

Оригинальная статья

УДК 811.111

<http://doi.org/10.32603/2412-8562-2026-12-2-200-210>

## Средства реализации фатической коммуникации в англоязычном кинодиалоге: динамический аспект

**Инна Владимировна Кононова<sup>1</sup>✉, Никита Сергеевич Проказов<sup>2</sup>**

<sup>1, 2</sup>Санкт-Петербургский государственный экономический университет,  
Санкт-Петербург, Россия

<sup>1</sup>✉ [ivkononova-unecon@yandex.ru](mailto:ivkononova-unecon@yandex.ru), <https://orcid.org/0000-0003-4903-5856>

<sup>2</sup>[famdoc953@mail.ru](mailto:famdoc953@mail.ru), <https://orcid.org/0009-0000-0045-8204>

**Введение.** В статье исследуется эволюция средств фатической коммуникации в англоязычном кинодиалоге на протяжении почти девяноста лет (1930–2018). Актуальность работы обусловлена необходимостью изучения динамики дискурсивных практик, отражающих социокультурные изменения в обществе. Научная новизна заключается в применении диахронического корпусного анализа фатических маркеров в киноречи для выявления тенденций коллоквиализации и демократизации коммуникативных норм, транслируемых через массовое искусство. Цель исследования – на материале корпуса *Movies* установить количественные и качественные изменения в употреблении фатических единиц и интерпретировать их в контексте эволюции коммуникативных практик.

**Методология и источники.** Работа выполнена в русле диахронической дискурсологии и корпусной лингвистики. Материалом послужил корпус *Movies*, содержащий диалоги из англоязычных фильмов 1930–2018 гг. (общий объем около 200 млн словоупотреблений). Анализ проводился в три этапа: 1) формирование списка фатических маркеров на основе предварительного просмотра фильмов и теоретических работ; 2) вычисление нормализованной частотности отобранных единиц по десятилетиям с последующим объединением в три периода (1930–1960, 1961–1990, 1991–2018) и расчетом средней взвешенной частотности с учетом объема подкорпусов; 3) интерпретация полученных данных.

**Результаты и обсуждение.** Анализ динамики фатических маркеров выявил устойчивую тенденцию к коллоквиализации и демократизации киноречи. Наиболее ярко это проявляется в смене доминирующих формул приветствия и прощания: формальные *good morning* и *goodbye* последовательно уступают место неформальным *hi* и *bye*. В группе маркеров, отражающих вопрос о состоянии собеседника, наблюдается вытеснение ритуализированной формулы *how do you do?* более разговорными эквивалентами *how are you doing* и *what's up?* Значительный рост демонстрируют дискурсивные маркеры и филлеры, имитирующие спонтанность речи. Формулы вежливости последовательно снижаются, уступая место более кратким и прямым аналогам. Полученные данные свидетельствуют о том, что кинодиалог постепенно отходит от театральной условности и приближается к живой разговорной речи, отражая реальные языковые изменения и трансформацию коммуникативных норм в обществе.

**Заключение.** Проведенное исследование подтвердило, что фатическая коммуникация в англоязычном кинодиалоге претерпела значительную эволюцию. От формальных, ритуализированных структур 1930–1960-х гг. киноречь перешла к коллоквиальным формам, имитирующим спонтанное устное общение. Начиная с 1960-х гг., фиксируется

© Кононова И. В., Проказов Н. С., 2026

Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 License.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 License.



снижение частотности этикетных клише и увеличение дискурсивных маркеров, филлеров и редуцированных форм, которые отражают общую тенденцию к демократизации языка и наполнению киноречи естественными для реальной коммуникации элементами. Фатические средства становятся важным инструментом создания достоверного речевого портрета.

**Ключевые слова:** фатическая коммуникация, кинодиалог, диахронический анализ, корпусная лингвистика, коллоквиализация, дискурсивные маркеры

**Для цитирования:** Кононова И. В., Проказов Н. С. Средства реализации фатической коммуникации в англоязычном кинодиалоге: динамический аспект // ДИСКУРС. 2026. Т. 12, № 2. С. 200–210. DOI: 10.32603/2412-8562-2026-12-2-200-210

Original paper

## Means of Implementing Phatic Communication in English-Language Film Dialogue: a Diachronic Aspect

Inna V. Kononova<sup>1</sup>✉, Nikita S. Prokazov<sup>2</sup>

<sup>1, 2</sup>*Saint Petersburg State Economic University, St Petersburg, Russia*

