

DOI 10.57589/srl.v70i2.3983

UDK 81'246:81'27:791(470)

Maria Mocarz-Kleindienst

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II (Katoliška univerza Janeza Pavla II. v Lublinu)

maria.mocarz-kleindienst@kul.pl

МНОГОЯЗЫЧИЕ В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ — ПОПЫТКА ТИПОЛОГИИ

Отправной точкой настоящего анализа является предположение, что современный кинематограф, благодаря богатому набору жанров и художественных форм, пытается зафиксировать современные социальные и языковые явления, к которым относится многоязычие. Цель настоящей статьи — предложить типологию многоязычия, основанную на анализе кинодиалогов в нескольких современных фильмах российского (или совместного с другими странами) производства: *Теснота*, *Дирижер*, *Сестренка*, *Айка*, *Побег из Москвабада*, *Брат-2*, *Анна Герман*. *Тайна белого ангела*. Предлагаемая типология многоязычия включает следующие критерии: 1) социолингвистический, т.е. широту функционирования более одного языка, 2) количественный, 3) функциональный.

Ключевые слова: многоязычие, российский кинематограф, социолингвистика, кодовое переключение

The point of departure of this article is the assumption that contemporary films in a wide range of genres and artistic forms try to reflect topical sociolinguistic phenomena, including multilingualism. The purpose of the article is to propose a typology of multilingualism based on the analysis of dialogues in select contemporary Russian or Russian co-produced films: *Closeness*, *The Conductor*, *My Little Sister*, *Ayka*, *Escape from Moskvabad*, *Brother-2*, and *Anna German*. The following criteria were used for the proposed typology of multilingualism: 1) sociolinguistic — the scope of dissemination of more than one language, 2) quantitative, and 3) functional.

Keywords: multilingualism, Russian film, sociolinguistic, code-switching

1. Введение

В последние десятилетия многоязычие как неотъемлемый атрибут многонационального мира (Могилевич, Калинин 2017: 136) приобрело новую динамику своего развития. Стремление людей улучшить свое благосостояние и условия жизни, карьерные перспективы, завязать новые знакомства — эти факторы продвигают миграционные движения и вместе с тем прямо влияют на языковую политику страны или региона, динамику развития языковых контактов, а также изменения в самих системах языков, вступающих в контакт. Многоязычие — как знание и использование индивидом двух и более языков или как признак территории с несколькими национальностями, среди которых каждая общается на родном языке, — все заметнее также в современном кинематографе. Фильм как феномен культуры погружен в социум (Faulstisch 2008: 196). Современное кино, благодаря

богатству киножанров, эстетических форм и новейших технологий просмотра, служит средством передачи культурно и социально значимой информации, также средством воздействия на мировоззрение зрителей. По словам Сильви Монти, мультикультурные фильмы оказываются одним из самых эффективных средств представления богатства и сложности реальной многоязычной действительности (Monti 2014: 135). Многоязычие стало настолько отличительным признаком современного кинематографа, что исследователи (например Meylaerts 2006: 2; O'Sullivan 2007: 84), говорят о «многоязычном повороте» в киноискусстве. Научным маркером такого поворота является растущее количество работ по данной проблематике (Berger, Komori 2010; Beseghi 2017, 2020; Bleichenbacher 2008; Chaume 2012; Chernetsky 2020; Chiaro 2007; Gargiulo 2020; Junkerjürgen, Rebane 2019; King 2019; Мареш 2000; Monti 2014; Wahl 2003 и др.). Естественно, степень проявления многоязычного поворота не одинакова в каждом национальном кинематографе. Она подчинена языковой ситуации и политике страны, а также идеологическим стратегиям режиссеров-постановщиков, чья деятельность нередко соответствует политическим векторам. Исследования, проведенные Институтом статистики по рекомендации ЮНЕСКО, показывают, что в европейском кинопроизводстве за 2005—2009 гг. самое большое количество языков применялось в кинематографе Великобритании (13 языков за данный период) и Швейцарии (5 языков). Также раннее объединенные страны, такие как Сербия, Босния и Герцеговина, Словения (входившие в состав Югославии), производили фильмы в среднем на пяти языках. Уточняя: в кинокартинах производства Сербии в период с 2005 по 2009 год можно было услышать 7 языков, Боснии и Герцеговины — 4, Словении — 4. Иначе обстоит дело с Россией, где, по данным Института, в кинопродукции 2005—2009 гг. наличествовал, как правило, один русский язык (UNESCO Institute, 2012). Предположительно, на такое положение вещей повлияли два фактора: застой в российском кинематографе конца XX в. и начала XXI в. как следствие политической трансформации и статус русского языка как единого общегосударственного языка Российской Федерации. К 2010 году в России был создан Фонд кино, который совместно с Министерством культуры начал способствовать созданию новых кинолент (Ковалева 2017: 227). Ситуация российского кинематографа стала меняться, а вместе с ней — языковая практика российского кинематографа. В последние десятилетия, подражая мировым и европейским образцам, все чаще российские художники-постановщики применяют языковую стратегию демонстрации этнических языков как показателей социальных процессов в многонациональном обществе или иностранных — в международной обстановке, в которую вовлечена личность. Одним из приемов достижения языковой аутентичности является тщательный подбор для фильмов актеров, говорящих на родных языках наций, предусмотренных в киносценариях. Меняющаяся языковая политика в области многоязычия является стимулом для проведения исследований над этим феноменом в российском киноискусстве.

