

Использование киноцитаты на уроке РКИ

Джамиля Садуллаева

Достаточно долгий опыт преподавания с одной стороны РКИ и истории и поэтики кино, с другой, привел меня к выводу, что изучение цитат из отечественных кинофильмов не только возможно, но и просто необходимо на продвинутом этапе обучения. Повседневная речь носителей языка переполнена цитатами разного уровня сложности и из разных источников. В речи молодежи, а именно молодежь – основной контингент изучающих русский язык в университете, постоянны мимолетные цитаты из видеотекстов, предназначенных для ежедневного, но не долгосрочного использования. Телевизионные сериалы, реклама на улице, в газетах и на телевидении, ошибки и оговорки в прямом эфире, забавные ролики в youtub'e, маргинальные тексты небольших сообществ вроде клубов по интересам, интернет-форумов, рабочих групп и тому подобное, культовое кино, распространенное в ограниченной среде зрителей, набирающие популярность в интернет сообществе так называемые мемы, вытесняющие в этой среде просто крылатые выражения и цитаты – все это огромный и трудно поддающийся анализу источник возникновения цитат в разговорной речи.

Гораздо более спокойным, устойчивым и повсеместным таким источником возникновения и распространения цитат в разговорной речи является кино, и по большей части кино классическое, просматриваемое не раз, подавляющим числом носителей языка. Здесь необходимо развести понятие классическое кино для историков кино и для тех, кто говорит об РКИ. Для меня, в данном случае преподавателя РКИ, а не преподавателя кино, (хотя мне посчастливилось числиться и, надеюсь, быть и тем и другим), классическим киноискусством будут являться не шедевры авторского кинематографа (Тарковский «Зеркало»), не колоссальные по затратам постановки (Бондарчук «Война и мир»), не признанные современниками актуальными фильмы эпохи (Ромм «Девять дней одного года») и не экранизации классических произведений (Хейфиц «Дама с собачкой»). Под классическим фильмом для

обучения РКИ мы должны понимать фильм, знакомый большинству носителей языка, доступный для многократного просмотра (часто показываемый по телевидению, например), оцениваемый высоко большинством зрителей, вызывающий положительные эмоции для продуцирования цитат. То есть, как правило, это комедии. Сюда же отнесем и детское кино, сформировавшее и до некоторой степени формирующее по сей день единый костяк видеотекстов для потенциального цитирования повзрослевшей аудиторией. На мой взгляд, комедийное начало или восприятие зрителем «серьезных» элементов фильма в ироническом ключе – наиболее распространенный, если не единственный, механизм проникновения киноцитаты в разговорную речь.

Однако в настоящее время ситуация с продуцированием (порождением и бытованием) киноцитат усложняется, или, во всяком случае, меняется на глазах. Если раньше все смотрели одно и то же, репертуар кинотеатров не слишком разнился, а три канала телевидения в 70-80-е годы, сформировавшие аудиторию нынешних 30-ти – 50-ти летних, предоставляли стандартный и главное одинаковый набор видеотекстов для зрителей разных возрастов, то сейчас зрители сильно расслаиваются по социальному, интеллектуальному, гендерному и возрастному признакам. Кто-то вообще предпочел отказаться от телевидения, заменив его диктат свободой выбора dvd-дисков и интернет-ресурсов, кто-то ограничил для себя его жизненное присутствие, кто-то наоборот подпал под его все более и более яркое, но однообразное влияние. Ясно, что одного кино и телевидения для всех больше не существует, о чем свидетельствует, например, огромное число специализированных каналов. Таким образом формируемая сейчас аудитория априори более разрозненна и разнообразна в потенциальном плане использования цитат из видеотекстов. К тому же, если раньше доминантой цитирования были отечественные фильмы, то с недавних пор, - чему виной, помимо вышперечисленного, и кризис в российском кинопроизводстве, - цитированию подвергаются популярные переводные видеоисточники, в жанровом отношении остающиеся теми же комедиями и детскими фильмами и мультфильмами.

При этом, когда преподаватель РКИ говорит о классическом русском, читаете, советском, кино, он, естественным образом, закрывает глаза на художественные особенности и достоинства

предлагаемых к изучению картин. На практике в ходе курса по цитатам из российских кинофильмов в речи русскоговорящих я стараюсь вот уже восемь лет совмещать чистое представление о цитатах с презентацией этих самых художественных достоинств фильма, с попыткой вписать представляемый фильм в общий контекст истории кино как истории культуры страны. Иногда это получается, иногда это не возможно в рамках курса по языку. В любом случае это совмещение – некий компромисс в отсутствии отдельного курса по истории отечественного кино, читаемого иностранцам. И это отдельная тема для актуального разговора.

