

Зайченко Светлана Сергеевна

**ОТ КИНОФИЛЬМА К КИНОДИСКУРСУ: ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПОНЯТИЙ И ПОДХОДЫ К ИССЛЕДОВАНИЮ**

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/1/2011/10/56.html](http://www.gramota.net/materials/1/2011/10/56.html)

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

**Альманах современной науки и образования**

Тамбов: Грамота, 2011. № 10 (53). С. 143-145. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/1.html](http://www.gramota.net/editions/1.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/1/2011/10/](http://www.gramota.net/materials/1/2011/10/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [almanac@gramota.net](mailto:almanac@gramota.net)

УДК 81

Светлана Сергеевна Зайченко  
Челябинский государственный университет

### ОТ КИНОФИЛЬМА К КИНОДИСКУРСУ: ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПОНЯТИЙ И ПОДХОДЫ К ИССЛЕДОВАНИЮ<sup>©</sup>

Произведения киноискусства разных жанров все чаще становятся материалом лингвистического исследования. Большой интерес представляет языковая составляющая кинофильма - независимо или в совокупности с невербальными компонентами. Кроме того, кинофильм изучается как семиотическая система, и зачастую - в сравнении с семиотикой естественного языка, которая на сегодняшний день считается одной из наиболее разработанных.

Развитие киносемиотического направления можно проследить, начиная с работ Ю. Н. Тынянова, Б. М. Эйхенбаума, В. Б. Шкловского и С. М. Эйзенштейна. Большое значение изучению кино уделяют Ж. Коэн-Сеа, Ж. Митри, Р. Барт, М. Мерло-Понти, П. П. Пазолини и др. Для обозначения предмета исследования авторы оперируют терминами «кино», «фильм» и «кинофильм». Позднее получают распространение термины «кинотекст» (Ю. М. Лотман, Ю. Г. Цивьян, Е. Б. Иванова, Г. Г. Слышкин и М. А. Ефремова и др.) и «кинодискурс» (А. Г. Рыжков, Л. В. Цыбина, С. С. Назмутдинова, А. Н. Зарецкая и др.).

Ведущим исследователем проблематики кино традиционно считается Ю. М. Лотман. В своей работе «Семиотика кино и проблемы киноэстетики» (1973) автор определяет произведение кинематографа как коммуникативную систему, которую создатели фильма используют для того, чтобы что-то сказать. Только владея языком кино, можно понять их послание и увидеть, что кино является не «копией жизни», а ее воссозданием, «в котором сходства и отличия складываются в единый, напряженный - порой драматический - процесс познания» [9, с. 6-7].

Ю. Н. Усов в педагогическом исследовании «Методика использования киноискусства в идейно-эстетическом воспитании учащихся 8-10 классов» (1980) использует термин «звукоразительный образ» и определяет его как «динамическую систему пластических форм, которая существует в экранных условиях пространственно-временных измерений и аудиовизуальными средствами передает последовательность развития мысли художника о мире и о себе» [18, с. 17]. Эмоциональное постижение звукоразительного образа приводит критика к осмыслению концепции фильма. Ведущая тема последовательно развивается в составных звукоразительного образа: композиций кадра, живописности его решения, монтажном соединении кадров и пр. Восприятие этих составных в единстве помогает зрителю открыть духовное содержание характера главного героя [18].

Ю. Г. Цивьян в работе «К метасемиотическому описанию повествования в кинематографе» (1984) использует термин «кинотекст», который определяется как «дискретная последовательность непрерывных участков текста», где непрерывными сегментами являются кадры [20, с. 109]. Особенностью кинотекста является то, что он не строится на основании единого для всех фильмов кода, единицами которого служили бы отдельные кадры, выделяемые на базе какой-либо оппозиции [20].

