Радлов отвечает «Бог простит, прости и ты меня грешного», затем герои крестятся и целуются 3 раза. Данный эпизод можно рассматривать как отражение русской культуры, как культуры, которая дорожит своими традициями. Также здесь важно отметить монолог Джейн о Прощеномвоскресеньи.

«The last day of pancake week is the Sunday of forgiveness. Forgiveness sought freely between family and friends, strangers and foreigners. the soul is relieved for more than resentment. Of course in this extraordinary country everything is taken to at extreme: half-naked men on a frozen river beat each other black and blue, then back each other for forgiveness, they go to war singing, to a wedding in tears. And everything is serious, every last thing».

В данном монологе (отрывке письма своему сыну) Джейн признается, что русская культура - чувственна и груба одновременно, переходит от крайности к крайности, но тем не менее это и есть ее особенность. Также данная традиция упоминается в эпизоде, когда юнкер Полиевский приходит к Джейн с просьбой. Герой учит ее отвечать в соответствии с традицией, переводя фразу «Бог простит» на английский как «You supposed to end «God will forgive you»», но затем, осознавая, что именно в русской культуре это имеет особенный и даже сакральный смысл отвечает по-русски «Бог простит». Далее героиня (при встрече с юнкером Толстым), соблюдая традицию отвечает Толстому на русском «Бог простит». Так, русская культура своим явным и ярким отличием от других культур, притягивает, «захватывает», удивляет носителей других культур.

3. Парад выпускников при императоре Александром III. Юнкера после речи императора Александра III разбивают бокалы. Данная традиция сложилась на Руси довольно давно и имеет больше эмоциональную окраску. Когда бокалы опустеют, их разбивают, бросив на землю, и каждый молодой юнкер берет по куску хрусталя на память об училище и в знак того, что никогда не забудет своих однокурсников. Данная традиция также отражает эмоциональный характер русского человека.

Таким образом, традиции в данной киноленте создают атмосферу России, погружают зрителя в русскую культуру и раскрывают характер русского человека как человека, ценящего свои традиции, глубоко эмоционального и экспрессивного, готового на безрассудные поступки. Парад при Александре III раскрывает патриотизм русского человека, его готовность служить отечеству и

в целом, как человека, который любит свою родину. Традиции празднования Масленицы и Прощеного воскресенья говорят о том, что Россия XIX века — это глубоко религиозная страна.

Выводы по Главе 2

Проанализировав устные и письменный знаки-символы лингвистической системы в англоязычном кинодискурсе картины «Сибирский цирюльник», можно сделать вывод, что особенностью представления русской культуры является, во-первых, отражение в кинодискурсе определенных стереотипных суждений о русской культуре, во-вторых, раскрытие русских традиций и жизненного уклада через введение и разъяснение русских реалий. Основываясь на проведенном анализе реалий, особенностью представления русской культуры в англоязычном кинодискурсе можно выделить воссоздание российской действительности с помощью типичных и показательных деталей, таких, как: изображение русских традиций, русской-национальной еды и напитков и т. д. В-третьих, создание максимально достоверной и реалистичной русской действительности с помощью письменных знаков-символов на русском языке.

Проанализировав языковую личность Андрея Толстого, можно сделать вывод о том, что герой изображен как один из наиболее ярких представителей русской культуры. На первом уровне его образ раскрывается как образ человека, во-первых, военного, а значит смелого и отважного, способного на поступок, во-вторых, как человека, который ценит свою культуру, стремится сохранять ее традиции. Второй и третий уровни языковой личности раскрыли образ русского человека как глубоко эмоционального и экспрессивного; человека, который стремится к справедливости и готов на любые поступки, если он охвачен сильными чувствами.

Таким образом, традиции в данной киноленте создают атмосферу России, погружают зрителя в русскую культуру и раскрывают характер русского человека как человека, ценящего свои традиции, глубоко эмоционального и экспрессивного, готового на безрассудные поступки.

Заключение

Кинематограф тесно связан с международными процессами в мире. Интерес Запада к русской классике очевиден и не перестает утихать. Однако, можно заметить, что попытки воссоздать образ России, показать русскую культуру во всей ее красоте и широте западным режиссерам пока не под силу ввиду многих причин как политических, экономических, так и культурных. Особой преградой здесь также выступает и языковой барьер. При таких сложившихся обстоятельствах наиболее удачным, но не во всех случаях, может возникнуть вариант совместной работы западных режиссеров с российскими, а также с привлечением лингвистов, литературных критиков, работников в области культуры для воссоздания более правильного и реалистичного образа России.