2. Метод исследования многоязычия в российском кинематографе

В связи с вышесказанным мы исходим из предпосылки, что в новейшем кинематографе (в частности 2010—2020 гг.) прием многоязычия стал настолько выразительным в количественном и качественном планах, что можно попытаться создать его типологию. В процессе ее составления принимаются во внимание три критерия: 1) социолингвистический с учетом широты функционирования многоязычия, поскольку в кинодиалоге отражается языковое поведение общества в лице его представителей, 2) количества многоязычного кинотекста, подчиненного правилам организации хронотопа (т.е. пространственно-временных координат) фильма и предопределяющего некоторую условность (символичность) его представления; 3) функциональный, с установкой на стратегическое введение в кинонарратив более одного языка.

Решаясь на выбор понятия *многоязычие в кино*, одновременно подчеркиваем, что объектом изучения будет вербальный ряд как один из компонентов языковой ситуации, в которой активизируются, согласно продуманной стратегии режиссера, как минимум два языка, существующих в реальном мире. Для исследовательских целей учитываются все случаи использования персонажами родных, официальных, национальных, региональных языков, несмотря на уровень владения данным языком и возможную интерференцию языковых систем (например родного и второго как приобретенного). Использование в диалогах героев даже минимальных, не вполне корректно сформулированных фраз имеет социолингвистическую и культурную значимость.

Намеченная цель создать типологию требует определенного количества относительно гетерогенного материала. Для того чтобы проанализировать феномен многоязычия в разных языковых ситуациях с участием героев, переключающихся с одного языка на другой язык и/или сталкивающихся в месте их актуального проживания с иностранными языками, был учтен широкий диапазон жизненных ситуаций героев: вынужденная эмиграция, военные действия, добровольные путешествия, деловые поездки. Дифференцированы также пространственные координаты таких ситуаций, совпадающие с реальными, этнически негомогенными территориями (страна, регион, республика, мегаполис). Дополнительно была учтена жанровая принадлежность фильма. Для анализа были отобраны те жанры, которые близки реальной жизни: драма (социальная, военная, комедийная), биографический фильм. Поскольку объектом исследований стали российские киноленты, дополнительными критериями выборки материала были: 1) использование в кинодиалогах русского языка как одного из языков, составляющих многоязычие, или 2) протекание действия на территории СССР или РФ. В процессе выборки исследовательского материала был применен критерий временной дифференциации киноповествования. Анализу были подвергнуты современные киноленты XXI в., так как именно в новейшем кинематографе, согласно приведенным статистическим данным, замечается тенденция к более выразительной диверсификации языков.

3. Характеристика исследовательского материала

В качестве иллюстративного материала было использовано 6 современных игровых фильмов российского производства и 2 фильма совместного производства России и других стран; 7 из них были выпущены за последнее десятилетие, 1 — раньше, в 2002 г. Для осмысления ситуативного контекста многоязычия в дальнейшем дается короткое описание сюжетов кинокартин и перечисляются все использованные в них языки. Начнем с тех, действие которых разыгрывается в настоящее время на территории Российской Федерации.

В центре сюжета первого из фильмов — драмы *Теснота* (реж. Кантемир Балагов, 2017) история умеренно ортодоксальной еврейской семьи, живущей в Нальчике (родном городе режиссера) в Кабардино-Балкарии на Северном Кавказе во время чеченской войны. В семье двое детей. Дочь Илана работает в автомастерской отца и отказывается выйти замуж за мальчика из своей общины. Она влюблена в другого — кабардинца Залима, чем недовольна мать девушки. Ей желательно, чтобы дочь связалась с кем-то из их племени. Фильм снят на русском языке, вводятся также отдельные фразы на иврите. В фильме звучит и кабардинский (кабардино-черкесский язык) язык, на котором говорит Залим в кругу своих знакомых. Два языка появляются в криминальной драме *Побег из Москвабада* (реж. Дарья Полторацкая, 2015). Главная героиня фильма — Маша Ласточкина, инспектор Федеральной миграционной службы, борется с гастарбайтерами, нелегально работающими в Москве. Ее усиленная борьба с мигрантами продиктована ненавистью к ним, после того как от рук мигрантов погиб ее друг Андрей. По рекомендациям коллеги, она сотрудничает с таджиком Хасаном, помогающим ей из-за идейных соображений отправлять домой нелегально работающих соотечественников. В диалогах героев звучат русский (как главный) и таджикский языки. Тема нелегальной трудовой миграции в столицу России затронута также в фильме *Айка* российско-казахского производства (реж. Сергей Дворцевой, 2018). Заглавная героиня нелегально проживает в Москве, оставляет в роддоме новорожденного ребенка и сама долгое время безуспешно, в ослабленном состоянии, пытается найти работу, чтобы вернуть взятые в долг деньги на собственную швейную мастерскую. В фильме использованы русский и киргизский языки. Москва стала местом развертывания сюжета также в очередном фильме — комедийной драме *Норвег* (реж. Алена Званцова, 2015). В ней, помимо русского языка, отмечается норвежский язык — на нем разговаривает норвежка Брунхильд, приехавшая в Москву по приглашению главного героя Евгения Миронова, ее сын и бывший муж. В фильме появляется также киргизский язык — в речи молодых киргизок, нелегально работающих в клининговом агентстве, временно заведующим Евгением. Языковому анализу в русле интересующего нас многоязычия была подвергнута криминальная драма *Брат-2* (реж. Алексей Балабанов, 2010), снятая на трех языках: русском (как главном), украинском и английском. Действие фильма разворачивается в Москве и в США. Главный герой фильма — Данила Багров решает полететь вместе с братом в Чикаго, чтобы отомстить смерть своего друга. В Америке он попадает в конфликтное положение с локальной украинской

общиной. В диалогах членов этой группы звучит украинский язык. За пределами России, в Иерусалиме развивается также действие фильма *Дирижер* (реж. Павел Лунгин, 2012). Его герои говорят на двух языках: русском, как основном языке киноповествования, и иврите. На русском общается заглавный дирижер Петров с членами своего оркестра и солистами, приехавшими на гастроли в Иерусалим с новейшей ораторией *Страсти по Матфею*. Русский язык мы слышим и в речи других соотечественников дирижера, проживающих в Израиле. На иврите, в свою очередь, говорят израильские друзья покончившего с собой в Иерусалиме единственного сына дирижера.