<sup>1</sup>✉*ivkononova-unecon@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4903-5856>*

<sup>2</sup>*famd0c953@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0000-0045-8204>*

**Introduction.** The article examines the evolution of phatic communication means in English-language film dialogue over nearly ninety years (1930–2018). The relevance of the study is determined by the need to investigate the dynamics of discursive practices reflecting socio-cultural changes in society. The scientific novelty lies in the application of diachronic corpus analysis to phatic markers in film speech to identify trends towards colloquialization and democratization of communicative norms conveyed through mass art. The aim of the research is to identify quantitative and qualitative changes in the use of phatic units based on the *Movies* corpus and to interpret them in the context of the evolution of communicative practices.

**Methodology and sources.** The research is carried out within the framework of diachronic discourse studies and corpus linguistics. The material is the *Movies* corpus, containing dialogues from English-language films of 1930–2018 (total volume about 200 million words). The analysis was conducted in three stages: 1) compiling a list of phatic markers based on preliminary film viewing and theoretical works; 2) calculating the normalized frequency of the selected units by decade, followed by consolidation into three periods (1930–1960, 1961–1990, 1991–2018) and computing the weighted average frequency taking into account the size of subcorpora; 3) interpreting the obtained data.

**Results and discussions.** The analysis of the dynamics of phatic markers revealed a steady trend towards colloquialization and democratization of film speech. This is most clearly manifested in the change of dominant greeting and farewell formulas: formal *good morning* and *goodbye* consistently give way to informal *hi* and *bye*. In the group of markers reflecting inquiries about the interlocutor's state, the ritualized formula *how do you do?* is being replaced by more colloquial equivalents *how are you doing* and *what's up?*. Discourse markers and fillers imitating speech spontaneity show a significant increase. Politeness formulas consistently decline, giving way to shorter and more direct analogues. The obtained data indicate that film dialogue gradually moves away from theatrical conventionality and approaches live conversational speech, reflecting real language changes and the transformation of communicative norms in society.

**Conclusion.** The conducted research confirmed that phatic communication in English-language film dialogue has undergone significant evolution. From the formal, ritualized structures of the 1930s–1960s, film speech has shifted towards colloquial forms imitating spontaneous oral communication. Starting from the 1960s, a decline in the frequency of etiquette clichés and an increase in discourse markers, fillers, and reduced forms is recorded, reflecting the general trend towards language democratization and the enrichment of film speech with elements natural to real communication. Phatic means become an important tool for creating a credible speech portrait.

**Keywords:** phatic communication, film dialogue, diachronic analysis, corpus linguistics, colloquialization, discourse markers

**For citation:** Kononova, I.V. and Prokazov, N.S. (2026), "Means of Implementing Phatic Communication in English-Language Film Dialogue: a Diachronic Aspect", *DISCOURSE*, vol. 12, no. 2, pp. 200–210. DOI: 10.32603/2412-8562-2026-12-2-200-210 (Russia)

**Введение.** Современная лингвистика характеризуется интересом к изучению дискурса как сложного коммуникативного явления, интегрирующего языковые, когнитивные и социокультурные аспекты. В рамках антропоцентрической парадигмы особое значение приобретает исследование дискурсивных практик в их историческом развитии, поскольку дискурс, будучи формой социального взаимодействия, неизбежно претерпевает изменения под влиянием трансформаций общественного устройства и социокультурных норм. Как отмечается в работах по исторической дискурсологии Л. А. Кочетовой, любой тип общения содержит как устойчивые, инвариантные элементы, обеспечивающие его идентичность, так и вариативные характеристики, отражающие адаптацию к меняющимся условиям [1]. Выявление этих изменений и их интерпретация в широком социокультурном контексте составляют цель диахронического анализа дискурса как направления, формирующегося на пересечении исторической лингвистики, теории дискурса и лингвопрагматики.

Диахронический подход к дискурсу, ранее преимущественно применявшийся к изучению формальной стороны языковой системы, в последние десятилетия обретает новые исследовательские векторы. В центре внимания оказываются не только эволюция языковых норм, но и динамика дискурсивных категорий, таких как коммуникативная тональность, стратегии вежливости, способы реализации речевых актов [2].

