

Зайченко Светлана Сергеевна

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КИНОДИСКУРС ИСТОРИЧЕСКОГО ЖАНРА В ПРОСТРАНСТВЕ СЕМИОСФЕРЫ

В статье затрагивается вопрос об актуальности художественной семиотики, в рамках которой проводится исследование кинодискурса. Автор предлагает семиотико-синергетическую трактовку кинодискурса и кинотекста, специфицирует содержание понятий "художественный кинодискурс" и "исторический фильм". Основное внимание уделяется рассмотрению художественного кинодискурса исторического жанра в качестве одного из компонентов семиотического пространства с опорой на концепцию семиосферы, разработанную Ю. М. Лотманом.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/7-1/17.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 7 (25): в 2-х ч. Ч. I. С. 69-72. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/7-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 81

Филологические науки

В статье затрагивается вопрос об актуальности художественной семиотики, в рамках которой проводится исследование кинодискурса. Автор предлагает семиотико-синергетическую трактовку кинодискурса и кинотекста, специфицирует содержание понятий «художественный кинодискурс» и «исторический фильм». Основное внимание уделяется рассмотрению художественного кинодискурса исторического жанра в качестве одного из компонентов семиотического пространства с опорой на концепцию семиосферы, разработанную Ю. М. Лотманом.

Ключевые слова и фразы: художественная семиотика; семиотико-синергетическая организация; кинодискурс; кинотекст; художественный кинодискурс исторического жанра; семиосфера.

Зайченко Светлана Сергеевна*Челябинский государственный университет**sveta_zajchenko@list.ru***ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КИНОДИСКУРС ИСТОРИЧЕСКОГО ЖАНРА
В ПРОСТРАНСТВЕ СЕМИОСФЕРЫ[©]**

Художественная семиотика, направленная на углубленное и всестороннее изучение языков искусства, в том числе – киноязыка, становится все более актуальным направлением исследования. В отличие от традиционной семиотики, восходящей к идеям Ч. С. Пирса, Ф. де Соссюра и Ч. Морриса и изучающей формализованные и формализуемые внешне знаковые системы, художественная семиотика основана на антропоцентрическом, «человекомерном» подходе, при котором учитывается творческий характер семиотического процесса [12]. В основе такого исследования лежит анализ глубинных структур знаковых систем искусства, который затрагивает внутренний мир и внутренний язык творческого человека. Личность и ее сознание рассматриваются как источник, средство и результат смыслопорождения. При этом семиотическое исследование переходит от двумерного измерения к стереометрическому, глубокому анализу, выявляя источники смыслопорождения и получая возможность рассматривать его динамику [11].

В настоящее время киноискусство занимает значительную часть культуры многих стран и является одним из наиболее влиятельных средств массовой коммуникации. Это уникальное явление известно своим стремительным развитием, глобальным распространением и воздействием на зрительскую аудиторию в мировых масштабах. Синтезировав достижения литературы, живописи, музыки и театра, кино создало новый язык, в котором органично переплелись разнообразные выразительные средства. Произведения кинематографа находятся в центре исследования киноведов, культурологов, психологов, социологов и лингвистов. В рамках лингвистической науки сформировалось несколько направлений в изучении кинодискурса (кинотекста): лингвокультурологический, лингвоперсонологический, лингвосемиотический, лингвокогнитивный и другие. Для данного исследования интерес представляет изучение художественного кинодискурса исторического жанра с семиотико-синергетических позиций.

Актуальный на сегодняшний день междисциплинарный семиотико-синергетический подход позволяет рассматривать дискурс, в том числе – кинодискурс, как сложное образование с системно-динамической организацией, определяющей внутреннюю структуру и место дискурса в пространстве семиосферы, а также обеспечивающей его непрерывное развитие согласно принципам самоорганизации синергетических систем. Такой комплексный подход к исследованию обеспечивает интеграцию достижений лингвистики, когнитологии, семиотики, синергетики и философии, углубляет представление о дискурсе как о многомерном лингвистическом явлении и способствует всестороннему рассмотрению его аспектов [9].

