СЛОВАРНЫЙ ЗАПАС

Мария Моцаж-Клейндиев

10.37492/ETNO.2020.62.4.003

Многоязычие как фактор межкультурного просвещения в современном российском кинематографе

В статье предпринята попытка описания основных функций, связанных с введением более чем одного языка в диалогическую речь героев в нескольких современных российских художественных фильмах («Кукушка», «Сестренка», «Норвег», «Айка», «Побег из Москвада»). Перечисленные киноленты участвовали в программах кинофестивалей в России и за рубежом, в том числе в Польше, где получили зрительские призы и признание критиков. Многоязычие в этих фильмах мотивировано затронутыми темами межкультурных отношений, межкультурных контактов как результата путешествий, миграций, в том числе вынужденных, при попытке покинуть территорию военных действий. Основная функция многоязычия — отразить культурные (в том числе языковые) реалии этнической группы, дать качественную характеристику контактов с другими этносами, ориентированную на открытость, конфликтность, отчуждение героев как членов различных наций. Благодаря режиссерскому приему введения в действие фильма нескольких языков, зрители получают дополнительную информацию о межкультурных отношениях (русские, таджики, киргизы и т. д.) в многонациональной Москве, отношении к трудовым мигрантам и представителям западной культуры. Многоязычие дает дополнительную информацию о социальном статусе героев и их идентичности.

Ключевые слова: многоязычие; российский кинематограф; межкультурные отношения; многонациональный мегаполис; Москва.

Моцаж-Клейндиев Мария,
профессор Люблинского
католического университета
Иоанна Павла II, кафедра
переводоведения и славянских
языков (Люблин, Польша),
total@kul.pl

Многоязычие (мультилингвизм) как способность использовать в речи несколько языков — выразительный признак нашего времени. Как справедливо отмечает Е.В. Тройникова, «реальность такова, что многоязычие во многих странах становится нормой: сегодня трудно представить Европу и Россию, говорящих на одном языке» [6, с. 86]. Хотя по сути своей феномен

многоязычия, сложившийся в результате ряда политических, экономических и культурных процессов, не нов, но в последние десятилетия он приобрел новую динамику своего развития. Он сопряжен с интенсификацией глобализации, трансформацией социально-демографической ситуацией в развитых странах [4, с. 218], возможностью или необходимостью миграционных процессов, в частности с возможностью свободного, неограниченного политическими запретами пересечения административных границ государств, в том числе стран ЕС, со стремлением людей улучшить свое благосостояние, карьерные и материальные перспективы, завязать новые знакомства, с другой же — найти убежище от военных конфликтов, политических, этнических или религиозных преследований.

Эти факторы заметно влияют на интенсификацию межкультурных, межкультурных, в том числе межъязыковых контактов на тех территориях, куда направлены миграции как индивидуального, так и группового или массового характера. В процессе их развития сформировались две основные разновидности многоязычия: 1) индивидуальная, когда один человек способен общаться на нескольких языках и 2) коллективная (групповая), обнаруживаемая на определенной территории, на которой проживают разные народы, каждый из которых говорит на своем языке. По мнению Ж. Багана и Е.В. Хапилиной, «индивидуальное многоязычие может существовать без коллективного (например, случаи пребывания индивида в иноязычной среде), то обратное, по-видимому, неверно для коллективного многоязычия первого типа» [1, с. 24]. Согласно приведенной классификации, эти разновидности многоязычия могут иногда перекликаться, то есть обнаруживаться на правах инклюзивности на определенной мультиэтнической территории, например большого города.

Инклюзивный характер приписывается, как правило, индивидуальному многоязычию, в частности, двуязычию, которое в настоящем исследовании трактуется как особый вид многоязычия, сформировавшемся у индивида в результате его проживания в многоязычном коллективе, поддержания контактов с представителями разных этносов.