Кинематограф, возникший на рубеже XIX и XX вв., эволюционировал от немого зрелища до сложнейшего синтетического искусства и мощного средства массовой коммуникации, отражающего языковые нормы и представления о речевом идеале исторического периода. Осмысление феномена кино в лингвистическом фокусе привело к возникновению самостоятельного исследовательского поля – кинодискурса. Под кинодискурсом в современной науке понимается целостное семиотическое поликодовое пространство, образуемое в рамках институциональной практики кинопроизводства динамическим взаимодействием вербального (диалоги, монологи), паралингвистического (интонация, паузы), визуального (изображение, монтаж), аудиального (музыка, шумы) кодов и характеризуемое связностью, цельностью, завершенностью, ориентированностью на адресата, прагматической направленностью [3; 4]. Кинодискурсу свойственна креолизованность, т. е. единство разнородных знаковых систем, где языковой компонент, будучи ведущим для передачи смысла, тем не менее интерпретируется в неразрывной связи с изображением [5].

Среди множества аспектов изучения кинодискурса центральное место занимает анализ его вербального компонента – киноречи, а основной коммуникативной единицей в рамках киноповествования выступает кинодиалог. С. Козлофф рассматривает кинодиалог как одну из важнейших составляющих кинематографического произведения, все, что проговаривается в репликах [6]. Тем не менее кино является преимущественно визуальной средой, поэтому диалог в фильме (в отличие от театрального искусства) должен быть комплементарным, дополняющим действие элементом кинодискурса [7].

Диалог в кино выступает инструментом погружения в диегезис – повествуемую вымышленную реальность с присущей ей пространственно-временной организацией и объектами смоделированной действительности. Следовательно, кинодиалоги способствуют навигации реципиента по иллюзорной реальности посредством услышанного и увиденного им на экране [7]. Важно отметить, что кинодиалог не тождествен диалогу в реальной межличностной коммуникации. В диегетическом мире фильма диалог стремится к уподоблению естественному разговору, представляя собой псевдоустную речь, прошедшую через фильтры сценарной, режиссерской и актерской интерпретации, существующую в рамках киноконтекста и выполняющую функцию социокультурной репрезентации и нормализации коммуникативного поведения. Основное отличие естественной и срежиссированной коммуникации заключается в крайней степени имплицитности реального коммуникативного акта: участники не акцентируют внимание на информации, известной собеседнику [8]. Кинодиалоговая контекстуальность и ситуативность подкреплены наличием визуального сопровождения, которое намекает, а иногда и однозначно указывает на подразумеваемый смысл, формируя для зрителя интерпретационное поле.

Хотя кинодиалог обладает относительной самостоятельностью, поскольку, в отличие от естественной коммуникации, персонажи вынуждены проговаривать сюжетно важные элементы повествования, отсутствие опоры на видеоряд может препятствовать точному и полному восприятию фрагментов кинокартины. Соответственно, доля имплицитной информации в кинодиалоге значительно возрастает благодаря наличию видеоряда. В связи с тем, что диалог является вербальным ядром кинодискурса, имитирующим живую речь и повседневные коммуникативные практики, для дальнейшего анализа лингвопрагматических характеристик представляется целесообразным предложить более узкое понятие – диалогический кинокурс. Под ним понимается совокупность вербальных интерактивных практик глобального кинодискурса, реализуемых в кинотексте и репрезентирующих нормативные модели речевого поведения в определенном историческом и социально-культурном контексте. Данный термин представляется методологически оправданным, поскольку позволяет концептуализировать кинодиалог не как изолированный текстовый фрагмент, а как дискурсивное явление, функционирующее в системе кинодискурса и включающее совокупность прагматических, социокультурных, когнитивных и мультимодальных параметров. Использование этого термина позволяет интегрировать достижения дискурсологии и лингвопрагматики, а также обосновать правомерность диахронического анализа кинодиалога как формы социально значимой коммуникации. Анализ дискурсивных характеристик диалога в киноленте предполагает отказ от учета визуального ряда, музыки, монтажа, рассматривая их скорее как глобальный нарративный контекст, а не интегрированные части коммуникативного акта. Цель такого подхода – изучить, как

в условиях художественной симуляции функционируют универсальные языковые механизмы, при этом открывая возможности к рассмотрению кинодиалога как особого типа интеракции, но в рамках лингвистической парадигмы.