Как отмечают Г. Г. Слышкин и М. А. Ефремова, ранние определения раскрывают лишь отдельные характеристики предмета исследования. В частности, они не всегда учитывают его коммуникативной направленности. В монографии «Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа)» (2004) авторы предлагают такое определение кинотекста: «связное, цельное и завершенное сообщение, выраженное при помощи вербальных (лингвистических) и невербальных (иконических и/или индексальных) знаков, организованное в соответствии с замыслом коллективного функционально дифференцированного автора при помощи кинематографических кодов, зафиксированное на материальном носителе и предназначенное для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия зрителями» [15, с. 33]. Многие исследователи (Романова, 2008; Снеткова, 2009; Бодрова, 2009; Лавриненко, 2010 и др.) признают данное определение наиболее исчерпывающим; некоторые авторы (Зарецкая, 2010) считают, что оно охватывает слишком широкий круг явлений, включая рекламный ролик, музыкальный клип и пр., что сближает его с определением медиатекста.

Диссертационные работы последних лет посвящены изучению кинофильма в нескольких пересекающихся направлениях: 1) с целью его эффективного использования в преподавании иностранных языков (Фрайфельд, 2006); 2) с целью изучения и решения наиболее актуальных проблем перевода (Горшкова, 2006; Назмутдинова, 2008; Матасов, 2009); 3) с целью описания его языковых особенностей. В рамках последнего, собственно лингвистического, направления кинофильм изучается в лингвесемиотическом, лингвокультурологическом, психолингвистическом, лингвокогнитивном, лингвоперсонологическом и других ракурсах. Именно это направление представляет особый интерес с точки зрения специфики использования терминов «кинотекст» и «кинодискурс» и их определения.

Е. Б. Иванова в диссертации «Интертекстуальные связи в художественных фильмах» (2001) рассматривает фильм как знаковую систему и как тип текста и разрабатывает категориальные характеристики интертекстуальности применительно к фильму как типу текста. Автор берет за основу классическое энциклопедическое определение фильма - «зафиксированная на пленке или другом материальном носителе последова-

тельность кадров, представляющих собой фотографическое или рисованное изображение, обычно сопровождаемое звуковым рядом (речью, музыкой, шумами)» [6, с. 12].

Предметом исследования К. Ю. Игнатова в работе «От текста романа к кинотексту: языковые трансформации и авторский стиль» (2007) выступают стилистические особенности текстов речевых произведений в художественной литературе и кино. Автор сосредотачивается на языковой составляющей кинотекста, объясняя такое ограничение возрастающим значением лингвистического исследования кино и исключительной ролью вербального компонента в кинотексте. Руководствуясь практическими целями облегчения изложения, под кинотекстом или киносценарием К. Ю. Игнатов понимает «монтажную запись поступившего в прокат фильма» [7, с. 6].

О. В. Мишина в исследовании «Средства создания комического в видеовербальном тексте» (2007) анализирует юмористический сериал в русле когнитивной лингвистики. Автор определяет фильм как «видеовербальный текст, состоящий из знаков двух семиотических систем - лингвистической и нелингвистической, которые интегрируются и образуют сложно построенный смысл. Единое знаковое пространство видеовербального текста характеризуется универсальными текстовыми категориями: целостностью и связностью, модальностью, пространственно-временными параметрами, информативностью и интертекстуальностью, которые взаимодействуют на глубинном уровне структуры видеовербального текста и определяют его специфику» [11, с. 5].

В диссертации Ю. В. Сургай «Интердискурсивность кинотекста в кросскультурном аспекте» (2008) кинофильм определяется как особый вид текста, которому присущи текстовые категории членимости, связности, проспекции и ретроспекции и др. Но в отличие от литературного текста, кинотекст характеризуется коллективным авторством, виртуальной природой, протяженностью во времени, необходимостью канала воспроизведения и др. [17]. Интересно, что дискурс в отношении к кинотексту автор определяет как «процесс воспроизведения и восприятия кинотекста», который включает в себя наличие конкретных пространственно-временных условий, участников, обладающих определенным культурным багажом, опытом и суммой знаний [Там же, с. 17-18, 58].

Работа Ю. В. Варламовой «Функциональное взаимодействие вербальных и невербальных средств в реализации иллюкативной цели директивного речевого акта в креолизованном тексте» (2009) выполнена на материале мультипликационных кинотекстов, которые автор определяет как «тип креолизованного текста, представляющий собой речевое произведение, включающее, кроме лингвистических средств коммуникации, также и нелингвистические средства, к которым относятся кинетические, миремические и паралингвистические средства» [2, с. 4-5].

