

**Лисовская А. О.,**  
соискатель кафедры теоретической и  
прикладной фонетики английского языка  
Одесского национального университета имени И. И. Мечникова

## КИНОДИСКУРС КАК ПОЛИПАРАДИГМАЛЬНЫЙ ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ

**Аннотация.** В статье представлены междисциплинарные подходы к изучению кинодискурса, проанализированы его текстовые и дискурсивные категории, определена роль некоторых дискурсивных категорий в создании и восприятии кинодискурса.

**Ключевые слова:** кинодискурс, текстовые категории, дискурсивные категории.

**Постановка проблемы.** Современную жизнь невозможно представить без существования «движущейся картинки» – кино. Сложный язык кинематографа является предметом изучения как специалистов в области кино (искусствоведов, кинокритиков, теоретиков и историков кино), так и философов, литературоведов, культурологов, социологов, лингвистов.

**Анализ последних исследований и публикаций.** В лингвистической литературе изначально кинематографические произведения рассматривались как особая разновидность текстов. Ю.М. Лотман утверждал, что фильмы являются текстами наряду с поэмами и симфониями [1, с. 14], подчеркивая сложность и неоднородность этих образований. Идею отнесения кинофильма к особому виду текста поддерживает и Е.Е. Анисимова, которая, исходя из негомогенности его составляющих, предлагает трактовать кинофильм как креолизованный (в других номинациях – гетерогенный, полимодальный, поликодовый) текст, то есть «особый лингвизуальный феномен, текст, в котором вербальный и изобразительный компоненты образуют одно визуальное, структурное, смысловое и функциональное целое, обеспечивающее его комплексное прагматическое воздействие на адресата» [2, с. 73].

Основанием для отнесения произведений кинематографа к разряду текстовых образований служит наличие в них основных категориальных признаков текста, таких как членимость, связность, проспекция и ретроспекция, антропоцентричность, локальная и темпоральная отнесенность, информативность, системность, целостность, модальность и прагматическая направленность. Позволим себе, вслед за Г.Г. Слышкиным и М.А. Ефремовой, вкратце остановиться на каждой из вышеперечисленных текстовых категорий, присущих кинотексту.

1. Кинотекст является дискретной единицей, так как его структура допускает *членимость* (здесь и далее – выделено нами – А.Л.).

2. Кинотекст обладает *связностью*: содержательная самостоятельность эпизода относительна, ибо требует опоры на кинотекст целиком. А значит, можно говорить о кинотексте как «о едином когерентном целом».

3. Направленность развития событий в кинотексте может быть как движущейся вперед (в соответствии с ходом событий в реальном мире), так и «возвращающейся». Имеют место также *проспекция* и *ретроспекция* в узком смысле – предвосхище-

ние будущего, забегание вперед и воспоминание о прошлом. Эти категории создают ощущение многомерности мира кинотекста.

4. В центре кинотекста независимо от конкретной темы повествования, как правило, стоит человек, что говорит об *антропоцентризме* кинотекста.

5. Кинотекст также обладает *локальной и темпоральной отнесенностью*. Пространство в кинотексте чаще несвободно от присутствия персонажа, неотделимо от времени действия, а время течет для зрителей неравномерно.

6. Кинотекст характеризуется многоканальной *информативностью*: с одной стороны, информационный поток разделяется по способу восприятия информации (зрительный и слуховой), с другой – по типу воспринимаемой информации (содержательно-фактуальная, содержательно-концептуальная, содержательно-подтекстовая).

7. В кинотексте ничто не существует случайно, само по себе: каждый элемент включается в общую систему (*системность*), которая создается коллективным автором как результат множественных семиотических трансформаций и функционирует для выполнения единой цели.

8. Специфика категории *целостности* в кинотексте заключается в а) тесной интеграции лингвистической и нелингвистической составляющих; б) наличии четких временных и пространственных рамок; в) наличии сигналов, обозначающих начало и конец фильма.

9. Кинотекст является продуктом субъективного осмысления действительности коллективным автором. Учитывая дифференцированный полиавторский характер кинотекста, исследователи говорят о сложном типе *модальности*. Кинотекст – это отражение мира, увиденного глазами группы людей.

10. *Прагматическая направленность* кинотекста представляет собой побуждение реципиента к ответной реакции, которая в этом случае предполагает некоторое имплицитное действие, т. е. изменение в чувствах, мыслях зрителя, что не обязательно находит вербальное выражение [3, с. 28–32].

Расширение предмета лингвистики кинотекста приводит к появлению понятия «кинодискурс». При этом необходимо отметить, что в современных лингвистических исследованиях термины «кинотекст» и «кинодискурс» все еще недостаточно четко разграничиваются.

В связи с этим **целью статьи** является определение статуса кинодискурса в парадигме современных исследований.

Основные задачи работы – рассмотреть категориальные признаки смежных понятий «кинотекст»/«кинодискурс», проанализировать существующие определения кинодискурса в различных областях гуманитарного знания, выявить роль некоторых дискурсивных категорий в создании и восприятии кинодискурса.

