



УДК 811.111'42:791.43
DOI 10.32999/ksu2663-3426/2019-1-29

ЛІНГВІСТИКА КІНО: ЕТАПИ СТАНОВЛЕННЯ І ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ

Крисанова Тетяна Анатоліївна,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри практики англійської мови
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки
tetianakrysanova@gmail.com
orcid.org/0000-0002-9456-3845

Стаття присвячена аналізу факторів, які дозволяють виділити лінгвістику кіно як окремий напрям мовознавчих розвідок. Етапи розвитку лінгвістики кіно як самостійного структурного утворення включають лінгвостеміотику кіно, нарративні студії, когнітивний напрям дослідження кіно, дискурсивні розвідки і мультимодальні дослідження. Кіно здатне конструювати і транслювати смисли, виступаючи посередником в процесі комунікації між колективним автором кінофільму і його глядачами. Лінгвістичність кіно закорінена у його семіотичній природі, зумовленій знаками трьох типів – іконами, індексами і символами, комбінація яких створює смисл кінофільму. Наративні студії кіно спрямовані на визначення базових процесів у формуванні кіно як тексту, виділення нарративної структури фільму, визначення способів утворення оповідання за допомогою монтажного поєднання кадрів. Когнітивний напрям зосереджує увагу на вивченні логіки інтерпретативного процесу, розглядаючи інтерпретацію як конструювання смислу в кіно і ролі творців фільму та його глядачів у цьому процесі. Розуміння кінофільму як кінотексту дозволяє враховувати роль лінгвальних і нелінгвальних семіотичних систем у створенні кінооповідання. Дискурсивні розвідки кіно включають розгляд кінофільму як комунікативної події, з урахуванням соціально-культурного контексту його актуалізації. Дискурс кіно містить набір кінематографічних прийомів, залучених для створення кінофільму, тоді як дискурс фільму включає комунікацію героїв кінофільму і події фільму. Смисл кінофільму як візуального посередника може бути трансльовано через декілька інформаційних каналів або модусів, що визначає мультимодальний вектор лінгвістичних досліджень кіно. Сучасні тенденції розвитку лінгвістики кіно окреслюють інтерсуб'єктивний вектор, спрямований на дослідження аспектів спільної уваги в створенні кінофільму. Експресивний потенціал кіно полягає у його здатності транслювати емоції і впливати на емоційну сферу глядачів. Кінофільм адресований глядачам, його емотивний смисл інтендований для глядачів, які залучені в процес його створення. Когнітивно-дискурсивний напрям включає вивчення характеру взаємодії семіотичних ресурсів, комбінування яких сприяє виникненню загального смислу, трансльованого у фільмі за допомогою акустичного і візуального модусів. Модуси забезпечують різні виміри смислоутворення, їх комбінація змінюється в часі і просторі, створюючи смислові послідовності. Виявлення конфігурацій семіотичних ресурсів і модусів дозволяє прослідкувати інтенцію колективного автора у конструюванні смислу кінофільму.

Ключові слова: знак, кінодискурс, лінгвістика кіно, мультимодальний, полікодовий, семіотична система.

LINGUISTICS OF CINEMA: STAGES OF INCIPIENCE AND TRENDS OF DEVELOPMENT

Krysanova Tetiana Anatoliivna,
Ph.D. in Linguistics, Associate Professor,
Associate Professor at the Conversational English Department
Lesya Ukrainka Eastern European National University
tetianakrysanova@gmail.com
orcid.org/0000-0002-9456-3845