Отражение полиэтнической реальности наблюдается и в современной кинопродукции: американской, европейской, болливудской. Многоязычие как социально-лингвистическое явление в современном кинематографе — прием, приобретающий все большую популярность, он используется в диалогической речи персонажей, несмотря на их уровень владения языками и статус этих языков в мультиэтнической среде. Это означает, что для исследовательских целей кинематографического материала учитываются все случаи использования персонажами разных национальных языков, несмотря на их уровень владения данным языком, то есть говорят ли они корректно на данном языке или совершают ошибки в следствие интерференции языковых систем (в случае индивидуального многоязычия). Применение в диалогах героев даже минимальных, не вполне корректно сформулированных фраз имеет социолингвистическую значимость.

В речи героев все чаще слышится больше, чем один язык. Это тренд, имеющий целью создать некую аутентичность происходящих событий. В кинематографе отражается настоящая жизнь через призму видения режиссера, со всеми ее сложностями, многообразием межличностных и межэтнических отношений. Конечно, тенденции вовлечения в действие фильма представителей разных этносов, отражения интенсивности и качества межэтнических контактов особенно наглядны в кинематографе традиционно многонациональных

государств [5, с. 59]. Сосуществование на одной территории различных этносов и этнических групп с багажом отличительных признаков, в том числе языковых, служат отправной точкой для наблюдений над качеством взаимного контакта. На этой основе возникают режиссерские замыслы показать межэтнические отношения, построенные на оппозиции «я — чужой/другой» или с переносом на коллективные отношения: «мы — чужие/другие». При этом определение, кто принадлежит к категории «мы», а кто — к «другим/чужим», тесно связано с сюжетной линией конкретного фильма.

В данном исследовании мы исходим из предпосылки, что кинематограф в силу своего поликодового характера способен формировать общественное мнение. В.К. Малькова отмечает, что кинематограф составляет значительную часть информационного пространства СМИ, деятельность которых — важный фактор, влияющий на состояние межэтнических отношений в современном полиэтничном обществе [3, с. 101]. Цель данного исследования — проследить на примере нескольких современных российских фильмов роль многоязычия, вводимого в диалогическую речь героев, в формировании кинематографических образов межэтнических отношений и влияющих на просвещение в данном направлении зрителей, в том числе за рубежом страны — производителя данной киноленты. Мы сосредоточились на современных кинолентах XXI в., так как именно в кинематографе последних двух десятилетий многоязычие выразительнее, чем в кинопродукции более раннего периода, например 1980–1990 гг. Режиссеры переносят на экраны актуальные векторы развития межэтнических отношений, иногда, делая экскурс в прошлое, пытаются восстановить историческую память наций, рассказывая о событиях Второй мировой войны. Для анализа были выбраны фильмы,

вошедшие в программы российских («Кинотавр» в Сочи, «Окно в Европу» в Выборге, *Московский международный фестиваль* и др.) и зарубежных кинофестивалей (*Каннский международный фестиваль*, *Международный кинофестиваль в Сан-Франциско*), в том числе в Польше (ежегодный фестиваль российских фильмов «Спутник над Польшей»), обратившие на себя внимание критиков и зрителей — любителей киноискусства.

В качестве иллюстративного материала были использованы следующие художественные фильмы: комедия «*Норвег*» (реж. Алена Званцова, 2015), в которой, кроме русского языка как основного, звучит норвежский язык (на нем говорит норвежка Брунхильд и ее сын, приехавшие в Россию по приглашению главного героя Евгения Кириллова). Интересно, что литовская актриса Северия Янушаускайте специально для исполнения роли Брунхильд в фильме выучила норвежский язык. В фильме звучит киргизский — родной язык молодых трудовых мигранток из Киргизии, работающих в клининговом агентстве в Москве, а также отдельные реплики на английском языке, произносимые полицейским — знакомым Евгения, встретившим однажды женщину из Норвегии вместе с ее другом.

Еще один фильм — военная драма «*Кукушка*» (реж. Александр Рогожкин, 2002), в котором к концу войны в доме саамской женщины Анни, говорящей на северо-саамском языке, встречаются два солдата из враждебных войск: финский снайпер Вейко, говорящий по-фински, и Иван — капитан Красной армии, знающий лишь русский.