В университете многие изучают русский как иностранный исходя из практических нужд, но на то и университет, чтобы давать целостное представление о мире и культуре. Поэтому я убеждена, что наряду с курсами по лингвокультурологии, с серьезными курсами по истории и поэтике русской литературы, сейчас абсолютно необходим отдельный курс истории кино, где кинофильм был бы не подручным средством, не материалом для изучения языка в аспекте аудирования, а самостоятельным самоценным предметом, помогающим иностранцам, да и нашим студентам, понять культуру познаваемой страны, культуру, которую в XX веке во многом определяло новейшее и важнейшее искусство кино. Практика показывает, что специализация по киноведению достаточно распространена за границей, но все еще воспринимается как нечто экзотическое для наших гуманитарных факультетов, связанных с языком, которые стремятся в языке и замкнуться.

Таким образом первой и главной проблемой при изучении разговорной речи носителей языка с помощью изучения цитат из кино является выявление списка фильмов, пригодных для этой цели. Такого безусловного списка нет и быть не может. Но есть его аналоги, к сожалению, не слишком пригодные для работы в области РКИ. Поговорим сначала о таком потенциальном списке киноцитат.

До настоящего времени, кажется, тема цитирования из кинофильмов не привлекала внимание ни киноведов, ни лингвистов. Один из таких немногочисленных и ранних опытов - статья А.Ю. Ханютина в журнале «Киноведческие записки» за 1993 год¹. Именно на это издание ссылаются как на единственную русскоязычную

¹ Ханютин А.Ю. 166 наиболее употребительных паремий, имеющих кинематографическое происхождение // Киноведческие записки. – М., 1993. – Вып.19

работу по данному вопросу К.В.Душенко, автор «Словаря современных цитат», в котором киноцитаты не выделены в отдельную категорию, но даны совместно с другими.² При всем уважении к проведенной в словаре работе и большой эрудиции его создателя, нельзя не отметить, что он совершенно бесполезен для наших целей. По нему невозможно не только учить цитатам иностранцев, но и вообще найти искомые цитаты в словаре, не прочитав его целиком. Здесь цитаты делятся на авторские и анонимные, вторые в свою очередь подразделяются на песенные цитаты, политические лозунги и рекламные тексты. В конце даны указатели имен и цитат. Но общей картины это не меняет. Этот словарь, подобно всем остальным, так или иначе, затрагивающим эту тему, не делает главного – не объясняет семантику приводимой цитаты, поясняя вместо этого только ее происхождение, зачастую, между прочим, спорное, и не ставя себе целью вписать цитату в контекст живой разговорной речи.

Я так подробно говорю об этом словаре цитат из разных, в том числе и киноисточников потому, что самый нашумевший словарь русских киноцитат Кожевникова грешит теми же ошибками³.

Кожевников и его респонденты провели поистине титаническую работу по выписыванию и сортировке цитат. Но тем не менее их словарь остается таким же любопытным артефактом, лишенным смысла в плане преподавания РКИ, как и многие другие, менее объемные.

Во-первых, в словарь попадают как классические в нашем понимании фильмы, так и новейшие источники, неактуальность которых видна уже сейчас, спустя несколько лет после выхода словаря. Это популярные когда-то сериалы последних лет, удельный вес цитат из которых в словаре Кожевникова неоправданно велик.

Во-вторых, объем самой цитаты сложно определим, и потому трудно передаваем в словаре в его бумажной версии. В разговорной речи никто не выдает цитату целиком. Для распознавания и использования цитаты в речи достаточно одного-двух слов-стимулов, как правило начальных («поскользнулся, упал»), но

² Душенко К.В. Словарь современных цитат. М., 1997

³ Кожевников А.Ю. Крылатые фразы и афоризмы отечественного кино. СПб, Нева, 2007 и переиздания

словарь требует приведения цитаты целиком и возможности узнавания цитаты по каждому из приведенных в ней слов. Здесь очень подошел бы интернет-ресурс оформления словаря, когда на каждое слово из цитаты автоматически выдается цитата целиком, то есть в данном случае для составления словаря просто необходима гиперссылка, когда по каждому слову можно выйти на цитату целиком. В ситуации, когда словарь печатается в виде книги, мы сталкиваемся с большими трудностями при поиске цитат, так как в разговорной речи объем цитаты, известной тому, кто ищет ее в словаре, обычно не совпадает с тем, что напечатано единожды. Например, в той же цитате «Поскользнулся, упал, закрытый перелом, потерял сознание, очнулся – гипс!» читатель этой версии словаря не сможет найти цитату по услышанному в разговорной речи ее отрывку, скажем, такому, как «закрытый перелом».