В рамках психолингвистического подхода Т. А. Винниковой в диссертации «Моделирование механизмов понимания кинотекстов» (2010) предметом исследования выступают механизмы понимания кинотекста в аспекте когнитивно-семиотического моделирования. Под кинотекстом автор понимает «динамичное коммуникативное и смысловое единство, возникающее на основе взаимодействия генетически разнородных (вербальных и невербальных) компонентов и предназначенное для зрительно-слухового восприятия, которое обеспечивается взаимодействием многоуровневых когнитивных процессов рецепции» [3, с. 6].

Термин «кинодискурс» также является достаточно распространенным. Как пишет А. Г. Рыжков в статье «Вербальное и визуальное в кинодискурсе» (2000), возможность подведения языка в качестве базы под исследования кино сначала подверглась сомнению. Однако языковой дискурс и кинодискурс во многом схожи, а основное отличие между ними заключается в визуальном аспекте: в кинодискурсе образы создаются режиссерам и поступают к нам извне, а в языковом дискурсе - изнутри, в зависимости от того, как мы представляем себе тот или иной объект. Но и в том, и в другом визуальный компонент является неотъемлемым исходя из природы знака. А. Г. Рыжков считает визуальную сторону неотделимой от языковой и подчеркивает важность привлечения визуальной стороны в изучении кинодискурса, полагая, что такой подход является наиболее перспективным [14].

В диссертационных исследованиях предлагаются следующие определения термина «кинодискурс». Л. В. Цыбина в работе «Языковые и неязыковые средства актуализации эмоции «гнев» в кинематографическом дискурсе (гендерный аспект)» (2005) определяет кинематографический дискурс как сложное семиотическое образование, состоящее из языковых и неязыковых явлений, которые находятся в сложном взаимодействии друг с другом. Ядерную позицию дискурса занимает звучащий диалогический текст, периферийную - неязыковые составляющие. В узком значении кинематографический дискурс совпадает с конкретным относительно завершенным в сюжетном (событийном) плане фрагментом фильма [21]. Такое определение было разработано для описания кинематографического «гневного» дискурса, и в нем подчеркивается ведущая роль элемента звучащей диалогической речи, что, очевидно, актуально для исследования Л. В. Цыбиной.

Приведем также определение С. С. Назмутдиновой, которая трактует кинодискурс как «семиотически осложненный, динамический процесс взаимодействия автора и кинореципиента, протекающий в межъязыковом и межкультурном пространстве с помощью средств киноязыка, обладающего свойствами синтаксичности, вербально-визуальной сцепленности элементов, интертекстуальности, множественности адресанта, контекстуальности значения, иконической точности, синтетичности» [12, с. 7]. Данное определение приводится в работе «Гармония как переводческая категория» (2008) в рамках исследования проблем перевода, и в нем кинодискурс подчеркнуто рассматривается в рамках межъязыкового и межкультурного пространства.

А. Н. Зарецкая в диссертации «Особенности реализации подтекста в кинодискурсе» (2010) понимает кинодискурс как «связный текст, являющийся вербальным компонентом фильма, в совокупности с невербальными компонентами - аудиовизуальным рядом этого фильма и другими значимыми для смысловой завер-

шенности фильма экстралингвистическими факторам, т.е. креолизованное образование, обладающее свойствами целостности, связности, информативности, коммуникативно-прагматической направленности, медийности и созданное коллективно дифференцированными автором для просмотра реципиентом сообщения (кинозрителем) [5, с. 34]. Автор основывается на классическом понимании дискурса Н. Д. Арутюновой и использует данное определение в исследовании особенностей реализации подтекста в кинодискурсе.