Интересен с точки зрения многоязычия фильм режиссера Александра Галибина «*Сестренка*» (2019), снятый по мотивам повести башкирского писателя Мустая Карима «Радость нашего дома» к 100-летию со дня его рождения. Действие фильма разворачивает-

ся во время Великой Отечественной войны в башкирской деревне, в которой обретает новый дом найденная башкирским солдатом в разоренном селе украинская девочка Оксана. Ее привозят в деревню и начинают воспитывать вместе с ее новым братом Ямилем. В фильме слышим башкирский (основной язык фильма) и украинский языки. Звучат и отдельные фразы на немецком.

Больше одного языка звучит также в криминальной драме «*Побег из Москвабада*» (реж. Дарья Полторацкая, 2015). Главная героиня фильма Маша Ласточкина — инспектор Федеральной миграционной службы — борется с гастарбайтерами, сотрудничает с информатором таджиком Хасаном, который пытается помочь ей из-за идейных соображений находить нелегально работающих соотечественников. В диалогах героев слышим русский как основной и таджикский язык.

О судьбах трудовых мигрантов повествует фильм «*Айка*» российско-казахского производства (реж. Сергей Дворцовой, 2018). Живущая в Москве заглавная героиня рождает ребенка, оставляет его в роддоме и безуспешно пытается найти работу, чтобы выплатить кредит, взятый на собственную швейную мастерскую. В фильме звучат киргизский и русский языки.

В названных кинокартинах нетрудно отметить несколько разных ролей, отводимых режиссерами стратегии многоязычия. Основной и одновременно общей для всех вышеперечисленных кинолент функцией многоязычия считается стремление режиссера фильма обеспечить аутентичность представляемых реалий. Это стремление сопряжено с поликодовой (полисемиотической) природой любого кинематографа. Заложенная в ней визуализация места действия, доступная зрительскому восприятию, требует от режиссера сохранить культурные и вместе с тем языковые реалии этого пространства: страны, региона, города,

деревни. Это залог гармонии между изображением и словом, звучащим в кинокартине. Так, если, например, действие фильма *«Сестренка»* происходит в башкирской деревне, и создатели фильма позаботились о подлинности персонажей (по словам режиссера, долгими и трудными были поиски исполнителя роли башкирского мальчика Ямиля), одежде, предметах обихода, взятых из музеев, то для полноты представления аутентичности места требуется, чтобы деревенские жители говорили на башкирском языке. Ведь язык — это неотъемлемая часть культуры, ее фильтр, носитель и выразитель [2, с. 183].

Так, в фильме *«Сестренка»* башкирский язык — основной в фильме. В то же время заглавная героиня — украинская девочка-сирота в начале фильма говорит исключительно по-украински. Язык — звуковая эмблема национальной идентичности героев. Поэтому и в других проанализированных фильмах звучат родные языки главных героев: 1) норвежский язык Брунхильд, ее сына и бывшего мужа — сотрудника консульского отдела Норвегии в Москве (*«Норвег»*); 2) киргизский язык в разговоре киргизок (*«Норвег»*); 3) таджикский героев-гастарбайтеров в фильме *«Побег из Москвабада»*; 4) северокавказский Анни (*«Кукушка»*); 5) финский Вейко (*«Кукушка»*). Герои фильмов либо попадают в чужое для них пространство, либо принимают чужих, говорящих на иностранном для них языке. Такая обстановка порождает многоязычие: индивидуальное, если они способны переключаться на другой язык, или коллективное, если, пересекая границы территории с другим языком, встречаются с ним, но не способны общаться на нем.

