

Научная статья
УДК 811.133



Жесты в документальном и игровом кино на примере кинематографа вишистской Франции

Е. Е. Смирнова

Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия
e.e.smirnova@linguanet.ru

Аннотация. В статье проводится разбор жестового поведения героев кинематографических произведений (в сценах из художественного фильма «Ворон», а также документальной хронике) эпохи режима Виши во Франции. Для анализа применяется функционально-коммуникативная типология жестов в рамках концепции А.Ченки, К. Мюллер. В качестве вывода предлагается гипотеза о предпочтительном употреблении прагматических жестов актерами и жестов-самоадаптеров документальными героями.

Ключевые слова: дискурс-анализ, кинематографический дискурс, эпоха Виши, мультимодальность, жесты, авторитарный дискурс, самоадаптеры, прагматические жесты, рекуррентные жесты, полимодальность

Для цитирования: Смирнова Е. Е. Жесты в документальном и игровом кино на примере кинематографа вишистской Франции // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2024. Вып. 2 (883). С. 88–92.

Original article

Gestures in Documentary and Fictional Film in Cinema of Vichy France

Evgenia E. Smirnova

Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia
e.e.smirnova@linguanet.ru

Abstract. The present article examines gestures of speakers in pieces of screen (scenes from the fiction film “Courbeau” and also from documentary material) produced during the Vichy period in France. The analysis is conducted in accordance with the functional and communicative approach to gestures within the theory of A. Cienki and C. Müller. The main hypothesis put forward lies in the following: professional actors tend to prefer pragmatic gestures whereas documentary characters use mainly self-adapters.

Keywords: discourse analysis, film discourse, Vichy period, multimodality, gestures, authoritarian discourse, self-adapters, pragmatic gestures, recurrent gestures, multimodality

For citation: Smirnova, E. E. (2024). Gestures in documentary and fictional film in cinema of Vichy France. Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 2(883), 88–92.

ВВЕДЕНИЕ

Период существования коллаборационистского режима во Франции в 1940–1945 годах считается темной страницей в истории страны. Но темной не только по причине трагических событий того времени, но еще и потому что информации об этом периоде не так много; по свидетельствам исследователей, французам до сих пор сложно дать оценку этому неоднозначному времени.

Еще меньше информации о кино, выходившем тогда на экраны той части Франции, которая находилась под формальным руководством маршала Петена. По словам Жака Сиклие, автора книги «La France de Pétain et son cinéma» [Siclier, 1999], непосредственного свидетеля событий минувших дней, а также большого синефила, будучи подростком в вишистской Франции, он никогда не слышал выражения «кино Виши»; для него кино того времени было логическим продолжением кино предыдущей эпохи.

Однако всё же это представляется не совсем справедливым, поскольку произведения того времени не могли не отражать настроения в обществе, а также идеологическую составляющую режима – причем даже двух режимов (вишистского и нацистского), – в котором существовали и цензура, и другие ограничения. Ведь тоталитарные и авторитарные системы используют кино как основной инструмент для распространения своих идей¹.

В статье «Заметки о жесте» итальянский философ Джорджо Агамбен пишет: «Политика есть сфера чистых средств, то есть абсолютной и интегральной человеческой жестуальности» [Агамбен, 2015]. Именно жесты являются одним из самых экспрессивных элементов кинематографа, «сущностный признак кинематографа – жест, а не образ» [Агамбен, 2015]. В этом утверждении прослеживается противопоставление «жест – образ» («gesture – image»), которое упоминалось в статье М. И. Киосе [Киосе, 2021]. Исследователь подчеркивает разницу в эстетическом и полимодальном подходе при анализе жестов в кино. Эстетический подход, согласно Киосе, предполагает оценку важности каждого из двух элементов, в то время как полимодальный рассматривает их с одинаковой степенью важности. В этой статье, следуя полимодальной логике, мы будем придерживаться второго подхода – (жесты и изображения рассматриваются как отдельные полимодальные единства).