Несмотря на значительное количество работ, посвященных языку кино, в современной лингвистике сохраняется заметный дисбаланс. Преобладают синхронические исследования, ограничивающиеся анализом конкретного фильма, творчества отдельного режиссера или языковых особенностей определенного жанра [9]. Подобные работы, безусловно, ценны, однако они не позволяют выявить масштабные исторические тенденции в эволюции речевого поведения, транслируемого через экран. Диахронический подход к изучению диалогического кинодискурса, предполагающий сравнительный анализ языковых характеристик на материале разных исторических периодов, до последнего времени применялся единично [10]. Эта лакуна обусловлена не только методологическими сложностями работы с большими массивами данных исторических срезов, но и традиционным скепсисом по отношению к художественным текстам как достоверному источнику информации о живой речи. Важно подчеркнуть, что намеренный социокультурный мимесис и воспроизведение естественных речевых паттернов в диегитическом мире фильма позволяет рассматривать кинематограф в качестве репрезентативного дискурсивного архива, который отражает динамику коммуникативных характеристик на разных этапах языка.

В рамках диахронического исследования кинодискурса в числе наиболее чувствительных индикаторов эволюции речевой архитектуры можно выделить средства фатической коммуникации. Понятие фатической коммуникации восходит к работам Б. Малиновского, который рассматривал ее как форму речевого взаимодействия, направленную не на передачу информации, а на установление, поддержание, завершение и возобновление социального контакта [11]. В дальнейшем данная функция была концептуализирована в функциональной модели языка Р. О. Якобсона как *фатическая функция*, обеспечивающая поддержание канала коммуникации. Современные прагматические исследования трактуют фатическую коммуникацию как многоуровневое явление, включающее рутинные формулы, дискурсивные маркеры, речевые филлеры, междометия, хезитационные конструкции и формы вежливости [12].

В английском языке фатические средства отличаются высокой формальной и функциональной вариативностью и охватывают широкий спектр единиц [13]:

- ритуализированные формулы речевого этикета: приветствия (*hi, hello*), прощания (*goodbye, see you*), формулы вежливости (*how are you?, nice to meet you*);
- контактоустанавливающие и связующие элементы: комментарии о погоде (*lovely weather, isn't it?*), стандартные вопросы о делах, логические связки (*by the way, speaking of which*);
- речевые филлеры: лексические единицы, заполняющие паузы хезитации и сигнализирующие о процессе производства речи (*well, you know, I mean, like, sort of*);
- междометия и восклицания: эмоциональные (*oh, wow, oops*) и контактные (*hey, eh*) сигналы;
- маркеры обратной связи: краткие реакции слушающего, подтверждающие восприятие и поддержание контакта (*uh-huh, yeah, really, right, okay*).

Современные исследования подчеркивают, что фатическая коммуникация не ограничивается механическим поддержанием контакта, а выполняет важные функции социальной

идентификации, эмоциональной регуляции, управления межличностной дистанцией и конструирования образа говорящего. В контексте кинодиалога фатические элементы приобретают особую значимость, поскольку участвуют в моделировании стихийного, речевого взаимодействия, формировании психологического портрета персонажа и репрезентации социокультурных норм эпохи.

В естественной устной речи эти элементы выполняют важнейшие регулирующие, эмоционально-экспрессивные и когнитивные функции, являясь индикаторами спонтанности, эмоционального состояния, социальной дистанции и когнитивной нагрузки сообщаемой информации. В искусственном дискурсе кино они становятся инструментом создания лингвистической и психологической достоверности персонажа. Таким образом, диахроническое исследование фатических средств в англоязычном кинодиалоге позволяет получить доступ к эволюции не только языковых форм, но и глубинных социокультурных представлений о том, что считать естественным в речевом поведении.

**Методология и источники.** В рамках диахронических исследований дискурса корпусный подход занимает центральное место, поскольку он обеспечивает эмпирическую обоснованность выводов, репрезентативность данных и воспроизводимость результатов. Корпусная лингвистика предоставляет инструментарий для системного анализа больших массивов текстов, включая частотный анализ, анализ распределения языковых единиц, коллокационный, а также конкордансный анализ. В диахроническом аспекте данные методы позволяют выявить тренды в употреблении языковых средств, фиксировать изменения их функциональной нагрузки и сопоставлять коммуникативные стратегии различных исторических периодов [14].

Корпусный анализ динамики фатических средств предполагает прежде всего выявление изменений в их нормализованных частотах в различных временных срезах, позволяющее установить тенденции к усилению или ослаблению определенных типов фатической коммуникации.