Представление противоречий между этническими группами или их представителями враждующих между собой народов — важнейшая функция многоязычия

в фильме *«Кукушка»*. Здесь дихотомия «я—чужой» наиболее выразительна. В фильме финский солдат Вейко, переодетый в форму дивизии Норд и освободившийся от своих оков, попадает в дом саамки Анни, где встречается раненного капитана Красной армии Ивана. Все трое говорят на своих родных языках. Мужчины, не понимая друг друга, пытаются даже говорить по-немецки. Однако их знание немецкого языка недостаточно для того, чтобы прояснить свое положение. Финн спрашивает русского солдата, как его зовут. Тот со злостью отвечает ему: «Пошел ты». Финн воспринимает эту фразу как имя солдата и начинает обращаться к нему «Пшел ты», финн получает же от Ивана прозвище *«Фриц»*. Невозможность понять язык собеседника угрожает жизни финна — Иван пытается убить ножом Вейко, считая его своим врагом, так как он не в состоянии понять, что для финна война уже кончилась, что они уже не враги. Одновременно в фильме *«Кукушка»* замечаем сокращение межэтнической дихотомии в образе Анни, которая постоянно ухаживает за ранеными солдатами. Также противоречия между русским и финном практически сходят на нет, когда Иван узнает из сброшенных листовок, что война кончилась.

Следующая частная функция многоязычия в ситуации монолингвизма героев, принадлежащих разным культурно-языковым группам, — показать отчужденность персонажа, его социальную депривацию как чужого, прибывшего на территорию общности, говорящей на ином, непонятном для него языке. Значит, в данном случае, кроме монолингвизма индивида, обнаруживаем коллективное многоязычие. Встретившиеся и воспитываемые в одном доме дети Ямил и его новая сестра Оксана не понимают друг друга. Спасенная девочка чувствует одиночество, страх, после прожитых травматических событий войны. Незнание

и непонимание башкирского языка усиливает военную травму и чувство одиночества ребенка. Она никому не может объяснить, что с ней случилось. Только увидев мужчину, говорящего на ее родном языке, пришедшего однажды к семье, с которой она жила, Оксана осмеливается объяснить, что боится немцев и ужаса войны. Мальчику, в свою очередь, некоторые черты поведения Оксаны кажутся странными, непонятными. Он удивляется, когда Оксана, напуганная хлопнувшей ставней у окна, решив, что это звук выстрела, внезапно прячется под кровать.

Встреча двоих героев, среди которых каждый говорит на своем родном языке, порождает ситуативное двуязычие как один из типов многоязычия. Ямилъ, поняв, что девочка не знает его родного языка, пытается любой ценой научить свою сестренку нескольким фразам по-башкирски. Постепенно зрители наблюдают снижение отчужденности героини. При помощи Ямиля она понемногу осваивает башкирский язык, становясь двуязычной, по крайней мере, на коммуникативном уровне. К концу фильма она свободно общается с другими детьми по-башкирски. Прием освоения девочкой иностранного языка показывает процесс перехода от состояния ее отчужденности к медленной адаптации к башкирской культуре.

Дополнительная функция многоязычия в этом фильме — представить процесс освоения иностранного языка ребенком в новой языковой среде. Избегание социальной депривации в инокультурной среде — основная цель обучения иностранным языкам. Открытость и терпимость к другим культурам, возможность пересекать границы — это фактор, способствующий формированию индивидуального многоязычия.

Именно в этом ракурсе выразительно показано многоязычие на примере норвежки Брунхильд («Норвег»),

приехавшей в Россию к своему знакомому из соцсети. Норвежская женщина как воплощение европейских демократических идей, говорящая на родном языке с сыном и бывшим мужем, свободно переключается на русский язык в разговоре с Евгением. Она учительница русского языка в Норвегии, увлекается культурой, литературой России. Хотя ее произношение и лексикон не всегда идеальны, Брунхильд вполне может общаться по-русски. Знание языка помогает ей приобщаться к русской культуре, а также сравнивать ее с норвежской. Благодаря тому, что она свободно переключается с норвежского на русский язык, зритель получает информацию о разных нормах языкового поведения.