Подобно словарю Даля, располагавшего слова по гнездам⁴, а в других изданиях по алфавиту⁵ – словарь Кожевникова пытается совместить оба этих принципа. Сначала выписываются все цитаты из одного фильма, а во второй части словаря все цитаты выписаны по алфавиту. По идее – правильно. Но на практике – человеку, не знакомому с цитируемым текстом так же неудобно. Он не уверен, что цитаты, приведенные в первой части, действительно «все» цитаты из названного фильма. А найти цитату во второй части книжного издания этого словаря вообще практически невозможно, потому что ищущий цитату помнит не то, как она начинается, а некое слово-стимул, которое может быть оформлено по-разному и не стоять в начале цитаты, приведенной в словаре.

И, наконец, в-третьих, и в главных. Этот словарь не имеет смысла для тех, кто собрался использовать его в целях преподавания РКИ или для облегчения попыток овладеть русским самостоятельно. Дело в том, что цитаты в нем никак не откомментированы, их семантическое содержание не раскрыто ни с помощью контекста, в котором их можно было бы употребить (как в классическом словаре Срезневского⁶, например), ни с помощью описательного толкования.

⁴ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Изд. 1., 1863 – 1866, изд. 2., 1880 – 1882

⁵ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Изд. под ред .И.А. Бодуэна-де-Куртене, 1905 -1909, изд. 4, 1912 - 1914

⁶ Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. СПб, 1890 – 1912

Таким образом, скажем, для иностранца он вообще бесполезен, а для носителя языка бесполезен вдвойне, потому что посягает на роль полновесного научного справочника, который сможет упорядочить количество и сам состав киноцитат, в то время, как полнота его, очевидно, надуманна, а любой сайт, находимый в русскоязычном и англоязычном интернете как результат запроса по словам «цитата» и «movie quote» содержит по конкретным фильмам не меньше, а зачастую и больше информации, но, увы, опять-таки лишь каталогизирующего характера. Если интернет пестрит огромным количеством любительских сайтов, приводящих цитаты без всякого разбора, просто в качестве некоей интеллектуальной игры – «кто больше назовет», то словарь Кожевникова с его предисловием остается, кажется, единственной программной статьей, написанной по этому поводу.

Итак, вопрос о составлении списка цитат – первый в череде вопросов этой новой темы, которую давно пора поднять в рамках преподавания РКИ.

Вторым вопросом является выбор самих цитируемых фильмов, коль скоро речь зашла не просто о цитатах, выдернутых из фильмического контекста, но о презентации самих этих фильмов, полезных в курсе преподавания языка.

Как найти такие фильмы, известные, любимые, и узнаваемые, чтобы не скучно было их смотреть и чтобы они были актуальны в практике овладения языком? Вопрос этот отнюдь не праздный.

Кто-то с детства смотрел нашу «Собаку Баскервилей» и может цитировать ее почти целиком, кто-то обожал и обожает фильм «Курьер», а для кого-то детство совпало с «Белым солнцем пустыни». Кто-то любит фильмы об особенностях национальных видов спорта – рыбалке, охоте, выборах, кто-то видел их, но не цитирует, а кто-то не только не любит, но и ни разу их не видел. Понятно, что проверить в более-менее объективных цифрах, насколько один или другой фильм актуален для цитации в повседневной речи, не представляется возможным. Иными словами, вопрос о выборе фильмов, цитируемых носителями языка, предлагаемых иностранцам для изучения, остается открытым. Если курс рассчитан на полгода – фильмов будет больше, чем если он запланирован в виде одной-двух вводных лекций. Субъективный фактор вкуса, эрудиции, «насмотренности» и личных пристрастий

преподавателя в этом случае является крайне важным и едва ли не единственным критерием отбора фильмов для курса.

Поэтому и к курсу, предлагаемому здесь для анализа, надо отнестись как к одному из тысячи возможных по данной теме. С гордостью, однако, отмечу, что на практике данный курс пока никогда не встречал сопротивления аудитории. В любом случае, он призван не только научить иностранцев слышать и понимать русские цитаты из фильмов, но и по возможности, очень ограниченной, сформировать у них представление о массовом отечественном кинематографе советского времени.

Не претендуя на окончательную полноту и все еще находясь в творческом поиске, я предлагаю здесь некоторые замечания по поводу того курса, который я разработала и читаю иностранным стажерам (американцы, нефилологи, 2 – 3 уровень) на филфаке СПбГУ на программе «Флагман».