В рамках семиотико-синергетического подхода кинодискурс трактуется как совокупность кинотекстов, выступающих результатом взаимодействия коллективного авторского замысла, сложного комплекса возможных реакций кинозрителя и кинотекста, выводящего кинодискурс в пространство семиосферы. Кинотекст представляет собой связное, цельное и завершенное сообщение, в котором воплощается целостное авторское представление проблемы, выраженное при помощи вербальных и невербальных знаков, организованное в соответствии с замыслом коллективного функционально-дифференцированного автора при помощи кинематографических кодов, зафиксированное на материальном носителе в виде последовательности кадров и предназначенное для воспроизведения на экране и индивидуального или коллективного аудиовизуального восприятия кинозрителем.

Художественный кинодискурс, выделяемый в составе кинодискурса, представляет собой совокупность кинотекстов, основанных на образном изображении событий и персонажей, «создаваемых на основе сценарного сюжета <...>, трактуемого режиссером и воплощаемого средствами актерской игры, операторского искусства и др.» [4, с. 470]. Жанровая принадлежность является одним из оснований для классификации художественных кинодискурсов. Опираясь на киноведческие работы, посвященные вопросам жанроопределения и жанроописания (О. Ф. Нечай, Г. В. Ратников [7], Г. В. Ратников [10], Н. А. Агафонова [1], Р. Берган [2])

и другие), мы рассматриваем исторический жанр как самостоятельный жанр художественного кинодискурса, полагая, что он имеет особую тематическую направленность, сюжетные схемы, стилистические особенности и языковые средства выражения. Исторический фильм определяется в кинематографе как «произведение, сюжет которого основан на изображении реальных событий и, как правило, реальных персонажей исторического прошлого» [5, с. 156].

В семиотико-синергетическом исследовании художественный кинодискурс исторического жанра рассматривается в качестве одного из компонентов семиотического континуума – мира знаковых систем, заполненного разнотипными и находящимися на разном уровне организации семиотическими образованиями, функционирующими и взаимодействующими в едином пространстве. Концепция семиотического континуума, или семиосферы, подробно разработана литературоведом, культурологом и семиотиком Ю. М. Лотманом и представлена в труде «Семиосфера» [6]. Автор опирается на естественнонаучные идеи В. И. Вернадского о биосфере и по аналогии с биосферно-ноосферными построениями строит свою теорию семиосферы.

В учении В. И. Вернадского биосфера – это оболочка Земли, состав, структура и характеристики которой обусловлены прошлой и современной деятельностью заселяющих ее живых организмов. Границы биосферы совпадают с границами распространения живого вещества, и в ходе геологического времени наблюдается процесс их расширения [3]. Биосфера обладает особой организованностью, которая непрерывно находится в становлении. «Организованность биосферы – организованность живого вещества – должна рассматриваться как равновесия, подвижные, все время колеблющиеся <...> около точно выражаемого среднего» [Там же, с. 15]. Строение биосферы отличается разнородностью: она состоит из живого и неживого вещества, между которыми идет непрерывная связь, материальный и энергетический обмен, проявляющийся в движении атомов. Эволюция живого вещества приводит к эволюции биосферы в целом. В частности, под влиянием цивилизованного человека биосфера преобразуется в ноосферу – сферу разума, продуктом которой является техника в широком смысле, включая искусство, науку и литературу как кристаллизацию деятельности разума. Человеческий труд, разум и научная мысль являются новым геологическим фактором, «новым выражением организованности биосферы» [Там же, с. 22].

Ю. М. Лотман не использует термин В. И. Вернадского «ноосфера» и вводит понятие семиосферы. Семиосфера – это семиотическое пространство культуры, в которое погружены отдельные языки, культура при этом рассматривается как «исторически сложившийся пучок семиотических систем (языков), который может складываться в единую иерархию (сверхязык), но может представлять собой и симбиоз самостоятельных систем» [6, с. 397]; «культура включает в себя не только определенное сочетание семиотических систем, но и всю совокупность исторически имевших место сообщений на этих языках (текстов)» [Там же]). Семиосфера – это условие существования и работы отдельных языков, которое предшествует им и постоянно взаимодействует с ними. «Вне семиосферы нет ни коммуникации, ни языка» [Там же, с. 250]. И далее: «<...> только в силу взаимодействия с этим пространством он [язык] способен функционировать» [Там же, с. 251]. Язык в семиосфере представляет собой «функцию, сгусток семиотического пространства», подобно тому, как живое вещество биосферы является ее закономерно выражаемой функцией. В семиотическом пространстве границы между языками представляются размытыми и полными переходных форм.