Кроме вышеперечисленных фильмов, действие которых происходит в настоящее время, были подобраны киноленты с экскурсом в прошлое. Так, действие следующей ленты — биографического фильма *Анна Герман. Тайна белого ангела* (реж. Вальдемар Кжистек, Александр Тименко 2012) российского производства при участии Польши, Украины и Хорватии развивается в нескольких странах, начиная с СССР, через Польшу, Италию, по Австралию. В фильме изображена судьба на протяжении нескольких десятков лет заглавной певицы, очень популярной в СССР. Картина снята на нескольких языках: русском, польском, итальянском, английском. Появляются отдельные высказывания на узбекском языке. Прошлое изображается также в новейшем фильме режиссера Александра Галибина *Сестренка* (2019). Действие развивается в небольшой башкирской деревне во время Великой Отечественной войны. В ней получает приют украинская девочка Оксана, найденная в разоренном доме башкирским солдатом. Привезенная в деревню, она воспитывается со своим новым братом Ямилем. Фильм снят на башкирском языке. Помимо башкирского, в кинокартине появляются фразы на украинском и немецком языках. Экскурс в историю Второй мировой войны замечается также в военной драме *Кукушка* (реж. Александр Рогожкин, 2002), действие которой происходит в 1944 г. с участием двух солдат — представителей враждующих между собой наций: финского снайпера Вейкко, говорящего на финском языке, и солдата Красной армии — Ивана, владеющего русским языком. Оба встречаются в доме саамки Анни, общающейся исключительно на северосаамском языке.

Перечисленные фильмы, несмотря на их дифференцированную тематику и разное время проведения действия, объединяет стратегия режиссеров, стремящихся активизировать в диалогической речи родные языки героев. Временная дифференциация киноповествования (от событий Великой Отечественной войны и послевоенного периода до наших дней) позволяет учесть в процессе составления типологии бóльшую разнородность типов языкового контакта как залога феномена многоязычия.

4. Типы многоязычия по широте функционирования

Полисемиотическая структура вышеперечисленных фильмов организована по сюжету как ряду последовательных событий, разворачивающихся во времени и пространстве при участии персонажей, говорящих на разных языках. Этот

факт дает обоснование тому, чтобы в первую очередь сосредоточиться на типах многоязычия, в основу которых положены критерия: места и индивидов, участвующих в развитии сюжетной линии фильмов. Отправной точкой настоящих исследований послужит языковая ситуация отдельных героев, говорящих на более чем одном языке. Она будет определена путем прослеживания их речевых контактов с другими индивидами. В дальнейшем внимание будет сосредоточено на установлении языковых отношений между отдельными героями и местом, в котором им пришлось проживать или временно пребывать вследствие сложившихся обстоятельств.

4.1. Индивидуальное многоязычие

Данный тип проявляется в контакте многоязычного героя с лицами, говорящими, как правило, на одном родном языке. Показателем языкового поведения многоязычного индивида считается так называемое *кодоевое переключение*, т.е. свободный переход от одного языка к другому, попеременное использование двух языков без видимых следов межъязыковой интерференции, мотивированной функциональными или социальными факторами (Müller и др. 2015: 13). Лучший пример индивидуального многоязычного героя — Анна Герман, говорящая на нескольких языках: русском, польском, итальянском, немецком и английском. Певица, родившаяся в семье голландских мигрантов, проживавшая в нескольких странах, сначала в Советском Союзе, в том числе некоторое время в Узбекистане, затем переехавшая в Польшу, разговаривает в семейном кругу по-русски (с матерью, частично также с сыном) и по-польски (с мужем, иногда и с сыном). Во время гастролей в Италии и Австралии она свободно общается на итальянском и английском языках. В данном случае свободное кодоевое переключение позволяет отметить подтип индивидуального многоязычия с одинаковым уровнем владения языками, составляющими данный феномен. Похожий подтип двуязычия (билингвизма) появляется в фильме *Брат-2*. Свободно на двух языках общается руководитель московского банка Валентин Белкин. Принимая в своем кабинете американского бизнесмена Ричарда Менниса, он ведет деловой разговор по-английски, в разговоре со своей секретаршей переключается на русский язык.

В рамках индивидуального многоязычия отмечен случай смешения кодов норвежки Брунхильд (*Норвег*) с явной доминантой одного языка (родного). Она, приехав в Москву, общается на норвежском языке с сыном и бывшим мужем. Чаще всего слышим ее, говорящую на русском языке. Она учительница русского языка, довольно свободно общается по-русски с Евгением. Однако, судя по ее языковому поведению, можно заметить, что уровень владения русским языком ниже, чем родного норвежского. Время от времени Брунхильд обращается к Евгению с просьбой помочь ей найти подходящее русское слово, сам Евгений исправляет ее места ударения (пример из кинодиалога: [Брунхильд] *утром можно выйти босиком* — [Евгений] *босиком*). Сам Евгений говорит только на русском языке. Когда они втроем (вместе с сыном Брунхильд), норвежка свободно переключается с русского на норвежский язык.

