

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования  
«Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина»

Уральский гуманитарный институт

Департамент лингвистики

Кафедра лингвистики и профессиональной коммуникации  
на иностранных языках

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой \_\_\_\_\_ М. Ю. Илюшкина

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2022 г.

**Дискурсивные особенности  
публичных выступлений  
(на материале речей современных  
американских кинорежиссеров)**

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

Руководитель, к.и.н., доц.

Рецензент, к.ф.н., доц.

Нормоконтролер, к.ф.н., доц.

Студент гр. УГИМ-200025

Д. И. Победаш

М. В. Дудорова

В. И. Бортников

Л. А. Петухова

Екатеринбург  
2022

## Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Дискурс-анализ как новая отрасль лингвистики.....	7
1.1. Определение понятия «дискурс».....	10
1.2. Классификация дискурса.....	14
1.3. Основные подходы к дискурс-анализу .....	19
1.4. Место арт-дискурса в структуре исследований дискурса .....	24
Выводы по главе 1.....	33
Глава 2. Дискурс-анализ речей современных американских кинорежиссеров ..	34
2.1. Дискурс-анализ особенностей речей на лексическом уровне.....	37
2.2. Дискурс-анализ особенностей речей на фонетическом уровне .....	44
2.3. Дискурс-анализ индивидуальных особенностей речей .....	46
Выводы по главе 2.....	48
Заключение .....	50
Список использованной литературы.....	52
Приложение А. Интервью Р. Линклейтера .....	59
Приложение Б. Интервью П. Т. Андерсона.....	78
Приложение В. Интервью С. Содерберга.....	85
Приложение Г. Интервью К. Тарантино.....	91
Приложение Д. Интервью Н. Баумбаха .....	97
Приложение Е. Интервью У. Андерсона .....	103
Приложение Ж. Интервью Д. Финчера.....	109

## Введение

Лингвистика как наука о языке исследует языковые явления, изучает структуру языка. Между языком и культурой общения существует прямая неразрывная связь. Язык – пространственное объемное понятие, посредством которого происходит коммуникация в обществе, только при его наличии и можно рассматривать сам факт существования общества с его организационно-деятельностными, социально-политическими моделями. Это тот каркас, который удерживает, сохраняет и совмещает множество элементов жизнедеятельности человека, превращая его в социальную единицу. Язык – это система взаимозависимых понятий и символов, функционирующих и развивающихся по определенным законам.

Если взять за основу развитие цивилизации, то она представляет собой историю общества в виде непрерывного процесса смены самостоятельных культурно-исторических типов. Каждая цивилизация создает свои уникальные образцы культуры, которые и выступают ее источниками. Развитие любого народа и есть развитие культуры. Культура и язык неразрывно связаны друг с другом и их взаимодействие описывает влияние языка на общество и общества на язык. Языковая картина состоит из основных знаков, связанных цепочкой из слов и выражений, отражающих иерархию основных жизненных ценностей. Язык и культура фиксируют состояние общества и являются его памятником.

Лингвистика, философия, психология, социология – все те науки, которые являются базовыми для изучения разума и поведения человека, его сознания, взаимоотношений и коммуникаций. Ученые этих научных сфер уделяют большое значение изучению уникальной природы языка, который является кладовой знаний о мироустройстве. Достаточно новым и интересным явлением для изучения в этой плоскости исследования является дискурс. На данный момент нет точного определения понятия «дискурс». Множественные трактовки ученых, зачастую противоречащих друг другу, являются причиной

разнообразия подходов к изучению дискурса. Дискурс представляется как коммуникативное событие или текст и контекст, который его окружает; таким образом, дискурс можно описать как сложное коммуникативное явление, возникающее при взаимодействии его участников в культурно-социальных рамках.

В основу данного исследования легли труды, в которых следующие отечественные и зарубежные ученые писали о проблеме определения дискурса и о подходах к его изучению: Х. Сакс [Sacks 1978, 2005], Э. А. Щеглофф и Г. Джефферсон [Schegloff, Jefferson 1978], Т. ван Дейк [Van Dijk 1985, 1989, 2013], П. Бурдые [1995], М. Хайдеггер [1997], В. И. Карасик [2000], Ю. Г. Сорока [2002], М. Л. Макаров [2003], Ю. Хабермас [2003], Г. Гарфинкель [Garfinkel 2005], С. С. Назмутдинова [2007], Б. Полтридж [Paltridge 2007], А. Н. Зарецкая [2008], М. В. Йоргенсен и Л. Филлипс [2008], В. П. Даниленко [2009], Д. Таннен [Tannen 2009, 2015], Е. А. Елина [2010], У. А. Жаркова [2011], О. А. Макарова [2011], М. А. Самкова [2011], Е. А. Колодина [2013], Дж. П. Джи и М. Хэндфорд [Gee, Handford 2013], Н. Фейрклаф [Fairclough 2013], В. Е. Чернявская [2014], Х. Гамильтон и Д. Шифрин [Hamilton, Schiffrin 2015], О. А. Велюго [2016], В. В. Рингевич [2017]. Также были использованы труды, в которых рассматривались язык, речь, текст и их особенности, в частности работы Ю. М. Лотмана [1973, 1992, 1994], Дж. Д. О'Коннора [O'Connor 1980], А. Н. Баранова, В. А. Плунгяна и Е. В. Рахилиной [1993], Ю. Д. Апресяна [1995], М. Фуко [1996], Р. О. Якобсона [1999], Ч. С. Пирса [2000, 2009], Д. Кристала [Crystal 2000], В. В. Красных [2001], В. А. Масловой [2001], Ф. де Соссюра [2004], А. А. Зализняк [2005], И. Ю. Мигдаль [2005], П. Скандеры и П. Берли [Skandera, Burleigh 2005], А. Е. Кибрика [2015], Л. Шпитцера [Spitzer 2015]. Кроме того, в процессе исследования были привлечены лингвистические и терминологические словари Н. Д. Арутюновой [1990], Т. Далзелла [Dalzell 2008], Д. Кристала [Crystal 2008], А. А. Бодалева [2011], О. С. Ахмановой [2013].

**Материалом** данного исследования послужили интервью семи современных американских кинорежиссеров об их недавно вышедших в прокат фильмах и о киноискусстве в целом.

**Актуальность исследования** обуславливается тем, что киноискусство – один из самых влиятельных инструментов аудиовизуального воздействия на общественное сознание. Аудиовизуальность в наше время все чаще становится значимым атрибутом современной массовой культуры, позволяя реализовывать манипулятивные стратегии и оказывая скрытое воздействие на человеческое подсознание. Эти факторы подтверждают необходимость многомерного и междисциплинарного изучения медиапространства и медиапродуктов, принадлежащих ему. Данное исследование расширит представление о дискурсе в сфере искусства.

**Объектом** исследования являются особенности речей современных американских кинорежиссеров, а **предметом** – дискурсивные особенности речей современных американских кинорежиссеров в рамках арт-дискурса.

**Цель** исследования – выявить характерные особенности речей современных американских кинорежиссеров в рамках арт-дискурса.

**Задачи** исследования:

- рассмотреть подходы и методы дискурс-анализа,
- определить подход и метод проведения дискурс-анализа выбранных материалов,
- выявить и описать особенности речей американских кинорежиссеров,
- произвести сравнительный анализ выявленных особенностей.

Используются описательный, сопоставительный, информационно-аналитический **методы** исследования и метод дискурс-анализа.

**Структура** работы представлена введением, двумя главами, заключением, списком использованной литературы и семью приложениями. В первой главе рассматриваются множественные определения понятий дискурса и раскрываются особенности дискурс-анализа как комплекса подходов и

методов. Далее для практической части работы из всех подходов выбирается подход критического дискурс-анализа Т. ван Дейка как более оптимальный по средствам осуществления и по результатам, которые позволяет получить. Вторая глава исследования посвящена применению выбранного подхода и проведению дискурс-анализа эмпирических материалов, транскрипты которых размещены в приложениях. В заключении подводятся итоги проведенного анализа и делаются выводы.

## Глава 1. Дискурс-анализ как новая отрасль лингвистики

Процесс общения в повседневной жизни человека может быть описан следующим образом: в нем присутствует говорящий, текст и слушатель. Текст – это все, что написано или произнесено говорящим. Текстом может быть как приветствие, состоящее из одного слова, распространенное предложение, так и абзац текста. Существует разделение текста по двум классам: устный текст и письменный текст. Устный текст – это все, что было произнесено. Письменным текстом может быть любое слово или выражение в письменной форме.

Для понимания текста необходимо брать в расчет все, что придает значение этому тексту. Все, что произносит говорящий, в совокупности с контекстом, временем и другими факторами, которые влияют на значение текста, будет являться дискурсом. Объектом дискурс-анализа является текст. При помощи дискурс-анализа можно найти правильное значение текста в соответствии с намерениями говорящего. Возьмем, например, ситуацию, когда кто-то спрашивает: «Как дела?» В зависимости от контекста этот вопрос может иметь больше одного значения: это может быть начальная фраза в разговоре, имеющая некую функцию приветствия, или вопрос о состоянии человека, требующий развернутого ответа. Чтобы определить правильное значение, необходимо проанализировать дискурс. Для изучающих иностранные языки даже существуют задания, в которых по репликам собеседников и по контексту нужно предположить, кем являются говорящие, определить их социальный статус, профессию: это могут быть диалоги на кассе магазина, диалог у врача или разговор учителя и ученика.

Дискурс-анализ взаимодействует с такими областями, как прагматика, социолингвистика, лингвистика текста, грамматика текста, функциональная стилистика и риторика.

Перед тем, как начать описание дискурс-анализа, будут рассмотрены дисциплины, в рамки которых он входит. Дискурс-анализ напрямую связан с лингвистикой. Профессор Д. Кристал пишет, что «лингвистика – это наука о языке. Практикующие специалисты, изучающие лингвистику, направляют свою энергию на понимание, почему человеческий язык именно такой, какой он есть. Они изучают историю, овладение языком, структуру и используют как много большее количество языков» [2000: 16]. На основе этого определения необходимо подробнее рассмотреть структуру и использование языков.

С точки зрения структуры лингвистика включает в себя различные области, которые исследуют формальные свойства языка: морфология, фонетика, фонология, синтаксис, семантика, прагматика. Морфология изучает структуру слова, например, как сделать причастие из глагола – посредством добавления суффикса и изменения окончания. Фонологический и фонетический разделы лингвистики изучают звуки, их значение и функционирование в языке. Благодаря фонетике возможно различение звуков и понимание между ними минимальной разницы, которая может влиять на смысл. Фонология изучает набор звуков, используемых в конкретном языке. Человеческий голос способен воспроизводить множество различных фонетических единиц, но в каком-либо языке существует лишь ограниченный набор фонологических единиц. Синтаксис – это изучение того, как смысловые структуры формируются из разных слов. Семантика занимается смысловыми значениями языковых единиц. Прагматика изучает набор условий, которыми окружен использованный языковой знак.

С точки зрения использования языка лингвистику могут разделять на психолингвистику (изучает, как человек приобретает способность говорить и развивает эту способность), социолингвистику (исследует влияние на язык социальных норм, ценностей и правил, изучает сленги, креолы, пиджины) и историческую лингвистику (рассматривает изменения языков в течение времени). В практическом плане лингвистика также используется в дискурс-

анализе и для конверсационного анализа, который является частью дискурс-анализа.

Дискурс-анализ тесно связан со многими областями и разделами лингвистики, использует семантику, прагматику и исследования в сфере социолингвистики.

Многие лингвисты считают Лео Шпитцера основателем сферы дискурсивного анализа, но это является предметом споров, потому что дискурс в той или иной форме был объектом рассмотрения еще со времен классического периода в Древней Греции, и на протяжении всей истории использования языка людям было интересно, как он функционирует. По мнению Л. Шпитцера, дискурсивный анализ – это исследование любого значимого семиотического события [2015]. В этом контексте семиотика – это наука о знаках и том, как они функционируют в конструировании смысла. Еще триста лет назад люди говорили про семиотику в контексте медицины или сельского хозяйства. Они описывали этим термином ситуации, например, когда врач проводил осмотр и на основе пятен на коже больного определял болезнь, т. е. интерпретировал знаки. Если говорить о более строгом определении, которое хоть как-то приближено к современному пониманию семиотики, то стоит обратить внимание на двух выдающихся лингвистов девятнадцатого века – Чарльза С. Пирса и Фердинанда де Соссюра.

Ч. С. Пирс был американским философом и основоположником прагматизма и семиотики [2000]. Он говорил, что знак – это то, что «передает разуму идею о вещи» [Пирс 2009: 89]. Пирс разделял три вида знаков: *подобия/иконы* несут в себе схожесть с обозначаемым предметом, имитируют его, *указатели/индексы* указывают на предмет, потому что с ним связаны, *символы/общие знаки* ассоциируются с предметом по общепринятым условиям [Пирс 2009].

Ф. де Соссюр, известный швейцарский лингвист, писал о природе знака, но в ином ключе, чем Пирс. По де Соссюру, «семиология – наука, изучающая

жизнь знаков в рамках жизни общества ... Она должна открыть нам, в чем заключаются знаки, какими законами они управляются» [2004: 40]. Он говорил, что знаки состоят из двух компонентов: *означающего* (символы, звуки или жесты, которые можно прочесть, услышать или наблюдать) и *означаемого* (понятия или того, что заменяет означающее) [Там же]. При этом связь между этими компонентами может быть условной и произвольной.

Пирс и де Соссюр используют разные подходы к изучению знаков, но оба отмечают их условность. Именно это и является важным для дискурсивного анализа, потому что он стремится найти эти произвольные и условные аспекты семиозиса – процесса порождения значения. Человек настолько свыкся с семиотическим процессом, что зачастую не замечает эти условные и произвольные связи, и ведет себя так, как будто эти связи между знаками и значениями устоявшиеся, общепринятые и неизменные. Цель дискурс-анализа состоит в том, чтобы выявить, как произвольное и условное разграничение компетенций скрывается в языке.

Мартин Хайдеггер сравнивал язык с молотком, потому что во время его использования о нем не думают, а замечают его, только когда что-то идет не так [2010]. Так происходит и со знаками: человек их не замечает и задумывается о них и об их интерпретации, лишь когда процесс идет не в рамках установленных норм и правил.

### **1.1. Определение понятия «дискурс»**

Существует множество работ, посвященных исследованию различных видов дискурса (художественного, политического, медицинского и др.). В каждой работе в зависимости от теоретических установок какого-либо автора понятие «дискурс» трактуется по-разному. «Нет единого мнения относительно того, что такое дискурс и как его анализировать» [Йоргенсен 2008: 17]. В работе «Археология знания» М. Фуко определяет дискурс как «совокупность

высказываний, принадлежащих к одной системе формаций» [1996: 167], где формация – это правила применения (а вместе с тем и существования, удержания, изменения и исчезновения) в перераспределении дискурсивных практик [Там же: 59]. Он называет дискурс «динамическими единицами мира культуры» и практикой в противоположность простой совокупности знаков [Там же: 167]. Однако подобное понимание термина никогда не было единственным. В языкознании существует большое количество определений дискурса. Причиной подобного множества является многогранная природа понятия и разнообразие к подходам его описания.

В настоящее время понятие «дискурс» трактуется множеством зачастую противоречащих друг другу способов. Более подробно проиллюстрировать сложившуюся ситуацию можно взглянув на определения с позиции терминоведения. Анализ определений термина в работах таких исследователей, как О. С. Ахманова [2013], В. П. Даниленко [2009] и др., позволяет заключить, что любой термин имеет родовой и видовой признаки, где родовой признак отвечает за «отнесение термина к классу лексических единиц естественного языка», а видовой за «определение специфики термина в обозначении им понятия или предмета специальной сферы деятельности» [Ловцевич 2009: 9].

До сих пор открытыми являются вопросы в определении дискурса: является ли монолог дискурсом и как можно соотнести понятия монолога и диалога. Определения Р. Якобсона, В. В. Красных опираются на диалогичность дискурса [Якобсон 1999; Красных 2001]. В них делается упор на мнение, что понятие дискурса можно применять лишь в том случае, если между участниками речевого контакта происходит двусторонний обмен речевыми событиями, и они поочередно меняются ролями адресата и адресанта. При рассмотрении этого вопроса, следует сказать, что подчеркнутая оппозиция данных понятий «абсолютно условна» [Макаров 2003: 58]. Как коммуникативный речевой процесс дискурс предполагает наличие двух участников – говорящего и слушающего, при этом предполагается, что они

меняются ролями, если речь идет о диалоге. Если роль говорящего выполняется одним человеком, такой дискурс считается монологом. В этом случае некорректно утверждение о том, что монолог представляет собой дискурс с одним участником, так как он в любом случае обращен некоему слушателю, виртуальному участнику или собеседнику, к которому происходит обращение, это может быть и обращение человеку, который прочтет его через некоторый промежуток времени. Из этого следует, что монолог можно рассматривать как частный случай диалога. В случае научного подхода к определению методов определения и исследования дискурса ученые в первую очередь обращают свое внимание на социокультурные формы общения, и с этой точки зрения несомненно также подвергаются изучению формы общения в виде диалога и монолога. Таким образом, если объединить выводы по упомянутым выше исследованиям по определению понятия «дискурс», то можно установить отсутствие необходимого минимального набора черт, описывающих это понятие.

Принимая во внимание необоснованность разделения дискурса устной речи и текста, Т. ван Дейк дает квалификацию дискурса представляя его в виде коммуникативного действия, которое может быть как речевым, так и письменным. В подобном понимании дискурсу придаются невербальные характеристики, так и Т. ван Дейк делает акцент на тексте, представляя его как ключевую составляющую дискурса. И это мнение подвергается сомнению и неоднозначности при одобрении ее научным сообществом, так как в нем существуют разногласия относительно природы текста. Научное сообщество разделилось в определении основополагающих отличительных признаков текста. Существует разногласие не только относительно природы текста, но и сущностного значения, т. е. что должен включать в себя сам термин «текст». При этом, некоторые представители научного сообщества готовы применять этот термин для определения сущности дискурса. И опять же подход является

очень спорным, так как одно неоднозначное понятие может вносить неопределенность в трактовке другого неоднозначного понятия.

Несмотря на все разнообразие представленных определений, лингвисты все же сходятся на мнении, что «дискурс-анализ включает в себя изучение способов использования языка» [The Routledge Handbook of Discourse Analysis 2013].

Среди наличия множества определений дискурса существует и те, при которых дискурс представляется как симбиоз текста или речи и ситуации общения. В указанной интерпретации дискурс состоит из равнозначных компонентов: устная речь, письменный текст, экстралингвистические факторы, которые и образуют сложную коммуникативную ситуацию. При рассмотрении этой позиции в плоскости определения дискурса, М. Л. Макаров отмечает, что в ней «подчеркивается обобщающий характер понятия дискурс, снимается всякая ограниченность признаками монологический/диалогический, устный/письменный» [2003: 59], что позволяет в полной мере отразить множественный подход и различие некоторых характеристик в исследовании и определении данного понятия.

Итак, такие ученые, как Н. Д. Арутюнова, дают определения дискурса через его составляющие, т. е. «текст связной речи» [1990]. В случае определения дискурса ключевым для понимания становится понятие «текст», тогда как «ситуация общения» и «событийный аспект», также присутствующие в рассматриваемых определениях, отходят на второй план, при том, что они играют роль равную тексту в формировании дискурса. Без текста дискурс быть не может. Но также не может его быть и без ситуации. Таким образом, более подходящими для столь сложной сущности как дискурс считаются следующие родовые понятия: «коммуникативное событие», «коммуникативное явление» и «коммуникативная ситуация», присутствующие в определениях, предложенных Р. А. Каримовой [1991], А. Е. Кибрик [2015] и В. Е. Чернявской [2014]. Из этого следует, что дискурс можно описать как сложное

коммуникативное явление, включающее типизированную ситуацию социального взаимодействия, участников социального взаимодействия, социальные нормы и конвенции, культурологические представления и формы, воплощающиеся в процессе взаимодействия в неких лингвистических конструкциях и закрепляемые в тексте.

## **1.2. Классификация дискурса**

Как уже было отмечено, пока не существует единого суждения о конкретном и общепризнанном определении «дискурса», который бы был всесторонне употребим. Возможно, это провоцирует расширение границ исследования данного термина и приобретение им популярности в научных кругах. Традиционные, употребляемые в коммуникативном взаимодействии представления о тексте, диалоге, речи, языке связаны своеобразными отношениями, удовлетворяющими различные понятийные потребности.

В статье «О типах дискурса» В. И. Карасик описывает дискурс как «текст, погруженный в ситуацию общения», который открывает «множество измерений» для его изучения [2000: 5]. С точки зрения изучения речевых актов и связанных с ними отношений, дискурс представляет собой интерактивное взаимодействие участников общения, их информационный обмен, окрашенный эмоциональными реакциями, двусторонне взаимодействие и заинтересованность в поддержании контакта, воздействие друг на друга участников контакта посредством вербальных и невербальных средств.

Как и любое естественное явление, дискурс имеет собственную классификацию. Прежде чем рассмотреть типы дискурса, следует отметить наличие трех основных признанных классов термина «дискурс».

К первому классу относят лингвистические употребления термина «дискурс», при котором прослеживается разноплановый подход и предполагается применение таких понятий речи, как текст и диалог,

основанных на традиционном подходе. Изначально его понимание в такой интерпретации представлено в англоязычной научной традиции, к которой принадлежит и ряд ученых из стран Европы. Процесс перехода от понятия «речь» к понятию «дискурс» сопровождается привнесением в традиционные представления языка и речи «более речевые» символы, подчиняющиеся традиционным лингвистическим методам изучения. Также нужно отметить, что практические исследования дискурсивного анализа связаны с информационным обменом в рамках коммуникации через диалог посредством реплик. Как уже отмечалось, в отличие от речи индивида, дискурс представляется при взаимном дополнении речи через коммуникативное явление с присутствием социально выраженного содержания. Согласно определению Н. Д. Арутюновой, «дискурс – это речь, погруженная в жизнь» [1990: 136–137]. Эти отличительные черты дискурса и соответствуют тем критериям, по которым понятие «дискурс» относят к первому классу.