Рассмотрев современные подходы отечественных авторов к изучению кинофильма, можно сделать вывод о несомненной актуальности лингвистического изучения произведений кинематографа. Каждый новый ракурс рассмотрения добавляет или конкретизирует какие-либо качества кинофильма, делая определения терминов «кинотекст» и «кинодискурс» более конкретизированными и структурированным. Исследуя *кино-текст*, авторы сосредотачиваются на вербальном компоненте кинофильма, считая его изучение наиболее актуальным; или же апеллируют к широкой трактовке термина «текст», позволяющей учитывать его семиотическую неоднородность и взаимовлияние вербального и невербальных компонентов. При изучении *кино-дискурса*, подчеркивается необходимость учета экстралингвистических факторов, без которых исчерпывающее описание языковых явлений в кинофильме считается невозможным. При этом кинодискурс может приравниваться, при узком рассмотрении, к отдельному фрагменту фильма, отобранному по определенным критериям, а также к кинофильму в совокупности со всевозможными сопутствующими материалами или другими фильмами того же жанра или автора.

#### Список литературы

1. **Бодрова А. А.** Конструирование гендера в кинотексте: на материале американского варианта английского языка: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2009. 24 с.
2. **Варламова Ю. В.** Функциональное взаимодействие вербальных и невербальных средств в реализации иллюкативной цели директивного речевого акта в креолизованном тексте: на материале англоязычных мультипликационных кинотекстов: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2009. 20 с.
3. **Винникова Т. А.** Моделирование механизмов понимания кинотекстов: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2010. 23 с.
4. **Горшкова В. Е.** Теоретические основы процессоориентированного подхода к переводу кинодиалога: на материале современного французского кино: автореф. дисс. ... док. филол. наук. Иркутск, 2006. 32 с.
5. **Зарецкая А. Н.** Особенности реализации подтекста в кинодискурсе: дисс. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2010. 180 с.
6. **Иванова Е. Б.** Интертекстуальные связи в художественных фильмах: дисс. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2001. 177 с.
7. **Игнатюк К. Ю.** От текста романа к кинотексту: языковые трансформации и авторский стиль (на англоязычном материале): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2007. 27 с.
8. **Лавриненко И. Н.** Мена коммуникативных ролей в англоязычном конфликтном кинодискурсе // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Харків, 2010. Вып. 62. № 897. С. 138-143.
9. **Лотман Ю. М.** Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллинн: Ээсти Раамат, 1973. 140 с.
10. **Матасов Р. А.** Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2009. 22 с.
11. **Мишина О. В.** Средства создания комического в видеовербальном тексте (на материале английского юмористического сериала «Monty Python Flying Circus»): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Самара, 2007. 25 с.
12. **Назмутдинова С. С.** Гармония как переводческая категория (на материале русского, английского, французского кинодискурса): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2008. 18 с.
13. **Романова О. Н.** Лингвосомиотическая стереотипизация персонажей в кинотексте молодежной комедии: дисс. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2008. 155 с.
14. **Рыжков А. Г.** Вербальное и визуальное в кинодискурсе // Когнитивный подход к изучению языковых явлений: материалы науч. конф. молодых ученых факультета романо-германской филологии. Калининград, 2000. С. 96-102.
15. **Слышкин Г. Г., Ефремова М. А.** Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). М.: Водолей Publishers, 2004. 153 с.
16. **Снеткова М. С.** Лингвостилистические аспекты перевода испанских кинотекстов (на материале русских переводов художественных фильмов Л. Бунюэля «Виридиана» и П. Альмодовара «Женщины на грани нервного срыва»): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2009. 29 с.
17. **Сургай Ю. В.** Интердискурсивность кинотекста в кросскультурном аспекте: дисс. ... канд. филол. наук. Тверь, 2008. 178 с.
18. **Усов Ю. Н.** Методика использования киноискусства в идейно-эстетическом воспитании учащихся 8-10 классов. Таллинн: Министерство просвещения, 1980. 125 с.
19. **Фрайфельд Е. Б.** Художественный фильм как средство профессионально-личностного развития студентов при изучении иностранного языка в высшей школе: автореф. дисс. ... канд. пед. наук. Нижний Новгород, 2006. 24 с.
20. **Цивьян Ю. Г.** К метасемиотическому описанию повествования в кинематографе // Труды по знаковым системам: ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту, 1984. Вып. XVII. С. 109-121.
21. **Цыбина Л. В.** Языковые и неязыковые средства актуализации эмоции «гнев» в кинематографическом дискурсе (гендерный аспект): на материале английского языка: дисс. ... канд. филол. наук. Саранск, 2005. 197 с.