Помимо вышеперечисленных функций, необходимо выделить еще одну, на наш взгляд, важнейшую функцию многоязычия — показать межэтнические отношения, возникающие в процессе миграции в мегаполис, то есть в Москву. Режиссеры стремятся показать зрителю миграционные процессы со всем диапазоном проблем. Так, тема недокументированной миграции как необходимости, в поисках работы и лучшей жизни затронута в фильмах «Побег из Москвабада», «Норвег», «Айка». В первом из них сотрудники Федеральной миграционной службы во главе с Ласточкиной пытаются депортировать мигрантов из Средней Азии и с Кавказа, используя при этом в качестве информатора одного из мигрантов — таджика Хасана. Он соглашается сотрудничать с ФМС по идейным соображениям. По его представлениям, его соотечественники, подвергшиеся депортации, возвращают честь и гордость. Окончив педагогический факультет российского университета, Хасан свободно говорит по-русски с сотрудниками миграционных служб. В разговорах с земляками он свободно переключается на таджикский язык. Несмотря на свое двуязычие, герою трудно стать полноправным членом одной

из этих этнических общностей: инспектор Ласточкина считает его чужим, презируя всех мигрантов из-за личной драмы (от рук мигрантов погиб ее жених), а соотечественники Хасана видят в нем предателя.

То, что объединяет все три сходных по тематике миграции фильма — это указание социального статуса мигрантов и вместе с тем их языка как миноративного, на котором они говорят исключительно между собой в своем кругу. В проанализированных фильмах родной язык мигрантов используются как орудие их этнической идентичности, показатель их присутствия как коллектива на территории мегаполиса, средство демонстрации конфликтов, вымогательства и эксплуатации другими соотечественниками. По-киргизски, например, говорит по телефону Айка с кредиторами, требующими возврата долга. По-киргизски Айка упрекает другую эмигрантку в том, что та отняла ее место на работе. Таджикский язык слышим в разговоре Хасана с соотечественниками, которые обманывают других мигрантов, заставляют их работать сверхурочно, недоплачивают за их труд.

В контактах с работодателями-москвичами мигранты говорят по-русски, причем уровень владения этим языком разный: Хасан свободно говорит по-русски, сдержанная в контактах Айка общается мало — видно, что она понимает все указания работодателя, но сама произносит немного фраз в фильме. Уровень знания русского языка уборщиц в «*Норвеге*» практически нулевой — только одна из них способна связать несколько слов по-русски. Остальные женщины делают вид, что ничего не понимают по-русски. Язык мигрантов с постсоветского пространства — показатель социального статуса жителей в условиях мегаполиса. Родной язык героя становится показателем этнической и социальной идентичности.

Изучая количественные характеристики употребления конкретных языков, отметим следующее: в каждом из проанализированных фильмов преобладает язык, применяемый как господствующий на данной территории, остальные употребляются в значительно меньшем количестве или обозначаются отдельными фразами. В зависимости от коммуникативной роли языка в социуме вырабатывается определенное отношение к каждому из распространенных на данной территории языков [7, с. 32]. Такие тенденции отражены в проанализированных кинолентах (за исключением фильма «*Кукушка*», где действие разыгрывается на практически необитаемой территории).

Подводя итоги, обратим внимание на многогранность информации о межэтнических отношениях, извлекаемой из приема многоязычия, использованного в современных художественных российских фильмах: от враждебности, через миграционные сложности, конфликты до вполне открытых межличностных отношений. В двух основных разновидностях многоязычия (индивидуальной и коллективной) замечаем градацию оппозиции «я/мы — другие/чужие». Индивидуальное многоязычие помогает быстрее понять другого, познать его менталитетом, в то время как коллективное многоязычие, при отсутствии индивидуального, такие контакты и взаимопонимание осложняет, но не исключает.