Таким образом, посредством анализа репрезентации русской культуры, национальных стереотипов в англоязычном кинодискурсе, мы определили особенности представления русской культуры в англоязычной массовой культуре. Мы обратились к ранней киноленте режиссера Никиты Михалкова «Сибирский цирюльник», снятой в 1998 году. Проведя анализ созданных в произведении кинообразов, используемой русской лексики и цитат, ставших всемирно известными, мы пришли к выводу о том, что в данном англоязычном материале образ России воссоздан авторами довольно стереотипно.

Подводя итог, мы можем сделать вывод о том, что есть основная тенденция представления национальной русской культуры в англоязычном кинодискурсе это изображение типичного русского пространства России (бани, рестораны, поля, Красная площадь и т. д.) и русских героев (смелых, эмоциональных, иногда безрассудных). Однако, несмотря на попытки режиссеров преодолеть стереотипы, характерный круг представлений остается традиционным и воплощен в привычных знаках русской культуры: русские народные песни, национальные костюмы, зимние пейзажи, водка, атрибутика и т.д.

Проанализировав устные и письменные знаки-символы лингвистической системы, можно сделать вывод, что особенностью представления русской культуры является, во-первых, отражение в кинодискурсе определенных стереотипных суждений о русской культуре, во-вторых, раскрытие русских традиций и жизненного уклада через введение и разъяснение русских реалий. Основываясь на проведенном анализе реалий, особенностью представления русской культуры в англоязычном кинодискурсе можно выделить воссоздание российской действительности с помощью типичных и показательных деталей, таких, как: изображение русских традиций, русской национальной еды и напитков и т. д. В-третьих, создание максимально достоверной и реалистичной русской действительности с помощью письменных знаков-символов на русском языке.

Одной из особенностей представления русской культуры в данном кинодискурсе является использование культурных стереотипов и общепринятых представлений о России и ее культуре. В фильме «Сибирский цирюльник» используются такие элементы, как национальные костюмы, балалайки, матрешки и другие символы русской культуры, которые знакомы многим зрителям за пределами России. Однако, помимо этого, фильм также показывает некоторые малознакомые особенности русской культуры и истории, такие как жизнь в сибирской тайге и русская любовь к природе. Также в фильме отражены различия между культурой западной Европы и России, что делает его особенно интересным для англоязычной аудитории. Однако следует отметить, что в фильме некоторые элементы русской культуры могут быть упрощены или даже искажены, чтобы соответствовать представлениям англоязычной аудитории. Особенности представления русской культуры можно выделить: отражение в кинодискурсе определенных стереотипных суждений о русской культуре; раскрытие русских традиций и жизненного уклада через введение и разъяснение русских реалий; создание максимально достоверной и реалистичной русской действительности с помощью письменных знаков-символов на русском языке.

Русская культура имеет давнюю и богатую историю, которая проявляется в различных аспектах жизни, таких как литература, музыка, живопись, театр, кино и т. д. Русская культура является популярной темой в англоязычном кинодискурсе. Многие фильмы, основанные на русской литературе, были сняты на английском языке и получили широкую известность.

В целом, фильм "Сибирский цирюльник" Никиты Михалкова отражает русскую культуру и традиции, достойно передавая атмосферу и характеристики жизни в России, а также продолжает оставаться значимым произведением российской кинематографии.

Список используемой литературы

1. Андреева, Е. А. Проблема определения понятия «культура» / Е. А. Андреева, Е. В. Паршина // Молодой ученый. — 2020. — № 24 (314). — 529-530 с.
2. Бердяев, Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма / Н. А. Бердяев. — Москва : УМКА-PRESS, 1990. — 224 с.
3. Бердяев, Н. А. Русская идея / Н. А. Бердяев. — Москва : УМКА-PRESS, 1990. — 278 с.

4. Буряк, Н. Ю. The social-cultural environment: threats, opportunities, and responses / Н. Ю. Буряк // Проблемы современной науки и образования. – Москва : Олимп, 2015. № 11. – С. 241-243.
5. Буряк, Н. Ю. Фразеология как феномен национальной культуры (на примере русского и английского языков с компонентом «цвет») / Н. Ю. Буряк // Проблемы современной науки и образования. Серия: Языкознание и литературоведение. – Москва : Олимп, 2016. – С. 118-120.
6. Васильева, Н. В. Фразеологизмы русского языка как отражение материальной духовной культуры русской нации / Н. В. Васильева // Вестник магистратуры. – Йошкар-Ола : Коллоквиум, 2012. – С. 57-60.
7. Василенкова, А. В. Проблема восприятия образа Российской культуры за рубежом / А. В. Василенкова // Вызов современности и стратегии развития общества в условиях новой реальности. – Москва : ИРОК, 2022. – С. 76-86.
8. Виноградов, В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. – Москва : Гослитиздат, 1980. – 656 с.
9. Влахов, С. Непереводимое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. – Москва : Международные отношения, 1980. – 348 с.
10. Горшкова, В. Е. Перевод в кино / В. Е. Горшкова. – Иркутск : ИГЛУ, 2006. – 278 с.
11. Ерохина, Т. И. Национальные стереотипы в современной массовой культуре / Т. И. Ерохина // Современные глобальные вызовы и национальные интересы. – СПб : Международные Лихачевские научные чтения, 2016. – С. 396–399.
12. Ерохина, Т. И. Архетипические основания репрезентации образа России / Т. И. Ерохина, В. А. Тирахова // Ярославский педагогический вестник. – Чухрая : Чистое небо, 2016. – С. 320–324.
13. Запесоцкий, А. С. Дмитрий Лихачёв: о сущности культурной традиции / А. С. Запесоцкий, В. Г. Лукьянов // Вопросы культурологии. – Москва : СПбГУП, 2007. – С. 4 – 12.