The article presents the analysis of factors that allow to single out the linguistics of cinema as a separate trend of the philological research. The stages of the development in the linguistics of cinema as an independent structural formation include linguistic semiotics, narrative, cognitive, discursive and multimodal studies. Film is capable of constructing and transmitting meanings, acting as a mediator in the process of communication between the collective film author and viewers. The linguistics of cinema is rooted in its semiotic nature, due to the employment of three sign types – icons, indexes and symbols, their combination serves the formation of the film meaning. Investigations of film narrative aim at defining basic processes in the formation of film as a text, the analysis of the narrative film structure, the meaning-making process by the montage of shots. The cognitive trend focuses on the study of the logic of the interpretative process, considering the interpretation of both the construction of meaning in film and the role of film authors and viewers in this process. Understanding film as a text enables to take into account the role of linguistic and non-linguistic semiotic systems in creating the film narrative. Discursive studies of cinema examine film as a communicative event created for the viewer, taking into account the socio-cultural context of its actualization. Cinematic discourse contains a set of cinematic techniques involved in creating film, while the film discourse involves the communication of film characters considering film events. The meaning of film as a visual mediator can be transmitted through several information channels or modes, that outlines the multimodal vector of linguistic research of cinema. Modern trends in the development of linguistics of cinema outline an intersubjective vector, aimed at studying aspects of joint attention in the film making. The cognitive-discursive direction includes the study of the interaction of semiotic resources in the film meaning-making process.

Key words: sign, cinematic discourse, linguistics of film, multimodal, polycoded, semiotic system.

1. Вступ

Наукові студії кінця XX – початку XXI століття позначено підвищеним інтересом дослідників до вивчення лінгвістичних аспектів семіотично неоднорідних дискурсів. Кіно як явище медійної мас-культури виконує роль посередника у процесі комунікації між авторами кінофільму і його глядачами. Лінгвістичність кіно зумовлена його здатністю конструювати і транслювати смисли за допомогою не тільки вербальних засобів, але й специфічних, властивих тільки кінематографу, технічних засобів, які набувають комунікативного характеру через поєднання з вербальними і невербальними компонентами. Розуміння кіно як лінгвістичного явища бере свій початок з робіт дослідників семіотики кіно Р. Барта, У. Еко, К. Метца (Bart, 2003; Eco, 1972; Metz, 1991), які визначили мову кіно, виділяючи її лексику, граматику і синтаксис. Надалі відбулось значне розширення лінгвістичних досліджень кіно і становлення методологічного апарату, що дозволяє стверджувати про формування окремого напрямку в процесі диференціації знань про мову. Виокремлення кінотексту і дискурсу кіно (Bateman, Schmidt, 2012), розгляд лінгвокогнітивних (Bordwell, 1989), лінгвокультурних (Bubel, 2006), психолінгвістичних і прагматичних аспектів (Vassiliou, 2006; Villarejo, 2007) кіно зумовило залучення лінгвістичних методів дослідження, що дозволяє розглядати кіно як лінгвістичний феномен. Проте лінгвістика кіно як самостійне структурне утворення не була виділена як окремий напрям мовознавчих розвідок. Мета статті полягає у виділенні основних етапів становлення лінгвістики кіно і виявленні сучасних тенденцій її розвитку.

2. Етапи становлення лінгвістики кіно

Вивчення кіно в лінгвістичному аспекті розкриває певне протиріччя, зазначене К. Метцом, – кіно є мовою, але водночас кіно відмінне від вербальної мови. Відмінність кіно і мови у тому, що мова є системою знаків, які використовують для комунікації, тоді як кіно застосовує систему знаків, обмежену властивістю кіно як односторонньою комунікацією (Metz, 1991). Семіотичний підхід до розуміння мови кіно був викликаний бажанням розрізнити знаки природньої мови і мотивовані знаки кінематографа. Виділення знаків кіно базується на трихотомії Ч. Пірса (Пірс, 2000), відповідно до якої у кіно виділяють знаки-ікони (через подібність зображення і звуків), знаки-індекси (через здатність до фік-

сації реальності) і знаки-символи. На думку П. Пазоліні, система лінгвістичних знаків органічно переплітається з системою знаків іншої природи, що створює неповторну мову. Людина не тільки спілкується за допомогою образів, але й мислить ними, її власний досвід відображений у формі образів (Пазоліні, 1984: 45).

Система знаків кіно для У. Еко є системою смислів, що транслюють певні цінності, репертуар знаків передбачає перелік символів, семіотичний код вибудовує з цих символів систему відмінностей і опозицій і закріплює правила їх співвідношення. Таким чином відбувається комунікація між творцями фільму і його реципієнтами. У мові кіно У. Еко виділяє семи (власне образ), знаки (знаки означають за допомогою конвенційних графічних засобів семи пізнання або абстрактні моделі, символи) і фігури (наприклад, світлові контрасти) (Еко, 1972).