Материалом настоящего исследования послужил корпус *Movies*, включающий диалоги из англоязычных фильмов и охватывающий широкий временной диапазон – с 1930 по 2018 г. Его общий объем (порядка 200 млн слов) представляет достаточную эмпирическую базу для проведения масштабного диахронического анализа. Тексты корпуса снабжены метаданными, включая информацию о годе и стране производства для формирования временных отрезков и сопоставления языковых явлений в динамике. Доступ к корпусу *Movies* осуществляется посредством платформы *English-Corpora.org*, предоставляющей веб-интерфейс для выполнения поисковых запросов по словоформам и леммам, фильтрации по временным периодам и вариантам английского языка, извлечения частотных данных, анализа коллокаций и получения конкордансов. В рамках настоящего исследования корпус *Movies* используется для выявления эволюции средств фатической коммуникации посредством сопоставления их частотности в различных исторических периодах. С помощью сравнительного анализа данных по десятилетиям возможно зафиксировать тенденции коллоквиализации кинодиалога, изменения формул, обслуживающих коммуникативный акт, а также трансформации их прагматической нагрузки.

**Результаты и обсуждение.** Процедура анализа динамики средств фатической коммуникации включала несколько этапов. На первом этапе был сформирован список фатических маркеров, подлежащих исследованию. Выборка производилась по итогам просмотренного

материала кинодиалогов (по одному фильму на каждое десятилетие) с опорой на сформулированные функции фатических элементов. На втором этапе с помощью встроенного поискового интерфейса корпуса была определена нормализованная частотность отдельных маркеров фатической коммуникации для конкретного десятилетия. Нормализованная частотность, позволяющая сравнивать частоту использования слов в текстах неоднородного объема, выражается количеством употреблений слова на миллион. Для представления более глобальных данных об изменении частотности десятилетия были сгруппированы следующим образом: 1930–1960, 1961–1990, 1991–2018. Такая разметка временной оси позволила избежать искажения в данных, исключая повтор одного и того же года. Поскольку временной диапазон был разделен на три периода, возникла необходимость в вычислении средней взвешенной частотности с учетом объема подкорпусов, приходящихся на каждый из трех временных срезов. В качестве весового коэффициента использовалось количество слов в соответствующем подкорпусе для минимизации влияния несоразмерности корпусного материала и обеспечения статистической достоверности результатов. Средняя взвешенная частотность маркеров фатической коммуникации была рассчитана по формуле

$$f_{\text{взв}} = \frac{\sum_{i=1}^n (f_i N_i)}{\sum_{i=1}^n N_i},$$

где  $n$  – количество лет в периоде;  $f_i$  – нормализованная частотность маркера в  $i$ -м периоде;  $N_i$  – объем корпуса в  $i$ -м временном периоде.

Полученные результаты расчетов представлены в таблице.

Средняя взвешенная частотность фатических маркеров по трем периодам  
Weighted average frequency of phatic markers across three periods

Фатический маркер	1930–1960 гг.	1961–1990 гг.	1991–2018 гг.
good morning	226,8	145,00	77,9
greetings	9,53	9,68	6,35
howdy	29,96	22,03	8,28
hello there	13,39	8,70	5,44
hey there	2,33	3,09	7,78
hi	198,44	476,76	544,18
goodbye	336,78	141,86	72,68
bye	107,1	167,8	196,7
see you later	46,4	48,5	39,3
see ya	8,02	17,74	22,11
catch you later	0,14	3,06	2,90
so long	51,0	20,25	8,68
how do you do?	195,1	57,25	14,13
how are you doing?	2,54	13,51	17,68
what's up?	23,84	35,63	117,78
are you all right?	10,95	18,06	12,30
you alright?	0,68	0,93	2,31
you see	118,78	71,75	33,05
I mean	57,09	195,95	314,5
you know what?	0,61	2,10	14,17

Окончание таблицы  
End of the table

Фатический маркер	1930–1960 гг.	1961–1990 гг.	1991–2018 гг.
is that so?	12,1	6,16	4,22
uhm	0,04	0,41	0,48
pardon me	27,49	9,19	3,03
if you don't mind	41,52	22,24	12,7
yeah	1357,20	2261,60	3787,00
speaking of which	0,18	0,76	2,91
don't mention it	8,41	4,00	3,01
just a moment	43,31	15,61	4,97
wait a sec	0,07	1,28	1,94
if you'll excuse me	13,42	8,26	5,45
would you kindly	1,54	1,55	0,34
fair enough	2,33	2,19	3,85