**Изложение основного материала.** Если при исследовании кинопроизведения как особого текстового образования во главу угла ставилась его *лингвальная* составляющая, то при определении сущности кинодискурса *экстралингвальные* факторы выдвигаются на первый план и являются определяющими по отношению к лингвальным. При этом к экстралингвальным относятся не только факторы коммуникативной ситуации, но и факторы культурно-идеологической среды, в которой протекает коммуникация. Именно экстралингвальные факторы в кинодискурсе и рассматривает в своей работе А.Н. Зарецкая, которая утверждает, что кинодискурс – это связный текст, являющийся вербальным компонентом фильма, в совокупности с невербальными компонентами – аудиовизуальным рядом этого фильма и другими значимыми для смысловой завершенности фильма экстралингвистическими факторами, такими как креолизованное образование, обладающее свойствами целостности, связности, информативности, коммуникативно-прагматической направленности, медийности и созданное коллективно дифференцированным автором для просмотра реципиентом сообщения (кинозрителем) [4, с. 8]. К экстралингвальным факторам относятся разнообразные культурно-исторические фоновые знания адресата, экстралингвальный контекст – обстановка, время и место, к которым относится фильм, различные невербальные средства: рисунки, жесты, мимика, которые важны при создании и восприятии кинофильма. Таким образом, одними из главных свойств кинодискурса являются аудиовизуальность, интертекстуальность, креолизованность, целостность, членимость, модальность, информативность, проспекция и ретроспекция, прагматическая направленность. Как видим, текстовые категории являются неотъемлемой частью кинодискурса. Однако при этом выведение за скобки существенно дискурсивных характеристик кинопроизведений может значительно обеднить понимание этого явления.

Исследуя кинодискурс с точки зрения социологии, специалисты в большей мере концентрируются на исследовании функциональной составляющей кинодискурса. Полагая, «что кинодискурс является дискурсом либеральных ценностей, идей модернизации и прав человека <...>, формой и средством распространения либеральной идеологии в глобальном масштабе» [5, с. 47], некоторые исследователи отмечают наднациональный характер кинодискурса, его влияние на современного человека посредством аудиовизуальных средств, которые объективируют восприятие реальности и являются формой социального знания, несмотря на создаваемую виртуальную реальность. Не ставя под сомнение воздействующую силу аудиовизуальных средств, используемых кинематографом для трансформации виртуальной реальности в объективную, позволим себе не согласиться с утверждением об абсолютной наднациональности кинодискурса. На наш взгляд, различные культурные, исторические, **религиозные** фоновые знания реципиентов кинофильма приведут к различным же уровням восприятия кинопроизведения. Нами намеренно выделены религиозные фоновые знания адресата, так как перспективой нашего исследования является изучение функционирования религиозного дискурса (в частности, устной англоязычной молитвы) в дискурсе кино. Предварительные наблюдения позволяют констатировать, что восприятие молитвенного дискурса представителями христианской культуры любой конфессии существенно отличаются от восприятия его представителями иной профессиональной культуры. По меткому выражению М.Б. Ямпольского, «кино ищет

реальность на пути умножения связей с культурой» [6, с. 141]. Из этого следует, во-первых, что интертекстуальность как текстовая категория является неотъемлемой чертой кинодискурса, а во-вторых, фактор наличия/отсутствия фоновых знаний культурного наследия (к каковым, несомненно, относятся религия и религиозные акты) в значительной мере облегчает/затрудняет восприятие вплетенных в канву кинодискурса элементов дискурса христианской молитвы.

Среди многочисленных работ, посвященных кинодискурсу с лингвистической точки зрения, можно заметить различные подходы к изучению этого явления. В первую очередь, лингвисты задаются вопросами, касающимися разграничения понятий «кинотекст» и «кинодискурс», классификации кинодискурсов (Г.Г. Слышкин, М.А. Ефремова, А.Н. Зарецкая, И.Н. Лавриненко), жанровой типологии кинодискурса (Т. ван Дейк), практических проблем перевода кинодискурса (С.С. Назмутдинова), и др.

С.С. Назмутдинова определяет кинодискурс как «семиотически осложненный динамический процесс взаимодействия автора и кинореципиента, протекающий в межкультурном пространстве с помощью средств киноязыка, обладающего свойствами синтаксичности, вербально-визуальной сцепленности элементов, интертекстуальности, множественности адресанта, концептуальности значения, иконической точности, синтетичности [7, с. 7]. В качестве объекта лингвистики некоторые авторы обращаются также к смежному понятию «киноповествование»: по их мнению, это «форма вербально-иконического поведения, соотносимая с определенной ситуацией, культурой, временем, пространством и обладающая основными функциями, присущими языку <...> в котором осуществляется взаимодействие на кинореципиента» [8, с. 136]. Исследователи также отмечают, что «кинодискурс как коммуникативная ситуация создается полифоничным автором, то есть киносценаристом, режиссером, актерами, редакторами, операторами» [Там же]. Необходимо отметить, что фактор коллективного авторства признается многими исследователями одним из ведущих признаков, отличающим кинопроизведение от произведений других видов искусства.

А.Н. Зарецкая под кинодискурсом понимает «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)» [4, с. 32].