Одним з ключових понять семіотики кіно є поняття коду, під яким розуміють «систему комунікативних конвенцій, які парадигматично з'єднують елементи, серії знаків з серіями семантичних блоків (або смислів), і які визначають структуру обох систем: кожна з них керується правилами комбінаторики, що детермінують порядок, в якому елементи (знаки та семантичні блоки) синтагматичні збудовані» (Еко, 1972). Код встановлений, якщо учасник комунікації має набір відомих символів, за допомогою яких він здійснює вибір, комбінуючи їх згідно з певними правилами.

Лінгвістичність фільму закорінена в реальності, оскільки фільм володіє ефектом присутності і створює механізм афективної та перцептуальної участі глядача в спостереженні за дією на екрані. Саме денотація у фільмі, яка створює його дієгезис, демонструє його наративні риси і дозволяє розглядати кіно як наратив. Метою наративних студій кіно є визначення базових процесів у формуванні кіно як тексту, виділення наративної структури фільму, визначення способів конструювання смислу і виявлення ролі творців фільму і його глядачів у процесі інтерпретації.

Одним із раннях підходів до фільму як форми наративу є теорія «Grand Syntagmatique», запропонована К. Метцом (Metz, 1991), згідно з якою монтаж розглядається як основний спосіб конструювання смислу в кіно. К. Метц стверджує, що організація кадрів у наратив є способом, відповідно до якого фільм уподібнюється мові. Послідовність фільму є



виявом когерентності синтагм, в межах яких кадри семантично взаємодіють один з одним. Монтаж зумовлює синтагматичну структуру фільму і є проявом синтаксису кіно. Базові синтагми відображають просторові, темпоральні і логічні зв'язки у фабулі кіно (Metz, 1991).

Роль наратора у кінофільмі є колективною і не може належати одній особі. Наративна структура фільму, на думку Т. Ганнінга, функціонує на трьох рівнях одночасно і включає передфільмові події, пов'язані із знімальним процесом; візуалізацію (створення зображення) у просторі і часі кінофільму; і процес редагування фільму. Комбінація цих трьох рівнів створює кінематографічного наратора, який утілює у фільмі свою інтенцію і формує наративний процес (Gunning, 1993: 24). Поняття відправника ("sender") наративного повідомлення, який іманентно існує у кінооповіданні, було запропоновано С. Четменом. Для С. Четмена кіно є наративним у всіх деталях: рухові камери, мізансцени, освітленні, зображенні і вербальному мовленні (Chatman, 1986: 140).

Когнітивний напрям у наратологічних дослідженнях кіно акцентує увагу на вивченні логіки інтерпретативного процесу, розглядаючи інтерпретацію як конструювання смислу в кіно: "to interpret a film is to ascribe implicit or symptomatic meanings to it" (Bordwell, 1989: 249). Інтерпретація смислу кінофільму залежить від глядача і картини світу, яка існує в його свідомості. Глядач бере активну роль у конструюванні дієгетичного світу кінофільму через взаємодію сюжету і стилю фільму (Bordwell, 1989: 8). Мова кіно пов'язана з чуттєвим сприйняттям, тілом, емоціями, світоглядом, діями, утілюєними у фільмі.

Розуміння кінофільму як тексту підкреслює його лінгвістичну природу і здатність конструювати реальність як лінгвістичними, так і властивими тільки кіно, засобами. Р. Барт стверджував, що три рівні смислу в фільмі відображають взаємодію автора фільму і його глядачів у процесі його створення: інформативний, або рівень комунікації, спрямований на донесення прямого повідомлення глядачеві; символічний рівень, або рівень значення, реалізує інтенцію автора і спрямований на адресата; рівень «означування», або рівень третього смислу, виявляється в способі режисера «прочитати реальність» і несе в собі певну емоцію, цінність і оцінку. Третій смисл нагадує наголос, він віддалений від референта, комуні-

кації або значення і являє собою процес поєднання фільмічного і означування, що дозволяє зрозуміти інтенцію режисера (Барт, 2003). Кінотекст складається з рухомих і статичних образів, усного і писемного мовлення, шумів і музики, які особливим чином організовані і перебувають в нерозривній єдності. Лексикі кінематографа утворюють лінгвістичні і нелінгвістичні одиниці кінотексту, які за допомогою монтажу створюють кінооповідання (Слышкин, Ефремова, 2004: 17–19).