Употребление второго класса термина «дискурс» относится к французским структуралистам, прежде всего к М. Фуко [1996], которые обращают особое внимание на стиль и индивидуальность языка, в которых отражаются традиции, определенные термины, выражения, обороты речи. В качестве примера могут стать выражения: «язык Гоголя», «народный язык», «стиль Чехова», «стиль Набокова». Термин «дискурс» в этом смысле описывает тип говорения и имеет определение, отвечающее на вопросы: «какой? чей?». В этом смысле «дискурс» представляет особенный интерес для исследования при наличии определенного набора параметров, которые включают стилистические приемы, языковую специфику, интонационные постановки, способы рассуждения, системы убеждения и пр. За этими параметрами стоит и определенная идеология. Каждый способ речевой коммуникации имеет под собой предметную сферу дискурса, соответствующую социальным отношениям. Таким образом, определение такой принадлежности дискурса указывает на коммуникативные особенности субъекта, который может являться

как конкретным, так и абстрактным. При использовании дискурса любви – «речи влюбленного от лица персонажа, рассказчика или автора, понимаемой в аспекте диалога с другими в связи с экстралингвистическим контекстом» – можно говорить не столько о проявлении любви, сколько о том, как эта социальная потребность проявляется в коммуникации, что и может означать «язык любви» [Велюго 2016: 10].

Третье употребление термина «дискурс» связано с именем немецкого философа и социолога Ю. Хабермаса и имеет свою специфику, заключающуюся в критическом обсуждении и обосновании взглядов и действий участников коммуникации [2003]. Он представляет собой вид коммуникации, не связанный с социальной картиной и реальностью, отстраненный от традиций и авторитетов и имеющий под собой научную основу. При социалингвистическом же подходе к исследованию дискурса проводится анализ участников общения, представляющих разные социальной группы, а также анализ обстоятельств общения.

Все приведенные классы дискурса существуют в тесном взаимодействии друг с другом. В дальнейшем они повлияли на формирование французской школы анализа дискурса и общих подходов в его изучении и употреблении в гуманитарных науках.

Перейдем к определению типов дискурса. В. И. Карасик выделяет два типа дискурса: персональный (лично-ориентированный) и институциональный [2000]. При персональном дискурсе в лице говорящего выступает личность со всеми присущими ему качествами, отражающими его моральные ценности, при институциональном дискурсе в лице говорящего – представитель определенного социального института. Персональный дискурс имеет две разновидности: бытового и бытийного общения.

Бытовое общение происходит между хорошо знакомыми людьми, оно сводится к поддержанию контакта и решению обиходных проблем. Такое общение является органическим, прививается и усваивается с детства и

является естественным исходным типом дискурса. Особенность его в том, что участники общения хорошо знакомы друг с другом, между ними нет социальной дистанции, заранее не задается тема общения. Передаваемая информация при этом не содержит и не требует глубокого осмысления, передается и поддерживается мимикой и жестикующей. Вербальное общение лишь дополняет невербальное, сопровождающее речь действиями. Характерными особенностями данного типа дискурса является субъективность и спонтанность в оценках и суждениях, что приводит к нарушению логики и структурности высказываний, ярко выраженной эмоциональностью. С точки зрения фонетического подхода, присутствует неразборчивое и беглое произношение. Общение на бытовом уровне допускает применение жаргонной лексики. Важнейшей характеристикой единиц разговорной речи является их денотативная направленность. В узком кругу знакомых людей применяется лимитивная (ограничивающая, парольная) функция общения, позволяющая использовать знаки, непонятные посторонним людям, допускать нечеткость произношения, использовать местоимения и междометия. При бытовом дискурсе адресаты понимают друг друга с полуслова. При этом допускается активное изменение тематики, перевод информации в подтекст в виде намеков, иронии.

Рассмотрим бытийный дискурс, он многим отличается от бытового. Общение носит развернутый, насыщенный смысловой подтекст. Участники дискурса с помощью литературного языка пытаются раскрыть собеседнику внутренний мир, используют сложные формы речи. Бытийное общение преимущественно монологично и наполнено философскими и психологическими выводами и суждениями.

Бытийный дискурс по многим параметрам различен с бытовым, но сходен с ним в очень важном качестве: опора на активное осмысление содержания речи со стороны адресата. Личностно-ориентированное общение поддерживает смысловое содержание, при этом природа понятия смыслов в

бытовом и бытийном общении различна. В первом случае понимание смысла зависит от конкретной ситуации общения, во втором – от формы знака и личности адресата с его языковой картиной мира, совокупностью национально-лингвокультурных знаний.

Перейдем к еще одному виду дискурса – институциональному. Он представляет собой общение в заданных рамках статусно-ролевых отношений. Применительно к современным отношениям в обществе можно выделить некоторые его виды: научный, педагогический, юридический, административный, политический, дипломатический, военный, религиозный, медицинский, рекламный, спортивный, информационный и др. Этот список довольно обширен и многообразен и может затрагивать любую сферу жизнедеятельности. Различные факторы влияют на трансформацию указанных видов, в силу исторического развития они могут сливаться друг с другом и возникать в качестве разновидностей в рамках того или другого типа.

Институциональный дискурс строится на основании двух признаков: целей и участников общения.

Цели участников разного дискурса зачастую бывают разными. У медицинского дискурса – это оказание помощи больному, у дипломатического дискурса – это защита национальных интересов, у педагогического дискурса – это социализация члена общества и т. д. Участники институционального дискурса – представители института (агенты) и люди, обращающиеся к ним (клиенты). Например, это врач и пациент, политик и избиратель, учитель и ученик. Участники данного дискурса также отличаются и по своим качествам, и манере поведения: отношения между священником и прихожанином, если рассматривать религиозный дискурс, имеют множество принципиальных отличий, в сравнении с отношениями между солдатом и офицером при рассмотрении военного дискурса. Противопоставление персонального и институционального дискурса можно производить и по любым иным

параметрам. Для каждого вида институционального дискурса характерна своя мера соотношения между статусным и личностным компонентами.

### **1.3. Основные подходы к дискурс-анализу**

Дискурс-анализ включает в себя изучение языка за пределами предложения. Б. Полтридж пишет о том, что не существует какого-то одного универсального подхода к проведению дискурс-анализа, каждый исследователь выбирает свой метод и проводит анализ тех характеристик, которые стоят у него в приоритете с точки зрения актуальности, интереса и пр. факторов и критериев [2007: 199–217]. Автор отмечает существование множества подходов и методов рассмотрения дискурса: некоторые исследователи, например, делают упор на изучении тем, эпизодов и подэпизодов в разговоре, другие разбирают особенности того, как и по какой структуре люди рассказывают истории и выстраивают свой нарратив, кто-то изучает гендерные различия в речи людей и т. д. [Paltridge 2007].

Лингвистика, по большому счету, фокусируется на том, что происходит внутри предложения: занимается анализом звуков, звуковых последовательностей, слов, фраз или даже самих предложений. В свою очередь дискурс-анализ в различных формах выходит за границы предложения и исследует более широкие области естественного языка. Существует три основные концепции анализа: разговорный анализ, анализ дискурса и критический дискурс-анализ.

Один из самых ранних подходов к изучению языка за пределами приложения называется разговорным анализом. Разговорный анализ возник в 1960-х и 1970-х гг. благодаря работам Г. Гарфинкеля, Х. Сакса [Garfinkel, Sacks 1970], Э. А. Щеглоффа и Г. Джефферсона [Sacks, Schegloff, Jefferson 1978], целью которых было исследование модели построения разговора говорящим и структуры разговора. Разговоры обычно строятся в

соответствии с правилами, по которым говорящие чередуются в произнесении реплик: в конкретный момент времени лишь один человек говорит или удерживает внимание слушателя, прежде чем передать очередь другому говорящему, а слушатель в это время может использовать техники обратной связи в виде, например, поддакивания или кивания головой – такие техники используются слушателем, чтобы в какой-либо степени показать его вовлеченность в рассказываемую говорящим историю. Установление очередности в разговоре определяется с помощью вербальных и невербальных сигналов, таких как тон и громкость голоса, зрительный контакт, жесты, также высказывания или вопросы, которые требуют ответной реплики и подразумевают смену говорящего (например, «как дела?»). Кроме этого, в разговорах могут присутствовать паузы и моменты, когда собеседники перебивают друг друга. Важно отметить, что разговорный анализ сосредотачивается не на том, как собеседники придают смысл разговору, а на том, как говорящие совместно прикладывают усилия для возникновения разговора и его успешного проведения или как разговор структурирован в общем. Для проведения данного анализа Г. Джефферсон разработал подробную систему транскрипции с целью обнаружения обширного спектра деталей и тонкостей, происходящих во время разговора, таких как, например, интонация и длительность пауз.

В то время, как разговорный анализ направлен на то, чтобы понять, как собеседники разговаривают или как структурирован разговор, анализ дискурса направлен на то, чтобы понять, как говорящие создают и воспринимают значения и смыслы, как формируют понятие об идентификации кого- или чего-либо. Представители данного подхода Д. Шиффрин, Д. Таннен и Х. И. Гамильтон сходятся во мнении, что «дискурс – это все, что находится за пределами предложения» [Tannen, Hamilton, Schiffrin 2015: 1]. При этом они уточняют, что дискурс представляет собой нечто «большее, чем автономный уровень за пределами предложения» [Там же: 12]. Подход анализа дискурса

фокусируется на разных аспектах – затрагивает фонетику, морфологию, семиотику, грамматику и т. д. – которые снабжают говорящего инструментами для построения речевых единиц, несущих информацию.

В рамках этого анализа, например, профессор департамента лингвистики в университете Джорджтауна Д. Таннен провела исследование того, как женщины говорят о своих сестрах, и обнаружила, что в этом процессе они используют три типа нарратива: *нарративы* с маленькой буквы «н» – повествование об определенных событиях, которые связаны с их сестрами, *Нарративы* с большой буквы «Н» – темы, на которые говорят женщины, рассказывая о своих сестрах, и для иллюстрации которых используют нарративы, и *Супер нарративы* – общекультурный идеологический фон для Нарративов, как принятое общественное мнение, что сестры должны быть близки и похожи друг на друга [Tannen 2009]. Это исследование входит в анализ дискурса, потому что касается значений и использует разговоры и истории, рассказанные женщинами, для понимания модели конструирования и восприятия идентификации личности.

Другой подход – критический дискурс-анализ. Он похож на анализ дискурса, но его главное отличие заключается в том, что он использует критический взгляд. Критический взгляд включает в себя три принципа: во-первых, это представление о том, что все проблемы в обществе институционализированы, например, такие явления, как бедность, образование и раса, неразрывно связаны друг с другом и не представляют собой три разные проблемы; во-вторых, критический взгляд заключается в том, что он стремится бросить вызов профессиональному дискурсу, например, в области лингвистической коммуникации; в-третьих, этот взгляд заключается в том, что он стремится вызвать социальные изменения. Таким образом, цель критического дискурс-анализа – понимание, как язык используется для построения значений, но через призму ассиметричных соотношений сил. Выдающимися исследователями в рамках критического дискурс-анализа

являются Н. Фейрклаф [Fairclough 2013], П. Бурдьё [1995], М. Фуко [1996] и Т. ван Дейк [1985; 1989; 2013]. Подходы перечисленных лингвистов имеют свои особенности и отличаются друг от друга. Далее будут подробно описаны основные из них.

Н. Фейрклаф выделяет три основных аспекта в критическом дискурсе-анализе: во-первых, он говорит, что внимание анализа сосредоточено не на объекте или индивиде, а на сложных и многоуровневых социальных отношениях; во-вторых, дискурс всегда затрагивает смежные темы, поэтому должен рассматриваться не в рамках одного контекста, а также учитывать близкие к нему темы и контексты; в-третьих, дискурс-анализ интердисциплинарен – он пересекает традиционные границы между дисциплинами (лингвистика, политика, социология и т. д.) [Fairclough 2013: 3–4]. С его точки зрения, функция критического дискурс-анализа состоит в том, чтобы выявить и объяснить «неправильности» в обществе, понять его социальную структуру и идеологию, выработать пути, как эти «неправильности» можно исправить и сделать верными [Там же: 7–11]. В подходе Фейрклафа делается упор на влияние на общество, он рассматривает анализ речевых и текстовых аспектов в рамках философско-политического контекста.

В данной работе за основу был выбран подход критического дискурс-анализа, используются методика и правила проведения анализа, терминология, представленные нидерландским лингвистом Т. ван Дейком. Его подход более оптимален по средствам осуществления и по результатам, которые позволяет получить, потому что в данной работе материал выбран на основе профессиональной деятельности отдельных личностей, а упор в трудах ван Дейка делается именно на важности в коммуникации социальных ролей. Т. ван Дейк определяет, что «дискурс – это письменный или речевой вербальный продукт коммуникативного действия» [1989: 46]. Критический дискурс-анализ с точки зрения ван Дейка предполагает междисциплинарный

подход с погружением в сложные взаимосвязи текста, речи, социального сознания, власти, общества, культуры [2013: 111]. Социальное сознание является связующим звеном в системе критического дискурс-анализа. Игнорирование этого факта другими исследователями являлось одним из важных недостатков исследований в области критического дискурс-анализа.

Исследование критического дискурс-анализа предполагает изучение отношений между дискурсом, властью, доминированием, социальным статусом и ролью исследователя дискурса для понимания и анализа данных отношений [ван Дейк 2013]. Исследователь в данном случае пытается понять, какие существующие свойства коммуникативных действий играют ведущую роль. С точки зрения политического дискурс-анализа, предполагается изучение взаимодействия между дискурсивными структурами и структурами власти. При учете доминирующего положения власти представляется возможность изучения риторики, стиля, преуменьшения или преувеличения роли какого-либо события. Важным является представление о социальной роли рассматриваемого объекта [Там же].

Исследование критического дискурс-анализа ориентировано на понимание, объяснение и сопротивление социальному неравенству. При использовании такого рода анализа необходимо следовать определенным моментам: акцент нужно делать на социальных проблемах и политических вопросах, критический анализ должен быть междисциплинарным, направленным на разъяснение особенностей социального взаимодействия и социальной структуры [van Dijk 1985]. В сферу рассмотрения критического дискурс-анализа попадают социальные проблемы, межличностные отношения, вопросы идеологической направленности, также проблемы, затрагивающие историю и культуру. Дискурс-анализ при этом как форма социального действия направлен на интерпретацию и объяснение [Там же].

Критический дискурс-анализ направлен на изучение влияния определенных групп населения, принадлежащих различным социальным слоям,

на способы интерпретации коммуникативной ситуации представителями доминирующих групп, а также изучение влияния дискурсивной структуры на внутренний образ [Там же]. Когнитивная граница между структурами дискурса и структурами контекста появляется при использовании понятия «идеология». В рамках междисциплинарного познания продолжают исследования о влиянии дискурса на общество, а также влиянии дискурса на социальные взаимосвязи.

#### **1.4. Место арт-дискурса в структуре исследований дискурса**

Одним из важнейших аспектов человеческого развития и интеграции общества в индивидуальном и социальном измерениях являются культура и искусство, их можно обозначить и основными предметами дискурсивных теорий. В этой связи дискурсивный подход к изучению и исследованию языковых явлений приобрел широкую область познания. Чаще всего в контексте теорий дискурс-анализа могут быть следующие дискурс-объекты: дискурсы повседневного общения (бытовые разговоры, дружеские беседы и др.), публичный дискурс (дискурсы выступлений, дипломатический дискурс, PR-дискурс и др.), институциональные дискурсы (административный, армейский, офисный, медицинский и др.), политический дискурс (политических взглядов, политических институтов и др.), медиадискурсы (ТВ-дискурс, дискурс кино, рекламы и др.), арт-дискурсы, дискурс деловых коммуникаций, маркетинговые дискурсы (рекламный, сервисный) и пр.

Среди множества видов дискурса в сфере институционального дискурса необходимо выделить арт-дискурс, отражающий многогранные сферы культуры и искусства. Это новое направление в лингвистической плоскости изучения, еще не получившее четкого определения и широкого распространения.

Арт-дискурс является подвижной лингвистической единицей, неустойчивой к языковым изменениям, с разнообразным лексическим фондом, отражающим разные жизненные события. Для него характерны использование неформальной лексики наравне с книжной, разговорной и бытовой речи, применение и комбинирование новых лексических единиц, терминов, относящихся к различным областям знания, культуре того или иного народа. При выявлении лингвокультурологических особенностей в текстовых изложениях арт-дискурса можно проследить за языковой картиной мира, воплощенной при помощи языковых средств. По словам А. А. Зализняк, «языковая картина мира – это исторически сложившаяся в обыденном сознании данного языкового коллектива и отраженная в языке совокупность представлений о мире, определенный способ концептуализации действительности» [2005].

Отмечая понимание языковой картины мира, академик Ю. Д. Апресян определил, что язык отражает определенный способ восприятия и устройства мира. Совокупность образованных знаний складываются в единую систему взглядов и единую философию, которая берется за основу и предлагается в качестве неизменной для всех носителей языка. Относительно языка предложенный способ концептуализации действительности может быть универсальным, но и национально окрашенным, из чего следует, что представители разных языков могут представлять мир по-разному, через призму своих языков [Апресян 1995].

Функциями арт-дискурса являются интерпретация и комментирование. Это происходит при анализе объектов искусства посредством ментальных процессов вкупе с коммуникативными целями автора и экстралингвистическими факторами. Можно утверждать, что арт-дискурс отражает современные явления с помощью языковых средств и представляет собой достаточно многогранное понятие. Прежде всего, это связный текст, интерпретирующий объект искусства в совокупности с

экстралингвистическими факторами. Важной частью данного вида дискурса является интерпретация получателем информации согласно картине мира реципиента [Рингевич 2017: 420].

Несмотря на отсутствие четкого определения «арт-дискурса», определение, изложенное в энциклопедическом словаре под редакцией А. А. Бодалева, можно выделить при рассмотрении самого объекта культуры или искусства: «Дискурс современного актуального искусства представляет собой форму объективации содержания сознания, реализуемую художественными (изобразительными) средствами (языком искусства) в русле постмодернистской социально-культурологической концепции, расширяющей рамки искусства и размывающей границы между художественной и внехудожественной деятельностью, между искусством и жизнью» [2011: 15]. Также можно рассматривать арт-дискурс с приоритетом на авторское мнение или авторскую позицию, которая уместна в жанровых видах: дискуссия, интервью, ток-шоу и др., при которых акцент перемещается на личность человека публичного и узнаваемого: музыканта, актера, режиссера, поэта.

Наличие нескольких подходов в определении арт-дискурса дает понятие о его многогранности, включающего экстралингвистическими факторы в сочетании с текстом, наличие отправителя и получателя информации. Также важный элемент этого вида дискурса – соотношение информации с общей картиной собственного миропонимания.

Основанное на эти подходах, существует определение исследователя У. А. Жарковой: «Когда произведения искусства становятся предметом произведений вербальных, совокупность, взаимодействие и функционирование последних становится особым видом дискурса – искусствоведческим» [2011: 49]. В этом случае термин «искусствоведческий» служит метафорой к названию науки об искусстве, но нужно указать, что научные тексты из настоящего раздела формируют лишь один луч искусствоведческого дискурса, соразмерные с текстами иной направленности: рекламными, биографическими,

научными, публицистическими. В совокупности же, название типа дискурса очень точно отражает его суть: с точки зрения автора, понятно его желание и стремление наполняться искусством, передавать это стремление и наполненность, независимо от конкретного текста, пытаться объяснить идею и смысл, отождествить себя и свою позицию с позицией художника, ведь зачастую автор текста часто отождествляет себя художником, придавая ему идеи и замыслы [Жаркова 2011].

Арт-дискурс концентрирует потребность в творчестве, сообщении, коммуникации, то же время оригинальность заключается во второстепенности его природы. В человеческой природе общение является базовой потребностью, при отсутствии или ограничении которой происходит замедление или прекращение развития. Человечество социально, обратная связь обеспечивает баланс и определяет само существование человеческой деятельности. Из всего перечня характеристик человеческих потребностей общение – как социальное сосуществование – необходимо человеку для понимания окружающего мира. Потребность в общении, приобретая социальный характер, становится связующим звеном между личностью и окружающим миром. На практике эта потребность находится в одном ряду с потребностью в безопасности и является одним из видов жизненной активности. Арт-дискурс является проводником в мир культуры, искусства, расширяя его рамки, вбирая и интерпретируя его. В структуре арт-дискурса в качестве объекта рассматривается искусство. Его различные жанры нашли в нем свое отражение – это и кино, и живопись, и музыка, и театр, и множество других жанров [Макарова 2011].

Среди множества классических видов искусства, удовлетворяющих жизненные потребности личности, направленные на самореализацию и подтверждение внутрисоциального статуса, выражения индивидуальности, кино привлекает особенное внимание как воплощение квинтэссенция эстетического и технического альянса и прогресса в искусстве и творчестве. Без всякого сомнения, преобладающая роль киноискусства в культурном

образовательном сегменте дает возможность обозначить важные события и проблемы, носящие дискуссионный характер, представляющие культурную значимость.

Если проследить лексикографические исследования, то кинокультура лексически объединяет различные понятия, отражающие не только термины, принадлежащие киноискусству, такие как *фильм, жанр, герои, актеры, зрители*, но и терминологию, влияющую на процесс производства кино, как наименования оборудования для съемки, освещения, создания кадра, монтажа, а также названия специальностей, которые вовлечены в технологию производства кино [Мигдаль 2005]. Все эти процессы технологически связаны и активно используются в повседневном лексиконе. А поскольку киноискусство находится в постоянном технологическом прогрессе и имеет цель привлечь нового зрителя с его разнообразными культурными потребностями, то популярность этого вида искусства постоянно растет. Поэтому оно и способно точно и быстро реагировать на изменяющиеся запросы общества. Эволюция киноискусства не отстает и даже опережает эволюционное развитие общества, являясь технически совершенным и востребованным видом искусства.