Индивидуальное двуязычие — признак многих мигрантов, приехавших в Москву: заглавная Айка общается по-киргизски и по-русски, таджик Хасан из фильма *Побег из Москвабада*, помимо родного таджикского языка, довольно свободно говорит по-русски (он учился в Свердловском университете), хотя с акцентом. Наряду с героями-мигрантами, приехавшими в мегаполис, хорошо владеющими русским языком как государственным языком всей страны и главным языком московского населения, в фильмах появляются персонажи, у которых уровень владения русским языком очень низок. К примеру, в фильме *Норвег* среди работниц клинингового агентства молодые девушки. Только одна в состоянии на базовом уровне разговаривать по-русски с работодателем — Евгением, остальные прислушиваются разговорам и ожидают от подружки объяснений на их родном киргизском языке.

В ходе анализа можно заметить разные типы языкового контакта с участием многоязычного героя: от индивидуального (семейного, обиходного среди знакомых) по профессиональный (работодатель — работник или между двумя бизнес-партнерами). Выбор языка обусловлен коммуникативной задачей его многоязычного носителя.

4.2. Контактное многоязычие

Данный тип отмечается в ситуации контакта минимум двух монолингвальных героев, где каждый из них говорит исключительно на родном языке. Такой контакт — результат прибытия чужого человека на однородную с языковой точки зрения территорию или соприкосновения судеб героев вопреки их желанию, например, в результате военных действий. Каждое из отдельных лиц, встретившихся на компактной территории не переключается на язык собеседника (чужого ему человека или даже врага) из-за незнания его языка. Контактная разновидность многоязычия выражается попеременными высказываниями разноязычных героев как участников коммуникативной ситуации. В качестве примера можно привести фильм *Кукушка*, где каждый из троих героев, встретившихся в доме саамки, говорит на своем родном языке: северосаамском (Анни), финском (Вейкко), русском (Иван). Такая языковая ситуация ведет к коммуникативным сдвигам между представителями враждующих между собой стран. К примеру, русский капитан пытается убить финского снайпера как своего врага, не поняв его, когда тот сообщил, что Финляндия вышла из войны (действие фильма разыгрывается в сентябре 1944 г.). Общение становится осложненным, напряженным, однако не невозможным, так как героями используются невербальные формы коммуникации. В подтверждение вышесказанному приводится пример: Анни (на саамском языке: *Pisa lava ia. Ta o e ai Tula!* [в переводе на русском: *Еда готова! Идите есть!*]), Вейкко (по-фински: *Ruoka on valmista! Mennään syötään Tulaa!* [в переводе на русском: *Еда готова! Идем есть*]), Иван (по-русски: *Что Фриз, боишься, что жахну я тя сзади, Я бы тя ударил, если б не контузия!*). В качестве дополнительного коммуникативного инструмента используется язык жестов. Примерно, призывая Ивана пообедать,

финский солдат замечает, что Иван его не понимает. Поэтому объясняет ему, прислонив руки к губам в жесте приема пищи, что время обедать.

Другой пример контактного многоязычия обнаружен в фильме *Сестренка*. Как упоминалось выше, привезенной к башкирской семье украинской девочке очень трудно приспособиться к новой жизни. Незнание башкирского языка усиливает военную травму и чувство одиночества. Оксана никак не может объяснить, что с ней случилось. Никто в новой семье не разговаривает по-украински. Только увидев мужчину, говорящего на ее родном языке, девочка торопится объяснить, что боится немцев и ужаса войны. Воспитываемые в одном доме дети не понимают друг друга. Новому брату Оксаны — Ямилю непонятен ее способ поведения. Он сильно удивляется, когда девочка, напуганная хлопнувшей ставней у окна, внезапно прячется под кровать (подумав, что этот громкий звук выстрелов). Мальчик, поняв, что Оксана не знает его родного языка, пытается любой ценой выучить свою сестру несколько фраз по-башкирски. Постепенно, по ходу событий, девочка начинает общаться на коммуникативном уровне с братом и другими детьми в деревне. Данное контактное многоязычие можно рассматривать как динамическое явление, способное переходить в другой тип — индивидуальное. Заглавная героиня, молчащая и не понимающая башкирского языка в начале кинодействия, по мере его развертывания становится двуязычным ребенком. Ее двуязычие является примером последовательного многоязычия, приобретенного в силу обстоятельств. Интересно отметить, что в данном случае не наблюдается двусторонний процесс перехода к индивидуальному многоязычию. Двуязычной становится только Оксана. Ямил все время общается с ней исключительно по-башкирски. В этом приеме отражаются общественные правила функционирования языковых контактов между индивидом как чужим и общественностью, принимающей его на своей территории.

4.3. Коллективное (территориальное) многоязычие

Место кинодействия в виде многоэтнического города, как: Москва (в фильме *Норвег*, *Побег из Москвабада*, *Айка*, *Брат-2*), Иерусалим (*Дирижер*), Чикаго (*Брат-2*), Ургенч — город в Узбекистане (*Анна Герман*) или даже небольшого местечка, например, Начальник (*Теснота*) позволяет выделить в рамках рассматриваемого критерия третий тип многоязычия — коллективное (территориальное) многоязычие как признак территории, на которой используются как минимум два языка с разным статусом (государственного, национального, миноритарного или языка мигрантской общественности). Присутствие такого типа многоязычия подтверждается в репликах героев разных национальностей, проживающих в городе и общающихся на родном языке в этническом коллективе. Так, коллективное многоязычие в Москве составляют, помимо русского: киргизский (*Айка*, *Норвег*), таджикский (*Побег из Москвабада*) языки. В Чикаго: английский язык и украинский (впрочем, съемки к фильму *Брат-2* происходили в украинском районе Чикаго, в так называемой *Украинской деревне*). В узбекском городе Ургенч, наблюдая за судьбой Анны Герман, кинозрители слышат русский и узбекский языки. В фильме