Обязательными законами построения семиосферы являются бинарность и асимметрия. Бинарность реализуется как множественность: новый язык появляется в результате бинарного раздробления существующего языка, что в итоге приводит к множественности языков. Так, например, киноискусство, сформировавшись, сразу же разделилось на художественное и документальное, фотографическое и мультипликационное. Появление новых языков сопровождается исчезновением прежних, в результате чего разнообразие семиотических средств внутри культуры является относительно константной величиной, однако состав языков, входящих в активное культурное поле, постоянно меняется, и еще большим изменениям подвергается их иерархия [Там же]. Асимметрия семиосферы выражается в «системе направленных токов внутренних переводов, которыми пронизана вся толща семиосферы», так как «в большинстве случаев разные языки семиосферы не имеют взаимнооднозначных смысловых соответствий» [Там же, с. 254]. Асимметрия проявляется в соотношении «центр семиосферы – ее периферия», где центр образуют наиболее развитые и структурно организованные языки, в первую очередь – естественный язык определенной культуры [Там же].

Основным признаком семиосферы (подобно биосфере и ноосфере) является ее организованность, высшей формой которой считается стадия самоописания. Необходимость этапа самоописания связана с вероятностью возникновения излишнего разнообразия внутри системы, что может привести к потере ее единства и определенности. На стадии самоописания система выигрывает в степени структурной организованности, но теряет «внутренние запасы неопределенности, с которыми связаны ее гибкость, способность к повышению информационной емкости и резерв динамического развития» [Там же, с. 255]. Как правило, самоописание начинается в участке семиосферы, входящем в ее ядерную структуру, где создаются определенные нормы, которые затем распространяются на все семиотическое пространство. Распространение самоописания происходит неравномерно: центральные участки семиосферы, поднимаясь до уровня самоописания, приобретают жестко организованный характер и достигают саморегулирования; на периферии отношения навязанного норматива и семиотической практики становятся все более конфликтными и создают область семиотической динамики, в которой начинают вырабатываться новые языки. Например, периферийные жанры в искусстве революционнее тех, что расположены в центре культуры [Там же].