Курс читается в течение семестра один раз в неделю по 2 академических часа. За это время в течение урока мы успеваем посмотреть необходимое количество отрывков (от 4 до 10) из представляемого фильма, выделить и прокомментировать цитаты, отдельно имеющиеся у студентов в раздаточном материале (который, поддавшись моде, так и хочется назвать «хэндаутами»). Через раз поделать упражнение на письменную подстановку цитат в микродиалог (2–4 реплики) из разговорной практики с использованием ключа (изученных ранее цитат для справок). Помимо этого студентам становится известно содержание фильма и его место среди других произведений советского кино. Где-то через месяц студенты заявляют, что смогли понять, что в разговорной речи с носителями языка последние использовали цитату. В некоторых случаях, студенты говорят о том, что распознали цитату и поняли ее содержание. При проверке контекстного понимания цитаты иногда оказывается, что поняли они ее неверно. Но сам факт того, что они начинают по-другому слушать и в принципе готовы к встрече с такого рода единицами в разговорной речи носителей – радует. Осмелев, к концу и даже середине курса на уроке студенты, которые должны и друг с другом говорить по-русски, в качестве шутки, бывает, используют выученные цитаты, правильно, добровольно и спонтанно вставляя их в контекст речи. Но, по их словам, не решаются использовать цитаты в ситуации вне аудитории.

То есть при изучении цитат из фильмов разговор не идет об их внедрении в речь учащихся. Скорее, это формирование пассивного широкого лексического и главное ассоциативного словарного запаса у иностранцев.

Поэтому и комментирование фильма на уроке не носит только характер выискивания и актуализации цитат для разговорной речи, то есть озвучивания цитаты в придуманном или взятом из жизни контексте, отличном от контекста фильма и объяснение ее смысла.

Изучение цитат – нетрадиционный пока материал для обучения иностранцев на продвинутом этапе, и он так же нетрадиционен, как и изучение кинотекста в этой аудитории. Под кинотекстом я понимаю не текст сценария, положенный в основу фильма и в подавляющем большинстве случаев не совпадающий с конечным результатом (1), и не только речь персонажей и закадровый голос диктора или всевозможные надписи и титры, используемые в фильме (2). Для меня в данном конкретном случае кинотекстом является все кинопроизведение в целом, с совокупностью звучащей в кадре речи, мизансценами, гэггами, узнаваемыми актерами, жестами, мимикой и т.п.(3) Объясняется эта всеядность моего определения тем, что для выявления того, что я в кинотексте ищу, не достаточно только реплик героев, необходим более широкий контекст внутри одного фильма или нескольких фильмов одного жанра или направления, или фильмов одной темы, или одних авторов. Короче, контекст может быть настолько расширен, насколько это интересно аудитории.

Это оправдано тем, что при изучении киноцитат становится очевидным: они состоят не только из вербальных элементов. Чтобы описать наружность роковой блондинки носитель русского языка может воспользоваться словами, а может сделать характерный жест, повторяя такой же из кинофильма «Бриллиантовая рука», резко опустив по прямой обе ладони от висков к груди и громко хмыкнув. Так не найдя подходящих слов, Семен Семенович, герой названного фильма, пытается описать псевдотаксисту-милиционеру внешность своей соблазнительницы Анны Сергеевны. И цитатой может оказаться не только жест персонажа, но и не вполне похожее на слово восклицание, наподобие того, что зачастую воспроизводится в качестве своеобразного отзыва на пароль: «- Семен Семенович! - А-а-а!». При этом для верной семантизации необходимо не просто

сказать первую фразу с укором, а вторую с нисходящей интонацией догадавшегося о своей оплошности укоряемого, но и попытаться воспроизвести характерную интонацию Никулина в этой роли и его характерный жест – не то постукивание себя по голове, не то отбрасывание поднятой к кепке руки в невольном сожалении.

При этом в случае «полного» воспроизведения цитаты хотя бы частичная отсылка к такому жесту необходима. Можно различать «активные» невербальные компоненты киноцитаты, преимущественно тембральные, интонационные, мимические и жестовые, требующие соответствующего воспроизведения от того, кто цитирует, и «пассивные», требующие соответствующего воспоминания от воспринимающего цитату. Подобный невербальный ассоциативный конвой, отсылающий к сцене из фильма, есть у любой цитаты, но в некоторых случаях он становится особенно ощутим. Это в первую очередь такие фразы, смысл которых понятен только в сопоставлении с визуальным рядом сцен, откуда они взяты. Так, фраза из фильма «Собака Баскервиль» «За кого меня принимают в этой гостинице? За дурачка? За дурачка!» имеет смысл только при воспроизведении характерной интонации Никиты Михалкова в роли сэра Генри и постукивании ботинком себя по голове, в фильме, возможно, отсылающем к характерному и легендарному жесту Никиты Хрущева на заседании ООН, жесте, делающему эту сцену фильма не только ситуативно смешной, но интересной и в интертекстуальном аспекте.