Известно, что в арт-дискурсе языковые средства, лингвистически объединенные в связный текст, являются проводниками современных явлений и позволяют трактовать объект искусства в сочетании с экстралингвистическими факторами. Также в качестве вида арт-дискурса представляется и кинодискурс в качестве коммуникативной деятельности, рассматриваемой с точки зрения процесса, в котором обязательным является присутствие отправителя и получателя информации.

По мнению исследователя теории дискурса А. Н. Зарецкой, кинодискурс понимается как «связный текст, являющийся вербальным компонентом фильма, в совокупности с невербальными компонентами – аудиовизуальным рядом этого фильма и другими значимыми для смысловой завершенности фильма экстралингвистическими факторами, т. е. креолизованное образование,

обладающее свойствами целостности, связности, информативности, коммуникативно-прагматической направленности, медийности и созданное коллективно дифференцированным автором для просмотра реципиентом сообщения (кинозрителем)» [Зарецкая 2008: 70]. Более широкое понимание кинодискурса можно изучить в работах С. С. Назмутдиновой, где он рассматривается как «семиотически осложненный динамичный процесс взаимодействия автора и кинореципиента, протекающий в межъязыковом и межкультурном пространстве с помощью средств киноязыка, обладающего свойствами синтаксичности, вербально-визуальной сцепленности элементов, интертекстуальности, множественности адресанта, контекстуальности значения, иконической точности, синтетичности» [2007: 90].

При изучении кинодискурса мы изучаем художественное произведение, воплощенное на экране – кинофильм, который представляет собой произведение киноискусства, в основе которого лежит киносюжет, зачастую имеющий и ссылку на реальные события. Итогом всего действия является законченное произведение – кинофильм, т. е. режиссерский замысел и его воплощение на экране с той сюжетной линией и финальным аккордом, идеей и смыслом, которую он заложил. Все это воплощается в сценарии, а затем и на экране с помощью актерского состава, их профессиональной игры, искусства импровизации, творческих навыков [Лотман 1992]. В связи с тем, что кинодискурс базируется на художественных произведениях и произведениях искусства, его можно рассматривать в качестве продукта арт-дискурса.

Под кинодискурсом можно понимать устное, письменное или визуальное сообщение, выраженное вербальными, визуальными знаками. Также это процесс создания, воспроизведения и восприятия фильма, включающий в себя синтез участников дискурса, а именно: их речь, время и пространство их взаимодействия, с помощью которого происходит динамика сюжета, построение образов героев и их взаимоотношений, а также раскрытие их характеров [Назмутдинова 2007].

Кинодискурс основывается на сценарии и создается с помощью инструментов киноязыка, к которым относят кадр, монтаж, музыкальное сопровождение, шумовые эффекты, крупный, дальний и панорамный планы, темп, мимику и жесты, речь персонажей и др. [Лотман 1973]. Это говорит о том, что кинодискурс как таковой является квинтэссенцией оригинала произведения (в случае с экранизацией) и сценария, написанного по нему [Колодина 2013: 14].

На основе данного заключения определяют основные черты кинодискурса:

1) целостность и завершенность, обозначенные рамками оригинала произведения (в случае с экранизацией) и сценария, написанного по нему;

2) использование инструментов киноязыка, т. к. кинодискурсу присуща передача информации посредством вербальных и невербальных знаков и аудиовизуальная форма восприятия;

3) синтез речевой деятельности личности с невербальным компонентом;

4) наличие широких экстралингвистических факторов (культурно-идеологическая среда, в которой происходит коммуникация) [Рингевич 2017: 422].

К функциям кинодискурса относятся:

1) информативная функция – передать информацию посредством вербальных и невербальных знаков, сообщить кинореципиенту о героях, каких-либо событиях;

2) функция воздействия – оказать влияние на внутренний мир реципиента.

Кино – важный элемент информационного порядка, то есть совокупность процессов межкультурных коммуникаций в современном мире [Сорока 2002]. Породнившись с телевидением, видео и другими современными технологиями передачи информации, кино стало значительной составляющей информационного потока и частью международного информационного обмена.

Можно согласиться с мнением А. Н. Зарецкой об определении свойств кинодискурса и выделить аудиовизуальность, где объединено зрительное и слуховое восприятие, модальность, как основная категория языка, где содержится отношение содержания высказывания к действительности, креолизованность, где фактура состоит из вербальной и невербальной частей, целостность, членимость обуславливают взаимозависимость элементов системы, информативность, как новое знание о науке, проспекция и ретроспекция, как грамматическая категория развертывания текста для будущих или прошлых обсуждений [Зарецкая 2008]. Все отмеченные свойства подтверждают особенность кинодискурса, позволяющую объединить сценарий, кинотекст, киносюжет, кинофильм, заложенный режиссерский замысел и интерпретацию фильма кинозрителем. Также нужно учитывать и факторы культурно-идеологической среды, в которой и происходит процесс коммуникации и расширение связей с видами искусства: литературой, театром, музыкой, цифровыми системами [Самкова 2011].

Особое место в современном изучении лингвистики несомненно занимает изучение кинодискурса [Маслова 2001: 228–229]. Кино с момента своего создания, не сдавая позиций и на сегодняшний день, распространилось быстрыми темпами во всех без исключения странах и заявило о себе как о настоящей международной индустрии, влияющей на развитие и становление личности [Макарова 2011].

В контексте глобального влияния кино обращает на себя внимание влияние аудиодоряда кинофильма, представленного в виде диалога или монолога [Зарецкая 2008]. Межъязыковое посредничество при наличии многонационального кино играет важную роль в понимании, правильном использовании и трактовке сюжетов, которые связаны с космополитическими интересами в сфере человеческого бытия (торговля, бизнес, политика) или пространственными отношениями (новые границы, путешествия, распределение природных ресурсов) [Елина 2010]. И напротив, неправильное

использование, порой и непреднамеренное, может стать причиной коммуникативной преграды [Зализняк 2005; Коваль 2008].

В ассоциативном ряду, при упоминании термина «кинематограф» возникает Голливуд – не столько район Лос-Анджелеса, сколько центр американской киноиндустрии, который повлиял на мировой кинематограф [Мигдаль 2005: 59–70]. Развитие этой отрасли проходило довольно быстрыми темпами, в сжатые сроки, вовлекая в индустрию все больше и больше заинтересованных лиц. За более столетнюю историю своего существования американский кинематограф поддерживал свою конкурентоспособность и занял свою нишу с технологически высокоразвитой индустрией. Имея в своем арсенале собственную «фабрику» специализаций, терминологий, идеологий, оснащений кинематограф отражает оригинальность, менталитет и ценности американского образа жизни. Для того, чтобы удержать зрителя, нужно его удивить, дать возможность визуального воплощения нереалистичных сюжетов – это и является главной задачей американского кинематографа [Лотман 1994]. США за небольшой период собрали на своей территории очень большое количество эмигрантов из разных стран, носителей разных культур. Надо полагать, что эмиграция отразилась, в том числе и на киноиндустрии, которая пополнилась новыми именами, сюжетами, новыми взглядами, новыми интерпретациями.

Для американского арт-дискурса характерно употребление стандартных средств языка с эмоциональной окраской: экспрессивных, выразительных, с применением стилистических фигур, характерными идеями: индивидуализм, практичность, прямолинейность, самостоятельность, патриотизм, богатство [Лотман 1992]. Индивидуализм для американской культуры является крайне важным качеством. Проявление своей индивидуальности, определение доли своего личного участия позволяет понять какова твоя роль в мире людей. Одновременно остаются важными темы свободы выбора и общеизвестное достижение «американской мечты». Для создания успешной кинокартины

акцент делается на применении передового технического оснащения, а не на актерском таланте. Этим и объясняется использование профессионального лексического набора в арт-дискурсе.

### **Выводы по главе 1**

1. Среди большого спектра множественных определений дискурса в мировом научном сообществе в данной работе за основу были приняты определение и терминология, разработанные Т. ван Дейком.

2. Дискурс-анализ междисциплинарен, он тесно взаимодействует с разными областями науки.

3. Не существует единого подхода к изучению дискурса. В данном исследовании применяется подход критического дискурс-анализа Т. ван Дейка.

4. Критический дискурс-анализ предполагает изучение дискурса в социально-культурных рамках.

5. Среди множества классификаций дискурса было определено, что материал исследования данной работы относится к объекту изучения арт-дискурса.

## Глава 2. Дискурс-анализ речей современных американских кинорежиссеров

В данной главе будет проведен сравнительный анализ выявленных характерных особенностей речей современных американских кинорежиссеров в рамках арт-дискурса. Для анализа были взяты видеointервью семи выбранных режиссеров об их недавно вышедших в прокат фильмах и о киноискусстве в целом. Из опубликованного британской газетой *The Independent* рейтинга, основанного на данных авторитетного сайта *Metacritic*, собирающего отзывы кинокритиков, были выбраны семь кинорежиссеров из первых пятидесяти, представленных как лучшие за последние 25 лет. Выбор был произведен по следующим критериям: режиссер должен быть рожден в Соединенных Штатах Америки в промежутке между 1960-ым и 1970-ым гг. включительно и снимать художественные фильмы. Таким образом было выбрано 7 кинорежиссеров, среди них: Ричард Линклейтер, Пол Томас Андерсон, Стивен Содерберг, Квентин Тарантино, Ноа Баумбах, Уэс Андерсон и Дэвид Финчер.

Ограничение временного промежутка десятью гг. с 1960 г. по 1970 г. включительно обосновано тем, что именно в этот период истории США происходили существенные изменения в обществе и культуре. В 1950-е и 1960-е гг. проходила активная борьба против расовой дискриминации в рамках Движения за гражданские права чернокожих в США [Ransby 2003]. Также на смену угасающему в 1960-х гг. течению «битников» – последователей идей группы американских писателей «бит-поколения» – начала формироваться новая субкультура – хиппи [Issitt 2009].

В свою очередь, во внешней политике США тоже происходили события, оставившие след в культуре страны: участие в военном конфликте во Вьетнаме – Война во Вьетнаме (1955–1975) [Hastings 2018], а также с конца 1960-х до конца 1970-х гг. предпринимались действия по снижению агрессии в

отношениях между странами социалистического и капиталистического лагерей, так называемая «разрядка международной напряженности» [Егорова 2003].

К 1970-м гг. подошел концу «золотой век» американского кинематографа, когда структура и жанры фильмов были строго ограничены, Голливуд перестал быть центром киноиндустрии, старая студийная система была упразднена. Связано это с тем, что в 1967 г. был отменен кодекс Хейса – это некая цензура, которая ограничивала выход в прокат фильмов, не попадающих под национальный стандарт нравственности США. Киноиндустрия с ее колоссальными вложениями в традиционные коммерческие ленты с любовными сюжетами и ярчайшими звездами эпохи оказалась на грани разорения. На смену пришел новый кинематограф, независимый от крупных кинокорпораций. На большой экран хлынула творческая свобода, пришли новые молодые режиссеры со смелыми сценариями, с героями из настоящей жизни и проектами, ориентированными на молодого зрителя. Настало время умного, креативного и изобретательного кино [Кино. Всемирная история 2016].

Начали сниматься подростковые комедии, на экраны впервые вышли фильмы о расизме. Темнокожие персонажи стали культурным феноменом, появился новый поджанр кино, в котором актерская команда преимущественно была темнокожей, у этих фильмов обнаружилась большая аудитория и выявился огромный коммерческий потенциал, темнокожие режиссеры и актеры набирали популярность. Появились первые блокбастеры, особое распространение получили крупномасштабные театральные мюзиклы и новые жанры, например, бондиана и спагетти-вестерны. Большой доход приносили остросюжетные и фантастические фильмы с использованием спецэффектов. На пике популярности оказались исторические фильмы как последствия американских военных действий [Кино. Всемирная история 2016: 272–273].

Выбранные же в данной работе режиссеры родились и выросли в то время, становление их личностей происходило именно тогда, поэтому

изменения и события, происходившие в тот период, не только повлияли на их мировоззрение, но и нашли отражение в их будущем творчестве.

В этой связи стоит также упомянуть о том, где родились режиссеры, о месте, где провели свое детство и сознательную жизнь, и об их образовании, т. е. о внешних условиях, под влиянием которых формировалось их сознание. Знание этих факторов сможет помочь выявить их влияние на режиссеров и объяснить особенности их речи. Р. Линклейтер родился в 1960 г. в Хьюстоне, штат Техас, там же он вырос и изучал в университете литературу, но обучение не завершил. В зрелом возрасте переехал в соседний город Остин, где и живет в настоящий момент. П. Т. Андерсон родился в Студио-Сити, штат Калифорния, в 1970 г. Вырос и учился в долине Сан-Фернандо в том же штате, высшего образования нет: он бросил курс английского языка и литературы в университете. С. Содерберг родился в 1963 г. в Атланте, штат Джорджия, но вырос и проживает в Батон-Руж, штат Луизиана. Высшее образование он не получал, но проходил курсы аниматоров в университете. К. Тарантино родился в 1963 г. и вырос на юге Лос-Анджелеса, штат Калифорния, бросил школу в 15 лет, посещал курсы актерского мастерства. Н. Баумбах (1969 г. р.) родился и вырос в Бруклине, штат Нью-Йорк, изучал английский язык и литературу и окончил университет со степенью бакалавра. У. Андерсон родился в 1969 г. в Хьюстоне, штат Техас, там же вырос и получил степень бакалавра философии в университете. Д. Финчер родился в 1962 г. в Денвере, штат Колорадо, но в возрасте двух лет его семья переехала в Сан-Ансельмо, штат Калифорния, в старших классах он учился в Ашленде, штат Орегон, на границе с Калифорнией. Высшего образования не имеет.

При сравнительном анализе речей семи выбранных режиссеров были выявлены как различия, так и сходства. Анализ был проведен по правилам, описанным Т. ван Дейком. Из основных правил главный упор был сделан на следующие моменты: была рассмотрена естественная речь представителей одной социальной группы – режиссеров – из их интервью на публике; в

интервью разговор велся в рамках одной темы – кино; целью участия режиссеров в интервью послужило желание создателей продвигать свои фильмы, этот фактор можно считать и контекстом; пристальное внимание обращалось не только на значения слов в тексте, семантическую репрезентацию, но и на лексический и фонетический уровни языка. При анализе речей мы обращались к словарям “The Oxford Russian-English Dictionary” [2007] и “Macmillan English Dictionary” [2002] для поиска значений слов и выражений, для определения их стилистической и эмоциональной окраски, к словарю “The Routledge Dictionary of Modern American Slang and Unconventional English” [2008] – для выяснения значений сленговых слов и выражений.

Перед началом полноценного анализа следует отметить, что темп речи режиссеров в интервью умеренный, местами ускоренный (ок. 160–200 слов в мин.). Их речь отличается ритмичностью: слова чаще четко проговариваются и отделяются небольшими паузами друг от друга, хотя у некоторых режиссеров встречаются труднопонимаемые отрывки быстрой речи, знаменательные слова выделяются интонационно и произносятся преимущественно в конце предложений, смысловые отрывки текста завершаются нисходящей интонацией. В то же время в интервью есть моменты, когда режиссеры цитирует прямую речь – эти отрывки отличаются высокой эмоциональностью, быстрым темпом и произносятся с восходяще-нисходящей интонацией. Прямая речь вводится при помощи слов *like, you know* и произносится от первого лица с множественными междометиями *oh, wow, hey*.

## 2.1. Дискурс-анализ особенностей речей на лексическом уровне

Наличие множества общих особенностей в речах американских кинорежиссеров было выявлено на лексическом уровне языка. В своих речах режиссеры часто произносят неформальные устойчивые словосочетания *kind of,*

*sort of* (типа, своего рода, отчасти) в различных вариациях: четко в полной форме, в сокращенной разговорной форме *kinda*, с редуцированием гласного звука, что звучит как *kind'v*, *sort'v*. При этом в выбранных интервью использование данных вариаций происходит в произвольном порядке, поэтому сложно выявить факторы, обосновывающие применение этих вариаций. Кроме того, режиссеры говорят представленные идиомы много раз, и в большинстве случаев употребление этих идиом кардинально не влияет на смысл предложения, а лишь в некоторых случаях придает значение степени или неопределенности, поэтому данные идиомы могут быть исключены из речи, следовательно *kind of* и *sort of* можно определить в тип дискурсивных слов (или дискурсивов, «слов-паразитов») – слов, которые «самым непосредственным образом отражают процесс взаимодействия говорящего и слушающего, позицию говорящего: то, как говорящий интерпретирует факты, о которых он сообщает слушающему, как он оценивает их с точки зрения важности, правдоподобности, вероятности, и т. п.» [Баранов 1993: 7]. Дискурсивные слова чаще всего встречаются в неподготовленной и спонтанной неформальной речи.

Разберем некоторые примеры использования идиом *kind of* и *sort of*: *I'm kind of shy* (я достаточно скромный), *sort of notion of the character* (некоторое представление о герое) – придают степень значению существительного и одновременно показывают неуверенность говорящего в каком-либо факте; *I was just kind of leaving New York* (я вроде как уезжал из Нью-Йорка), *came kinda late* (наступил достаточно поздно) – не несут в себе смысловой нагрузки и в то же время могут отражать степень важности события для говорящего; *she was kinda flirting with me* (она со мной как бы флиртовала), *“Goodfella” kinda movies* (похожие на “Славных парней” фильмы), *kind of army* (как армия) – значения сравнения, схожести.

В интервью Р. Линклейтер произнес выражение *kind of* 23 раза, а *sort of* – ни разу, П. Т. Андерсон произнес *kind of* 14 раз, а *sort of* – 2 раза, С. Содерберг ни разу не сказал *kind of*, а *sort of* – 9 раз, К. Тарантино произнес *kind of* 6 раз, а

*sort of* – ни разу, Н. Баумбах – 4 раза и 5 раз соответственно, У. Андерсон – 4 раза *kind of* и 3 раза *sort of*.

В продолжение разговора о дискурсивах будут отмечены еще случаи использования таких слов в речи режиссеров. Слово *like* несет в себе множество значений, основными из которых можно выделить значение предпочтения (любить, нравиться) или сходства (наподобие, как). Помимо слова в прямом или косвенном значении, *like* является дискурсивным словом и не имеет значения. Кинорежиссеры употребляют его в большинстве случаев для заполнения пауз в разговоре, чтобы дать себе время на раздумье. В роли дискурсива *like* встречается в интервью: у Линклейтера – 28 раз, П. Т. Андерсона – 16 раз, Содерберга – 9 раз, Тарантино – 10 раз, Баумбаха – 6 раз, У. Андерсона – 5 раз, Финчера – 17 раз.

Похожая ситуация и с выражением *you know* (понимаешь, знаешь). В разговоре оно как бы позволяет обратиться к слушателю с вопросом, чтобы убедиться в том, что он активно увлечен беседой, но не требует никакого ответа, при этом не влияет на смысл высказывания и может быть опущено. Режиссеры употребляют выражение *you know* в качестве дискурсива: Линклейтер – в 25 случаях, П. Т. Андерсон – в 22 случаях, Содерберг – в 9, Тарантино – в 4, Баумбах – в 6, У. Андерсон – в 7, Финчер – в 45 случаях.

Реже в речах встречается дискурсивная идиома *I mean*, которая используется с целью объяснить или конкретизировать сказанное, но может быть тоже опущена: встречается у Финчера 7 раз, у П. Т. Андерсона – 4 раза, у Содерберга и Тарантино – по 3 раза, у Линклейтера, Баумбаха и У. Андерсона – по 1 разу.

Дискурсивы *kind of*, *sort of*, *like*, *you know* несут в себе описательный смысл, значение, которое отсылает к чему-то похожему, обладающему смежными характеристиками. Использование этих дискурсивов можно объяснить не только волнением говорящих, но и тем, что режиссеры не работают напрямую со словом, они мыслят образами и картинками, им трудно

вербально описать свои мысли, поэтому они призывают слушателя обратиться к уже известным им образам посредством дискурсивов. Сложнее словами описать новую идею, чем сделать отсылку к тому, о чем слушатель уже имеет представление, и избежать долгих раздумий.

Еще, с точки зрения лексики, выделяется использование слов, характерных для неформальной (неофициальной) устной речи. Междометие *well* (ну) употребляют все режиссеры, а вот восклицание *yeah*, которым режиссеры подтверждают сказанное, встречается в разговорах у всех режиссеров, кроме Н. Баумбаха, это можно объяснить тем, что его интервью было более монологичным, Баумбах старался осветить больше информации в рамках одного вопроса, поэтому интервьюер был не особо активен. У Линклейтера также используется антонимичное *yeah* восклицание *nah* (от *no*). В интервью Линклейтера полное название города Лос-Анджелеса сокращается до *L. A.* дважды, столько же раз город Филадельфия произносится как *Philly*. Нередко употребляются слова и выражения, которые определяются Оксфордским словарем как характерные для неформального стиля общения: *guy* (парень), *kids* (ребята), *cheesy* (плохой), *okay* (ладно), *quote unquote* (кавычки открываются, кавычки закрываются), *slacker* (бездельник), *got creative with* (проявил изобретательность в чем-то), *stuff* (штука; вещь), *man* (дружище), *limey* (оскорбительное прозвище британца), *hit me* (меня осенило) и т. д.

Также все семь режиссеров часто используют слова и термины, применимые только для сферы киноискусства и понятные только определенному кругу лиц: *sixteen millimeter* (*16 mm film* – 16-мм киноплёнка), *tripod* (штатив), *rotoscoping* (фотоперекладка), *transitions* (монтажные переходы), *shorts* (короткометражные фильмы), *spaghetti westerns* (спагетти-вестерны), *gangster film* (гангстерский фильм), *script* (сценарий), *auditioning* (прослушивание на роль), *Mitchell BNCR* (марка и тип линзы), *Super Troopers* (марка осветительных прожекторов), *mono* (одноцветный), *wrap party*

(вечеринка по поводу окончания съемок фильма), *opener* (начальные кадры фильма) и т. д.