Вербальне мовлення, а саме кінодіалог як складник кінотексту відіграє важливу роль у розумінні смислу кінофільму. Функція діалогу у фільмі –орієнтувати глядача засобом почутого і побаченого на екрані. Однак кінодіалог орієнтований на глядача, а не на екранного співрозмовника і тому імітує природний діалог (Kozloff, 2000: 39). Завданням кінодіалогу є створення у глядачів ілюзії реальності, яка полягає у відчутті підслуховування приватної розмови. Імітація реальності відбувається на основі особливих кінематографічних конвенцій – так званому «коду реальності» (Bubel, 2006: 55–60). До основних характеристик кінодіалогу можна віднести його смислову завершеність, поєднання з аудіовізуальним рядом, обмеженість часом і простором кінофільму, емоційну тональність і здатність формувати і транслювати емотивний смисл.

Поняття кінодискурсу, яке з'явилося в лінгвістичних студіях кіно у 1970-х роках, фокусує увагу на кінофільмі як комунікативній події, створеній для глядача, і соціально-культурному контексті його актуалізації. Поняття кінодискурсу включає не тільки сам кінофільм, але й тексти кіносценарію, скрипти, що є супутніми текстами ("collateral texts") (Vassiliou, 2006: 4–6). Ці тексти доповнюють і конкретизують зміст фільму, дозволяють визначити інтенцію колективного творця фільму. Дискурсивні розвідки кіно зумовили розмежування дискурсу фільму і дискурсу кіно: дискурс фільму включає комунікацію героїв і події кінофільму, тоді як дискурс кіно містить набір кінематографічних прийомів, залучених для створення кінофільму (Dupel, 2011: 41–61). За допомогою фільму відбувається комунікація між його творцями і глядачами, у якій фільм виступає посередником і, відповідно, кінодискурс розглядають як «посередницький дискурс» ("mediated discourse") (Bubel, 2006). Це дозволяє фокусувати увагу на залученні лінгвальних і кінематографічних засобів для процесу конструювання смислу.

«Грамматика» кінематографу охоплює все, що стосується камери: кадрування, кут, фокус, рух і композицію кадру (Villarejo, 2007:25). Відповідно, смисл кінофільму як візуального посередника може бути трансльовано через декілька інформаційних каналів або модусів, що окреслює мультимодальний вектор лінгвістичних досліджень кіно.

З точки зору мультимодального підходу, фільм є мультимодальним документом, чий семіотичні ресурси взаємодіють крос-модально для конструювання смислу відповідно до мультисеміозису модусів. Необхідність мультимодального підходу обґрунтована важливістю інформаційних каналів кінофільму у конструюванні смислу кінофільму, оскільки вони залучені в процес утворення і трансляції смислу. Поєднання мультимодального підходу з наративним аналізом і соціо-семіотичним розумінням кіно зумовлює розгляд семіотичних ресурсів кінофільму для побудови системи синтагматичних і парадигматичних відносин.

Таким чином, дослідження лінгвосеміотичних, когнітивних, текстологічних, дискурсивних аспектів смислотворення у кінофільмі дозволяє стверджувати про становлення окремого напрямку мовознавчих розвідок – лінгвістики кіно.

3. Тенденції розвитку лінгвістики кіно

Сучасні дослідження кіно орієнтовані на вивчення експресивного потенціалу кіно, який полягає у його здатності транслювати емоції і впливати на емоційну сферу глядачів. Кінофільм адресований глядачам, його емотивний смисл інтендований для глядачів, які залучені в процес його створення. Це свідчить про інтерсуб'єктивний характер кінодискурсу, коли рух камери відображає спільний погляд глядачів і точку зору автора. Спільний смисл виникає через співпадіння уявлень про картину світу, які існують у когнітивній сфері творців фільму і його глядачів. Кінофільм є тим посередником, який за допомогою можливостей кінематографічних засобів уможливує утілеснений досвід, поєднуючи погляд глядачів і точку зору автора, реалізовану камерою. З одного боку, автор, ґрунтуючись на власній картині світу, приписує знаку кіно певний смисл, з іншого – очікує, що глядач на основі своїх знань вірно інтерпретує смисл цього знаку. Ідентифікуючи знак, глядач визначає соціальні й культурні аспекти, пов'язані з його актуалізацією.