Ясно, что столкнувшись с цитатой такого рода в повседневной речи, иностранец может догадаться из контекста, о чем она, может и спросить собеседника о ее значении и происхождении. Но также ясно и то, что получить удовольствие от использования цитаты, такое же, какое получает носитель языка, используя ее, иностранец может лишь узнав ее непосредственный источник, то есть посмотрев фильм с соответствующим языковым и культурологическим комментарием. Только тогда цитата заиграет для него всеми теми смыслами и ассоциациями, которые вкладывают в нее носители языка.

Объясняется это тем, что помимо вопроса о невербальной составляющей киноцитаты есть и еще один интереснейший вопрос в ее изучении. Это вопрос о семантической, коммуникативной и ассоциативной поливалентности киноцитаты в речи говорящих на родном языке. Одна и та же цитата из кино может обладать в устах

разных людей разными значениями, и наоборот, одно и то же значение может быть выражено разными цитатами.

На вопрос «Что с тобой, ты болен?», ответом может стать как и «Поскользнулся, упал» («Бриллиантовая рука»), так и «Спокойствие, только спокойствие» («Карлсон вернулся»), или «Понаставили капканов» («Берегись автомобиля» и т.п. И каждая из потенциальных киноцитат будет заострять оттенки смысла ответа. И наоборот одно и то же высказывание-цитата может нести разные смыслы, в зависимости от контекста фраза «Ларису Ивановну хочу!» может быть привязана к глаголу, к именной форме или даже к предполагаемому акценту говорящего.

Теперь перейдем от теоретических вопросов выделения списка фильмов и количества цитат и самой цитаты, от идеи поливалентности цитатной семантики и необходимости расширения культурологического контекста в ходе изучения цитат с иностранцами, к тому, из чего состоит мой практический курс о цитатах из кино.

Представление цитат я начинаю с показа и обсуждения детских мультфильмов. Во-первых, я обговариваю тот факт, что даже при наличии литературного первоисточника цитирование осуществляется непосредственно из фильма. Герои мультфильмов о приключениях в Простоквашино одновременно являются героями литературных сказок Э.Успенского, как и его герои Крокодил Гена, Шапокляк и Чебурашка. Но цитации, безусловно, подвергаются не книжные тексты Успенского, а мультфильмы (заметьте, кстати, в связи с этим неоднократные публичные скандалы по поводу авторских прав на персонажей и их изображение между автором литературного текста и художником-мультипликатором).

Второе, это особое место цитат из фильмов, наделяемых при цитировании, возможно, гораздо большим смыслом, чем это запланировано в цитируемом тексте. «Строили мы строили, и, наконец, построили», - говорит Чебурашка в сцене, пародирующей советские митинги. При всем том, что и сам автор сейчас постфактум, и современные зрители склонны видеть в этом высказывании, отданном маленькому детскому персонажу, большую политическую «фигу в кармане», трудно поверить в это, зная политическую цензуру того периода и то, что она оставляла от произведений на выходе. И здесь вместе с цитатой из фильма целесообразно завести разговор именно об этой особенности

российской культуры, на протяжении веков не теряющей своей злободневности.

Выбор текстов, повторю, зависит от произвола преподавателя. Никто нигде не составил канонического набора классических советских мультфильмов. А если бы такой список и существовал, был ли бы он лишен все того же субъективизма? Стало бы можно брать все, что угодно. Но здесь возникают определенные трудности. Так, мы все отлично знаем, что мульт-мюзикл «Бременские музыканты» - один из важнейших текстов. Однако цитация его практически невозможна, потому что все, что есть в мультфильме – это песни, и основной его художественный прием как раз и заключается в отсутствии любого другого произносимого текста. Не сказать о «Бременских музыкантах», знакомя иностранцев с русскими мультфильмами, значит составить для них неверную картину, но и сказать о них особо нечего. Точно так же, как в курсе цитат РКИ приходится «выбрасывать», скажем, «Ежика в тумане», безусловный мировой шедевр мультипликации, слабо соотносимый с предлагаемой темой. Хотя, надо признаться, что киновед всегда берет верх над преподавателем русского языка, и я все равно показываю этот великолепный фильм Норштейна, а в редких случаях, когда аудитория ждет от фильма большего, чем просто набор цитат, я даже предлагаю сопоставить и проанализировать анимационный фильм и сказку Козлова, по которому он снят. Эта большая трудность - отобрать из любимых российскими зрителями только те фильмы, которые можно вербально цитировать. Цитаты из нашего «Карлсона» и так называемого «коричневого Винни-Пуха» сюда, естественно, попадут. Но вот цитаты из фильма «Падал прошлогодний снег», с огромным количеством необходимых объяснений претекстов и возможных смыслов, в которых утонет любой урок, к сожалению, остается за рамками курса, во всяком случае в первой его части.