Теснота, в городе Нальчик, где проживают евреи и кабардинцы, введен, кроме русского, иврит и кабардинский языки. В Иерусалиме, куда приехал на гастроли дирижер со своим хором, помимо русского, звучит иврит как государственный язык Израиля, на нем общаются друзья покончившего с собой сына заглавного дирижера. Важно отметить, что в выборе языков как составляющих социальное многоязычие не учитывается фактор количественного использования самого языка как дополнительного к главному языку фильма, которым, как правило (за исключением фильма *Сестренка*), является русский язык — официальный язык страны производителя фильма. В связи с вышесказанным пространством ситуативного многоязычия создается также узбекским языком, хотя в кинодиалоге на нем произносится только одна реплика (она будет приведена ниже). Он причисляется к языкам, составляющим социальное многоязычие в пространстве кино, поскольку это коренной язык города и всей республики (во время СССР).

5. Типы многоязычия по количественному критерию

Данный критерий учитывает долю использования в диалогах языков как дополнительных к главному языку фильма. В ходе анализа удалось выделить три типа многоязычия: 1) элементарное, 2) фрагментарное и 3) сбалансированное.

5.1. Элементарное многоязычие

В данном случае использование другого вербального кода минимально. По мнению Петра Мареша, это эвокация определенного языка (Мареш 2000: 250; Bleichenbacher 2008: 24). Ее цель — создание впечатления многоязычия. Так, в фильме *Теснота* старейший член общины во время помолвки произносит на иврите слова: *мазаль тов* (это формула поздравления в связи с важным для человека событием). В кинокартине *Анна Герман* зритель имеет возможность услышать на узбекском языке мусульманское приветствие *Ас-салям алейкум* («мир вам») и в ответ ему *ва-аляйкуму с-салям* («и вам мир»), произнесенное на улице двумя встретившимися узбекскими женщинами в Ургенче.

5.2. Фрагментарное многоязычие

Оно типично для случаев смешения кодов (или частичного кодового переключения), когда говорящее лицо вводит во фразу, произносимую на одном языке, слова на другом языке. Такая ситуация имеет место, например, в речи мужа Анны Герман, вкрапляющего в диалоги на польском языке отдельные фразы на русском: [Сын по-польски:] *Tata, widzisz jaki jestem mocny? Zgasilem wszystkie świece!* [Сын по-польски:] *Tata, jestem już teraz dorosły?* [Муж Анны по-польски:] *Tak, dawaj!* [Мать Анны по-русски:] *Держи, самый большой!* [Анна по-польски:] *Największy kawałek tortu!* [Мать по-русски:] *Анна, давай тарелку.* [Анна по-русски:] *Нет, я не буду, мама.* [Мать по-русски:] *Что за ерунда? Ты совсем истоцала на своих сновторах.* [Муж Анны по-русски:] *А я говорил.* [Мать по-русски:] *Збыгнев, а что ты молчишь?* [Муж Анны по-польски:] *Aniu? Mama ma rację, nie powinnaś wyjeżdżać.*

5.3. Сбалансированное многоязычие

Данный тип отличается полным кодовым переключением многоязычных лиц в зависимости от коммуникативной ситуации: типа контакта и коммуникативных задач или последовательным использованием одного языка в контакте с лицом, говорящем на другом языке. Сбалансированное индивидуальное многоязычие — проявление высокого уровня владения языками. К примеру, в разговоре со своим итальянским импресарио Анна Герман все время общается на итальянском языке. Во время гастролей в Австралии говорит по-английски. К матери певица обращается по-русски (пример выше — 5.2.).

6. Типы многоязычия по функциональному критерию

В научных трудах, затрагивающих тематику функциональной характеристики многоязычия в кинематографе, ученые единогласно выделяют функцию передачи информации о реалиях (Bleichenbacher 2008; Wahl 2003; Diaz Cintas 2011; Wahl 2003; de Bonis 2015; Chiaro 2007). Считается, что чем реальнее фильм (также в плане вербального поведения героев), тем ближе и достовернее он зрителю в условиях глобальной, унифицированной киноиндустрии. Поскольку понятие реалий очень емкое, а само многоязычие как конфигурация нескольких языков используется в речи индивидами в различных языковых ситуациях (даже в рамках одного фильма), целесообразно поставить следующий вопрос: какие частные функциональные типы многоязычия, отмеченные в кинодиалогах российских кинолент, можно подключить под вышеназванную общую функцию. В дальнейшем постараемся перечислить важнейшие частные функции, найденные в проанализированном материале.

6.1. Многоязычие как показатель локального или национального колорита

Язык отражает или сигнализирует языковые реалии того пространства: страны, региона, города, где развивается действие. В плане организации кинокартины прием введения языков, органически связанных с местом, позволяет сохранить гармонию между изображением (т.е. визуальным представлением бытовых реалий) и вербальным кодом, или создать ее иллюзию — если имеем дело с символическим вплетением в речь героев нескольких фраз на данном языке (случай элементарного многоязычия). Такую функцию приобретает башкирский язык в фильме *Сестренка*, узбекский язык (*Анна Герман*), иврит (*Дирижер*, *Теснота*), кабардинский (*Теснота*).