Так как во Франции периода Второй мировой войны политика и связанные с ней традиции

риторики, в том числе и жестикюляции, довольно тесно переплетены с искусством, представляется интересным с исторической, культурологической, а также лингвистической точек зрения провести анализ жестов актеров художественных фильмов, снятых с 1940 по 1945 год и сравнить их с жестами героев в документальной пропагандистской хронике того времени.

Для анализа были отобраны отрывки монологической речи героев художественных фильмов и монологические выступления политических лидеров и рассмотрены в сопоставлении, так как именно монологи более всего обращены к зрителям. Для анализа жестов была применена их функционально-коммуникативная типология (в рамках концепции А. Ченки, К. Мюллер), так как для данного типа дискурса важной представляется именно коммуникативная составляющая.

Основная гипотеза состоит в том, что актеры художественных фильмов, будучи профессионалами, гораздо чаще, чем герои документальных фильмов, неактеры, прибегают к прагматическим и презентующим жестам. В то время как неактеры чаще используют жесты-самоадаптеры и предметные адаптеры. Причина подобного положения вещей, как представляется, заключается в неподготовленном характере их речи и отсутствии продуманных телодвижений, а также в незнании различных техник эмоциональной выразительности, которым обучают актеров.

АНАЛИЗ

Рассмотрим несколько примеров из конкретных кинопроизведений и хроники. Первый фрагмент представляет собой знаменитую сцену из фильма Анри-Жоржа Клузо «Ворон» («Courbeau»), снятого в 1943 году на финансируемой Третьим рейхом студии «Континенталь» («Continental»). Весьма примечательным фактом является то, что фильм был плохо принят как немецкими властями, так и позже после Освобождения, новым французским правительством. Как пишет российский киновед и кинокритик Алексей Гусев: «Клузо не собирался снимать антифранцузский фильм. Но не снимал он и анти-немецкий фильм»². В этом и состоит его ценность – в попытке показать действительное положение вещей, которое не устраивает ни одну сторону.

В рассматриваемой сцене во время траурной процессии на похоронах Франсуа, ракового больного с койки № 13, полицейский произносит речь, адресованную анонимному убийце и автору доносов, который понесет неминуемое наказание

¹По поводу идеологии и общей культурной ситуации см. Welch D. Propaganda and the German Cinema, 1933–1945 (Cinema and Society). London: I. B. Tauris, 2001.

²Гусев А. Человек со знаком минус // Сеанс. 2009, 7 января. URL: <https://seance.ru/articles/chelovek-so-znakom-minus/>



Рис. 1. Прагматический жест полицейского из фильма «Ворон»



Рис. 3. Объектный самоадаптер



Рис. 2. Жест-самоадаптер



Рис. 4. Жест-самоадаптер

рано или поздно. Речь очень эмоциональная. Полицейский апеллирует к собравшимся жителям города, но также и к зрителям. Функция жеста, который актер делает правой рукой, мы определяем как прагматическую с модусом выражения отношения и оценки. Жест ритмичный, можно даже наблюдать биты, так как есть совпадение с темпом речи.

На контрасте с первым примером из художественного фильма следует рассмотреть отрывок из документальной хроники: видеообращения генерала Лоранси по случаю приезда маршала Петена в Париж. Здесь наблюдается большое число жестов-адаптеров: сначала самоадаптеров, когда генерал перебирает свои пальцы, успокаивая себя; потом объектных адаптеров, когда он дотрагивается до стола, и в конце видео снова появляются самоадаптеры, когда генерал дотрагивается до своей одежды.

Считается, что в спонтанной речи преобладают именно адаптеры, они «поддерживают самоконтроль в процессе продуцирования речи» [Леонтьева, Агафонова, 2023]. Перевес в сторону адаптеров говорит о повышенной когнитивной нагрузке выступающего (см. рис. 2–4).