Еще одной темой курса является речевой анекдот, создаваемый на основе фильма. Значение понятия «анекдот» в иноязычной среде отличается от русского в современном его толковании. Первоначально, как известно, анекдотом называли забавный случай из жизни реальных людей, поучительную историю с назидательной подоплекой. То, что мы сейчас по-русски называем анекдотом, это, в принципе, набор шуток, оформленных в более-менее устойчивые устные тексты с повторяющимися сюжетом и

ударными репликами. Понятно, что состав этих шуток вариативен. Но в них есть постоянные герои. Некоторые из них – как раз герои мультфильмов и фильмов. Естественно, что анекдоты-шутки – неимоверно большой источник цитирования в разговорной речи, начиная просто со ссылки на всем известный анекдот-источник и кончая полным пересказом анекдота. Чтобы ввести иностранцев в курс дела, им предлагается ряд анекдотов с участием Винни-Пуха и Пятачка, Малыша и Карлсона, Крокодила Гены и Чебурашки, а также нескольких персонажей художественных фильмов. Особый акцент в этой части курса делается на попытке объяснить принцип попадания героев в анекдот. Принцип этот не вполне ясен. Каждый раз хочется объяснить все по-новому.

Скажем, наличие русских анекдотов о поручике Ржевском и Наташе Ростовской очевидно объясняется тем, что в одно и то же время – время празднования 150-летия Бородинской битвы – на экраны страны выходят два ярких по-своему фильма: киноэпопея «Война и мир», один из фильмов которой и назван по имени главной героини романа, и «Гусарская баллада», главным героем которой является к тому времени пока не канонизированный анекдотической традицией поручик Ржевский. Далее в устной форме анекдота следует их контаминация по принципу одной эпохи и социального статуса героев. После этого типичный герой-солдафон русской литературы с его специфически грубым юмором, после этого фильма обретает конкретный зримый образ и даже фамилию и с ней переключивается в новейший фольклор.

А, скажем, попадание героя сериала «Семнадцать мгновений весны» Штирлица в стихию анекдотов объясняется не столько и не только большой популярностью фильма, но и удобной для воспроизведения в структуре анекдота структурой закадрового членения фильмического текста. Анекдоты о Штирлице строятся как инварианты одной модели, где ударные позиции занимают глаголы «шел», «увидел», «подумал» («Штирлиц шел по коридору...» « «Кошка», - подумал Штирлиц», «Штирлиц увидел Бормана.....» и т.п.). Это связано, конечно, с приемом самого фильма, где закадровый голос Копеляна, сам являясь неким метрономом, бесстрастно и планомерно знакомит зрителя с фактами жизни Штирлица, расписанной по часам и минутам.

Понятно, что без знания фильма хотя бы на уровне ознакомления с одним-двумя кадрами-сценами, весь этот большой

пласт современного фольклора останется недоступен иностранцам. В таком случае возникает вопрос: знакомить ли их с непопулярными ныне текстами-первоисточниками, которые тем не менее дают огромное количество анекдотов и цитат из них или неактуальность этих источников возобладает и они останутся «за кадром». Я имею в виду, скажем, фильм «Чапаев» 1934 года, классический пример талантливое соединения соцзаказа и удачного коммерческого, мы бы сказали, произведения искусства. Петька, Анка и Василий Иваныч как герои фильма не знакомы большинству современных молодых людей и у нас и уж, конечно, за рубежом. Но как герои русских анекдотов они не теряют актуальности. Так стоит ли нагружать иностранцев нецветным непереозвученным специфическим по сюжету произведением? Каждый раз я решаю этот вопрос индивидуально, в зависимости от аудитории. Если студенты, как это часто бывает с образованными американцами, знают русский советский киноавангард 20-х годов (Эйзенштейн, Дзига Вертов, Кулешов и т.д.), то и знакомство с фильмом братьев Васильевых, фильмом следующей эпохи и другой жанровой структуры, им будет не только полезно, но и интересно.