Примечательно то, что у разных режиссеров в речи можно заметить профессионализмы из совершенно разных сфер кинопроизводства. Например, больше всего терминов и специальной лексики в интервью у Д. Финчера, он рассказывает о создании своего нового черно-белого фильма «Манк» и о возникавших технических трудностях во время съемок, поэтому в разговоре Финчер многократно называет марки и модели видеокамер, типы киноплёнок, виды осветительных приборов, размеры кадров и т. д. В свою очередь, Н. Баумбах упоминает термины, которые характерны для процесса написания сценария и прорисовки героев, потому что чаще позиционирует себя как сценарист и чувствует себя большим профессионалом именно в этом направлении. К. Тарантино же является создателем нового поджанра и специалистом по этой теме, поэтому в интервью часто использует названия направлений и жанров фильмов. В своей речи режиссеры умело обращаются с терминами и специальными словами и уместно употребляют их, это говорит об том, что они являются профессионалами своего дела и прекрасно разбираются в процессах, связанных с созданием кинокартин.

Термин *film* (фильм, киноискусство), преимущественно используемый в британском английском, и термин *movie* (фильм, киноискусство), в свою очередь, характерный для североамериканского английского, встречаются в интервью у каждого из кинорежиссеров непропорциональное количество раз. Линклейтер говорит *film* 27 раз и *movie* 18 раз, П. Т. Андерсон – 7 раз и 4 раза соответственно, Содерберг – 5 раз и 3 раза, Тарантино – 6 раз и 4 раза, Баумбах – 1 раз и 8 раз, У. Андерсон – 4 раза и 10 раз, Финчер – 1 раз и 4 раза. Четыре режиссера из семи предпочитают использовать слово *film*, а три режиссера больше склонны к употреблению слова *movie*. В то же время в общей сумме употребительность этих терминов одинакова (по 51 упоминанию в каждом случае). Выявленный факт свидетельствует о том, что в

профессиональной сфере у режиссеров эти термины не разделяются и используются с одинаковой степенью значимости и употребительности.

В разговорах всех выбранных кинорежиссеров присутствуют слова и словосочетания, которые характерны для *North American English* (североамериканского английского): *fall* (осень), *pap smear* (тест Папаниколау), *awesome* (замечательный), *man* (дружище), *theater* (кинотеатр), *movie* (фильм), *movie theater* (кинотеатр), *smart-ass* (неодобр. умник), *limey* (оскорбительное прозвище британца), *truck* (фура), *gas tank* (бензобак) [Oxford].

Изредка можно услышать идиоматические выражения, например, *in the interim* (тем временем), *hidden gems* (тайные сокровища), *bottomless pit* (бездонный колодец), *waiting in the wings* (ждать своего часа). Лишь у Линклейтера в интервью они встречаются часто (11 раз): *in the back of my mind* (постоянно помню), *ebbs and flows* (взлеты и падения), *looked me in the eye* (посмотрел мне в глаза), *off to the races* (брать быка за рога), *in a flash* (молниеносно) – в трех случаях идиомы у него обозначают быстротечность и неожиданность какого-либо события.

В дополнение к вышесказанному можно отметить, что режиссеры склонны использовать метафорические и сравнительные конструкции при описании каких-либо предметов или явлений: *fall on the grenade*, *milk as much of this cane idea*, *baked in sunlight*, *looking through a letterbox*, *pop cultural glue*, *part of the same stew*, *let my mind wander*, *missing ingredient*.

Интересно отметить, что Линклейтер использует слово *actor*, говоря об актрисе женского пола. Другие режиссеры в разговоре обращаются к членам съемочной группы по именам, поэтому данной особенности у них не было выявлено.

Во всех интервью режиссеры многократно используют слова с положительной коннотацией и с восхищением рассказывают о процессах, связанных со съемками фильмов:

- у Линклейтера: *this is all I really want* (это всё, чего я действительно хочу), *I've been lucky* (мне повезло), *I like film* (мне нравится кино), *I just liked the technical aspects of it* (мне просто нравились его технические аспекты), *one of the great things about getting to do this is, there is a cathartic aspect* (один из прекрасных моментов в том, чтобы этим заниматься, в этом есть процесс катарсиса), *by far the most satisfying [experience]* (безусловно, самый приятный [опыт]), *in love with cinema* (влюблен в кино);

- у П. Т. Андерсона: *it's fantastic* (это потрясающе), *the joy that we had* (радость, которая у нас была), *the most wonderful summer of our lives* (самое чудесное лето в нашей жизни), *it's an incredible feeling* (это невероятное чувство), *it was great to do that* (было здорово это сделать), *so much fun* (так весело), *I'm very proud of [the scene]* (я очень горжусь [этой сценой]);

- у Содерберга: *I was really happy making television* (я был очень счастлив работать на телевидении), *I really wanna to do it* (я очень хочу этим заниматься), *it was funny* (было весело);

- у Тарантино: *I don't think any of them [films] are as good as mine, so it just makes mine look better and better, and my dialogue looked better and better* (я не думаю, что какой-либо из их фильмов так же хорош, как мой, так что мой фильм на их фоне кажется лучше и лучше, а мои диалоги выглядели все лучше и лучше), *that was f\*cking awesome* (это было невероятно круто), *f\*cking great movies* (невероятно хорошие фильмы);

- у Баумбаха: *cathartic experience* (опыт переживания катарсиса), *to be so emotional in a movie* (быть под таким впечатлением от фильма), *I've always felt part of the same stew* (я всегда чувствовал, что мы варимся в одном котле), *I like that about moviemaking* (мне нравится это в кинопроизводстве);

- у У. Андерсона: *hoping to make a movie together* (надеялся вместе снять фильм), *one of the most exciting places* (одно из самых удивительных мест), *it's very fun* (это очень забавно);

- у Финчера: *it worked great* (это замечательно получилось), *pretty astounding* (просто изумительно), *it [camera] was flawless to work with* (с этой камерой было идеально работать), *it was amazing* (это было удивительно).

Представленные выше примеры восхищенных высказываний режиссеров о своей профессиональной деятельности, об удовольствии, которое они получили в процессе работы над созданием киноматериала, свидетельствуют о том, что они находятся на «своем» месте, занимаются любим делом и полностью удовлетворены результатами своего творческого труда.

## 2.2. Дискурс-анализ особенностей речей на фонетическом уровне

В свою очередь, с точки зрения фонетических аспектов языка, также были выявлены сходства в высказываниях выбранных режиссеров. При прослушивании интервью сразу замечается первая особенность их речи – гласные звуки в словах расширяются и дифтонгируются, например, транскрипция слова *kept* будет не такой, как зафиксировано в словаре Macmillan [kept], а [kæpt], произношение фразового глагола *got on* будет не [gɒt ɒn], а [gat ən] и т. д.

Отсутствует сильная аспирация – придыхание – при произнесении согласных звуков *p, t, k* [O'Connor 1980: 39–43], как в «стандартном акценте английского языка южной Англии» – *Received Pronunciation* [Pearsall 1999: xiv].

Характерной чертой речи режиссеров можно назвать элизию – опущение одного или более звуков в устной речи для облегчения произношения [Skandera 2005: 94–99], особенно в глаголах с окончанием *-ing*, как, например, в словах *thinkin' (thinking), playin' (playing), doin' (doing)*, окончаниях предлогов, например, *back 'v my mind (back of my mind), t' the next (to the next), thr' (through)*. Также элизия встречается в начале и середине слов, как в союзах *'coz (because)* и *'n (and)*, предлоге *'bout (about)*, местоимении *'em (them)* или наречии

*prob'ly (probably)*. Можно встретить примеры стяжения с элизией: *I'd (I would)*, *I'm (I am)*, *it's (it is)*, *didn't (did not)* [Skandera 2005: 94–99].

В интервью некоторые режиссеры используют слово *gonna* (от *going to* – собираться что-л. сделать) – нестандартный способ выражения будущего значения. Также употребляется слово *wanna* (от *want to* – хотеть что-л.) и *tryna* (от *trying to* – пытаться что-л. сделать). Слияние глагола с частицей *to* – способ сокращения, характерный для неформальной речи. В сокращенном виде произносит *gonna*: Линклейтер – 3 раза, У. Андерсон – 2 раза, Финчер – 4 раза; *wanna*: Линклейтер – 5 раз, П. Т. Андерсон – 1 раз, Содерберг – 2 раза; а *tryna*: Линклейтер – 1 раз.

Для речей кинорежиссеров, как и для американского акцента в целом, свойственно проговаривание звука [r] после гласных – так называемого ретрофлексного r [Trudgill 2010; Skandera 2005: 112–113]. Эту черту можно наблюдать в таких словах как: *remember, summer, morning, hard* и др. Также ярко выделяется протяжное произношение звука [r] в начале и конце слов, например, в словах *real, right, better, for, father, daughter*.

Режиссеры в своем разговоре часто удлиняют гласные звуки в словах, а после этого делают небольшие паузы, например, *alo:ne, three:, drea:m, jo:u, tha:t*. Также они употребляют в речи звуки, которые не являются носителями смысла и используются для заполнения пауз: *uh, uhm, eh*. Заполненные звуками паузы встречаются большое количество раз у режиссеров: Линклейтера – 10 раз, П. Т. Андерсона – 29 раз, Содерберга – 10 раз, Тарантино – 9 раз, Баумбаха – 26 раз, У. Андерсона – 26 раз, Финчера – 35 раз. После этих приемов в разговоре обычно следует фактическая информация, поэтому можно предположить, что режиссеры используют перечисленные звуки, чтобы растянуть время, которое необходимо для воспоминания точных дат, терминов или реалий. Не все режиссеры злоупотребляют этими звуками, например, Линклейтер, Содерберг и Тарантино чаще просто делают паузы в своих высказываниях.

Следует отметить, что удлинение гласных в словах используется в речи еще с одной целью, например, у Линклейтера в предложении *I was dri:ving late at ni:ght on a long trip alo:ne* (я один поздно ночью ехал в дальний путь) в словах *driving*, *night* и *alone* удлиняется гласный в корне, чтобы подчеркнуть продолжительность и растянутость действия и отметить тот факт, что автору была невыносима такая долгая поездка и его мучило это длительное одиночество.

### 2.3. Дискурс-анализ индивидуальных особенностей речей

Хочется также выделить некоторые особенности речи с точки зрения разных аспектов языка, которые встречаются не у всех режиссеров. Слова формального стиля можно услышать у Линклейтера (*engendered*), Содерберга (*ostensibly*, *diligent*, *midst*, *subsequent*), Баумбаха (*disparate*, *interpretive*), У. Андерсона (*ostracized*) и Финчера (*reconcile*), но всё же это единичное явление и слова неформального стиля встречаются более часто. В речи П. Т. Андерсона (1 раз) и К. Тарантино (3 раза) присутствует использование и табуированной лексики.

В интервью неоднократно встречается использование формы сослагательного наклонения: *I would say*, *I'd say*, *I'd describe*, *I would do it*, *would've learned something*, *wouldn't have happened*. Используя данную форму глагола в некоторых предложениях, режиссеры подчеркивают предположительность фактов и выражают этим свою точку зрения.

Нередко союз *and* выступает в роли слова, с которого режиссеры начинают новое предложение, новую мысль, особенно это заметно в интервью Линклейтера и Финчера.

Многие режиссеры обрывают фразы на полуслове, не заканчивают мысль и перескакивают с одной формулировки на другую. Опять же, это может быть признаком того, что режиссеры не являются профессионалами в произнесении

речей, тем более спонтанных. Также возможно, на это влияет и тот факт, что у режиссеров в голове много мыслей, идей и того, что они хотят рассказать, но они не успевают все это выразить вербально. По этим же причинам многократно встречаются повторы различных слов и конструкций, режиссеры как бы запинаятся и произносят одно и то же несколько раз, тем самым выделяя себе время на размышления. Помимо этого, повторы слов еще используются для усиления значения, как в данных случаях: *very very diligent* (очень-очень добросовестный) или *real real bleak* (очень-очень мрачный).

Помимо общих частотно встречающихся в речах всех режиссеров слов *movie, film* и дискурсивных слов, про которые было написано выше, одними из самых употребительных в речи Р. Линклейтера являются знаменательные слова: *that* (встречается 62 раза), *this* (34), *just* (33), *really* (14), *remember* (14), *make* (13), *little* (10), *talk* (10), *thinking* (10), *idea* (9). Это объясняется тем, что режиссер зачастую рассказывал истории из прошлого, вспоминал интересные факты, цитировал прямую речь, поэтому понятно использование слов-указателей, глаголов мыслительной деятельности и слов, связанных с кинопроизводством и процессом создания фильмов.

Самыми употребительными в речи П. Т. Андерсона являются слова: *that* (встречается 52 раза), *this* (19), *just* (11), *there* (10), *thing* (10), *one* (9), *very* (8), *yeah* (9). Явных сходств у этих слов нет, их частое использование можно объяснить тенденцией режиссера говорить смысловую часть в конце высказывания, перед этим вставляя вводные конструкции, дескриптивы и бессмысленные отрывки фраз.

Чаще всего в своей речи С. Содерберг использует слова: *that* (33 раза), *really* (13), *there* (10), *Ocean* (6), *because* (5), *making* (5). К. Тарантино употребляет слова: *that* (33), *well* (11), *okay* (8), *all* (7), *mean* (7), *talk* (7), *60s* (5), *music* (5). Н. Баумбах часто говорит: *that* (20 раз), *idea* (9), *story* (9), *when* (9), *character* (7), *just* (7), *direct* (6), *feel* (6), *find* (5), *location* (5). У. Андерсон произносит слова: *that* (21 раз), *this* (16), *really* (11), *there* (10), *together* (9),

*just* (8), *very* (6), *thing* (5), *Alexandre* (4), *dog* (4). Д. Финчер использует слова: *that* (26 раз), *just* (19), *this* (14), *one* (11), *look* (10), *talk* (10), *time* (8), *when* (8), *try* (7), *three* (7), *white* (6), *two* (6), *display* (5).

Рассмотрев слова, которые чаще всего встречаются в речи кинорежиссеров, можно сделать вывод, что использование этих слов непосредственно связано с темой и контекстом разговора: если, например, Тарантино говорит о культуре (*music, film*) в рамках конкретного времени (*60s*), то он произносит соответствующие слова, если Финчер ведет разговор о визуальных аспектах съемки (*look, display*) черно-белого кино (*white*), то он использует подходящую лексику, когда У. Андерсон описывает процесс совместной работы (*together*) с композитором (*Alexandre*) аудиодорожки в новом фильме про собак (*dog*), то он выбирает слова, которые относятся к теме разговора.

## Выводы по главе 2

1. Культурные изменения в обществе непосредственно влияют на мировоззрение и дальнейшее творчество режиссеров.

2. Место рождения и образование не оказывают влияния на речи режиссеров в рамках арт-дискурса, но имеют влияние на выбор общей лексики и на произношение в бытовом контексте.

3. Большое количество характерных для всех режиссеров особенностей было выявлено на лексическом и фонетическом уровнях языка. Главными сходствами в речах режиссеров являются использование профессиональной лексики, употребление дискурсивных слов, заполнение пауз звуками и применение элизии.

4. Использование целого ряда профессиональной лексики в арт-дискурсе объясняется тем, что при создании фильмов упор в большей степени делается на техническую составляющую процесса.

5. Большинство особенностей речей напрямую не связаны с конкретной социальной принадлежностью личности, профессиональной сферой, а характерны для общества в целом.

6. Для режиссеров характерны образность речи и использование слов с положительной коннотацией в разговоре о профессиональной деятельности.

7. Выбор слов в речи напрямую связан с контекстом и темой разговора.

## Заключение

На данный момент нет единого определения дискурса среди многообразия интерпретаций и подходов к его изучению, это обусловлено наукой, исследовательской концепцией и объектом, попадающим в область изучения. Исследования дискурса являются сравнительно новыми, недостаточно изученными и дискуссионными по своей природе.

Дискурс-анализ как достаточно молодая дисциплина в современной лингвистике неоднороден в плане выработки какого-либо одного подхода к его изучению, разделяемого всеми специалистами в области лингвистических исследований, в частности, в области исследования дискурса. Более того, единого подхода в изучении дискурса не существует. Можно лишь выделить некоторые подходы, позволяющие систематизировать результаты исследований.

Согласно исследованиям Т. ван Дейка, под «дискурсом» правильнее понимать «письменный или речевой вербальный продукт коммуникативного действия». Речевое поведение каждой конкретной языковой личности в определенной ситуации является вариантом общей системы, которая организует дискурс, формирующийся в рамках этой системы. Социальное сознание является связующим звеном в структуре дискурс-анализа.

Арт-дискурс в данной работе рассматривается через интервью известных американских кинорежиссеров и представляет собой особую форму дискурса, связанного с одним из видов искусства – кино. Изучение арт-дискурса – это актуальная тема исследования, т. к. во все периоды развития человечества социальная коммуникация являлась мерилем возможностей человеческой мысли.

В ходе исследования в данной работе были проанализированы семь видеointервью современных американских кинорежиссеров об их недавно вышедших в прокат фильмах и о киноискусстве в целом.

В результате исследования удалось обнаружить, что большое количество общих особенностей речей кинорежиссеров находится на лексическом и фонетическом уровнях языка. Главными сходствами в речах режиссеров являются использование разговорной лексики, терминов и специальных слов, употребление дискурсивных слов, заполнение пауз звуками и применение элизии.

Для американских кинорежиссеров характерна образность и метафоричность речи, им тяжело вербально выражать свои мысли, это связано с тем, что режиссеры работают напрямую с образами и картинками, а не со словами, поэтому они призывают слушателя обратиться к этим образам.

Было выявлено, что кинорежиссеры в своей речи часто употребляют слова, характерные для использования в североамериканском английском, и произносят согласные и гласные звуки в соответствии с особенностями этого варианта английского языка. В связи с этим, можно сделать вывод, что эта особенность речей кинорежиссеров не является уникальной для арт-дискурса, не связана с конкретной социальной принадлежностью личности и профессиональной сферой, она характерна для общества в целом, в данном случае – для американцев.

В исследовании также было отмечено, что тема и контекст разговора напрямую связаны с выбором слов в речи кинорежиссеров.

Все кинорежиссеры говорят о своей профессиональной деятельности с большим воодушевлением, восхищением и любовью, следовательно, они получают большое удовольствие от того, чем занимаются.

Помимо кино, существует множество сфер искусства, а также других сфер профессиональной деятельности, которые предлагают большой спектр материалов для изучения в рамках различных видов дискурса. В возможные перспективы данной работы может входить изучение и сопоставление особенностей речей представителей разных публичных профессий.

## Список использованной литературы

### Словари

1. Арутюнова Н. Д. Дискурс / Н. Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: «Советская энциклопедия», 1990. – 688 с.
2. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Рипол Классик, 2013. – 608 с.
3. Психология общения. Энциклопедический словарь / под ред. А. А. Бодалева. – М.: Когито-Центр, 2011. – 598 с.
4. Crystal D. A. Dictionary of Linguistics and Phonetics / D. A. Crystal. – Oxford: Blackwell Publishing, 2008. – 560 p.
5. Macmillan English Dictionary: For Advanced Learners / M. Mayor, M. Rundell (eds.). – Macmillan Education, 2002. – 1692 p.
6. The Oxford Russian-English Dictionary / Wheeler M. et al. (eds.). – Oxford University Press, 2007. – 930 p.
7. The Routledge Dictionary of Modern American Slang and Unconventional English / T. Dalzell (ed.). – Routledge, 2008. – 1120 p.

### Научная литература

8. Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания / Ю. Д. Апресян // Вопросы языкознания. – 1995. – № 1. – С. 37–67.
9. Баранов А. Н. Путеводитель по дискурсивным словам русского языка / А. Н. Баранов, В. А. Плунгян, Е. В. Рахилина. – М.: Помовский и партнеры, 1993. – 207 с.
10. Бурдье П. Структуры, habitus, практики / П. Бурдье // Современная социальная теория: Бурдье, Гидденс, Хабермас / сост., пер. и вступ. ст. А. В. Леденевой. – Новосибирск: Изд-во Новосиб. ун-та, 1995. – С. 16–39.
11. Велюго О. А. Дискурс любви или любовный дискурс? Комментарий к терминологическому аппарату / О. А. Велюго // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Серыя 4: Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. – 2016. – № 1. – С. 8–12.

12. Даниленко В. П. Общее языкознание и история языкознания / В. П. Даниленко. – М.: Флинта, 2009. – 270 с.
13. Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. ван Дейк. – М.: Прогресс, 1989. – 312 с.
14. Дейк Т. ван. Дискурс и власть: Репрезентация доминирования в языке и коммуникации / Т. А. ван Дейк ; пер. с англ. Е. А. Кожемякина, Е. В. Переверзева, А. М. Амадова. – М.: Либроком, 2013. – 344 с.
15. Егорова Н. И. Холодная война и политика разрядки: дискуссионные проблемы / Н. И. Егорова, А. О. Чубарьян. – М.: Институт всеобщей истории РАН, 2003. – 420 с.
16. Елина Е. А. Доминирующие мотивы российского пейзажа в искусствоведческом дискурсе / Е. А. Елина // Поволжский торгово-экономический журнал. – 2010. – № 3. – С. 94–102.
17. Жаркова У. А. Воплощение знаковой природы изобразительного искусства в искусствоведческом дискурсе (на материале немецкоязычных музейных каталогов / У. А. Жаркова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2011. – № 33. – С. 49–52.
18. Зализняк А. А. Ключевые идеи русской языковой картины мира / А. А. Зализняк, И. Б. Левонтина, А. Д. Шмелев. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – 544 с.
19. Зарецкая А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе / А. Н. Зарецкая // Вестник Челябинского государственного университета. – 2008. – № 16. – С. 70–74.
20. Йоргенсен М. В. Дискурс-анализ: теория и метод / М. В. Йоргенсен, Л. Дж. Филлипс; пер. с англ. [А. А. Киселевой]. – 2-е изд., испр. – Харьков: Гуманитарный центр, 2008. – 352 с.
21. Карасик В. И. О типах дискурса / В. И. Карасик // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: сб. науч. тр. / под ред. В. И. Карасика, Г. Г. Слышкина. – Волгоград: Перемена, 2000. – С. 5–20.

22. Каримова Р. А. Семантико-структурная организация текста (на материале устных спонтанных и письменных текстов) / Р. А. Каримова. – Уфа: Башкирский государственный университет, 1991. – 156 с.