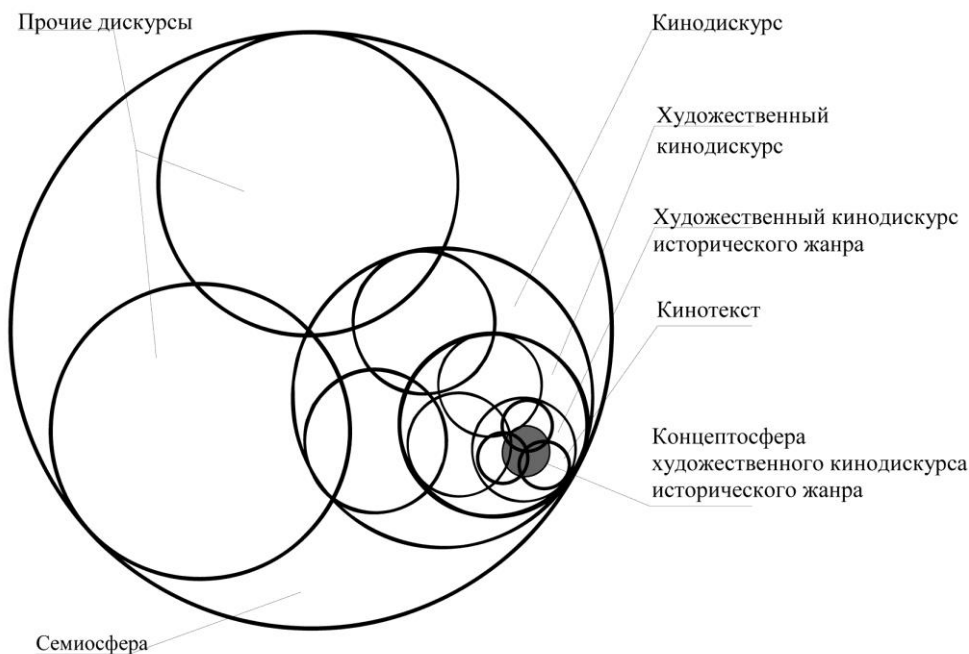
Еще одним признаком семиосферы выступает целостность, или единство, достигаемое не только структурной организованностью, но единством отношения к границе, отделяющей внутреннее пространство семиосферы от внешнего. Эту границу Ю. М. Лотман определяет как «черту, на которой кончается периодичная форма», которая отделяет «наше» от «чужого» [Там же, с. 257]. Функция границы заключается в ограничении проникновения, фильтрации и адаптирующей переработке «чужого» в «наше»; граница – это механизм перевода текстов семиотики с одного языка на другой. Однако граница, разделяя, вместе с тем и объединяет, так как она одновременно принадлежит взаимно прилегающим областям. Границы семиосферы являются наиболее продуктивными областями семиообразовательных процессов, где происходит непрерывное взаимодействие, диалог между семиосферами. Этот диалог для каждого из участников состоит из чередования состояния покоя (пассивного насыщения информацией извне, усвоением нового языка и текстов) и состояния активности (при котором система начинает вырабатывать свои тексты и транслировать их в пространства других систем). Генератор текстов находится в ядерной структуре семиосферы, а получатель – на периферии. Существенно, что в процессе такого диалога происходит энергетическое возрастание: система, пришедшая в состояние активности, выделяет больше энергии, чем ее возбудитель, и распространяет свое воздействие на значительно большую область, из чего вытекает «прогрессирующий универсализм культурных систем» [Там же, с. 269].

Граница, отделяющая внутреннее пространство семиосферы от внешнего, является первичным делением. Фактически, все семиотическое пространство пересечено границами разных уровней, отдельных языков и текстов. Пронизанность семиосферы частными границами создает многоуровневую систему. Определенные участки семиосферы могут на разных уровнях самоописания образовывать семиотическое единство, некоторое непрерывное семиотическое пространство, ограниченное единой границей, или группу замкнутых пространств, дискретность которых будет отмечена границами между ними, или часть некоторого более общего пространства, отграниченную с одной стороны фрагментом границы, а с другой – открытую. Этому будет соответствовать иерархия кодов. Пересеченность семиотического пространства многочисленными границами создает для каждого движущегося в нем сообщения ситуацию многократных переводов и трансформаций, сопровождающихся генерированием новой информации, которое приобретает лавинообразный характер [Там же].

Такое представление о семиосфере позволяет рассматривать кинодискурс в качестве одного из ее компонентов. Строеение семиосферы можно представить в виде схемы, разработанной Н. С. Олизько в рамках семиотико-синергетического исследования постмодернистского художественного дискурса [9], с некоторыми изменениями, отражающими особенности материала данного исследования.

Схема 1.

Художественный кинодискурс исторического жанра в пространстве семиосферы



В пространстве семиосферы кинодискурс является некоторой отграниченной областью, в сложном составе которой можно выделить художественный, документальный и другие виды кинодискурса. Семиотическое пространство художественного кинодискурса формируется из многочисленных жанров, в том числе – исторического жанра. Формой реализации художественного кинодискурса исторического жанра выступает кинотекст, в неаддитивной структуре которого центральное место занимает языковая составляющая. Ядром семиотического пространства художественного кинодискурса исторического жанра является концептосфера, представляющая собой упорядоченную совокупность ключевых для данного вида кинодискурса концептов.