Не вызывают таких раздумий фильмы, пользующиеся неизменной популярностью до сих пор и являющиеся не просто экранизацией классики, а сами ставшие таковой. Естественно, я рассматриваю только те, что будут потенциальными первоисточниками для речевых цитат, как, например, уже упоминавшаяся «Собака Баскервилей» и большая часть из цикла отечественных экранизаций произведений о Шерлоке Холмсе. Уместным здесь представляется разговор об особенностях стереотипного мышления той или иной национальной языковой группы, о гетеро- и автостереотипах, то есть о нашем национальном усредненном представлении о стандартных иностранцах (англичане – педантичны, немцы – аккуратны, французы – ветрены), о нашем представлении о себе (русские много пьют, этим гордятся и это хорошо), и о стандартном представлении иностранцев о нас (русские много пьют, этим гордятся и это плохо). Я говорю здесь скорее даже не о цитатах, которых, впрочем, предостаточно, а о некоем визуальном представлении «старой доброй Англии», которая для русских здесь приближается к идеальному, хотя во многом и отличается от реальной и от идеальной «старой доброй Англии» в представлении самих англичан.

Тему стереотипного мышления в представлении о национальной идентичности продолжают популярные фильмы, поднимающие проблему межнациональных отношений и национального юмора. Это «Кавказская пленница» с разговором о непростом и неявном взаимодействии в СССР национальных традиций различных регионов страны с новой советской моралью и официальными законами, с Шуриком в качестве уже узнаваемого студентами героя фильмов Гайдая, которые они непременно смотрят на начальном этапе, не думая о цитатах из фильма, а сосредотачиваясь на забавном сюжете («Операция «Ы» и другие приключения Шурика»). Кстати, я сознательно исключила из программы еще и гиперпопулярную «Иронию судьбы», вызывающую у иностранцев на продвинутом этапе лишь отторжение, не говоря уже о реакции преподавателей, вызванной, разумеется, не качеством фильма, а лишь его многократным и специфическим использованием.

Всегдашним лидером просмотров является фильм этой темы «Мимино» - редкое сочетание доступного юмора, интересного взаимодействия языков – грузинского и русского, трагикомического повествования, замешанного на эксплуатации стереотипов мышления и традиционной сказочной формуле сюжета, яркого актерскими работами и неувядающим оптимизмом. Кино в высшем смысле этого слова, где виртуозное мастерство использования киноприемов и демократизм киноязыка оставляют у любого зрителя вне зависимости от его языка и культуры впечатление радости и понимания.

Разбирая «Мимино» мы говорим в частности о проблемах миграции, о провинции и столице, о кризисе среднего возраста, о престижности профессий, о традиционных ценностях культуры, о понятии малой родины, о национальных особенностях поведения, песенной культуре, культуре еды, виноделия, наконец, если позволяет аудитория, о великолепном грузинском кинематографе в рамках кино СССР, с его особой темой и стилистикой. Мы также говорим со студентами о железном занавесе и представлении о загранице у советского человека, о еврейском вопросе и об эмиграции, о цензуре и попытках ее преодолеть и даже о пародии на индийское кино. То есть говорим о тех темах, которые заявлены в самом фильме. Иными словами, стараемся как можно больше расширить контекст восприятия фильма, уйдя от простой

констатации наличия киноцитат из этой картины в разговорной речи. Ко всему прочему «Мимино» служит своеобразным переходом от фильмов о национальных особенностях к фильмам, дающим возможность поговорить о жанровом составе массового советского кинематографа.

Американцам, смотрящим советские фильмы, бывает интересно увидеть в нашем «Белом солнце пустыни» черты знакомого им вестерна. Мы со студентами рассуждаем здесь о структуре вестерна, его постоянных героях и хронотопе и о преломлении элементов вестерна в советском фильме (пустыня - фронт, герой-одиночка красноармеец или одинокий ковбой, шериф и таможенник Верещагин, друг героя, индеец и Саид, антагонист бандит и др.). И, разумеется, мы выделяем ряд цитат, проверяя каждый раз свой список по аналогичным спискам, бытующим в интернете.

Отдельного урока, а то и двух требует чрезвычайно насыщенный цитатами текст «Бриллиантовой руки». Меньших по времени затрат требуют «Берегись автомобиля» и «Иван Васильевич меняет профессию». И в том и в другом случае при наличии большого количества вычленяемых цитат интерес представляет и разговор об интертекстуальных вкраплениях в этих фильмах. В «Берегись автомобиля» - это разговор о «Гамлете» и «Дон Кихоте» как о претекстах фильма про Деточкина, а в случае с «Иваном Васильевичем» - это беседа о драматургии и самой биографии Булгакова и фильме Эйзенштейна «Иван Грозный», объединяемых темой сталинского кино и роли вождя в формировании и бытовании отечественных фильмов и литературы.