23. Кибрик А. Е. Когнитивный подход к языку / А. Е. Кибрик // Язык и мысль: Современная когнитивная лингвистика : сб. ст. / сост. А. А. Кибрик, А. Д. Кошелев. – М.: Языки славянской культуры, 2015. – С. 29–59.

24. Кино. Всемирная история / под ред. Ф. Кемпа ; пер. с англ. [Б. Кораблев, Ю. Евелева]. – М.: ООО «Магма», 2016. – 576 с.

25. Коваль О. В. К методологии изучения лингвосомиотической и культурной специфики концептосферы «искусства/искусствознания» / О. В. Коваль // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. – 2008. – № 1. – С. 40.

26. Колодина Е. А. Статус кинодиалога в ряду соположенных понятий: кинодиалог, кинотекст, кинодискурс / Е. А. Колодина // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2013. – № 2-1. – С. 327–333.

27. Красных В. В. Основы психолингвистики и теории коммуникации / В. В. Красных. – М.: Гнозис, 2001. – 269 с.

28. Ловцевич Г. Н. Кросскультурный терминологический словарь как средство репрезентации терминологии гуманитарных наук / Г. Н. Ловцевич. – Владивосток: Дальневосточный университет, 2009. – 264 с.

29. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. М. Лотман. – Таллин: Ээсти раамат, 1973. – 135 с.

30. Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Избранные статьи / Ю. М. Лотман. – Таллин: Александра, 1992. – Т. 1. – С. 129–132.

31. Лотман Ю. М. Природа киноповествования / Ю. М. Лотман // Цивьян Ю. Г. Диалог с экраном / Ю. М. Лотман, Ю. Г. Цивьян. – Таллин: Александра, 1994. – С. 158–168.

32. Макаров М. Л. Основы теории дискурса / М. Л. Макаров. – М.: Гнозис, 2003. – 280 с.
33. Макарова О. А. Концептуально-метафорическое наполнение культурологического дискурса / О. А. Макарова // Вестник Самарского государственного университета. – 2011. – № 85. – С. 180–185.
34. Маслова В. А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. А. Маслова. – М.: Академия, 2001. – 414 с.
35. Мигдаль И. Ю. Лингвокультурологические особенности тематического поля кино американского варианта английского языка : в сопоставительном аспекте: дис. ... канд. филол. наук / И. Ю. Мигдаль. – М., 2005. – 239 с.
36. Назмутдинова С. С. Пути достижения гармоничного перевода в кинодискурсе / С. С. Назмутдинова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2007. – № 22. – С. 90–94.
37. Пирс Ч. С. Начала прагматизма / Ч. С. Пирс ; пер. с англ. В. В. Кирющенко и М. В. Колопотина. – СПб. : Лаб. метафиз. исслед. при филос. фак. СПбГУ ; Алетейя, 2000. – 318 с.
38. Пирс Ч. С. Что такое знак? / Ч. С. Пирс // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. – 2009. – № 3 (7). – С. 88–95.
39. Рингевич В. В. Литературный дискурс и кинодискурс в системе арт-дискурса / В. В. Рингевич // Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. – 2017. – № 16. – С. 417–424.
40. Роман Якобсон. Тексты, документы, исследования / отв. ред. Х. Баран. – М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1999. – 918 с.
41. Самкова М. А. Кинотекст и кинодискурс: к проблеме разграничения понятий / М. А. Самкова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2011. – № 1 (8). – С. 135–137.

42. Сорока Ю. Г. Кинодискурс повседневности постмодерна / Ю. Г. Сорока // Постмодерн: новая магическая эпоха : сб. ст. / под ред. Л. Г. Ионина. – Харьков: Харьков. нац. ун-т им. В. И. Каразина, 2002. – С. 47.
43. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики / Ф. де Соссюр ; пер. со 2-го фр. изд. А. М. Сухотина ; под ред. и с примеч. Р. И. Шор. – 2-е изд., стер. – М.: УРСС, 2004. – 271, [1] с.
44. Фуко М. Археология знания / М. Фуко ; пер. с фр., общ. ред. Б. Левченко. – Киев: Ника-Центр, 1996. – 208 с.
45. Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне : двенадцать лекций / Ю. Хабермас ; [пер. с нем. М. М. Беляев и др.]. – М.: Весь Мир, 2003. – 415 с.
46. Хайдеггер М. Бытие и время / М. Хайдеггер; пер. с нем. В. В. Бибихина. – М.: Ad Marginem, 1997. Переизд.: М.: Академический проект, 2010. – 451 с.
47. Чернявская В. Е. Дискурс власти и власть дискурса: проблемы речевого воздействия / В. Е. Чернявская. – М.: Directmedia, 2014. – 184 с.
48. Crystal D. Words on Words: Quotations About Language and Languages / D. Crystal, H. Crystal. – The University of Chicago Press, 2000. – 580 p.
49. Fairclough N. Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language / N. Fairclough. – Routledge, 2013. – 608 p.
50. Garfinkel H. On Formal Structures of Practical Actions / H. Garfinkel, H. Sacks // Ethnomethodological Studies of Work. – Routledge, 2005. – P. 165–198.
51. Hastings M. Vietnam: An Epic History of a Divisive War 1945–1975 / M. Hastings. – HarperCollins UK, 2018. – 752 p.
52. Issitt M. Hippies: A Guide to an American Subculture: A Guide to an American Subculture / M. Issitt. – ABC-CLIO, 2009. – 164 p.
53. O'Connor J. D. Better English Pronunciation / J. D. O'Connor. – Cambridge University Press, 1980. – 150 p.
54. Paltridge B. Discourse Analysis: An Introduction / B. Paltridge. – Bloomsbury Publishing, 2007. – 296 p.

55. Ransby B. Ella Baker and the Black Freedom Movement: A Radical Democratic Vision / B. Ransby. – University of North Carolina Press, 2003. – 470 p.

56. Sacks H. A Simplest Systematics for the Organization of Turn Taking for Conversation / H. Sacks, E. A. Schegloff, Jefferson G. // Studies in the Organization of Conversational Interaction / J. Schenkein (ed.). – Academic Press, 1978. – P. 7–55.

57. Skandera P. A Manual of English Phonetics and Phonology: Twelve Lessons with an Integrated Course in Phonetic Transcription / P. Skandera, P. Burleigh. – Gunter Narr Verlag, 2005. – 169 p.

58. Spitzer L. Linguistics and Literary History: Essays in Stylistics. – Princeton University Press, 2015. – 246 p.

59. Tannen D. You Were Always Mom's Favorite!: Sisters in Conversation throughout their Lives / D. Tannen. – Random House, 2009. – 256 p.

60. Tannen D. The Handbook of Discourse Analysis / D. Tannen, H. E. Hamilton, D. Schiffrin. – John Wiley & Sons, 2015. – 976 p.

61. The Routledge Handbook of Discourse Analysis / J. P. Gee, M. Handford (eds.). – Routledge, 2013. – 712 p.

62. Trudgill P. Investigations in Sociohistorical Linguistics: Stories of Colonisation and Contact / P. Trudgill. – Cambridge University Press, 2010. – 217 p.

63. Van Dijk T. A. Handbook of Discourse Analysis: Discourse and dialogue / T. A. van Dijk. – Academic Press, 1985. – 251 p.

#### **Электронные ресурсы**

64. Macmillan Dictionary [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.macmillandictionary.com/> (дата обращения: 22.04.2022).

65. Oxford Learner's Dictionary [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (дата обращения: 22.04.2022).

66. The Independent “100 best directors of the last 25 years, according to thousands of critics” [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/news/best-directors-100-years-richard-linklater-a7566781.html> (дата обращения: 12.02.2022).

67. Richard Linklater Breaks Down His Career, from Dazed and Confused to Boyhood | Vanity Fair [Электронный ресурс]. – URL: <https://youtu.be/K5SmvHcgI8A> (дата обращения: 12.02.2022).

68. Licorice Pizza – Paul Thomas Anderson in conversation with Alana Haim & Cooper Hoffman [Электронный ресурс]. – URL: <https://youtu.be/DBwhLeX4PHc> (дата обращения: 12.02.2022).

69. Steven Soderbergh – Logan Lucky Extended Exclusive Interview + Oceans 8 [Электронный ресурс]. – URL: <https://youtu.be/уx1UMXEKqB0> (дата обращения: 12.02.2022).

70. Quentin Tarantino on Pulp Fiction's Influence [Электронный ресурс]. – URL: <https://youtu.be/YOls0uL2BSY> (дата обращения: 12.02.2022).

71. Noah Baumbach on Creating Marriage Story | On Writing [Электронный ресурс]. – URL: <https://youtu.be/MdKP-XxEvPE> (дата обращения: 12.02.2022).

72. 'Isle of Dogs' Q&A | Wes Anderson & Cast [Электронный ресурс]. – URL: <https://youtu.be/OKFBFW0TgzA> (дата обращения: 12.02.2022).

73. MANK | David Fincher & Erik Messerschmidt breakdown the film's look | ShotDeck Presents: Shot Talk [Электронный ресурс]. – URL: <https://youtu.be/UgBy-llxcvM> (дата обращения: 12.02.2022).

## Приложение А

Richard Linklater Breaks Down His Career, from Dazed and Confused to Boyhood | Vanity Fair 15.08.2019

0:00 I'd describe Austin as the <i>kinda</i> place	сослагат. накл.; сокр. от kind of, неформальный стиль
0:01 if you grow up in a small town in Texas	фразовый глагол
0:03 o:r   in the south, and you're different,	длинный гласный звук и пауза
0:06 it's a place to escape to.	перед фактической информацией
0:07 I remember moving there and just think'	thinking – элизия
0:09 oh, this is all I really want.	
0:10 I just wanna   be here,   watch movies,   make movies.	want to – элизия ряд однородных дополнений
0:13 A lot of people   thought, oh, you'd have to	прямая речь
0:15 go to New York or L.A. to do what I do,	сокращение
0:17 but I was like /nah, I'm just gonna make it work here\,	дискурсив; неформальное восклицание; элизия
0:19 and so   I've been /lucky\.	
0:21 That's    that's what I've done.	повтор слова
0:32 Hi, I'm Richard Linklater, and this is	
0:33 the timeline of my career.	
0:48 "Woodshock" is   amongst many: short films	
I ma:de    uh	«заполненная пауза»
0:52 when I was really teaching myself how to make films.	
0:55 I'd been working in Super-8 up to then,	проф. термин
0:57	

and that was the fun   excursion 0:58 to my future of 16 millimeter,   stepping up in the world, 1:02 but it was, it's a short,   in and around a:    1:05 blissed out, um,   drug-fueled   music festival in Austin 1:09 in the summer of '85. 1:10 No one involved   remembered   probably being filmed. 1:13 Ecstasy was actually legal then,   interestingly enough. 1:17 They were making it illegal in the fall. 1:19 <i>You know</i> , I didn't have a lot of experience with film 1:21 growing up, /other than going to them\ 1:22 I remember in junior high I started 1:24 playing with film a little bit. 1:25 I had a tripod and my cousin and I shot some films 1:28 that summer, and got a little creative with it, 1:29 and I remember thinking /I like film\<, /I like film\<. 1:32 I would do it, but I was playing sports 1:34 and I was distracted,    1:35 but it was always in the back o' my mind.  1:36	проф. термин   «заполненная пауза»   наречие не м/у сказ. и подлежа. ПАССИВНЫЙ ЗАЛОГ    ДИСКУРСИВ   американская реалья   проф. термин  неформал. повтор фразы  сослагат. накл. пассивный залог  идиома
---	--

<p>Film.   I just liked the technical aspects of it.     1:40  But I was into photography   and   any  number of other things,  1:44  but when I returned to it in my early 20s,  1:46  I returned in a big way.  2:09  The idea of "Slacker" came to me:, I  remember,  2:13  about two in the morning, I was dri:ving    late at ni:ght  2:17  on a long trip   alo:ne,     2:19  a:nd the idea of the film, the narrative  structure  2:22  of the film <i>kinda</i> hit me in one shot,  2:24  <i>like</i> why couldn't you tell a story that moves  2:26  from one character t' the next, to the next.  2:29  I was twenty-three:, just in love   with  cinema and its possibilities,  2:32  and I was thinking, what is cinema?  2:34  what can it do, what are its boundaries?  2:36  So that idea   of an experimental narrative  2:39  <i>kinda</i> hit me, and then   /stayed with me\,  2:42  and six years later I was actually making  that film,  2:45  but I thought about it for six years.  2:46  So much of the content in "Slacker"</p>	<p>идиома</p> <p>удлинение гласных</p> <p>удлинение гласных; паузы</p> <p>элизия; идиома</p> <p>дискурсив</p> <p>элизия; повтор выражения</p> <p>проф. термин</p> <p>неформал. стиль</p>
--	--

<p>2:49 is kind of <b>found object art</b>, something I heard, 2:52 it was in a conversation years earlier 2:54 in Missoula, Montana for instance on the Madonna <b>pap smear</b>,   2:57 a very intelligent, quirky <b>friend of mine</b> <b>named</b> Matt 3:01 was theorizing on the pornography of the future, 3:03 he said it might be Madonna <b>pap smears</b>. 3:05 And so I just remember that, it's just a thought, 3:08 not original to me, but out there in the world, 3:10 via a <b>conversation I was in</b>, and then it <b>finds</b> <b>its way</b> 3:13 into this movie as <b>a</b> actual commodity, <i>you</i> <i>know</i>, 3:16 there it is a Madonna <b>pap smear</b> for sale. 3:19 But I always give Matt credit for that,   3:21 and I <b>r-run into</b> him   <b>uh</b> a couple of times over the years, 3:25 so it's always fun. 3:25 The movie is a little crazy /actually\,   <b>yeah</b>, 3:28 I haven't seen it just lately but last time I did I thought,   3:30</p>	<p>проф. термин</p> <p>американский вариант термина</p> <p>сущ+пр+мест, а не мест+сущ пассивный залог</p> <p>американский вариант термина</p> <p>предлог в конце устойчивая фраза</p> <p>а вместо an дискурсив</p> <p>американский вариант термина</p> <p>запинка; фразовый глаг.; «заполненная пауза»</p> <p>промямлил быстро полупшепотом</p>
--	---

/oh\ what a weird    mind-set I must have been <b>in</b> .	предлог в конце
3:49	
While making "Slacker" I determined that	
3:51	
on my next film I <i>wanna</i> make –	элизия
3:52	
I have this teenage movie I <i>wanna</i> make –	элизия
3:54	
it's just   kids riding around <b>looking for</b> something to do,	фразовый глагол
3:57	
that was my central <b>metaphor</b> for that movie.	проф. термин
3:59	
But it was set in the seventies,   <i>you know</i> ,	дискурсив
4:01	
the music alone would be expensive,	
4:03	
the recreation of the period,	
4:04 (жест кавычек)	
so it was <b>quote unquote</b> a / <b>real</b> movie\.	идиома; акцент на слове, rise-fall
4:06	
<i>You know</i>   I got to make a very personal <u>film</u> ,	дискурсив
4:08	
about   what I remember high school feeling like,	
4:12	
all kind of synthesized <b>throug<sup>h</sup></b> <u>one</u> night.	элизия; акцент на слове
4:15	
<i>You know</i> , <sup>the</sup> last night of school   in   nineteen seventy-six.	дискурсив
4:18	
One of the great things about   getting to do this is,	
4:21	
there is a cathartic aspect,	
4:22	
you do get to   recycle things from your own experience,	
4:26	
that's where I   <b>really</b> do work from a pretty	



was so cool, 5:10 (активная жестикуляция) everybody liked her so much, she would sit at the table 5:13 and have lunch with everybody, <i>you know</i> , she was Renee. 5:15 It was Matthew's first movie, <b>he</b>   <b>he</b> wasn't an actor <b>really</b> at that point,   5:18 but   he'd <b>come in</b> on an <b>audition</b> .   5:22 And I just though he was pretty perfect for this one part. 5:24 He <b>got</b> that <b>guy</b> , he <b>looked me in the eye</b> and said, 5:26 "hey, I'm <b>not</b> this <b>guy</b> , but I <b>know</b> this <b>guy</b> ." 5:29 Six week later you're sitting there at lunch 5:30 and I remember Matthew telling me, 5:32 "hey, I'm thinking about going out to   <b>L.A.</b> " 5:34 I'm <i>like</i> , " <b>really</b> ?" 5:36 Okay, that says a lot, 5:37 other people are going to finish college 5:39 and go to law school, <b>I'd be</b> , okay, that too, 5:42 you can't project or ever know   5:46 what's inside the <b>performer</b> . <i>You know</i> . 5:48 <b>Some people</b> just <b>have to do it</b> , 5:49 <b>some people</b> are bo:rn to do it,   5:51	дискурсив  повтор слова  фраз. глаг.; проф. термин  неформальный стиль; идиома  неформальный стиль  сокращение  дискурсив  сослагательное наклонение  проф. термин; дискурсив  повтор конструкций
---	---

<p>some aren't <u>su:re</u> if it's what they want to do,    5:54  you know, so you-you can't really force these things.  6:20  After doing   two:   sprawling ensembles  6:24  of "Slacker" and "Dazed and Confused",  6:25  I remember having this urge inside me  6:27  to   take those methods of how I <i>kind 'v</i> shape material  6:31  and work with <b>cast</b>, I remember thinking,  6:33  it's time to do that intimate sto:ry.     6:35  And I'd been thinking about this since,  6:36  I remember it was the <b>fall</b> of eighty-<u>nine</u>,    6:39  I was just kind of    leaving New York,     6:43  I   went through <b>Philly</b>, a:nd   I was visiting my sister  6:46  for one night and I was leaving the next day,     6:49  a:nd I just   met this young woman at <sup>a</sup> <u>toy</u> store,    6:52  my sister and I, we wandered in to a toy store  6:54  and she was working there,   she was <i>kinda</i> flirting with me,  6:57  we just had this kind of connection,    6:58  and I did something I would <u>never</u> do, I'm</p>	<p>дискурсив; повтор</p> <p>ЭЛИЗИЯ</p> <p>проф. термин</p> <p>американский вариант</p> <p>неформальное сокращение</p> <p>дискурсив</p>
---	--

<p><i>kind of shy,</i> 7:01 I wrote her a little <u>note</u>,   and slipped it to her, 7:03 (еле проговаривает слова, тараторит) it said, hey I'm in town for one night, <i>you know</i>, <b>eh</b>   7:06 do you <i>wanna</i>    <sup>go get a drink</sup>, <i>you know</i>, do something after, 7:09 and she <b>wrote back</b>, yes sure. 7:10 I was <i>like</i>, /wow\ /okay\.   7:12 And so we <b>really</b> spent that whole night 7:13 just walking around <b>Philly</b>. 7:15 It was just <i>kind of that</i>,   <b>that</b> 7:16 magical thing that happens between people. 7:18 The filmmaker that I am,   <i>you know</i>, even that night I was very aware, 7:23 I was going <i>like</i>, <i>you know</i>, I <i>wanna</i> make a film about <b>this</b>. 7:26 And I remember talking to her about, 7:27 she was <i>like</i>, what are you talking about? 7:29 I said <b>this</b>, just <b>this</b> feeling,   7:31 <b>this</b> thing about discovering someone else, 7:33 <b>that</b> infatuation, attraction,   7:35 what it <b>brings out</b> in you,    all <b>that</b>. 7:37 I met Julie Delpy early on in the <b>casting process</b>,   7:40</p>	<p>дискурсив  дискурсив; «заполненная пауза»  элизия; дискурсив  фразовый глагол  дискурсив; rise-fall  неформальное сокращение  повтор слова  дискурсив  дискурсивы, элизия  дискурсив  повтор слова  фразовый глагол  проф. термин</p>
--	--



<p>in film <b>even</b>, it was based on a dream I had, 8:40 my senior in high school. 8:41 That   moved around in my head for   twenty /years\ 8:45 And it <b>never worked</b>.    8:46 The film in my head   <b>didn't work</b>, 8:48 it was too literal,   it just <sup>did</sup> <b>never worked</b>, 8:50 but when I saw this <b>animation sample</b> that these 8:53 <b>friends of mine</b> were working on,   8:54 it was this   kind of computer-based version of <b>rotoscoping</b>,   8:58 and I was <i>like</i> <u>oh</u>,   it just hit me rather quickly, 9:00 it was one of those great mash-ups of,   9:03 collision of <i>like</i>,  form and content. 9:06 This idea I had, suddenly I go,   9:08 that thing that doesn't work in my head, 9:10 will work if it looks like <b>that</b>. 9:12 We were <b>off to the races</b>. 9:13 I started talking to them about it,   and 9:16 again it was a film I couldn't really explain, 9:18 that's when I know I'm in good territory, 9:19 when I can't <b>really</b> explain the film I'm</p>	<p>грам. положение наречия</p> <p>повтор фразы</p> <p>проф. термин</p> <p>сущ+пр+мест</p> <p>проф. термин</p> <p>дискурсив</p> <p>дискурсив</p> <p>идиома</p>
--	---

working on. 9:21 It wasn't conventionally scripted, 9:23 I had pages of notes and dialogs and ideas and scenes,   9:26 and again, another one of those miracles of <i>like</i> ,   9:28 okay,   can I get this film made. 9:31 I remember at the time, just personally, thinking,    9:34 <i>like</i> I was having trouble getting other movies made too,   9:36 it was kind of a default, 9:37 I <i>kinda</i> thought,   I'm just gonna,   9:39 maybe this will be the last movie I ever make, <sup>I mean</sup> ,   9:41 no one wants to give me money to make a movie, 9:43 I'd made some movies that hadn't done well. 9:45 So I was <i>like</i> , okay, maybe this is the last movie. 9:47 I just remember thinking, I'm pouring everything 9:49 <i>into</i> this one movie,   I think it's a good way to work. 10:04 In a way,   <i>like</i> "School of Rock" I felt I'd been,   in a:   10:06 in some way, building up to that fo:r a long	предлог в конце  проф. термины  дискурсив  неформальный стиль  грам. положение обстоятельства  дискурсив  элизии  идиома  дискурсив  фразовый глагол  дискурсив  фразовый глагол
---	--

time	
10:10	
and not so much   the immediate subject matter of it,	
10:13	
but just the idea that I would <b>do</b> something like that.	
10:16	
I always saw the challenge of <i>like</i> ,   <i>you know</i> ,   <b>studio comedies</b> ,	дискурсивы проф. термин
10:19	
<i>like</i> I think, <i>oh</i> , I'm a <b>comedy director</b> , everything I do is funny,	дискурсив; «заполненная пауза»
10:23	
but to see <i>like</i> an <b>overt comedy</b> ,	дискурсив; проф. термин
10:25	
I was always <i>kinda</i> critical   of <sup>a lot of those</sup> ,	дискурсив
10:26	
I had this opportunity, I was <i>like</i> , well,	дискурсив
10:28	
put your money where your mouth is, <i>you know</i> ,	дискурсив
10:29	
let's see if you can make a <b>studio comedy</b> .	проф. термин
10:31	
And it came to me at the right time,   <i>you know</i> ,	дискурсив
10:34	
I'd <b>turned down</b> things for <i>like</i> 10 years,	фразовый глагол
10:35	
the   <b>producer</b> , Scott Rudin	проф. термин
10:38	
deserves really the matchmaking credit here	
10:42	
becau:se I instinctually did pass on it,	
10:44	
I was <i>like</i> , oh it's <i>kind of</i> <b>cheesy</b> ,	дискурсив; неформальный стиль
10:46	
and then I got a call, <i>like</i> Scott Rudin's not accepting	дискурсив
10:48	
your pass, you need to talk to him.	
10:50	