6.2. Социально значимое многоязычие

Данная функция, смежная во многом с предыдущей, считается маркером национальной (этнической) идентичности героя, проживающего постоянно или временно на территории многонациональной страны, региона, где его родной

язык не имеет статуса официального. В таких условиях персонаж общается на своем родном языке в неофициальной обстановке в кругу соотечественников: семьи, сотрудников, знакомых по работе, проживающих вместе с ним на данной территории. В подтверждение вышесказанному можно привести пример братьев Багровых — Данилы и Виктора, разговаривающих в Чикаго с украинской диаспорой на украинском языке, Айки, говорящей на работе и на снимаемой квартире с другими киргизами по-киргизски, Хасана, который общается с соотечественниками по-таджикски. Многоязычие в российских кинокартинах выполняет функцию показателя социального статуса персонажей и социальной диверсификации. В полиэтническом мегаполисе лицо, говорящее на киргизском или таджикском языках, ассоциируется с нелегальным иммигрантом, занятым физическим трудом. С другой стороны, свободное владение несколькими языками — свидетельство образованного человека, его социальной позиции, а даже престижа (певица Анна Герман, Валентин Белкин в фильме *Брат-2*). Очередная частная социальная функция многоязычия сводится к фиксации антагонистических отношений, например, на национальной почве в военной драме *Кукушка*. При помощи языков фиксируются межличностные напряженности в фильме *Дирижер*: в сцене, где молодая израильтянка упрекает на иврите главного героя в том, что он виноват в смерти своего сына. Дирижер сильно взволнован, пытается по-русски объяснить ей, что не понимает ее речи. Основой возникновения конфликта послужили здесь межпоколенческие различия — известный во всем мире дирижер пренебрегает божественной жизнью своего сына, частью которой оказывается молодая израильтянка.

6.3. Многоязычие со социолингвистической значимостью

Вместе с функцией показателя социального статуса персонажей использование разных языков является источником информации о функциональном статусе языков как составляющих территориальное многоязычие. Статус языка определяется типом языкового контакта. Так, разговор Айки (*Айка*) или Хасана (*Побег из Москвабада*) с работодателями на русском языке мотивирован статусом русского языка как официального. В свою очередь, общение на таджикском, киргизском или украинском в кругу соотечественников — маркер такого языка как родного в этнической среде. Социолингвистическую значимость имеет также продвижение титульного (т.е. башкирского я в фильме *Сестренка*) или редкого, исчезающего этнического языка (северосаамского в драме *Кукушка*). Такие режиссерские решения вписываются в языковую политику страны, устанавливающую, с одной стороны, принципы использования официального языка, с другой — смотрящей за продвижением титульных, миноритарных и других языков в условиях многонационального государства (Shelestyuk 2019: 950). Для придания большей аутентичности контекста употребления таких языков в главных ролях снимаются актеры, для которых основной язык кинофильма является родным. Среди них: финская актриса Анни-Кристине Юусо с саамскими корнями, найденная режиссером Рогожкиным для роли Анни (*Кукушка*), и башкирский мальчик Арслан Крымчурун, исполнивший роль Ямиля (*Сестренка*).

6.4. Многоязычие с психологической значимостью

Многоязычие как маркер психологических процессов проявляется в 1) контактном двуязычии монолингвальных детей — героев фильма *Сестренка*, 2) в билингвизме таджика Хасана (*Побег из Москвабада*), 3) в кодовом переключении Анны Герман. В первом случае наблюдаем процесс языкового поведения девочки, сначала напуганной военной обстановкой и не в состоянии произнести ни одного слова даже на родном языке. По ходу развития киносюжета коммуникативный барьер девочки исчезает и мы становимся свидетелями процесса приобретения ею нового языка, а вместе с тем перехода от контактного к индивидуальному, одностороннему двуязычию, по крайней мере на коммуникативном уровне (Mocarz-Kleindienst 2020: 95). Таджик Хасан, овладевая двумя языками, постоянно перемещается от сотрудников миграционной службы к своим соотечественникам-нелегалам. Первые считают его чужим, другие — предателем (наконец его убивают). Жизнь между одним и другим миром становится невыносимой. Его попытки объяснить инспектору Маше Ласточкиной психологическую мотивацию его поведения ([Хасан:] *Мы одно дело делаем, я тоже хочу, что все мои земляки уехали отсюда. То, что они здесь, это не их вина*) не находят положительного отклика. Психологическая мотивация кодового переключения Анны Герман связана с ее семейной бикультурной обстановкой и языковой идентичностью. Как мультилингвальная личность в ежедневных разговорах переключается на родной язык члена своей семьи: с матерью, прожившей большую часть своей жизни в СССР, разговаривает всегда по-русски, с мужем-поляком — по-польски.

6.5. Многоязычие как показатель мнимой межкультурной открытости

Владение минимум двумя языками (одним как родным и вторым (или третьим) на продвинутом уровне) может быть мотивировано проявлением интереса по отношению к другой культуре, частью которой является приобретенный язык. Лучший пример — норвежка Брунхильд, выучившая русский язык и приехавшая в Россию навестить мужчину, с которым познакомилась в соцсети. В разговоре с Евгением она показывает себя как личность, открытую на лучшее познание русской культуры. Произносимые ею многие цитаты — свидетельство интереса к русской литературе. Ее представление о русской культуре однако довольно шаблонное (она спрашивает про Достоевского, медведей, Ленина). Переключаясь с русского на норвежский язык, демонстрирует свою приверженность демократическим идеям, проэкологическому поведению, гендерному равенству. В итоге встреча представителей двух наций изображена в юмористическом свете, воспринимается как столкновение мышления российского человека, приверженного к традиционным ценностям со взглядами норвежки как представителя западноевропейской толерантности. Несбалансированный билингвизм норвежки не ведет к бикультурной аккультурации — в конце фильма она уезжает в Норвегию одна, Евгений остается дома.