Это сопоставление на примере двух жанровых фрагментов подтверждает, что жесты-адаптеры в документальном материале действительно можно встретить чаще, чем в игровом.

Следующие два примера также показывают контраст между присутствием прагматических жестов в речи актеров и адаптеров в речи документальных персонажей. Первый отрывок представляет собой снова фрагмент из фильма «Ворон». Директор психиатрической лечебницы доктор Ворзе объясняет собравшимся жителям города необходимость участия в многочасовом диктанте для выявления преступника, рассылающего анонимные письма. Доктор сопровождает свою речь прагматическими жестами различного модуса: эмфатическими, дискурсивно-структурирующими, оценочными. Показательно употребление прагматических жестов, а не репрезентативных. Ведь именно прагматические жесты относятся к так называемым *рекуррентным* жестам [Bressemer, Müller, 2014], которые, чаще всего внутри определенной культуры, повторяются с одним и тем же значением, следовательно, не являются окказиональными и могут воспроизводиться актерами для более убедительной и естественной подачи речи героев. Рассмотрим конкретные примеры (табл. 1).

Таблица 1

ФРАГМЕНТЫ ИЗ ФИЛЬМА А.-Ж. КЛУЗО «ВОРОН» (1943)

Кадр				
Текст	Он может скрывать почерк час-два...	Но! Устав...	Вот почему...	Он вернется к своему настоящему почерку
Жест	оценочный	эмфатический	дискурсивно структурирующий	дискурсивно структурирующий
Значение	сомнение, неуверенность, предположение	противопоставление; подчеркивается дополнительно с помощью интонации	экспликативное, аргументативное	подведение итога, завершение мысли

Жест в первом кадре (см. табл. 1) мы относим к *оценочным*. Доктор выражает свое отношение к произносимым словам, а именно размышляет вместе с реципиентами на тему возможности сокрытия почерка преступником. Жест раскрытых ладоней и разведенных в стороны рук он сопровождает легким пожатием плеч, что подкрепляет значение неуверенности в отношении произносимого.

Второй из представленных жестов *эмфатический*. Рука доктора поднята вверх, пальцы согнуты, жест совпадает с началом фразы, в частности, противительным союзом *но*.

Третий жест мы относим к *дискурсивно-структурирующим*, также как и четвертый. Хоть они и разные по форме (третий жест представляет собой разведение рук в сторону в то время, как четвертый – поднятие вверх одной руки с движением в сторону говорящего, но при этом не служит для выстраивания с ним контакта), но имеют одну и ту же функцию, так как способствуют выстраиванию логики высказывания (*Вот почему...*, *Он вернется...*).

Во втором фрагменте хроники, в котором запечатлен маршал Петен, поздравляющий французов с Рождеством 1943 года, мы также наблюдаем жесты-адаптеры, в том числе объектные адаптеры, когда оратор дотрагивается до стола (см. рис. 5). Жестовое поведение генерала почти полностью совпадает с поведением маршала Петена. Для большей схожести коммуникативной ситуации нами сознательно были выбраны отрывки, где оба политика располагаются за столом во время собственной речи.

Приведенные выше примеры не единственные. Та же специфика обнаруживается в большинстве сцен из фильма «Ворон», а также в других

художественных фильмах («Незнакомцы в доме» (1942), «Вечное возвращение» (1943), «Дети райка» (1945), «Дамы Булонского леса (1945) и др.) и документальной хронике периода вишистского режима во Франции, находящейся в открытом доступе на сайте французского Национального института аудиовизуальной продукции (ina.fr).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Как и предполагалось, актеры действительно сопровождают свою речь меньшим количеством жестов-самоадаптеров, отдавая предпочтение прагматическим жестам. В то время как неактеры, в данном случае политики вишистского режима, обходятся в основном исключительно самоадаптерами. Это связано не только с непроизвольным характером жестов. В работе, где осуществлялся анализ речи актеров кинофильмов и интервью