- 14.Зарецкая, А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе / А. Н. Зарецкая // Языкознание и литературоведение. – Челябинск : Челябинский государственный университет, 2010. – С. 70-74.
- 15.Кабакчи, В. В. Типология текста иноязычного описания культуры и инолингвокультурный субстрат / В. В. Кабакчи // Лингвистика текста и дискурсивный анализ: традиции и перспективы. – СПб :СПбГУЭФ, 2007. – С. 51–70.
- 16.Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – Москва : ЛКИ, 2010. – 264 с.
- 17.Киселев, В. И. Языковые и социокультурные особенности американского кинодискурса / В. И. Киселев // Вестник молодых учёных и специалистов Самарского университета. – Самара : Самарский национальный исследовательский университет им. акад. С.П. Королева, 2019. – С. 118-127.
- 18.Ключевский, В. О. Курс русской истории : учебное пособие для студентов вуза пособие / В. О. 18. Ключевский. – Москва : Проспект, 2013. – 662 с.
- 19.Ключевский, В. О. Курс древней русской истории : учебное пособие для студентов вуза пособие / В. О. 19. Ключевский. – Москва : Проспект, 2013. – 251 с.
- 20.Колодина, Е. А. Статус кинодиалога в ряду соположенных понятий: кинодиалог, кинотекст, кинодискурс. / Е. А. Колодина // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2013. – № 2. – С. 327-333.
- 21.Кондаков, И. В. Введение в историю русской культуры : учебное пособие для студентов вузов пособие / И. В. Кондаков. – Москва : Аспект Пресс, 1997. – 687 с.
22. Конецкая, В. П. Социология коммуникации : учебное пособие для студентов вуза пособие / В. П. Конецкая. – Москва : ПОЛИТЕХ-4, 1997. – 304 с.

- 23.Корячкина, А. В. Англоязычный художественный кинодискурс и потенциал его интерпретативно-коммуникативного перевода : специальность 10.02.04 «Германские языки» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Корячкина Антонина Викторовна. – СПб, 2017. – 25 с.
- 24.Лавриненко, И.Н. Критерии классификации кинодискурса / И.Н. Лавриненко // Вестник Харьковского национального университета. – 2012. – № 1003. – С. 41-44.
- 25.Лотман, Ю. М. Избранные статьи в трех томах. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры / Ю. М. Лотман. – Таллин : Александра, 1992. – 492 с.
- 26.Лотман, Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. М. Лотман. – Таллин : Ээсти Раамат, 1973. – 56 с.
- 27.Сергеева, А. В. Русские: стереотипы поведения, традиции, ментальность / А. В. Сергеева. – Москва : Наука, 2004. – 382 с.
- 28.Слышкин, Г. Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – Москва : Водолей Publishers, 2004. – 153 с.
- 29.Степанов, Ю. С. Константы: Словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – Москва : Школа «Языки русской культуры, 1997. – 824 с.
- 30.Тайлор, Э. Б. Первобытная культура / Э. Б. Тайлор. – Москва : Политиздат, 1989. – 572 с.
- 31.Телия, В. Н. Типы языковых значений: Связанное значение слова в языке : специальность 45.06.01 «Языкознание и литературоведение» : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / Телия Вероника Николаевна. – Москва, 1981. – 48 с.
- 32.Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка : 80 000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова ; РАН Институт русского языка. – 4-е изд., доп. – Москва : Азбуковник, 1999. – 944 с.

- 33.Тихарова, В. А. Репрезентация образа России в отечественном и зарубежном кинематографе / В. А. Тихарова // Ярославский педагогический вестник. – 2018. – № 3. – С. 327-333.
- 34.Философский энциклопедический словарь / ред.-сост. Е.Ф. Губский и др. – М. : ИНФРА-М, 2009. – 569 с.