6.6. Многоязычие как маркер мультикультурной личности

Залогом такого восприятия многоязычия становится свободное кодовое переключение и сбалансированное владение языками. Оно продемонстрировано на примере Анны Герман. Свободное владение несколькими языками позволило ей приобрести статус межкультурной личности. Певица воплощает в себе важнейшие свойства мультикультурной личности, о которых пишут Галина Солдатова и Марина Тетерина, т.е. открытость, гибкость, культурная эмпатия, ориентация на действие (Солдатова, Тетерина 2011: 59). Знание навыков поведения в различной культурной обстановке стало пропуском к международному профессиональному успеху.

Перечисленные частные типы дают основание заметить функциональную связность, т.е. присутствие в рамках одного фильма ряда функций, составляющих содержательную ткань функций более высокого уровня. Поскольку демонстрация многоязычия осуществляется средствами естественных языков, можно сделать вывод, что перечисленные функции (пункты 6.1.—6.6.) в основном служат средством передачи информации о реалиях. Причем мера информационной насыщенности обусловлена количественными характеристиками языков в кинокартине. Значит, в случае демонстрации в фильме элементарного многоязычия языка имеем дело всего лишь с символическими сигналами реалий (в такой функции, например, выступают формулы приветствий). Большая информационная насыщенность свойственна коллективному и сбалансированному многоязычию.

7. Выводы

Предложенная типология показывает, что многоязычие «вжилось» в диалогическую ткань российского кинематографа. Проведенный анализ подтвердил тезис о динамике развития приема многоязычия. Во-первых, она проявляется в количественном плане, так как за последнее десятилетие увеличилось количество языков в российском кинематографе. В 8 фильмах отмечено 12 языков. Во-вторых, предложенная типология отражает динамику развития многоязычия в качественном плане. Анализ кинофильмов с временной дифференциацией повествования показал векторы развития многоязычия: от контактного с монолингвальными героями к индивидуальному и территориальному многоязычию с разным статусом составляющих языков (государственного, национального, миноритарного или языка мигрантской общности). Случаи контактного многоязычия как результата контакта монолингвальных героев в компактной среде отмечены в картинах, затрагивающих тематику войны. В фильмах, поднимающих современную тематику, в том числе миграции, прослеживаются судьбы, как правило, многоязычных (чаще всего двуязычных) индивидов, способных путем переключения кодов быть коммуникативными по требованию языковой ситуации, в которой они находятся. Многоязычие используется также как маркер языковой и вместе с тем этнической идентичности героев, постоянно и временно проживающих на территории, где происходит кинодействие. Языковая дифференцированность

российского кинематографа настолько очевидна в настоящее время, что можно говорить даже о реализации российскими художниками-постановщиками стратегии фиксации языкового разнообразия в рамках многонационального государства, региона или города, что вообще свойственно всему мировому кинематографу, в частности полиэтнических стран.

ЛИТЕРАТУРА

- Verena BERGER, Miya KOMORI, 2010: *Polyglot Cinema. Migration und Transcultural Narration in France, Italy, Portugal and Spain*. Berlin, Münster, Wien, Zürich, London: LIT Verlag.
- Micòl BESEGHÌ, 2017: *Multilingual Films in Translation. A Sociolinguistic and Intercultural Study of Diasporic Films*. New Trends in Translation Studies 24. Oxford, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Wien: Peter Lang.
- Micòl BESEGHÌ, 2020: Analysing multilingualism in drama and comedy: the Italian dubbing of *Lion* and *Demian to commence*. In *TRAlinea* 22. В сети.
- Lukas BLEICHENBACHER, 2008: *Multilingualism in the Movies: Hollywood Characters and Their Language Choices*. Tübingen: BoD – Books on Demand.
- Frederico CHAUME, 2012: *Audiovisual Translation: Dubbing*. Manchester, St. Jerome Pub.
- Vitaly CHERNETSKY, 2020: Ukrainian Cinema and the Challenges of Multilingualism: From the 1930s to the Present. *Journal of Soviet and Post-Soviet Politics and Society* 6/1. 83–95.
- Delia CHIARO, 2007: Lost, Found or Retrieved in Translation? Cross-Language Humour on Screen. *Lingua, cultura ed ideologia nella traduzione di prodotti multimediali (cinema, televisione, web)*. Ред. Maria Grazia Scelfo, Sandra Petroni. Roma: Aracne. 123–38.
- Giuseppe DE BONIS, 2015: Translating Multilingualism in Film: A Case Study on *Le Concert*. *New Voices in Translation Studies* 12. 50–71.
- Jorge DÍAZ CINTAS, 2011: Dealing with Multilingual Films in Audiovisual Translation. *Translation – Sprachvariation – Mehrsprachigkeit. Festschrift für Lew Zybatow zum 60. Geburtstag*. Ред. Wolfgang Pöckl, Ingeborg Ohnheiser, Peter Sandrini. Frankfurt am Main: Peter Lang. 215–33.
- Werner FAULSTICH, 2008: *Grundkurs Filmanalyse*. Stuttgart: UTW.
- Marco GARGIULO, 2020: Multilingualism and Reality in Films Social Space and Migration. *L'avventura. International Journal of Italian Film and Media Landscapes. Speciale*. 22–35.
- Ralf JUNKERJÜRGEN, Gala REBANE (ред.), 2019: *Multilingualism in Film*. Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Warszawa, Wien: Peter Lang.
- Gemma KING, 2017: *Decentring France. Multilingualism and power in contemporary French cinema*. Manchester: Manchester University Press.
- Reine MEYLAERTS, 2006: Heterolingualism in/and Translation: How Legitimate are the Other and His/Her Language? An Introduction. *Heterolingualism in/and Translation, Target Special Issue* 1. 1–15.