У процес створення смислу в кіно залучені знаки, які мають риси іконічності, індексаль-

ності й символічності. Жест, як індексальний знак, має ознаки іконічності, оскільки на конструювання смислу жесту впливає його зображення на екрані. Музика у кінофільмі вказує на емоцію, виступаючи індексом, і одночасно символізує її. Вербальні знаки, будучи символічними за характером, можуть набувати ознак іконічності: наприклад, зображення тексту на екрані. Значення кінознаку опосередковане лінгвокультурою певної мовної спільноти, воно є довільним по відношенню до того, що знак означає у кінофільмі, не маючи очевидного зв'язку з ним. Семіотичні системи кінодискурсу містять комбінації трьох типів знаків і є ресурсами репрезентації смислу. Три семіотичні ресурси спільно конструюють смисл кінофільму: вербальний ресурс, представлений вербальними засобами; невербальний ресурс включає жести, міміку, просодію тощо; кінематографічний ресурс включає в себе елементи кінематографічного характеру – музику, звук, освітлення, рух камери тощо.

Поєднання і взаємодія семіотичних ресурсів сприяє виникненню загального смислу, який трансльовано у фільмі за допомогою двох інформаційних каналів або модусів – акустичного і візуального. Візуальний модус представлений зображенням, акустичний модус реалізовано через музику, звукові ефекти тощо. Вербальний компонент представлений обома модусами – на акустичному рівні за допомогою усного мовлення і на візуальному рівні письмово. Модуси забезпечують різні виміри смислоутворення і вибір модуса сприяє конструюванню певного смислу. Комбінація модусів змінюється в часі і просторі, створюючи смислові послідовності. Зазначені особливості відображають полікодовий і мультимодальний характер кінодискурсу. Виділення моделей конфігурацій семіотичних ресурсів і комбінацій модусів дозволяють виявити інтенцію автора у процесі конструювання смислу кінофільму.

Комбінації семіотичних ресурсів не є спонтанними, як у реальному житті, вони інтендовані колективним автором з урахуванням знань про глядача. Реконструювання смислу глядачами відбувається на основі інференційного процесу умовиводу, який є соціально і культурно закоріненим. Формальний опис інференції у поєднанні з функціональним аналізом комунікативних інтенцій і лінгвістичним аналізом кінотекстуальності дозволяють виділити когнітивні аспекти конструювання смислу в кіно.



4. Висновки

Становлення лінгвістики кіно зумовлено загальною тенденцією до візуалізації комунікації і підвищеним інтересом дослідників до вивчення семіотично неоднорідних текстів. Кіно є системою, відмінною від мови, але лінгвістичною за своєю природою. Лінгвістичність кіно проявляється у його семіотичному характері, який реалізовано через залучення системи знаків, за допомогою комбінації яких відбувається конструювання дієгезису – реального світу кінофільму. Кінодискурс є складним цілісним соціально і культурно зумовленим когнітивно-комунікативним феноменом, який характеризується експресивністю, діалогічністю, сполученням вербальних, невербальних і кінематографічних семіотичних систем. Відмінною рисою кінодискурсу є його полікодовий і мультимодальний характер. Полікодовість кінодискурсу фокусує увагу на комбінації декількох кодових систем – вербальної, невербальної і кінематографічної, які залучені творцями кінофільму для конструювання смислу. Мультимодальний характер кінодискурсу акцентує його динамічну природу і відображає спрямованість на адресата з урахуванням когнітивних і соціальних факторів. Конструювання реальності у кінодискурсі відбувається за взаємодії вербальних, невербальних і кінематографічних семіотичних систем.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Барт Р. Третий смысл: исследовательские заметки о нескольких фотограммах С.М. Эйзенштейна. *Строение фильма*. Москва : Радуга, 1984. С. 175–187.
2. Пазолини П. Поэтическое кино. *Строение фильма*. Москва : Радуга, 1984. С. 44–66.
3. Пирс Ч. Начала прагматизма. Санкт-Петербург : Лаборатория метафизических исследований философского факультета СПбГУ, 2000. 352 с.
4. Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). Москва : Водолей, 2004. 153 с.
5. Bateman J.A., Schmidt K.-H. *Multimodal Film Analysis. How Films Mean*. London ; New York : Routledge, 2012. 330 p.
6. Bordwell D. *Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*. Cambridge : Harvard University Press, 1989. 352 p.
7. Bubel C. *The linguistic construction of character relations in TV drama: Doing friendship in Sex and the City*. Saarbrücken : Universitaet des Saarlandes, 2006. 294 p.
8. Chatman S. *Review of Narration in the Fiction Film. Wide Angle*. 1986. № 8(3–4). P. 139–141.
9. Dynel M. *Stranger than Fiction? A Few Methodological Notes on Linguistic Research in Film Discourse. Brno Studies in English*. 2011. № 37(1). P. 41–61.