Рис. 5. Жесты-самоадаптеры в речи маршала Петена

с ними же, большого различия, подобного тому, что наблюдается между речью актеров и политиков, не было отмечено [Киосе, Леонтьева, Агафонова, 2022]. Из чего можно сделать вывод о решающем факторе профессионализма (актерского мастерства) для употребления тех или иных жестов, сопровождающих речь, спонтанную или срежиссированную. Актеры и в жизни отдают предпочтение заранее отрепетированным жестам, что уже составляет часть их идентичности. Документальные герои, не обученные актерским техникам,

ведут себя иным образом: их жесты выражают неуверенность и переживания.

Анализ жестового поведения актеров кинофильмов и героев кинохроники играет важную роль для любого комплексного полимодального исследования аудиовизуальных произведений. В дальнейшем планируется рассмотреть тот же материал (снятый во времена вишистского режима) уже со стороны вербальных языковых проявлений, а также специфических кинематографических приемов и технических средств.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Siclier J. *La France de Pétain et son cinéma*. Paris: Ramsay, 1999.
2. Агамбен Д. Заметки о жесте // Сеанс. 17.03.2015. URL: <https://seance.ru/articles/agamben/>
3. Киосе М. И. Оркестры речи и жеста в кинокадре. Аргументативный и описательный дискурс // Когнитивные исследования языка. 2021. Вып. 4 (47). С. 255–270.
4. Леонтьева А. В., Агафонова О. В. Проявление когнитивной нагрузки при синхронном переводе с использованием жестов-адаптеров (на материале немецкого языка) // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2023. Вып. 6 (874). С. 94–100.
5. Bressemer J., Müller C. A repertoire of German recurrent gestures with pragmatic functions // *Body – Language – Communication. An International Handbook on Multimodality in Human Interaction*. 2014. Vol. 2. С. 1575–1591.
6. Киосе М. И., Леонтьева А. В., Агафонова О. В. Эстетика слова и жеста в аргументативно-описательных монологах актеров // «Слово и жест». Научная конференция, посвященная памяти Е. А. Гришиной («Гришинские чтения»): сборник материалов научной конференции. 2022. С. 29–33.

REFERENCES

1. Siclier, J. (1999). *La France de Pétain et son cinéma*. Paris: Ramsay.
2. Agamben, G. (2015, March 17). *Zametki o zhestе = Notes on gesture*. In *Seance*. <https://seance.ru/articles/agamben/> (In Russ.)
3. Kiose, M. I. (2021). *Orchestrations of speech and gesture in cinematic shots. Discourse of argumentation and description. Cognitive studies of language*, 4(47), 255–270. (In Russ.)
4. Leontieva, A. V., Agafonova, O. V. (2023). *Manifestation of cognitive load in simultaneous interpreting using adapters (based on the German language)*. *Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities*, 6(874), 94–100. (In Russ.)
5. Bressemer, J., Müller, C. (2014). *A repertoire of German recurrent gestures with pragmatic functions*. In *Body – Language – Communication. An International Handbook on Multimodality in Human Interaction* (vol. 2, pp. 1575–1591).
6. Kiose, M. I., Leontieva A. V., Agafonova, O. V. (2022). *Esthetics of gestures in argumentative-descriptive monologues of actors*. In *Word and gesture* (pp. 29–33): Scientific conference, dedicated to the memory of E. A. Grishina: digest of the scientific conference. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Смирнова Евгения Евгеньевна

младший научный сотрудник Центра социокогнитивных исследований дискурса
Московского государственного лингвистического университета

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Smirnova Evgenia Evgenievna

Junior research scientist, Center of Socio-Cognitive Discourse Studies
at Moscow State Linguistic University

Статья поступила в редакцию
одобрена после рецензирования
принята к публикации

21.11.2023
19.12.2023
22.01.2024

The article was submitted
approved after reviewing
accepted for publication