Знаковая неоднородность кинодискурса подчеркивается в исследованиях многих лингвистов. Так, И.Н. Лавриненко под кинодискурсом понимает «полюкодное когнитивно-коммуникативное образование, сочетание различных семиотических единиц в их неразрывном единстве, которое характеризуется связностью, цельностью, завершенностью, адресностью. Кинодискурс выражается при помощи вербальных, невербальных (в том числе кинематографических) знаков в соответствии с замыслом коллективного автора и структурируется средствами МКР; он зафиксирован на материальном носителе и предназначен для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия кинозрителями» [9, с. 5]. Как видно из приведенной

цитаты, интерпретация кинодискурса И.Н. Лавриненко очень близка к пониманию «кинотекста» в концепции Г.Г. Слышкина. В связи с этим возможно говорить о рассмотрении этих понятий через соотношение «часть-целое». М.А. Самкова также предлагает различать кинотекст, кинофильм и кинодискурс. Кинофильм исследователь рассматривает как родовое понятие по отношению к кинотексту, при этом «кинотекст сосредотачивается на языке и рассматривает элементы речи: интонацию, паузы и другие как второстепенные» [8, с. 136].

Акцент на невербальную составляющую кинодискурса, как уже говорилось выше, является основанием для дифференциации понятий «кинотекст – кинодискурс». Ведущий исследователь англоязычных кинофильмов С. Козлофф [10, с. 90] подчеркивает важность невербальных компонентов фильма и настаивает на их тщательном изучении, считая, что наиболее тесно с вербальным компонентом связаны актерская игра, особенности съемки, монтаж и звуковые эффекты, которые и сосредотачивают внимание зрителя на подтексте и не наблюдаются при чтении киносценария или титров.

**Выводы.** Таким образом, неоспоримым фактом стал возрастающий интерес лингвистов к изучению кинодискурса в связи с огромным влиянием кинематографа на особенности восприятия мира современным человеком. Кинодискурс – понятие, которое включает в себя и кинотекст, и тот смысл, который вложили создатели кинофильма в свое произведение, и восприятие (интерпретацию) фильма кинозрителем. Кроме того, именно на уровне кинодискурса можно говорить о корреляции его с другими видами искусства. На наш взгляд, в качестве составляющих кинодискурса выделяются такие глобальные экстралингвальные факторы, как факторы культурно-идеологической среды, в которой протекает коммуникация. Вышеизложенное позволяет констатировать, что кинодискурс представляет собой полипарадигмальный объект изучения и для системного его описания требуются данные ряда наук.

Перспективы дальнейших исследований видим в исследовании знаковой системы кинодискурса в рамках семиотико-синергетического подхода для выявления роли вербального и невербального компонентов в создании и восприятии кинопроизведения.

#### *Литература:*

1. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики [Текст] / Ю.М. Лотман. – Таллинн: Александра, 1973. – 63 с.

2. Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов) / Учеб. пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 128 с.
3. Слышкин Г.Г. Кинотекст: опыт лингвокультурологического анализа. / Г. Слышкин, М. Ефремова. – М.: Водолей Publishers, 2004. – 153 с.
4. Зарецкая А.Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе: монография / А.Н. Зарецкая. – Челябинск: Абрис. 2012. – 192 с.
5. Сорока Ю.Г. Кинодискурс повседневности постмодерна [Текст] / Ю.Г. Сорока // Постмодерн: новая магическая эпоха / под ред. Л.Г. Ионина. – Харьков: Харьковский нац.ун-т им. Н.В. Каразина, 2002. – С. 47–49.
6. Ямпольский М.Б. Память Тиресия: интертекстуальность и кинематограф. – М.: РИК «Культура». 1993. – 464 с.
7. Назмутдинова С.С. Гармония как переводческая категория (на материале русского, английского, французского кинодискурса) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук / С.С. Назмутдинова. – Тверь, 2008. – 18 с.
8. Самкова М.А. Кинотекст и кинодискурс: к проблеме разграничения понятий [Текст] / М.А. Самкова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота. – 2011. – Вып. 1(8). – С. 135–137.
9. Лавриненко И.Н. Стратегии и тактики мены коммуникативных ролей в современном англоязычном кинодискурсе [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук / И.Н. Лавриненко. – Харьков, 2011. – 20 с.
10. Kozloff S. Overhearing film dialogue. Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 2000. – 332 p.

#### **Лісовська А. О. Кінодискурс як поліпарадигмальний об'єкт дослідження**

**Анотація.** У статті подано міждисциплінарні підходи до вивчення кінодискурсу, проаналізовано його текстові та дискурсивні категорії, визначено роль деяких дискурсивних категорій у створенні та сприйнятті кінодискурсу.

**Ключові слова:** кінодискурс, текстові категорії, дискурсивні категорії.

#### **Lisovska A. Film discourse as a polyparadigmatic object of investigation.**

**Summary.** The article deals with the survey of an interdisciplinary approach towards the study of the film discourse, the analysis of its textual and discursive categories and the participation of some discursive categories in film discourse creation and perception.

**Key words:** film discourse, textual categories, discursive categories.