Анализируя феномен многоязычия в русле его влияния на отражение качества межэтнических отношений в поликультурном обществе на примере нескольких художественных фильмов, мы осознаем возможность генерализации и стереотипизации в подходе к этой проблематике, на что обращают внимание некоторые исследователи [8, с. 162]. И все же кинематограф служит посредником передачи знаний о других культурах, а ино-

гда может повлечь изменения образцов мышления (перцепции) об этих культурах [9, с. 131], используя образы героев, противостоящих стереотипному изображению другого-чужого как их отношениям к другому. Чужак оказывается в состоянии помочь нуждавшемуся в помощи иммигранту (например, Маша Ласточкина, обещавшая Хасану взять к себе на воспитание таджикскую девочку и выучить ее русскому языку, или башкирский солдат, позаботившийся о найденной украинской девочке). Такой гуманитарный подход к другому, говорящему на ином языке, как режиссерский замысел позволяет как российскому, так и польскому зрителю осветить многоаспектность миграционных процессов, осмыслить культурную идентичность другой этнической группы вместе с ее родным языком. Как замечают В.В. Кытина и Р.В. Рыжова, «сохранение лингвистического многообразия и толерантное, последовательное распространение многоязычия — главные составляющие стабильного, бесконфликтного существования общества» [2, с. 185]. Немалую роль в осмыслении такого лингвистического многообразия играет современный кинематограф.

Литература:

1. Багана Ж., Хапилина Е.В. Контактная лингвистика. Взаимодействие языков и билингвизм: монография. М.: Флинта, 2010. 128 с.
2. Кытина В.В., Рыжова Н.В. Феномен полилингвизма в условиях ограниченной языковой среды // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. Вопросы образования: языки и специальность. 2017. Т. 14. № 4. С. 611—620. DOI 10.22363/2312-8011-2017-144-611-620.
3. Малькова В.К. Этническая тематика в российском информационном пространстве // Коммуникология. 2014. № 3. С. 101—117.
4. Овчинникова И.Г., Павлова А.В. Переводческий билингвизм. По материалам ошибок письменного перевода. М.: Флинта, 2016. 305 с.
5. Тадевосян Э.В. Словарь-справочник по социологии и политологии. М.: Знание, 1996. 272 с.

6. Тройникова Е.В. Многоязычие и социокультурное развитие детей // Многоязычие в образовательном пространстве. 2014. № 6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mnogoyazychie-i-sotsio-kognitivnoe-razvitiye-detey/viewer> (дата обращения: 12.01.2020).
7. Appel R., Muysken P. Language Contact and Bilingualism. Amsterdam University Press, 2006. 228 p.
8. Jackson J. Introducing Language and Intercultural Communication. London&New York: Routledge Taylor&Francis Group, 2019. 411 p.
9. Luesebrink H.-J. Interkulturelle Kommunikation. Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer. Stuttgart: J.B. Metzler, 2016. 236. p.

Maria Motsazh-Kleindienst,

Professor, John Paul II Catholic University of Lublin,
Department of translation and Slavic languages (Lublin, Poland),
mommar@kul.pl

Multilingualism as a factor of interethnic education in the contemporary Russian cinematography

The article attempts to describe the main functions associated with the introduction of more than one language into the dialogic speech of characters in several modern Russian feature films («Cuckoo», «Little sister», «Norveg», «Aika», «Escape from Moskvabad»). These films participated in the programs of film festivals in Russia and abroad, including Poland, where they received audience awards and critical acclaim. Multilingualism in these films is motivated by the themes of inter-ethnic relations, intercultural contacts because of travel, migration, including forced ones, when trying to leave the territory of hostilities. The main function of multilingualism is to reflect the cultural (including linguistic) realities of an ethnic group, to provide a qualitative characteristic of contacts with other ethnic groups, focused on openness, conflict and alienation of heroes as members of different nations. Through the director's reception of the film in several languages, viewers receive additional information about inter-ethnic relations (Russians, Tajiks, Kirghiz, etc.) in multi-ethnic Moscow, the attitude towards labor migrants and representatives of Western culture. Multilingualism provides additional information about the social status of the characters and their identity.

Keywords: multilingualism; Russian cinematography; inter-ethnic relations; multinational megapolis; Moscow.