Анализ динамики фатических маркеров в диахроническом аспекте демонстрирует устойчивую тенденцию к демократизации и коллоквиализации киноречи. На основе количественных данных о средней взвешенной частотности употребления различных фатических единиц в трех периодах можно проследить эволюцию способов поддержания контакта в диалогах, а также изменение ритуалов начала и завершения общения. Наиболее ярко демократизация языка проявляется в смене доминирующих формул приветствия и завершения коммуникативного акта. Частотность традиционного утреннего приветствия *good morning* снизилась с 226,8 в 1930–1960 до 145,0 в 1961–1990 и 77,9 в 1991–2018. Одновременно с этим неформальное *hi* демонстрирует взрывной рост, становясь основным, коллоквиальным приветствием в позднем кино. Аналогичный тренд наблюдается в ритуализированном прощании: частотность *goodbye* падает с 336,78 до 141,86 и 72,68. Усеченная форма *bye*, напротив, стала более распространенной в речи киноперсонажей (107,1 → 167,8 → 196,7). Нейтральное *see you later* колеблется без явной тенденции (46,4 → 48,5 → 39,3), но его разговорный вариант *see ya* уверенно набирает популярность (8,02 → 17,74 → 22,11) наряду с *catch you later*, пиковая частотность которого приходится на период 1961–1990 гг. (3,06) и сохраняется в дальнейшем.

Особого внимания заслуживает группа маркеров, отражающих вопрос о состоянии собеседника. Классическая этикетная формула *how do you do*, которая практически не предполагает содержательного ответа, становится значительно менее частотной (195,1 → 57,25 → 14,13). На смену ей приходят неформальные эквиваленты: маркер *how are you doing* возрастает с 2,54 до 13,51 и 17,68; частотность *what's up* выросла почти в 5 раз в 2018 г. по сравнению с 1930. Один из ярких примеров коллоквиализации – сравнение полной и редуцированной форм *are you all right?* и *you alright?* Конвенциональная форма *are you all right* со вспомогательным глаголом после некоторого роста во втором периоде (10,95 → 18,06) снижается до 12,30 в третьем. Ее редуцированный вариант *you alright* характеризуется растущей плотностью (0,68 → 0,93 → 2,31). Тенденция к упрощению элементов высказывания объясняется тем, что киноречь имитирует фонетические и синтаксические преобразования, происходящие в спонтанном устном общении с целью реализации закона экономии речевых усилий.

В поздние периоды кинодиалог все больше приближается к реальной разговорной практике, что выражается в увеличении доли слов, маркирующих хезитацию в дискурсе.

Междометие *yeah* для выражения согласия с собеседником или поддержания контакта демонстрирует колоссальный рост (1357,20 → 2261,60 → 3787,00). Маркер *I mean*, используемый для уточнения высказывания, также резко учащается (57,09 → 195,95 → 314,5). Фраза *you know what?*, выполняющая функцию привлечения внимания, возрастает с 0,61 до 2,10 и 14,17. Растет и плотность средств воссоздания вокализованной хезитации: например *uhm*, имитирующий паузу колебания, заметно проявляется во втором временном срезе и продолжает расти (0,04 → 0,41 → 0,48). Рассмотренные средства поддержания контакта и их частотность указывают на эволюцию фатических средств коммуникации. Со второй половины XX в. кинодиалог постепенно теряет крайнюю привязанность к традиционному сценическому искусству с характерными для него речевыми клише. Доля имплицитной информации транслируется через визуальный ряд, поэтому речь в кинодиалоге становится более краткой и уподобляется естественной коммуникации.

Частотность формул вежливости, таких как *pardon me, if you don't mind, if you'll excuse me, don't mention it, just a moment* последовательно снижается на протяжении всех трех периодов. Например, *pardon me* падает с 27,49 до 9,19 и 3,03; *if you don't mind* – с 41,52 до 22,24 и 12,7; *just a moment* – с 43,31 до 15,61 и 4,97. Данный тренд указывает на отказ от излишней формальности в пользу более прямых и кратких способов выражения намерений. Наблюдается смещение фокуса с обслуживающих коммуникацию фатических элементов на прагматический результат. В то же время появляются разговорные аналоги, такие как *wait a sec*, частотность которого растет (0,07 → 1,28 → 1,94).