- Silvia MONTI, 2014: Code-switching in British and American films and their Italian dubbed version. *Linguistica Antverpiensia, New Series. Themes in Translation Studies* 13. 135–68.
- Natascha MÜLLER и др., 2015: *Code-Switching. Spanisch, Italienisch, Französisch. Eine Einführung*. Tübingen: Narr Francke Attempto.
- Carol O’SULLIVAN, 2007: Multilingualism at the multiplex: a new audience for screen translation? *Linguistica Antverpiensia. New Series – Themes in Translation Studies* 6. 81–95.
- Elena SHELESTYUK, 2019: Review of Literature on the Language Policy of Imperial Russia and the Modern Linguistic Situation. *Quaestio Rossica* 3. 939–54. В сети.
- UNESCO Institute for Statistics, 2012: Linguistic Diversity of Feature Films. *UIS Fact Sheet* 17. Montreal: UIS. В сети.
- Christoph WAHL, 2003: *Das Sprechen der Filme. Über verbale Sprache im Spielfilm. Versionsfilme und andere Sprachübertragungsmethoden – Tonfilm und Standardisierung – Die Diskussion um den Sprechfilm – Der polyglotte Film – Nationaler Film und internationales Kino*. Doctoral dissertation. В сети.
- Лариса С. КОВАЛЕВА, 2017: *Специфика современного российского кинематографа как часть историко-культурного наследия евразийского региона. Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств) 2/12. 226–28.*
- [Larisa S. KOVALEVA, 2017: Specificika sovremennogo rossijskogo kinematografa kak čast’ istoriko-kul’turnogo nasledija evrazijskogo regiona. *Učenyje zapiski (Altajskaja gosudarstvennaja akademija kul’tury i iskusstv)* 2/12. 226–28.]
- Петр МАРЕШ, 2000: Многоязычная коммуникация и кинофильм. *Язык как средство трансляции культуры*. Отв. ред. Момчило Б. Ешич. Москва: Наука. 248–65.
- [Petr MAREŠ, 2000: Mnogojazyčnaja komunikacija i kinofil’m. *Jazyk kak sredstvo transljacii kul’tury*. Otv. red. Momčilo B. Ešič. Moskva: Nauka. 248–65.]
- Бронислава Р. МОГИЛЕВИЧ, Андрей А. КАЛИНКИН, 2017: Многоязычие как социокультурный феномен. *Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Социология. Политология. 17/2. 136–38.* В сети.
- [Bronislava R. MOGILEVIČ, Andrej A. KALINKIN, 2017: Mnogojazyčie kak sociokul’turnyj fenomen. *Izv. Sarat. un-ta. Nov. ser. Ser. Sociologija. Politologija. 17/2. 136–38.* В сети.]
- Maria MOCARZ-KLEINDIENST, 2020: Многоязычие как фактор межэтнического просвещения в современном российском кинематографе. *Этнодиалоги* 4. 90–103.
- [Maria MOCARZ-KLEINDIENST, 2020: Mnogojazyčie kak faktor mežetničeskogo prosveščenija v sovremennom rossijskom kinematografe. *Ėtnodiologi* 4. 90–103.]
- Галина СОЛДАТОВА, Марина ТЕТЕРИНА, 2011: Многоязычие как фактор формирования новой идентичности и культурного интеллекта. *Образовательная политика. 2. 58–71.*
- [Galina SOLDATOVA, Marina TETERINA, 2011: Mnogojazyčie kak faktor formirovanija novoj identičnosti i kul’turnogo intellekta. *Obrazovatel’naja politika. 2. 58–71.*]

POVZETEK

Raziskava izhaja iz domneve, da skuša sodobna kinematografija s svojim bogatim naborom žanrov in umetniških oblik prikazati sodobne družbene in jezikovne pojave, med katere med drugim spada tudi večjezičnost. Članek podaja predlog klasifikacije večjezičnosti na podlagi analize filmskih dialogov izbranih sodobnih ruskih (ali nastalih v koprodukciji z drugimi državami) filmov: *Bližina* (*Теснота*), *Dirigent* (*Дирижер*), *Sestrice* (*Сестренка*), *Ajka* (*Айка*), *Pobeg iz Moskvabada* (*Побег из Москвabada*), *Brat 2* (*Брат-2*), *Anna German. Skrivnost belega angela* (*Анна Герман. Тайна белого ангела*). Predlagana klasifikacija večjezičnosti upošteva naslednja merila: 1) sociolingvistično, ki zajema tudi pojav večjezičnosti, 2) kvantitativno, 3) funkcionalno. V okviru prvega merila je večjezičnost razvrščena na: 1) individualno, 2) situacijsko in 3) družbeno. Na podlagi kvantitativnega merila so opredeljene naslednje vrste večjezičnosti: 1) simbolična, 2) fragmentarna in 3) uravnotežena. Zadnje merilo razlikuje več funkcij večjezičnosti: 1) kazalec lokalnih ali narodnih značilnosti, 2) prikaz narodne identitete lika, 3) prikaz funkcionalnega statusa jezikov na določenem ozemlju, 4) označevalec psiholoških procesov, 5) kazalec medkulturne odprtosti, 6) prikaz večkulturne osebnosti.