<p>I was <i>like</i> oh, <b>what the hell's</b> that mean? 10:52</p>	<p>дискурсив; неформальный стиль</p>
<p><b>Okay</b>, I'll talk to him. 10:53</p>	<p>неформальный стиль</p>
<p>Another thing, as a parent, 10:54</p>	
<p>my daughter was exactly the age of those <b>kids</b>,</p>	<p>неформальный стиль</p>
<p>10:56 I think   <b>had I not had a daughter that age</b>,  </p>	<p>инверсия</p>
<p>10:58 <b>I would uh not have been good</b> for that</p>	<p>«заполненная пауза»; сослагательное накл.</p>
<p>movie, 11:00</p>	
<p>and <b>something in Jack's character</b></p>	<p>грам. порядок</p>
<p>11:02 <b>I found</b> very personal to me,</p>	
<p>11:03 <i>kinda</i> the <b>slacker</b> who,  </p>	<p>дискурсив; неформальный стиль</p>
<p>11:06 society's <b>looking down their nose at</b>,</p>	<p>грам. порядок</p>
<p>11:07 is not productive, person,</p>	
<p>11:09 but   in fact he <b>does</b> have something to offer</p>	<p>усиление значение</p>
<p>society. 11:12</p>	
<p>We just had fun,   creatively, <b>eh</b>,</p>	<p>«заполненная пауза»</p>
<p>11:13 it made me look at things and <b>go</b>,</p>	<p>неформальный стиль</p>
<p>11:15 well, am I going to have fun creatively,  </p>	
<p>11:18 I'm working with good people.</p>	
<p>11:19 It opened my <b>cinematic horizons</b> a little bit</p>	<p>проф. лексика</p>
<p>to think, 11:22</p>	
<p>okay a story can,   I can work in the industry</p>	
<p>11:26 in a certain way, and have fun with that,  </p>	<p>удлинение гласного звука</p>
<p>11:28 and be successful with it.</p>	

<p>11:41  Unlike other films that I can say,  11:43  I had this, <i>you know</i>, multi-year gestations,  and <i>you know</i>,  11:47  20 years,   10 years thinking about,    11:49  “Boyhood” actually had a very brief  gestation,    11:52  what it had was the big idea,    11:54  that   <b>engendered</b> the long process of making  it.  11:57  I guess as a parent   <b>I-I</b> started   thinking  about,    12:02  I had a film to make about childhood    12:04  and when you talk about depicting children,    12:06  you're very limited to a moment in their life,  12:08  <b>you can't</b> ask, for instance, a seven-year-old  <b>you can't</b>,  12:10  <b>okay</b> now you're playing eleven-years-old,  now you're playing, <i>you know</i>,  12:14  and I realized I had a bigger story to tell  12:16  but I couldn't   crack it physically  12:18  with the:   limitation of the actors,    12:20  and so I was having trouble cracking the  <b>narrative</b>,    12:22  of what I was trying to express about    <b>growing up</b>,  12:26</p>	<p>ДИСКУРСИВЫ</p> <p>грам.</p> <p>формальный стиль</p> <p>ПОВТОР СЛОВА</p> <p>неформальный стиль  ДИСКУРСИВ</p> <p>проф. термин</p> <p>фразовый глагол</p>
---	--

it just wasn't working in my head   12:28	
an' I'd given up on it, I thought, 12:29	фразовый глагол
okay I'm going to return to my teenage ambition 12:31	неформальный стиль
'n write a novel, and I sat down at a keyboard,   12:34	элизия
on my computer,   to write and the idea for «Boyhood» hit me, 12:39	неформальный стиль
at that very moment,   12:40	
\oh wait/, \what if you filmed a little bit every year/   12:43	fall-rise
Yeah,   and then,   'cause I was gonna depict 12:46	элизия
first through twelfth grade, and if I filmed it   12 times, 12:50	
12 shorts put together with transitions, 12:53	проф. термин
yeah it would,   yeah, and I saw the final film in one   poof. 12:59	сослагат. наклон.; неформал. стиль
It came to me in   in a flash, and then I just got going on it, you know, 13:03	идиома дискурсив
I got Ethan and Patricia, and   luckily IFC gave me 13:06	проф. термин
a couple hundred thousand a year   to make it, and we just started. 13:11	
Summer oh-/two   and with no end in /sight, 13:13	идиома
12 years is a long wa:y,   very abstra:ct,   13:17	удлинение гласных звуков
I'd say 'bout halfway through we started to feel like,	сослагательное наклон.; элизия дискурсив

13:20 okay, it's <i>like, you know</i> , and it matured,	дивкурсивы
13:23 it got better every year just because the <b>kids</b> <i>came into</i>	неформал. фразовый глагол
13:26 their own more, Ellar and Lorelei,	
13:28 my daughter who plays his sister.	
13:29 When we got to the <b>end</b> , the momentum <i>every year</i> ,	
13:32 the last three or four <b>years</b> just increased,	
13:34 you could feel the <b>gravitational pull   of the</b> <b>end</b> ,	синонимы
13:38 the <b>landing point</b> was coming.	
13:39 And <b>each year</b> got   better and better   <b>every</b> <b>year</b> ,	
13:42 we <b>looked at</b> each other and said,	фразовый глагол
13:43 this is the best <b>year</b> ever,	
13:44 and I realized that's how it feels <b>growing up</b> .	фразовый глагол
13:55 So Megan Ellison, she <b>d</b> asked me if I'd read	сослагательное наклонение
13:57 this book, "Where'd You Go Bernadette?",	
13:59 I hadn't,   I had heard about it.	
14:01 She was talking about how much she'd liked it,	
14:02 and she doesn't <b>really</b> develop a lot of things	
14:04 but this book, she was <i>kind of</i> obsessed <b>with</b> .	дискурсив грам. положение

14:06 I read the book and <i>like</i> , oh <i>yeah</i> ,	дискурсив
14:09 <b>complex character</b> , who is Bernadette.	проф. термин
14:11 My-my personal <b>jumping off point</b> was my mom,	идиома
14:14 she reminded me of my mom   <b>in a way</b> .	грам. положение
14:16 My mom was very brilliant,   pretty erratic.	
14:20 The themes of the book, the complexity of this character,	
14:23 Bernadette   obviously   but then also this,	
14:26 obsessive parenting, mother-daughter relationship.	
14:30 And it's also a depiction of an artist	
14:32 who's just not creating their art,	
14:33 which is   the scariest thing in the world.	
14:35 So there were so many,   I felt,  deep areas worth explo:ring	
14:40 that I   talked to Megan about ' <i>em</i> ,	ЭЛИЗИЯ
14:42 and <b>uhm</b> we said, well, let's do it,	«заполненная пауза»
14:44 that was   <b>years</b> ago,	
14:46 but here we are with the finished film,	
14:48 and   bless <b>eh</b> Cate Blanchett,   I think   when you see the movie	«заполненная пауза»
14:52 you can't   think   of anyone else playing it.	
14:54 If you <b>go back</b> and read the book,	фразовый глагол

14:55 it'll just be Cate in your head, 'cuz she is Bernadette.	ЭЛИЗИЯ
15:00 Just when you think, <i>you know</i> , 20 films in I know what I'm doing,	ДИСКУРСИВ
15:03 it's kind of <i>like</i> , I think you do this to challenge yourself.	ДИСКУРСИВ
15:06 It really   push my <b>cinematic thinking</b> of <i>like</i> ,	проф. термин ДИСКУРСИВ
15:10 <b>okay</b> well   what can films do that   books can't.	неформальный стиль
15:14 But I like that, as a challenge.	

## Приложение Б

Licorice Pizza - Paul Thomas Anderson in conversation with Alana Haim & Cooper Hoffman | Xixax TV 01.03.2022

<p>2:56  <i>yeah, for sure, for sure, um, yeah,</i>          3:02  <i>this one definitely feels like we made a home movie and somebody saw it, you know, um, maybe in some ways they all do: at a</i>          3:09  <i>certain point but, um, the-this-the, you know, the-the dream scenario for</i>          3:16  <i>this film was that if, you know, 20 summers from no:w somebody's</i>          3:21  <i>programming a drive-in movie theater and it's a hot August night, they'll wanna show this film, that was like, that was-as,</i>          3:29  <i>the ambitions outside of just having the experience, um, so anything else, um, is, you know, it's</i>          3:36  <i>fantastic, um, but, you know, the best parts are, the best parts are behind us, you know, really as</i>          3:43  <i>wonderful as all this recognition can be, um, the jo:y</i>          3:49  <i>that we had while we were makin' it, and plannin' i'out, the anticipation of doing it and then</i>          3:55  <i>the doing of it, and then the seeing it all come together, and then those first,</i>          4:00  <i>those first screenings that you have, I mean, I can't explain to you the kind of the nervous energy and the thrill of</i></p>	<p>неформальный стиль, идиома, заполненная пауза</p> <p>дискурсив заполненная пауза; идиома</p> <p>заполненная пауза; запинка; дискурсив</p> <p>дискурсив элизия</p> <p>североамериканский англ. элизия дискурсив</p> <p>заполненная пауза дискурсив</p> <p>заполненная пауза; повтор слов дискурсив</p> <p>заполненная пауза растянутый гласный</p> <p>элизия элизия, слияние слов/звуков</p> <p>повтор слов</p> <p>дискурсив</p>
---	--

<p>4:07  <b>doin'</b> that, it's, <i>you know</i>, <b>eh</b>, <i>those-those</i>  things will hold</p>	<p>элизия; дискурсив; заполненная  пауза; повтор слов</p>
<p>4:12  <b>sort'</b>f long past anything, <i>you know</i>, stan  we-we were here <i>in-in</i> November in this  very theater and</p>	<p>элизия; дискурсив  повтор слов</p>
<p>4:19  then the one next door <b>was</b> kind of <i>like</i> the  first time anybody'<b>d</b> seen the movie, we  were just <i>like</i> <b>standin'</b> outside, <i>like</i></p>	<p>элизия; дискурсив  стяжение  дискурсивы; элизия</p>
<p>4:25  biting our nails, <i>like</i> nervously starin' at the  floor, I was rememberin' it right before we  <b>came in</b>, <i>we were</i>,</p>	<p>дискурсив; элизия  фразовый глагол; повтор слов</p>
<p>4:31  we were <sup>a</sup> <b>f*cking wreck</b>, we were <i>like</i>, what  will they think? what will anybody think?  <i>you know</i>, we-we did this thing we</p>	<p>табу, сленг; неформальный  стиль; дискурсив  дискурсив</p>
<p>4:37  put ourselves out there, <i>we didn't</i>, <i>we didn't</i>  th-, <i>we kinda</i> forgot that people might see it  at a certain point,</p>	<p>повтор слов  элизия</p>
<p>4:43  but that's how it should be, it's good.  ...  5:06</p>	<p>неформал. стиль  элизия</p>
<p><b>well</b>, that's a good question. and <b>that</b> is true,  I had many of this, I'<b>d</b> been thinkin' about  this story for 20 years a:nd never wrote one  word down</p>	<p>неформал. стиль  элизия</p>
<p>5:12  about it, <b>um</b>, <i>that's-that's</i>, <i>you know</i>,  <i>sometimes</i> you do, <i>sometimes</i> you write  <b>stuff</b> down, I never wrote one thing down,</p>	<p>заполненная пауза; дискурсив  повтор слова  неформальный стиль</p>
<p>5:19  I always just kept it in my head and in my  heart, and <i>I thought about</i>, <i>I thought about</i>, <i>I</i>  <i>thought about</i> it, and I</p>	<p>повтор слов</p>
<p>5:25  was writing something else and this is about  four or five years ago: whe:n,</p>	<p></p>
<p>5:30</p>	<p></p>

<p>I know things are <b>bleak</b> now, but things were <b>real real bleak</b> back then, a:nd, <b>um</b>, 5:36</p>	<p>повтор слов грамм.; заполненная пауза</p>
<p>I was writin' a story that was <i>kinda bleak</i>, and it was no fun, <b>and then</b> I just woke 5:41</p>	<p>элизия</p>
<p>up one da:y, <b>and then</b>, and 20 years of thinking about this, <i>kind of</i>, this thing came out 5:47</p>	<p>повтор слов дискурсив</p>
<p>and <b>it-it</b> wrote itself <b>very very</b> quickly, and one of the main reasons is that I had this relationship with Alana I'd 5:53</p>	<p>повтор слов</p>
<p>been working <b>with</b>, and <b>just</b> seemed like a real trigger to <i>kind of</i> tell the story, tell 5:59 it through he:r point of view, and it was just, I couldn't, it was <i>like</i>, 6:04</p>	<p>грамм.; элизия</p>
<p>it just <b>felt right</b>, everything about it <b>felt right</b>, <b>um</b>, and then it just got even more <b>right</b> 6:10</p>	<p>повтор слов заполненная пауза</p>
<p>when Cooper got involved, and then we were headed right towards this, the most wonderful summer of our <b>ur</b> 6:15 lives, and March 2020 happened, and I think the benefit of that was that, 6:22</p>	<p>linking <i>r</i></p>
<p><b>um</b>, that we all had time to sit and think, and learn our <b>ur</b> lines, <i>you know</i>.</p>	<p>заполненная пауза linking <i>r</i>; дискурсив</p>
<p>... 22:13 <b>in a big way</b>, obviously, <i>you know</i>, it's, especially a film like this, where, <i>you know</i>, 22:19</p>	<p>идиома; дискурсив дискурсив</p>
<p><b>ah</b>, a lot of it I had, I had my <i>kinda</i> earmarked beforehand <i>like</i>, <b>um</b>, July treat 22:25 came <i>kinda</i> late, and before we started shooting, but late in the writing process, <b>um</b>,</p>	<p>заполненная пауза; дискурсив пассив. залог; дискурсив; заполненная пауза дискурсив, элизия заполненная пауза</p>

<p>22:31 I came ‘cross that one, I said, well, that- that's a good opener, you know, and if you- you have that, you feel like you have an 22:37 opener and you know some kind of large signpost in the middle, which would have been the David Bowie track and the 22:44 Paul McCartney and Wings track, um, and then if you kinda know where you're heading like with that Taj Mahal 22:50 at the end, then those are three major signposts and then 22:55 everythin' in the middle is kinda this field day as we all know and continue to love music of this period 23:02 it's like, I don't know what they were smoking /but\ this music continues to feed us, you know, and-and there's been so many 23:09 films made in the 70s, and-and still there's a bottomless pit of songs that haven't been used, I mean, I 23:14 think we do use some popular songs from the time but there's enough songs in there that, I mean, it's not even like they're 23:20 hidden gems they're there for anybody to find them, they're there, you know, but it was, it's an incredible feeling also to not, 23:26 to not be exclusive to the period, you know, to use the Bing Crosby version of “Accentuate the Positive” was nice as 23:32 Gary’s discovering the waterbed there's a great Chico Hamilton, uh, tune that I’ve been tryin’ to get in a movie</p>	<p>элизия; неформальный стиль проф. термин; дискурсив</p> <p>проф. термин; дискурсив</p> <p>заполненная пауза дискурсив дискурсив</p> <p>дискурсив</p> <p>дискурсив; неформальный стиль дискурсив</p> <p>идиома дискурсив</p> <p>дискурсив</p> <p>идиома; повтор слов дискурсив</p> <p>дискурсив</p> <p>заполненная пауза элизия</p>
--	--

23:38 for 20 years and I finally did it, it's called "Blue Sands", it's the one that plays, that <i>sort of</i> drum beat, that plays	дискурсив
23:45 underneath the teenage fair, I use Chico Hamilton in, <b>uh</b> , "Boogie Nights"	заполненная пауза
23:50 and, <b>uh</b> , Chico Hamilton fans, he was also in "Sweet Smell of Success", so I've been obsessed with Chico, I'm trying to get	заполненная пауза
23:55 this in, <b>um</b> , and I've played it at "Dailies" over I think <i>like</i> three different films	заполненная пауза дискурсив
24:01 and I've been trying to get it in and it finally <b>made it</b> , so-so, <b>yeah</b> , it's really fun to: a particularly a film that takes	идиома; неформальный стиль
24:07 place in this time, <b>um</b> , and then there are things that happen in the editing room where <i>you-you don't, you know, you know, you know, you</i> have a	заполненная пауза повтор слов
24:13 car radio playing something and you're looking for somethin' that can either be, <i>you know</i> , point or counterpoint to what's	дискурсив
24:19 happenin' and, <b>um</b> , <b>yeah</b> , it's great fun that, <b>yeah</b> , it's been a minute since I've been able to do	заполненная пауза; неформальный стиль
24:24 that too because the other films have been made recently, have a lot of score, so, <b>yeah</b> , it was great to do that.	неформальный стиль
...	
27:40 <b>oh</b> , <b>man</b> , good question, <i>you know</i> :	неформ. стиль, североамерик. англ.; дискурсив
27:45 <b>ah</b> , <i>I mean</i> , I'm thinking through a lot of <b>'em</b> , <i>I like, I I I, you know, the</i>	заполненная пауза; дискурсив элизия; дискурсивы
27:51 the: <b>truck</b> sequence people have <b>really</b> , <b>eh</b> , is	североамериканский англ.;

so much fun to watch with an audience, 27:57	заполненная пауза
<b>um</b> , to feel the energy and that was something that I remember well because 28:03	заполненная пауза
we <b>did</b> start with it and we also finished with it, it was <i>kind of</i> one of those things, was <i>like</i> , the first day of shooting was starting, that whole John 28:09	усиление значения дискурсив дискурсив
Peters <b>stuff</b> , and the la:st thing that we shot was <i>like</i> 28:14	неформальный стиль
on an insert stage, <b>we were</b> playing music, <b>we were</b> just getting inserts, <b>we didn't</b> even need sound for, so <b>we were</b> , it was 28:20	повтор слов предлога в конце
<i>kind of</i> our <b>wrap party</b> <b>'cause</b> you couldn't <b>really</b> have a <b>wrap party</b> , but we were shooting at the same time, we were shooting an insert of 28:25	дискурсив; проф. термин; элизия
the empty, <b>uh</b> , <b>gas tank</b> clicking click-click- click-click-click and so I think of that but I see other things that I'm 28:33	заполненная пауза; североамериканский англ.
very proud of, <b>um</b> , I'm particularly proud of, <b>um</b> , 28:39	заполненная пауза заполненная пауза
the <b>scene</b> with Alana and Danielle in the dugout, just that <b>very small scene</b> , <b>very</b> 28:44	повтор слов
quick, but it's something about it, <b>it's</b> , <b>um</b> , <b>makes</b> me quite proud and then <b>I'm-I'm</b> <b>really</b> happy 28:50	грамматика
when I see the: <b>scene</b> at the beginning between the two of them, that we talked about earlier, that after all that <i>kinda</i> hard 28:57	дискурсив
work that it <b>comes off</b> , <b>um</b> , it just seems like <b>there's lines</b> that are coming out of both of their heads, it	заполненная пауза; неформальный стиль; грамматика

<p>29:02  doesn't seem like dialogue, and that's very,  I'm very proud when that comes up of the  two of them, <b>really</b>,</p> <p>29:08  that, <b>um</b>, that it sets the-that, it sets the tone  quite early for people and I'm,</p> <p>29:16  <b>yeah</b>, I-I get, I <b>do</b> get a good sense of pride,  <i>you know</i>, you get a sense of pride in your  horses, <i>you know</i>, you're <i>like</i></p> <p>29:21  those are <b>my horses</b>, I got, look at 'em, look  at 'em go, <i>you know</i>, it's-it's-it's nice, <b>yeah</b>.</p>	<p>заполненная пауза; повторы</p> <p>неформальный стиль; усиление  значения; повторы  дискурсивы</p> <p>метафора; слияние слов  повторы; неформальный стиль</p>
--	---

## Приложение В

Steven Soderbergh - Logan Lucky Extended Exclusive Interview + Oceans 8 | HeyUGuys 22.08.2017