Список литературы

1. Агафонова Н. А. Общая теория кино и основы анализа фильма. Минск: Тесей, 2008. 392 с.
2. Берган Р. Кино: полная энциклопедия. М.: Дорлинг Киндерсли; Изд-во Астрель; Изд-во АСТ, 2008. 512 с.
3. Вернадский В. И. Размышления натуралиста. М.: Наука, 1977. Кн. 2. 191 с.
4. Кино: энциклопедический словарь / гл. ред. С. И. Юткевич. М.: Советская энциклопедия, 1986. 640 с.
5. Козлов Л. К. Исторический фильм // Кино: энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1986. С. 156-157.
6. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2000. 704 с.
7. Нечай О. Ф., Ратников Г. В. Основы киноискусства. Мн.: Высшая школа, 1985. 368 с.
8. Олизько Н. С. Математический метаязык как средство организации постмодернистского художественного дискурса Дж. Барта // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2009. № 1 (3). С. 145-150.
9. Олизько Н. С. Семиотико-синергетическая интерпретация особенностей реализации категорий интертекстуальности и интердискурсивности в постмодернистском художественном дискурсе: дисс. ... д. филол. н. Челябинск, 2009. 343 с.
10. Ратников Г. В. Жанровая природа фильма. Минск: Наука і техника, 1990. 181 с.
11. Тульчинский Г. Л. Глубокая семиотика // Проективный философский словарь: Новые термины и понятия. СПб.: Алетейя, 2003. С. 74.
12. Фещенко В. В. О внешних и внутренних горизонтах семиотики // Критика и семиотика. Новосибирск: НГУ, 2005. Вып. 8. С. 6-43.

ARTISTIC CINEMATIC DISCOURSE OF HISTORICAL GENRE IN SPACE OF SEMIOSPHERA

Zaichenko Svetlana Sergeevna
Chelyabinsk State University
sveta_zajchenko@list.ru

The author touches upon the question of artistic semiotics topicality, within which framework researches cinematic discourse, suggests the semiotic-synergetic interpretation of cinematic discourse and cinematic text, specifies the content of the notions —artistic film discourse” and —historical film”, and pays special attention to the consideration of artistic cinematic discourse of historical genre as one of the components of semiotic space, on the basis of semiosphere conception developed by Yu. M. Lotman.

Key words and phrases: artistic semiotics; semiotic-synergetic organization; cinematic discourse; cinematic text; artistic cinematic discourse of historical genre; semiosphere.

УДК 821.161.1(081)

Филологические науки

В статье рассматривается творческий путь русского поэта Серебряного века Максимилиана Волошина, который вписал свою творческую личность в наследие русского символизма. Поэтика Максимилиана Волошина пронизана мироощущением импрессионизма и символизма, своеобразно преломляясь и переплетаясь с реализмом и мистицизмом, потому можно говорить о создании уникального волошинского лика, сопряченного эстетике символизма и в то же время его оппонента.

Ключевые слова и фразы: лик; миф; импрессионизм; символизм; всеприсутствие; всеместность.

Заяц Сергей Михайлович, к. филол. н.
Приднестровский государственный университет (Молдова)
smz67@mail.ru

ЛИК М. ВОЛОШИНА И ЭСТЕТИКА СИМВОЛИЗМА[©]

За русской жизнью и литературным процессом начала века Максимилиан Волошин следил из Парижа. Если в августе 1901 года у него не было «ни малейшего желания вернуться в Россию», и он предполагал приехать «только во время революции, так года через четыре» [5, с. 774], то к исходу 1902 года его план изменился.

В начале января 1903 года Волошин приехал в Россию. В Петербурге и Москве он познакомился с В. Брюсовым, А. Блоком, Андреем Белым, И. Грабарем и многими другими представителями творческой интеллигенции. Брюсов взял у Волошина десять стихотворений, которые увидели свет в августовской книжке журнала «Новый путь» за 1903 год. Правда, они были искажены редакцией: пропущены целые строфы, изменены эпитеты, так что отдельные строки приобрели совершенно новое смысловое звучание.

В этом же году стихотворения Волошина появились в альманахах «Северные цветы» и «Гриф». Так в русскую литературу вошел новый писатель, причем писатель с глубоко прочувствованным мировоззрением и мироощущением, но в то же время способным на творческую эволюцию, на преобразование застывших и окаменелых форм, на плавное движение к новой литературе и новому искусству.