10. Eco U. *Towards a Semiotic Inquiry into the Television Message. Working Papers in Cultural Studies*. 1972. № 2. P. 103–121.
11. Gunning T. D.W. *Griffith and the Origins of American Narrative Film*. Chicago : University of Illinois Press, 1993. 328 p.
12. Metz Ch. *Film Language: A Semiotics of the Cinema*. Chicago : Chicago Press, 1991. 267 p.
13. Kozloff S. *Overhearing Film Dialogue*. Berkeley ; Los Angeles : University of California Press, 2000. 332 p.
14. Vassiliou A. *Analysing Film Content: A Text-Based Approach*. Surrey : University of Surrey, 2006. 195 p.
15. Villarejo A. *Film studies. The basics*. London ; New York : Routledge, 2007. 172 p.

REFERENCES:

1. Bart, R (1984). *Tretii smysl: issledovatel'skie zametki o neskolkikh fotogrammakh S.M. Eizenshteina* [The third meaning: Research notes on several photograms of S.M. Eisenstein]. *Stroenie filma*. Moscow: Raduga, pp. 175–187 [in Russian].
2. Pазolini, P. (1984). *Poeticheskoe kino* [Poetic cinema]. *Stroenie filma*. Moscow: Raduga, pp. 44–66 [in Russian].
3. Pirs, Ch. (2000). *Nachala pragmatizma* [Beginning of pragmatism]. Saint Petersburg: Laboratoriia metafizicheskikh issledovaniy filosofskogo fakulteta SPbGU [in Russian].
4. Sлышкин, G.G., Ефремова, M.A. (2004). *Kinotekst (opyt lingvokulturologicheskogo analiza)* [Film text (experience of linguoculturological analysis)]. Moscow: Vodolei [in Russian].
5. Bateman, J.A., Schmidt, K.-H. (2012). *Multimodal Film Analysis. How Films Mean*. London; New York: Routledge [in English].
6. Bordwell, D. (1989). *Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*. Cambridge: Harvard University Press [in English].
7. Bubel, C. (2006). *The linguistic construction of character relations in TV drama: Doing friendship in Sex and the City*. Saarbrücken: Universitaet des Saarlandes [in English].
8. Chatman, S. (1986). *Review of Narration in the Fiction Film. Wide Angle*, no. 8(3–4), pp. 139–141 [in English].
9. Dynel, M. (2011). *Stranger than Fiction? A Few Methodological Notes on Linguistic Research in Film Discourse. Brno Studies in English*, no. 37(1), pp. 41–61 [in English].
10. Eco, U. (1972). *Towards a Semiotic Inquiry into the Television Message. Working Papers in Cultural Studies*, no. 2, pp. 103–121 [in English].
11. Gunning, T. (1993). *D.W. Griffith and the Origins of American Narrative Film*. Chicago: University of Illinois Press [in English].
12. Metz, Ch. (1991). *Film Language: A Semiotics of the Cinema*. Chicago: Chicago Press [in English].
13. Kozloff, S. (2000). *Overhearing Film Dialogue*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press [in English].
14. Vassiliou, A. (2006). *Analysing Film Content: A Text-Based Approach*. Surrey: University of Surrey [in English].
15. Villarejo, A. (2007). *Film studies. The basics*. London; New York: Routledge [in English].