0:17 the: scri:pt was really the thin' that got me thinking	долгие гласные; элизия
0:18 about makin' another movie, I was really,	элизия
0:21 as far as I was concerned, I was-I was out,	повтор
0:24 and I was makin' television, and I	элизия
0:27 was really happy making television, if	
0:29 the script hadn't come along I-I don't	проф. термин
0:32 know that I would've gone back to	элизия
0:34 making   movies again, but I've learned	
0:37 that   you should pay attention,   you know,	паузы; дискурсив
0:42 when-when you start to-to sort of see:	повторы; дискурсив, неформальный стиль
0:45 signs or you feel like there's a signal	дискурсив
0:48 that you're-you're picking up on, that	предлог в конце
0:50 you should follow that, and so, I was,	
0:54 you know, given the script   to: ostensibly	дискурсив; формальный стиль
fi:nd	
0:57 someone to: direct it, and-and it was	проф. термин
1:01 after a couple of weeks that I realized	
1:02 that-that I really wanna to do it, that	элизия, грам.
1:05 I couldn't really, that I was really	повторы
1:06	

bothered by the idea of somebody else 1:08 doin' it.	ЭЛИЗИЯ
... 1:31 well, I always <i>wanna</i> be terrified about	восклицание; элизия
1:33 some aspect of the production, <i>like</i> , there	дискурсив
1:36 has to be something that scares me, <i>uh</i> ,	заполненная пауза
1:39 certainly,   in movies like this   <i>there are</i>	повторы
1:45 <i>there are</i> a <i>lot</i> 's ways in which they	[lɑ:t əv] элизия, америк. произношение
1:48 can go wrong, and the problem is that,	
1:51 when <i>you're</i>   if <i>you're</i> <i>two degrees off</i> ,	образ
1:54 you might, as well, be a <i>hundred and</i>	
1:56 <i>eighty degrees off</i> , <i>like</i> , you have to be	образ дискурсив
1:58 <i>that</i> precise tonally with what <i>you're</i>	
2:01 doing or <i>you've</i> got a real   problem and	паузы
2:03 so   it is on a <i>sort of</i> a moment-to-moment	неформальный стиль
2:08 basis and scene-by-scene, you have to be	
2:11 <i>very very</i> <i>diligent</i>	повтор; формальный стиль
2:13 about the consistency of the universe	
2:16 that everybody is occupying, a.nd, <i>uhm</i> ,	заполненная пауза
<i>then</i> , <i>you know</i> ,	дискурсив
2:20 <i>then</i> you get into: a place I was	повтор
2:22 talking earlier <i>about</i>   how important the	предлог в конце
2:25 music is to these films or at least it	

2:28 is to me, and how important my	
2:31 relationship with someone like David	
2:32 Holmes is, and <b>sort of</b> making sure that	неформальный стиль
2:35 this a:ll comes together in the right way,	
2:38 so it's, you have to be diligent, <b>there's no</b> ,	
2:41 <b>there's no</b> one thing that you can	повтор
2:44 <b>sort of</b> not be completely on top <b>of</b> , or	неформальный стиль; предл. в конце
2:48 <b>it'll</b> just, <b>it'll</b> slip away.	повтор
...	
3:14 no, I don't look to my own work for	
3:15 inspiration but, <b>uhm</b> , certainly,   the first	заполненная пауза
3:18 “Ocean’s” film wa:s a   an important project	
3:25 for me because <b>it required</b> , <b>ah sort of</b>	пассив. залог; заполненная пауза; неформальный стиль
3:29 skill set that I hadn't <b>really</b> employed	
3:33 before, <b>and</b>   <b>and</b> that I was very nervous	повтор
3:37 <b>about</b> ,   <b>it's-it's</b> , at least in terms of the	предлог в конце
3:43 way I imagined it ought to be done, <b>it-it</b>	
3:47 needed me to <b>sort of</b> step up my game	неформальный стиль
3:49 <b>in terms of</b> just pure <b>staging</b> , and   <b>shot</b>	идиома; проф. термины
3:53 <b>composition</b> and <b>cutting patterns</b> <i>like</i> I	проф. термины; дискурсив
3:56 <b>really needed to:</b> , I <b>really needed to</b> lift	повтор
3:59 it up and <b>sort of</b> think more three-	неформальный стиль



4:55 the subsequent “Ocean’s” films didn't get any	формальный стиль
4:58 easier, uhm, so:, “Logan Lucky”, in comparison,	заполненные паузы; идиома
5:03 wasn't for me as difficult as those we:re	положение в предложении
5:08 because if anythin’ the scale was-was	повтор
5:11 much smaller, but, uhm, yeah, when I-when I look	заполненная пауза; восклицание, неформальный стиль
5:16 back and think about the first “Ocean’s”	
5:17 film, I just think about how anxious I was. ...	
14:41 well, I think, I mean, yeah, I think I'm a	повтор
14:43 different filmmaker than when I stopped	
14:44 making mo:vies, and I think it's because	
14:46 of the work that I did in the interim, uhm,	идиома; заполненная пауза
14:50 but I think that's-that's normal, I mean,	дискурсив
14:53 I think, if you don't, if you don't   feel	повтор
14:57 different   after you get out of any	
14:59 project, I think, there's probably	
15:01 something wrong, I mean, I hope you would’ve	дискурсив элизия
15:03 learned something, uhm, but there's no	заполненная пауза
15:06 question that “Logan Lucky” benefited from	
15:09 the work that I'd done in the previous	

15:12 three years leading up to that: shoot,	проф. термин
15:15 <i>you know</i> , I feel <i>like</i> my,   <i>you know</i> , filtering	дискурсивы
15:20 process, uhm, was really   amplified and-and	заполненная пауза; пассивный залог
15:26 accelerated by-by the work that I'd done	повтор
15:30 in television on "The Knick", <i>you know</i> , I was-I was,	дискурсив; повтор
15:32 that was a real sort of full body workout	неформальный стиль; метафора
15:35 making that show, and-and, <i>you know</i> ,	дискурсив
15:38 we were able to make "Logan", I think,	
15:41 in a shorter period of time because I	
15:43 was confident that we could be really	
15:46 aggressive about the schedule.	['skedʒu:l]

## Приложение Г

Quentin Tarantino on Pulp Fiction's Influence | PowerfulJRE 29.06.2021

<p>1:18  <b>well</b>, people would ask</p>	<p>неформальный стиль</p>
<p>1:20  me about that, and they go “<b>hey</b>, did that</p>	<p>неформальный стиль</p>
<p>1:21  <b>really</b> <b>bug</b> you when?”</p>	<p>неформальный стиль</p>
<p>1:22  there was a period of it seemed</p>	
<p>1:24  like five years</p>	
<p>1:26  in the 90s where <i>like</i> every <b>crime film</b></p>	<p>дискурсив; проф. лексика</p>
<p>1:28  <i>kinda</i> had this <i>like</i> ironic</p>	<p>дискурсивы</p>
<p>1:30  bit   <b>and</b>, <b>and</b> they talked about TV sho:ws</p>	
<p>1:32  and played music</p>	
<p>1:34  in a weird wa:y, <b>and-and</b> everybody</p>	
<p>1:37  was a <b>smart-ass</b>, <b>alright</b>,</p>	<p>неформальный стиль, оскорб., североамериканский английский</p>
<p>1:39  <b>um</b>, and they asked me <i>like</i>, <b>well</b>,</p>	<p>заполненная пауза; неформальный стиль</p>
<p>1:42  “does that, did that bother you?” and I go</p>	
<p>1:44  “<b>well</b>, no, it doesn't bother me”, <b>well</b>, I don't</p>	<p>неформальный стиль</p>
<p>1:45  think any of them are <u>as good as</u> mine, so</p>	
<p>1:47  it just makes mine look</p>	
<p>1:48  <u>better and better</u>, and</p>	
<p>1:49  my dialogue looked <u>better and better</u>, but,</p>	
<p>1:51  <i>you know</i>, one of my <u>favorite</u> directors</p>	<p>дискурсив</p>
<p>1:53  is Sergio Leone, and I always considered</p>	

1:55 I was doing	
1:57 to traditional <b>gangster films</b> like,	проф. лексика; дискурсив
1:59 <i>you know</i> , Scorsese <i>kinda</i>	дискурсив
2:00 “Goodfella” <i>kinda</i> movies, what he	элизия
2:03 was doing	
2:03 to <b>traditional westerns</b> , when he did his	проф. лексика
2:05 <b>spaghetti westerns</b> ,	проф. лексика
2:07 so then the fact that mine <b>hit</b> and now	неформальный стиль
2:09 the fact that I’ve, it,	
2:10 not, it wasn't that they were just trying	
2:13 to do “Pulp Fiction” or “Reservoir Dogs”,	
2:16 they were trying to exist in the same subgenre	
2:19 of <b>crime film</b> that I had created, which	проф. лексика
2:22 is what all the other <b>spaghetti westerns</b>	проф. лексика
2:24 that came after Leone’s	
2:25 had done, so the fact that it wasn't, they	
2:27 were doing just “Reservoir Dogs” or “Pulp Fiction”	
2:30 <b>rip-offs</b> , <b>uh</b> , I’d created a subgenre	неформальный стиль, заполненная пауза
2:34 in <b>gangster films</b> that did not exist	проф. лексика
2:36 before, and they were trying to fill	
2:38	

that subgenre, and that was f*cking 2:40	неформальный стиль, табу
awesome [Смех] 2:46	неформал. стиль, североамерик. англ.
it was great, I'd, I, I had affected gangster film, I mean, 2:48	проф. лексика дискурсив
by that point, to do kind of Scorsese kinda 2:50	элизия
thing was like 2:51	дискурсив
almost Passey. 2:57	
well, I remember even asking somebody, I 2:58	неформальный стиль
go, uh, "okay", well, people say Tarantino 3:00	заполненная пауза; неформальный стиль
asked what do they mean, and there was a 3:02	
guy I knew, he was a, he's like a film 3:04	неформальный стиль; дискурсив
analyst, his name's Dave Scow, 3:07	элизия
and he goes, well, 3:11	неформальный стиль
okay, just to give you an idea, it's like, 3:14	неформальный стиль
okay, so in "Bad Boys" or, 3:16	неформальный стиль
yeah, I think maybe, no, it's like "Bad Boys", 3:18	неформальный стиль
like, well, again, "Bad Boys", okay, you have a 3:20	неформальный стиль
couple of henchmen working for the 3:22	
bad guy, and they're sitting in their car 3:24	неформальный стиль
and all of a sudden they have a 3:26	
conversation about 3:27	

<p>an “I love Lucy” episode, <b>okay</b>, that 3:29 wouldn't have happened without you.</p>	<p>неформальный стиль</p>
<p>... 3:43 <b>well</b>, that just comes from being Gen X, <b>man</b>,</p>	<p>неформальный стиль неформальный стиль, североамериканский английский</p>
<p>3:44 I mean, <b>that was, that was</b> the whole thing</p>	<p>повторы</p>
<p>3:46 <i>about like,</i></p>	<p>дискурсив</p>
<p>3:47 <b>uh</b>, <i>about</i> that generation is the</p>	<p>заполненная пауза</p>
<p>3:50 idea that,</p>	
<p>3:50 <b>um, okay</b>, in the, <b>okay</b>, the generation</p>	<p>заполненная пауза; неформальный стиль</p>
<p>3:54 before us that <i>like</i> lived through the</p>	<p>дискурсив</p>
<p>3:56 60s, they had the 60s, they had the</p>	
<p>3:58 accouterment of the 60s, they had all</p>	
<p>4:00 that 60s music,</p>	
<p>4:02 <b>um</b>, and they looked down on the</p>	<p>заполненная пауза</p>
<p>4:04 generation that grew up in the 60s,</p>	
<p>4:06 <b>uh</b>, in the 70s, so <i>like</i> you didn't have any</p>	<p>заполненная пауза</p>
<p>4:08 of that <b>sh*t</b>, you didn't have the music</p>	<p>неформальный стиль, табу</p>
<p>4:10 that we had,</p>	
<p>4:11 <b>well</b>, maybe we didn't have the music <b>you</b></p>	<p>неформальный стиль</p>
<p>4:13 had, we had our music,</p>	
<p>4:15 but what we <b>did</b> have is we had</p>	
<p>4:17</p>	

<p>television, we had the Saturday morning 4:19 cartoons that we <b>dug</b>,</p>	неформальный стиль
<p>4:20 we had “Schoolhouse Rock!”, we had all the 4:23 TV shows we liked, we had “Speed Racer”, 4:26 we had all these <i>kinda</i> things, and they 4:27 meant something to us, 4:29 and, <i>you know</i>, <b>um</b>,  </p>	дискурсив, элизия
<p>4:32 <b>kids</b> back then who if their parents 4:35 didn't let them watch TV at a certain point, 4:38 well, the parents might've actually had 4:40 <i>like</i> the best intentions, but they were 4:41 actually robbing 4:42 their children of the <b>pop cultural glue</b> 4:45 that's going to tie them to their 4:47 generation when they get older, 4:49 and so you know we had the “ABC Movies of the Week”, 4:51 <i>I mean</i>, we just, <b>yeah</b>, we had all 4:53 that <b>stuff</b> and we had 4:54 <b>f*cking</b> great movies, if you were going 4:55 out and seeing the movies in New Hollywood, 4:57 we had all that, and so, <b>um</b>,  </p>	дискурсив; заполненная пауза
	неформальный стиль
	дискурсив
	метафора, образ
	дискурсив; неформальный стиль
	неформальный стиль
	неформальный стиль, табу
	заполненная пауза

<p>5:01 when we got older, it-it was about talking 5:04 about that stuff, that was, 5:06 that was what was worth talking about, 5:08 and 'en to actually have characters in 5:10 the movie talk about, that-that was 5:11 making them sound realistic, and to be 5:14 specific about it, 5:16 you remember that old sitcom, no, no, no, talk about 5:18 no, you mean, you mean, "Alice", okay, 5:20 talk about, you talk about Mel and Alice.</p>	<p>неформальный стиль</p> <p>ЭЛИЗИЯ</p> <p>неформальный стиль</p> <p>ПОВТОРЫ</p>
---	--

## Приложение Д

Noah Baumbach on Creating Marriage Story | On Writing |  
BAFTA Guru 29.02.2020

0:00 the film that I watched,   <b>uh</b> , probably seen	заполненная пауза
0:03 the most in my life, <b>uh</b> , is “ET”, <b>uh</b> , when I	заполненные паузы
0:08 was a <b>kid</b> and saw that movie for the first	неформальный стиль
0:11 time,   I saw actually a <b>screening</b> of it	проф. термин
0:15 right with my father, <b>uh</b> , and so I <b>knew</b>	заполненная пауза
0:18 nothing about it, I just, <b>uh</b> , <b>knew</b> that it was	заполненная пауза; повтор
0:21 a new Steven Spielberg movie, I was	
0:23 pretty young but I already knew I like	
0:26 Steven Spielberg <b>‘cause I’d</b> seen, I	элизии
0:28 <b>wasn’t</b> allowed to see “Jaws” but <b>I’d</b> heard	элизии
0:30 about “Jaws”, and so, <i>you know</i> , I <b>knew</b> the	дискурсив
0:32 poster, <b>uh</b> , and, <b>uh</b> , but <b>I’d</b> seen “Close Encounters”	заполненные паузы; элизия
0:35 and-and I <b>was</b> so, I <b>was</b> very excited	повтор
0:37 about it, but I had no idea what it was,	
0:40 and I cried so: ha:rd, I got a sty in my	долгие гласные
0:43 eye <b>‘cuz</b> I was rubbing my eyes so much,	элизия
0:45 and I even remember the T-shirt I had,	
0:47 because at a certain point I didn't <b>know</b>	
0:48 what, I actually lifted but almost put my	

0:51 T-shirt over my face because, it was a	
0:53 Snoopy T-shirt, because I-I had to <i>like</i>	
0:57 somehow dry my face, <b>uhm</b> , but I, it was such a	заполненная пауза
1:03 <u>cathartic experience</u> , I think, to have	ОПИСАНИЕ СИЛЬНЫХ ЧУВСТВ
1:05 permission <u>to be so emotional in a movie</u>	
1:08 at that age was, I guess, it was, I <b>must've</b>	ЭЛИЗИЯ
1:11 been around 10 or 11 when it came	
1:13 out or 12, a:nd I, <b>uh</b> , just kept going back to	заполненная пауза
1:20 it <b>over, and over, and over</b> again, <b>uhm</b> , and I	повторы; заполненная пауза
1:23 thought about “ET” in some ways for	
1:24 “Marriage Story”, <b>uhm</b> , because   it is also a	заполненная пауза
1:30 movie in some ways about divorce <b>and-and</b>	повторы
1:33 <b>and-and-and</b> post-divorce, <b>uhm</b> , in the case of	заполненная пауза
1:37 “ET” the divorces <b>happen'</b> before, beforehand,	грамматика
1:39 <b>uh</b> , and it was this is before <b>VHS</b> too, <b>ah</b> ,	заполненные паузы; проф. лексика
1:42 so I would go back to the <b>theater</b> every time to see it.	североамериканский английский
1:46 if I thought about where I find inspiration in my work	
1:52 I would   probably not feel very inspired	
1:56 most of the time, I-I-I mean, <b>when it, when</b>	повторы

1:59 it works best, I'll be walking down the	
2:02 street, and it could be, uh, something more	заполненная пауза
2:07 literal like I'll hear something someone	
2:08 says and	
2:10 it's just the way they say it, or it's	
2:13 what they say, or the phrasing of what	
2:15 they say that gives me another idea, that	повторы
2:18 gives me an idea for character, it gives	
2:20 me an idea for story, uh, but sometimes that	заполненная пауза
2:23 just happens anyway, just if, you know, if- if	дискурсив
2:27 I let my mind wander, uhm, which of course	образ; заполненная пауза
2:30 becomes increasingly more difficult in	
2:32 the world of phones and, but I think just	
2:36 trying to find space to-to daydream and-and	образ; повторы
2:42 it-it, that's when the stories come,	
2:47 when ideas come. it can happen in all	
2:51 ways where, how a story unfolds, sometimes	проф. лексика
2:56 I'll have a character idea for and and	проф. лексика
2:59 I'm looking for a story to put the	
3:01 character, uh, movie I made, "Greenberg",	заполненная пауза
that	
3:04 Ben Stiller played, I had the sort of	дискурсив

3:06 notion of the character,   but not the story, 3:10 uhm, other times I've had more an idea 3:14 of story, or of place, or-or a visual and, uh, 3:19 and that helps me discover the character, uh, 3:23 but every movie is different that way, uh, 3:25 and and these are all, you know, I have 3:29 notebooks and things that I'll keep notes 3:31 over time and, uh, and sometimes it can 3:35 feel like two very disparate ideas like, 3:38 ah, like I said like a location and a 3:41 character, again in the case of "Greenberg" 3:44 Los Angeles, and that character seemed to 3:46 somehow intersect in a way that-that 3:49 gave me ideas and gave me story. ... 7:57 location is a very important part   7:59 of the script process to-to-to, for me, to 8:04 visualize, to imagine the location, it has 8:07 often been New York in my movies, uhm, but, uh, and 8:13 sometimes I find having familiar 8:16 locations in mind, again provides a kind of, 8:21	заполненная пауза заполненная пауза заполненная пауза заполненная пауза дискурсив заполненная пауза формальный стиль заполненная пауза; повторы проф. лексика проф. лексика заполненные паузы дискурсив
--	--

it grounds the reality for me, so that 8:26	
when I'm making <b>stuff</b> up and-and coming 8:29	неформальный стиль
up with story, and knowing the <b>setting</b> 8:33	проф. лексика
very well, having a <i>kind of</i> real clear 8:35	дискурсив
visual, or even in the case in New York 8:37	
I can go visit the location, I can go 8:40	
<i>sort of</i> <u>scout the movie</u> in a sense while 8:43	дискурсив; образ
I'm, <b>uh</b> , writing it. ...	заполненная пауза
10:01	
for me, <b>writing</b> and <b>directing</b> always   10:05	проф. лексика
have existed side by side, I've always 10:08	
felt <u>part of the same</u>   <u>stew</u> , it-it's an 10:13	образ
<b>editing</b> I would, I would add to that as 10:14	проф. термин
well, it-that there, <b>I've never, I've never</b> 10:18	повтор
<b>really</b> done one without the other, 10:20	
I suppose, I've written things, <i>you know</i> , 10:23	дискурсив
when I wrote with Wes that was for him 10:24	
to direct, but that was different, we were 10:26	
collaborating, it was, it was a, <i>you know</i> , 10:29	дискурсив
but <b>I've never really, I've never</b> written 10:30	повторы
for somebody else to direct, and <b>I've</b> 10:32	
<b>never</b> directed something I haven't 10:34	

<p>written, <b>it-it</b> feels circular to me, and I  10:38  don't find it particularly difficult  10:40  when I'm directing, I don't feel married  10:44  to the <b>script</b> as the writer, I feel, I am  10:47  able to look at it   from an <b>interpretive</b>  10:51  place. <i>you know</i>, I do find with <b>writing</b>  10:53  and <b>directing</b> as writing's so solitary  10:55  and directing is so communal <b>and and and</b>  10:58  collaborative, <b>uh</b>,  11:00  I <u>like</u> that too, I <u>like</u> having and then  11:04  <b>editing</b> becomes, it's collaborative <b>with</b>  11:06  <b>with</b> Jen Lane, my <b>editor</b>, but it's, but  11:08  it's just us in a room, it's-it's not,  11:11  again, all the <i>sort of</i> sound and energy of-of  11:15  the <i>kind of</i> army around you is gone, <b>uh</b>,  11:19  I like that about <u>moviemaking</u> that you  11:21  have all these <i>sort of</i> different <i>kind of</i>  11:23  experiences and different energies as  11:25  you go, but it does require some <i>sort of</i>  11:29  shifts, <b>uh</b>, as you navigate it.</p>	<p>проф. лексика  формальный стиль  проф. лексика  проф. лексика  повторы  заполненная пауза  чувства  проф. лексика  проф. лексика  дискурсив  дискурсив; заполненная пауза  чувства  дискурсивы  дискурсив  заполненная пауза</p>
--	---