**Заключение.** Проведенный диахронический анализ данных демонстрирует эволюцию фатической коммуникации в киноречи от формальных, ритуализированных структур к коллоквиальным, имитирующим спонтанное общение. В раннем кинематографе речевые клише для приветствий, прощаний, светских бесед, а также формальных переходов к теме разговора были необходимы для создания безупречного диалога, четко сегментированного и подчиненного логике повествования. Фатические элементы этого периода были лишены психологической нагрузки и выступали средством воссоздания реальных коммуникативных практик, обслуживая общение. Низкая плотность спонтанных филлеров и междометий объясняется не только эстетическими установками, но и господствующими в то время тенденциями в языке.

Начиная с 1960-х гг. происходит радикальный сдвиг в функциональной парадигме фатической коммуникации. Наблюдается заметное снижение средней взвешенной частотности формальных фатических маркеров и увеличение плотности коллоквиализированных формул. Кинодиалог смещается в сторону большей разговорности и прагматической естественности, расширяет спектр неканонических средств установления, поддержания и завершения контакта. Фатическая функция при этом не исчезает, но все чаще реализуется посредством менее конвенциональных языковых средств, включая сокращенные формы, междометия и контекстуально обусловленные реплики минимального объема. Она эволюционирует в важнейший инструмент создания психологического портрета персонажа. Паузы, филлеры, самоперебивы и междометия начинают активно использоваться для передачи внутреннего состояния героя не как идеально прописанного действующего лица, а как живого человека, которому свойственны неуверенность, смущение, лживость, эмоциональное потрясение. Фатические средства отражают несовершенство естественной спонтанной

речи. Этот процесс, являющийся частью общей демократизации языка, проявляется в замене полных формул сокращенными, росте частотности дискурсивных маркеров и речевых филлеров, а также в изменении этикетных норм. Полученные данные позволяют проследить, как кинодиалог постепенно отходит от театральной условности и приближается к живому разговору, отражая реальные языковые изменения в обществе.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Кочетова Л. А. Историческая дискурсология как вектор развития теории дискурса // Вестн. МГЛУ. 2015. № 6 (717). С. 323–334.
2. Кочетова Л. А. Диахронный подход к изучению рекламного дискурса: теоретико-методологический аспект // Вестн. МГЛУ. 2012. № 638. С. 216–224.
3. Лавриненко И. Н. Критерии классификации кинодискурса // Вестн. Харьковского национ. ун-та. Дискурсология: семантика и прагматика. 2012. № 1003. С. 41–44.
4. Зарецкая А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе: автореф. дис. ... канд. филол. наук / ЧелГУ. Челябинск, 2010.
5. Ворошилова М. Б. Креолизованный текст: кинотекст // Политическая лингвистика. 2007. Вып. (2) 22. С. 106–110.
6. Kozloff S. Overhearing Film Dialogue. Berkeley; LA: Univ. of California Press, 2000.
7. Katz E. The Film Encyclopedia. NY: Harper Perennial, 1998.
8. Колодина Е. А. Статус кинодиалога в ряду соположенных понятий: кинодиалог, кинотекст, кинодискурс // Вестн. Нижегород. ун-та им. Н. И. Лобачевского. 2013. № 2-1. С. 327–333.
9. Zyкова I. V. Linguistic creativity and multimodal tropes in cinematic discourse // Russian J. of Linguistics. 2023. Vol. 27, no. 2. P. 334–362. DOI: 10.22363/2687-0088-33206
10. Kochetova L. A., Ilyinova E. Yu. Diachronic and dialect variation of English intensifying adverbs in the film dialogue discourse: corpus-based study // Science J. of Volgograd State Univ. Linguistics. 2022. Vol. 21, no. 5. P. 95–107. DOI: 10.15688/jvolsu2.2022.5.9
11. Malinowski B. The problem of meaning in primitive languages // The Meaning of Meaning / С. К. Ogden, I. A. Richards (eds.). NY: Harcourt, Brace & World, 1923. P. 296–336.
12. Винокур Т. Г. Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения. М.: Наука, 1993.
13. Leech G.N. Principles of Pragmatics. London; NY: Longman, 1983.
14. Кочетова Л. А. Историко-дискурсивные корпусные исследования // Язык и культура в эпоху глобализации: сб. науч. ст. СПб.: Изд-во СПбГЭУ, 2020. С. 23–28.