Теме советского прошлого и его саркастической критики в рамках детского кино посвящен разбор фильма «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен». Здесь мало цитат в чисто языковом виде, но главный прием фильма не чужд идеи работы с языком. Я имею в виду постоянно осуществляемое Климовым внедрение в визуальный и сюжетный ряд языковых клише, прочитываемых буквально. В эпизоде мнимой смерти бабушки, при ее похоронах траурная процессия движется за мальчиком с характерной диссидентски-символической фамилией Иночкин, выстроившись в виде огромного вопросительного знака, а плакат на переднем плане с ее фотографией укоризненно вопрошает «Зачем ты убил бабушку?», осуществляя аллюзии на «Преступление и

наказание», «Пиковую даму», «Старуху» Хармса и другие тексты петербургского топоса с подобным мотивом. Или в другом ясно читаемом эпизоде, когда главный герой тайком проникает на территорию закрытого для посторонних пионерского лагеря за деревянным забором, читай, тем же железным занавесом. На него в ночной тишине направлены путающие взгляды белоснежных статуй, изображающих пионеров (еще один повод поговорить о канонах советского искусства), герой прячется от них в чуланчик под сценой, с которой товарищ Дынин, начальник лагеря, бюрократ-перестраховщик, всегда выступает на митингах (о товарище Дынине как о преемнике товарища Огурцова из «Карнавальная ночь», а о нем как о преемнике товарища Бывалова из «Волги-Волги» в исполнении того же Ильинского, а о нем как предшественнике Бывалого из «Шурика» разговор особый). Мальчик прячется под пол. А титр, идущий за этим кадром, сообщает: «Так Костя Иночкин перешел на нелегальное положение». Иночкин стал в прямом смысле «подпольщиком», что и явлено в визуальной расшифровке языкового клише. Так же, как и в сцене с переливанием крови, играющей речевыми штампами «переливание крови» - «переливание из пустого в порожнее» о речах на митинге по этому поводу, «ты мне всю кровь испортил», «кровопийца», «кровный враг», «кровный брат» и др. Цитировать фильм Климова не представляется возможным, но его визуальная работа с вербальными компонентами языка восхитительна и, говоря практически, очень полезна для изучения иностранцами.

Естественно, что здесь в этой заметке мне не приходится рассказывать обо всем, что составляет полновесный комментарий к фильмам, демонстрируемым в виде фрагментов в ходе курса. Мне важно лишь показать сам механизм работы с материалом, включающим и изучение цитат.

Наибольшую сложность для работы представляют собой фильмы и цитаты из фильмов, где весь текст пронизан каламбурами, постмодернистской игрой с повседневным значением вещей, испещренный историческими реалиями, переосмыслимыми в духе той же языковой игры. «Формула любви», «Тот самый Мюнхгаузен», «Обыкновенное чудо» - произведения творческого союза авторов М.Захарова, Г.Горина и Е.Шварца, сколь любимые публикой, столь и трудные для комментария в иноязычной аудитории. Именно фильмами этой категории я завершаю курс. И в

конечном итоге, смею надеяться, добиваюсь поставленных целей – изучить киноцитаты в широком контексте отечественного массового кино в качестве культурологического материала.

Освоение фонда киноцитат, скажем в заключение, особенно эффективно тогда, когда они не изымаются из общего массива киноассоциаций, релевантных для современного русского языкового и культурного сознания, а рассматриваются и преподаются вместе с ним. Сколь бы ни были важны киноцитаты сами по себе, в более широкой перспективе они предстают только одной из разновидностей общеязыковых и общекультурных ассоциаций с прецедентными кинотекстами, которые можно для краткости называть «киноассоциациями». Может показаться, что киноцитаты – единственный вербальный вид киноассоциаций, что гарантирует им привилегированное место при обучении собственно языку, однако это, по-видимому, не совсем так. Вот еще несколько типов именно вербальных киноассоциаций: названия фильмов; имена популярных киногероев; имена актеров, не только как «деятелей культуры» или персонажей светской хроники, но и как определенных образцов внешности, тембра и интонаций, поведения, как носителей определенных амплуа; в отдельных случаях также имена режиссеров, становящиеся знаками особых художественных миров, по крайней мере для собеседников-интеллектуалов. Таким образом изучение киноцитат в качестве продуктивного материала для обучения иностранному языку не конечная цель начатых здесь размышлений, а отправная точка нового разговора о богатстве языка и способах его освоения.