## Приложение Е

'Isle of Dogs' Q&A | Wes Anderson & Cast | Film at Lincoln Center 25.03.2018

1:18 the <b>very very</b> first inspiration was on the	
1:20 when we, <b>uh</b> , <b>'ve</b> made “Fantastic Mr. Fox”, other animated movie a few years ago,	заполненная пауза; элизия
1:26 we shot in, <b>uh</b> , East London, a place called	заполненная пауза
1:34 Bromley-by-Bow, and, <b>uh</b> , on the way	заполненная пауза
1:38 there, <b>uh</b> , there was a sign for the turnoff,	заполненная пауза
1:42 <b>uh</b> , of the road to Isle of Dogs which is a	заполненная пауза
1:46 <i>sort of</i> industrial island on the Thames	
1:48 now, but <b>I-I</b> was always very, just very	
1:52 mysterious to me, I love dogs and, <b>um</b> ,	заполненная пауза
1:54 I, <i>you know</i> , I looked at, I looked it up,	дискурсив
1:56 and it's it was supposedly the place	
2:00 where the King kept his hunting dogs and	
2:02 whatever in the 16th century or	
2:05 something <i>like</i> that, and, <b>uh</b> , that was the	неформальный стиль; заполненная пауза
2:08 beginning of this movie, it was, I just	
2:10 saw there's something in that for us which is this.	
...	
2:17 that was in London. then I went to Jason and	
2:20 Roman, <b>uh</b> , my two good old friends, and	заполненная пауза
2:24	

<p>and said I-I have this idea of <b>somethin'</b>, I'd, 2:26 these five dogs: 2:29 Chief, King, Duke, Boss and Rach on a 2:33 garbage dump island, yes, and, <b>um</b>, and that 2:37 was all I had, I had that information, and 2:40 but we had also been <u>hoping to make a</u> 2:41 <u>movie together</u> in Japan, so we <i>sort of</i> 2:44 mix <b>'em</b> together and suddenly we 2:47 started to get some ideas. 2:55 <b>well</b>, I think, <i>you know</i>, some parts, 2:58 there, some parts, <b>je-je</b>, the <b>casting</b> of every 3:02 <b>role</b> is a bit different, some parts are 3:03 people who I've known for years, or I've 3:06 been a fan of for years and so on, and, <b>uhm</b>, 3:09 and some are people that I did, I don't 3:12 <b>really</b> know that work and we are going, 3:14 we're <b>auditioning</b> people and seeing 3:15 people like Keira, I did, I didn't <b>really</b> know 3:17 Keira, <i>like</i> look at me, Keira's been in one 3:18 other film, <b>uh</b>, Khoya's been in zero other 3:22 films, <b>uh</b>, and so they just, I just like their 3:25 voices, I like the performances, the</p>	<p>ЭЛИЗИЯ</p> <p>заполненная пауза</p> <p>ЭЛИЗИЯ</p> <p>неформальный стиль; дискурсив</p> <p>заполненная пауза; проф. лексика проф. лексика</p> <p>заполненная пауза</p> <p>проф. лексика</p> <p>дискурсив</p> <p>заполненная пауза</p> <p>заполненная пауза</p>
---	--

3:26 feeling of 'em, really casting them the way	элизия; проф. лексика
3:28 you'd cast an actor, who you were	элизия
3:30 gonna see, I think, uh, and Courtney, I know,	элизия; заполненная пауза
3:35 has worked for many many years, but I've	
3:36 never done a film with him, but he did do	
3:38 a reading for us many years ago, uh, we	проф. лексика; заполненная пауза
3:43 were just lucky to have him in a reading of	проф. лексика
3:44 "Bottlerocket", and, uh, and Jeff and I've	заполненная пауза
3:47 done three movies together, uh,	заполненная пауза
3:50 so that that kinda thing.	элизия; неформал. стиль
...	
20:02 I think, um, well, I think of, I-I-I-I'll say	заполненная пауза; неформал. стиль
20:08 that I-I always look forward to the part	
20:11 of the movie where we're really going to	
20:12 do the score, you know, often I've asked, in	дискурсив
20:16 this case I work' with Alexandre Desplat	грамматика
20:17 who I've done several films with and who's	предлог в конце
20:19 an old friend now, and, uh, I try to get	заполненная пауза
20:21 Alexand to do things months before, years	
20:25 before, I'm trying to kinda get him to,	элизия
20:27 and he's very busy, he does lots of	
20:28	

<p>movies, but he and I will sit together, 20:30 we'll have a little experience and then 20:31 I'll go off back to what I'm doing and 20:33 he'll go off, and really it always comes 20:35 down to now, it's <b>got to get</b> done and we 20:37 sit together and do it, and, <b>uh</b>, but it's 20:41 always, it's, <i>you know</i>, this is searching 20:43 and then suddenly there's his 20:46 inspiration and, <b>uh</b>, it's just, it's just me 20:50 and Alexandre in a room together for the 20:52 whole process of that, <b>uh</b>, and he's 20:56 surprisingly, and I'm saying, <b>well</b>, was, 20:59 I'm suggesting things and he's 21:00 responding to them <i>like</i> the way an actor 21:03 does, <i>you know</i>, he's saying, <b>okay</b>, what 21:05 about this, but, <b>uh</b>, <b>he's</b> a totally 21:07 different set of tools to do it and, <b>uh</b>, it's 21:11 it's very fun, <b>well</b>, it can be frustrating 21:13 because <sup>really</sup> <i>like</i> you have this feeling 21:16 maybe there is, maybe the music can't be 21:19 written for this movie, <i>you know</i>, you have 21:20 two points along the way we feel <i>like</i></p>	<p>неформальный стиль заполненная пауза дискурсив заполненная пауза заполненная пауза неформальный стиль дискурсив; неформал. стиль заполненная пауза; элизия заполненная пауза неформальный стиль дискурсив дискурсив</p>
--	--

21:22 it's just not <i>gonna</i> happen, there,	ЭЛИЗИЯ
21:23 maybe there is no music that's right,	
21:25 <b>we've</b> maybe had some, uh, attempts and	ЭЛИЗИЯ
21:28 but when it really begins to come together	
21:31 it's it's <u>one of the most exciting places</u> ,	
21:33 because it's the time when you	
21:34 suddenly see the whole thing is now there	
21:36 really, even though there are	
21:38 things to touch up and so on, it's a, it's a	
21:40 major <u>missing ingredient</u> <b>until until</b>	образ
21:43 you have it.	
21:49 the drummers we had, a <i>kind of</i> plan, of	
early on	
21:52 and we met a great <b>guy</b> Kaoru Watanabe	неформальный стиль
21:56 here, and he lives in Brooklyn, and, <b>uh</b> ,	заполненная пауза
21:59 Randal Poster and I spent some time with	
22:01 him, and he made some, he, we <i>kinda</i> made	ЭЛИЗИЯ
22:05 a great piece together, but <b>he he</b> created	
22:07 this drumming piece that we then used	
22:09 repeatedly and that influenced what	
22:11 Alexandre was doing, what Alexandre and I	
22:12 did together in France.	

<p>...  26:04  yeah, it really, uh, we <b>did</b> have this  26:07  experience during the movie, where we  26:08  were, we kept, we, <i>I mean</i>, every-everything  26:11  you mentioned is all stuff like, you know,  26:13  that our students are really May'68 and  26:17  and and a Japanese equivalent of that,  26:20  that we're <i>sort of</i>, our research comes,  26:28  our, the the the idea of this group of a  26:34  population that's being ostracized and  26:36  and the bigger group is really being  26:39  manipulated to turn against them,  26:41  we know the historical precedence where  26:43  we've seen this happen again and again,  26:44  and everything was coming from history,  26:45  but while we were making this movie it  26:48  was it it it wasn't normal that this  26:52  much would seem to be suddenly in the  26:54  newspaper headlines, the  26:57  world changed a lot during the long  26:59  period of time that we were makin' this  27:01  movie in disturbing ways.</p>	<p>неформал. стиль; заполненная пауза</p> <p>дискурсив</p> <p>неформал. стиль; дискурсивы</p> <p>дискурсив</p> <p>формальный стиль, пассив. залог</p> <p>ЭЛИЗИЯ</p>
---	---

## Приложение Ж

MANK | David Fincher & Erik Messerschmidt breakdown the film's look |  
ShotDeck Presents: Shot Talk | ShotDeck 18.04.2021

<p>1:34 well, I mean, the process of trying to make, um, any movie in black and white and mono is,</p>	<p>неформальный стиль заполненная пауза; проф. термины</p>
<p>1:42 um, that-it, uh, what are they, it-it's the buyer's market  </p>	<p>заполненные паузы</p>
<p>1:50 it's not a seller's market, it's, um, uh, yeah, it,   originally, the notion was to do</p>	<p>заполненные паузы; неформальный стиль</p>
<p>1:57 something in 4x3, you know, shoot it with BNCRs and-and, well, this was 1992</p>	<p>проф. термины; дискурсив; неформал. стиль</p>
<p>2:08 or 93, when-when I read the first draft and-and we talked at that time about, um,</p>	<p>заполненная пауза</p>
<p>2:15 trying to get the movie made, and so at the time we were looking into, you know, can we buy 250 000 feet of ORWO,</p>	<p>дискурсив проф. лексика</p>
<p>2:24 you know, black and white negative, uh, and can we now   hopefully get the ASA</p>	<p>проф. лексика; заполненная пауза</p>
<p>2:31 up to 200–320 somewhere in there, where we could shoot T16, T11 and not,</p>	<p>проф. лексика</p>
<p>2:39 you know, need 600 million amps of DC power to run Brood arcs, you know,</p>	<p>дискурсив; проф. лексика дискурсив</p>
<p>2:47 three feet off camera on-on either side of the frame, um, at the point in time that Netflix said, we might</p>	<p>проф. лексика; заполненная пауза</p>
<p>2:54 be interested, um, that's when the conversation began about, you know, how would we really execute this</p>	<p>заполненная пауза дискурсив</p>
<p>3:01 and I think, you know, from both of our</p>	<p>дискурсив</p>

<p>standpoints the idea of, 3:07</p>	
<p><b>uh</b>, of a <b>Mitchell BNCR</b> with double X trying to get trying to get a <b>T16</b> on</p>	<p>заполненная пауза; проф. лексика</p>
<p>3:14 on a sound stage was not, <b>uh</b>, it was not happening, so</p>	<p>заполненная пауза</p>
<p>3:21 so we, <b>um</b>, so we talked about, <i>you know</i>, <i>we talked about</i> digital and we talked about, and I had,</p>	<p>заполненная пауза; дискурсив; повторы</p>
<p>3:27 <i>you know</i>, I have a-a fantastic, <i>and-and-and</i></p>	<p>дискурсив</p>
<p>3:32 friendship with Jared Land at, <b>uh</b>, at <b>RED</b> and so when the, when the <b>Leica</b></p>	<p>заполненная пауза; проф. лексика</p>
<p><b>Monochrome</b> came</p>	
<p>3:40 out, and I don't remember when that was, that was 2008 or <b>something like that</b>, <b>um</b>,</p>	<p>неформал. стиль; заполненная пауза</p>
<p>3:46 I had sent him this saying, can you do this <i>with-with</i> your <b>sensors</b>,</p>	<p>проф. лексика</p>
<p>3:52 can you, <i>you know</i>, can we pull the <b>RGB</b> off it and just go,</p>	<p>дискурсив; проф. лексика</p>
<p>3:57 and just assign <b>luminance values</b>, and he was <i>like</i>, <b>yeah</b>, it's easy, <i>you know</i>, but unfortunately it's going to</p>	<p>проф. лексика дискурсивы; заполненная пауза; неформал. стиль</p>
<p>4:03 be super high <b>ASA</b>, it's <i>like</i> <b>3200 ASA</b>, <i>like</i></p>	<p>проф. лексика; дискурсивы</p>
<p>4:13 Greg Tolland is <i>like</i> cursing us, <i>you know</i>, from beyond the grave, <i>like</i> god <i>these-these</i></p>	<p>дискурсивы</p>
<p><b>nimnos</b> look at all the,</p>	<p>неформал. стиль (разг.)</p>
<p>4:19 <i>look at all that</i>, <i>and and at the time</i>, <i>you</i> <i>know</i>, <b>um</b>,</p>	<p>повторы дискурсив; заполненная пауза</p>
<p>4:24 <i>at the time</i> that we started talking about, <i>you</i> <i>know</i>, the <i>digital-digital</i> <b>black and white</b></p>	<p>дискурсив проф. лексика</p>
<p><b>acquisition</b>, <b>um</b>,</p>	<p>заполненная пауза</p>

<p>4:31  <i>you know, RED just went out, they made a camera, I shot a Calvin Klein commercial with it, and then</i></p>	<p>дискурсив; проф. лексика</p>
<p>4:37  I shot a music video for, um, Justin Timberlake with it, and <u>it worked great</u>, it was,</p>	<p>заполненная пауза</p>
<p>4:43  <i>you know, it was flawless to work with, it was amazing to have something, I mean, on the “Suit &amp; Tie” video, um,</i></p>	<p>дискурсив  дискурсив  заполненная пауза</p>
<p>4:52  we were in this location, I think, we had, um, we had, we had <u>footlights</u> at the stage</p>	<p>заполненная пауза; проф. лексика</p>
<p>4:59  and we had <u>Super Troopers</u> that we had, I think, it was</p>	<p>проф. лексика</p>
<p>5:04  six or seven, um, <u>full stop scrim</u> like, you know, I mean, it was like a</p>	<p>заполненная пауза; проф. лексика; дискурсивы</p>
<p>5:11  <u>Masonite filter</u> in front of the, in front of the <u>Super Trooper</u> to get it down</p>	<p>проф. лексика; повторы</p>
<p>5:16  to a place where we could shoot at <u>3000 ASA</u> and we were shooting that video at <u>like five six eight</u></p>	<p>проф. лексика</p>
<p>5:22  and, um, and it was, it was <u>pretty astounding</u> what we could do, and so <u>when-when</u> did, but this is all by</p>	<p>заполненная пауза</p>
<p>5:29  way of saying when the time came to make “Mank”, it was <i>like kind of</i> a <u>no-brainer</u>, <i>we're gonna, we're gonna</i> do it with <u>RED</u> and <i>we're gonna</i>,</p>	<p>дискурсивы; неформальный стиль; повторы; проф. лексика  элизия</p>
<p>5:35  and then the question became the <u>aspect ratio</u>, and I had to just, um, uh,</p>	<p>проф. лексика  заполненные паузы</p>
<p>5:42  uh, <u>fall on the grenade</u> about that because I've never been able to <u>frame for 133</u>,</p>	<p>заполненная пауза; образ  проф. лексика</p>

<p>5:49 I just, I so don't like it, I just, I hear you, it's fine for a Pepsi can logo, <i>you know</i>,</p>	<p>дискурсив</p>
<p>5:56 it's-it's perfect for that, but, um, but it's, but it's just terrible for screen direction,</p>	<p>заполненная пауза проф. лексика</p>
<p>6:02 I mean, not terrible but it's-it's work.</p>	
<p>6:15 but that was also that was another thing, <i>you know</i>, because</p>	<p>дискурсив</p>
<p>6:20 a lot of the decisions were made about aspect ratio, it, in my mind, I was thinking, well, Hearst</p>	<p>проф. лексика неформал. стиль</p>
<p>6:25 is going to be at one end of this, <i>you know</i>, we were going to do the-the breakfast scene from "Kane" and-and Hearst was going to be at one end of a</p>	<p>дискурсив</p>
<p>6:32 54-foot table and Mancos is going to beat the other, and then of course the research comes back, and it's like, well, Hearst never sat at the head of the</p>	<p>дискурсив; неформал. стиль</p>
<p>6:38 table, he always sat at the middle, and it was like "oh!"</p>	<p>неформал. стиль</p>
<p>...</p>	
<p>7:03 we wanted to be able to, <i>you know</i>, use it as, <i>you know</i>,</p>	<p>дискурсив дискурсив</p>
<p>7:10 TrueNorth, <i>you know</i>, we-we-we're definitely using it as-as a, uh, as a sort of, <i>you know</i>,</p>	<p>проф. лексика заполненная пауза; дискурсивы</p>
<p>7:17 a fixture in the skies against which to navigate, and I think Eric and I, we talked about</p>	<p>проф. лексика</p>
<p>7:22 this, <i>you know</i>, I said, look, they're "Best Laid Plans", <i>you know</i>, it is, it's-it's not</p>	<p>дискурсив дискурсив</p>

<p><i>gonna</i> come off <b>the way</b>, 7:28 <b>the way</b> we want to, <i>you know</i>, we're not making the movie for 100 million dollars, we're making the movie for a price, 7:33 and we can kill ourselves <b>to-to</b>, <b>um</b>, try to impose, 7:40 <i>you know</i>, try to, <i>you know</i>, <u>milk as much of this cane idea</u>, or we can just say, <b>it's-it's</b> 7:47 more “Rosencrantz and Guildenstern Are Dead” <b>it's-it's-it's-it's</b> one of the characters 7:52 <b>that-that</b> came out, who was, he was off stage the entire time 7:58 <b>waiting in the wings</b>, and this is his story, <b>so-so</b> I think, it was and was also, <i>you know</i>, 8:05 when we had this conversation, <b>um</b>, <i>you know</i>, <b>a lot of, a lot of</b> “Kane” takes place in 8:13 a mausoleum, <i>you know</i>, just <b>the-the</b> sets themselves, <i>I mean</i>, the underlying <i>kind of</i> message, that 8:20 you're receiving as you watch that is not only is the Thatcher memorial library a tomb, 8:26 but Xanadu is <i>kind of</i> a tomb, <b>um</b>, certainly, Bernstein’s, <i>you know</i>, office 8:32 is a tomb, there's a lot of, <i>you know</i>, there's a, you can do that <i>kind of</i> 8:37 describing space or describing space through shafts of light when you're talking about a tune, and we 8:44 were talking about the <b>backlot</b> at <b>Paramount</b></p>	<p>элизия  дискурсив  заполненная пауза  дискурсив; образ  повторы  идиома дискурсив заполненная пауза; дискурсив повтор  дискурсив дискурсив; неформал. стиль        неформал. стиль; заполненная пауза; дискурсив  дискурсив неформал. стиль   проф. лексика</p>
---	--

<p>and MGM, and the backlot of Paramount and MGM</p>	
<p>8:50 are, <i>you know</i>, <u>baked in sunlight</u> and, <i>you know</i>, <u>white stucco</u> and the <u>light</u></p>	<p>дискурсивы образы</p>
<p>8:57 <u>bounces around</u>, <u>and-and</u> it's there's <u>dust and sand</u> on the streets, <u>it's-it's</u> <u>Hollywood in-in</u> its heyday when</p>	<p>образы</p>
<p>9:04 everyone was coming west to be part of this <u>western expansion</u>, <u>and-and</u> that's what we were, that's the</p>	<p>образ</p>
<p>9:12 story we were telling, <u>so-so</u> initially we started talking about “Kane” and then I just said, <i>you know</i>, we're going to <u>make</u></p>	<p>дискурсив</p>
<p>9:18 <u>ourselves crazy trying to apply an aesthetic that has nothing to do with our sets and nothing to do with our world.</u></p> <p>...</p>	
<p>12:15 <u>well</u>, <u>we-we</u> did it for, <u>um</u>, “Mindhunter”, I think, we started with it <u>on-on</u>, <u>um</u>, “House of Cards”, and the reason was,</p>	<p>неформал. стиль; заполненные паузы</p>
<p>12:30 <u>um</u>, <i>I mean</i>, it was just purely practical, it was, <u>we-we</u> put up, <i>you know</i>, we put up every</p>	<p>заполненная пауза; дискурсив дискурсив</p>
<p>12:38 <u>aspect ratio</u> that was, <i>you know</i>, it in my <u>dog-eared</u> <u>ASC</u> manual and put it on, <i>you know</i>, just</p>	<p>проф. лексика; дискурсивы</p>
<p>12:45 as a white a white screen on a display, and it just felt to me <i>like, you know</i>,</p>	<p>дискурсивы</p>
<p>12:52 <u>two three nine</u>, <u>two three five</u>, <u>two four oh</u> is just a little too squash top and bottom</p>	<p>проф. лексика</p>
<p>13:00 for display, <u>um</u>, I’m doing this, <u>um</u>, film appreciation show, <u>and-and</u> one of</p>	<p>заполненные паузы</p>

<p>13:07 the thing and seeing <b>one three three</b>, <i>you know</i>, <b>center cropped</b> and put into a</p>	<p>проф. лексика; дискурсив</p>
<p>13:15 <b>one seven eight display</b> <i>like</i> you can't, it doesn't look, it looks square, <i>I mean</i>,</p>	<p>проф. лексика дискурсивы</p>
<p>13:21 it really looks <i>like</i> two and a quarter now because we're so used to things being so wide, <i>you know</i>, <i>I mean</i>,</p>	<p>дискурсивы</p>
<p>13:27 your phone is, <i>you know</i>, most of the images on your phone don't really, <b>um</b>, they're tighter than, <b>um</b>, <b>16x9</b>,</p>	<p>дискурсив заполненная пауза заполненная пауза; проф. лексика</p>
<p>13:34 but anyway, <b>um</b>, I just <b>could not</b>, <b>um</b>, I <b>couldn't reconcile</b> the idea of</p>	<p>заполненные паузы формальный стиль</p>
<p>13:41 <b>one three three</b>, we started talking about <b>one seven eight</b> by the time we were having the conversation about</p>	<p>проф. лексика</p>
<p>13:46 <b>one seven eight</b>, <b>um</b>, I started to, <b>let's just</b>, <b>let's just</b> put them up on a display and see which one</p>	<p>проф. лексика</p>
<p>13:52 gives us the best of <i>kind of</i> both worlds, it's got enough height for a display that it doesn't feel <i>like</i></p>	<p>неформал. стиль</p>
<p>13:58 you, <b>um</b>, <i>like like</i> you actually are <u>looking</u></p>	<p>заполненная пауза; дискурсивы</p>
<p>14:03 <u>through a letterbox</u> and, <b>um</b>, and it's still wide enough that if for whatever reason it gets <b>to-to-to</b></p>	<p>образ; заполненная пауза</p>
<p>14:10 a big screen it'll sit comfortably in that, in your peripheral vision,</p>	
<p>14:16 so it was, it was a, <i>you know</i>, we just <b>auditioned</b> them and on that, on that show we decided,</p>	<p>дискурсив проф. лексика</p>
<p>14:22</p>	

<p>well, two two to one <u>looks pretty good</u>, I don't think we used any HMIS in this I'm just looking at here.</p>	<p>неформал. стиль; проф. лексика</p>
--	---------------------------------------