### Информация об авторах.

**Кононова Инна Владимировна** – доктор филологических наук (2010), профессор (2024), профессор кафедры английской филологии и перевода Санкт-Петербургского государственного экономического университета, наб. канала Грибоедова, д. 30–32, Санкт-Петербург, 191023, Россия. Автор более 100 научных публикаций. Сфера научных интересов: аксиологическая лингвистика, диахроническая концептология, корпусные исследования текста и дискурса.

**Проказов Никита Сергеевич** – аспирант кафедры английской филологии и перевода Санкт-Петербургского государственного экономического университета, наб. канала Грибоедова, д. 30–32, Санкт-Петербург, 191023, Россия. Сфера научных интересов: корпусные исследования дискурса.

*О конфликте интересов, связанном с данной публикацией, не сообщалось.  
Поступила 12.12.2025; принята после рецензирования 18.02.2026; опубликована онлайн 20.04.2026.*

## REFERENCES

1. Kochetova, L.A. (2015), "Historical discourse studies in the theory of discourse", *Vestnik of Moscow State Linguistic Univ.*, no. 6 (717), pp. 323–334.
2. Kochetova, L.A. (2012), "Diachronic perspective in advertising discourse studies: theory and methodology", *Vestnik of Moscow State Linguistic Univ.*, no. 638, pp. 216–224.
3. Lavrinenko, I.N. (2012), "Criteria for the classification of cinematic discourse", *Vestnik Khar'kovskogo natsional'nogo universiteta. Diskursologiya: semantika i pragmatika*, no. 1003, pp. 41–44.
4. Zaretskaya, A.N. (2010), "Features of subtext realization in cinematic discourse", Abstract of Can. Sci. (Philology) dissertation, CSU, Chelyabinsk, RUS.
5. Voroshilova, M.B. (2007), "Creolized text: text of cinema", *Political Linguistics*, iss. 2 (22), pp. 106–110.
6. Kozloff, S. (2000), *Overhearing Film Dialogue*, Univ. of California Press, Berkeley, LA, USA.
7. Katz, E. (1998), *The Film Encyclopedia*, Harper Perennial, NY, USA.
8. Kolodina, E.A. (2013), "The status of film dialogue among the related concepts: film dialogue, film text, film discourse", *Vestnik of Lobachevsky Univ. of Nizhni Novgorod*, no. 2-1, pp. 327–333.
9. Zyкова, I.V. (2023), "Linguistic creativity and multimodal tropes in cinematic discourse", *Russian J. of Linguistics*, vol. 27, no. 2, pp. 334–362. DOI: 10.22363/2687-0088-33206
10. Kochetova, L.A. and Ilyinova, E.Yu. (2022), "Diachronic and dialect variation of English intensifying adverbs in the film dialogue discourse: a corpus-based study", *Science J. of Volgograd State Univ. Linguistics*, vol. 21, no. 5, pp. 95–107. DOI: 10.15688/jvolsu2.2022.5.9
11. Malinowski, B. (1923), "The problem of meaning in primitive languages", *The Meaning of Meaning*, in Ogden, C.K. and Richards, I.A. (eds.), Harcourt, Brace & World, NY, USA, pp. 296–336.
12. Vinokur, T.G. (1993), *Govoryashchii i slushayushchii. Varianty rechevogo povedeniya* [The speaker and the listener. Variants of speech behaviour], Nauka, Moscow, RUS.
13. Leech, G.N. (1983), *Principles of Pragmatics*, Longman, London, NY, USA.
14. Kochetova, L.A. (2020), "Historical-discursive corpus studies", *Yazyk i kul'tura epokhu globalizatsii* [Language and culture in the era of globalization], Saint Petersburg State Univ. of Economics Publishing House, SPb., RUS, pp. 23–28.

### Information about the authors.

**Inna V. Kononova** – Dr. Sci. (Philology, 2010), Professor (2024), Professor at the Department of English Philology and Translation, Saint Petersburg State Economic University, 30–32 Griboyedov Channel emb., St Petersburg 191023, Russia. The author of more than 100 scientific publications. Area of expertise: axiological linguistics, diachronic conceptology, corpus-based studies of text and discourse.

**Nikita S. Prokazov** – Postgraduate Student at the Department of English Philology and Translation, Saint Petersburg State Economic University, 30–32 Griboyedov Channel emb., St Petersburg 191023, Russia. Area of expertise: corpus-based studies of discourse.

*No conflicts of interest related to this publication were reported.  
Received 12.12.2025; adopted after review 18.02.2026; published online 20.04.2026.*