

Духовная Татьяна Валерьевна

СТРУКТУРНЫЕ СОСТАВЛЯЮЩИЕ КИНОДИСКУРСА

В статье затрагивается вопрос об определении основных составляющих кинодискурса. Автор анализирует такие понятия как "киносценарий", "кинообраз", "кинотекст", "дискурс кинофильма", "кинодиалог", "киноречь", "субтитры", отношения и связи между ними. Результаты теоретического анализа суммируются в виде схемы, иллюстрирующей структурные компоненты кинодискурса.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/1-1/16.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 1 (43): в 2-х ч. Ч. I. С. 64-66. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/1-1/

© 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: phil@gramota.net

6. DAUM 한자사전 [Электронный ресурс] // Daum. URL: http://dic.daum.net/word/view.do?wordid=hhw000011957&q=%E9%BB%91_ (дата обращения: 08.05.2012).
7. Sachio Yoshioka. 日本の色辞典 東京, 2000. 302페이지 (Словарь японских цветообозначений).
8. 西岩水 國語辞典 東京緑川亭, 1979. 1216페이지 (Японский толковый словарь).
9. 박영수 색채어의 어원과 상징색채의 상징 서울살림, 2003. 546페이지 (Этимология и символика цветообозначений).

THE SPECIFICITY OF BORROWING OF COLOUR DENOTATIONS “BLACK” IN THE KOREAN AND JAPANESE LANGUAGES

Dubrovskaya Tat'yana Vladimirovna
Far Eastern Federal University
Dubrovskaya555@gmail.com

The problem of colour denotations perception is considered by scientists in different linguistic directions. From ancient times special perception of colour has been formed in Japan and Korea. Borrowing is an integral part of the process of functioning and the historical change of a language, one of the main sources of vocabulary enlargement. The article considers the questions of the formation of the lexical system in the Korean and Japanese languages by the example of colour denotations borrowing.

Key words and phrases: colour denotations; the Japanese language; colour denotations borrowing; the Korean language; black colour.

УДК 791:81

Филологические науки

В статье затрагивается вопрос об определении основных составляющих кинодискурса. Автор анализирует такие понятия как «киносценарий», «кинообраз», «кинотекст», «дискурс кинофильма», «кинодиалог», «киноречь», «субтитры», отношения и связи между ними. Результаты теоретического анализа суммируются в виде схемы, иллюстрирующей структурные компоненты кинодискурса.

Ключевые слова и фразы: кинодискурс; киносценарий; кинотекст; дискурс кинофильма; кинообраз; кинодиалог; киноречь; субтитры.

Духовная Татьяна Валерьевна

Кубанский государственный университет
tdukhovnaya@mail.ru

СТРУКТУРНЫЕ СОСТАВЛЯЮЩИЕ КИНОДИСКУРСА[©]

Существующие определения кинодискурса описывают его как сложное, емкое, многоаспектное, гетерогенное образование, имеющее расширенную структуру. Лингвисты, занимающиеся проблемами кинодискурса (С. С. Зайченко, А. Н. Зарецкая, Е. А. Колодина, И. Н. Лавриненко, М. А. Самкова, Е. В. Сухая и др. [2-4; 6; 9; 12]), говорят о его взаимосвязи с понятиями «киносценарий», «кинотекст» и «кинодиалог», последним из которых, в свою очередь, отводится роль фрагментов кинодискурса. Однако четкой картины составляющих компонентов этого разнородного образования пока не выстроено. В представленной работе мы попытались структурировать элементы, входящие в состав кинодискурса, а также участвующие в его образовании, и описать их взаимодействие.

Прежде всего, за кинодискурсом стоит киносценарий, по определению Г. Г. Слышкина и М. А. Ефремовой «киносценарий – произведение художественной литературы со специфическими признаками, связанными с воплощением словесного текста в звукозрительном виде на экране», что по сути и представляет собой процесс экранизации [10, с. 29]. Однако о тождестве понятий «кинодискурс» и «киносценарий» речь не идет, поскольку, во-первых, может существовать несколько сценариев (первый, второй, третий) плюс различные формы сценария (предварительный, режиссерский, пообъектный и т.д.). Во-вторых, хоть фильм и будет базироваться на киносценарии, но отклонения от него вполне распространены и приемлемы. Например, когда режиссер вносит в сценарий изменения, если задуманная сценаристом шутка оказывается никому не смешной или актер спотыкается на чрезмерно витиеватой фразе [12]. В-третьих, словесная информация киносценария не реализуется в кинодискурсе в полном объеме: она частично передается в звуковой форме (звучащая речь героев фильма), частично преобразуется в видеоряд (действия, игра актеров), а что-то, как отмечает А. Н. Зарецкая, переходит в подтекст. По мнению лингвиста, киносценарий является одним из прецедентных дискурсов для кинодискурса, участвующий в формировании его вертикального контекста, в который наряду с различными вариантами киносценария могут входить другие фильмы, представляющие работу одного и того же режиссера или относящиеся к такому же жанру, книги, экранизацией которых является кинофильм или которые в нем упоминаются (следует отметить тесную связь литературного текста со сценарием

и кинодискурсом, поскольку многие сценарии мирового и отечественного кинематографа созданы на основе литературных произведений), альтернативные варианты различных сцен, рецензии критиков и т.п. [3].

Основываясь на сценарии, кинокурс создается посредством инструментов киноязыка, к которым Ю. М. Лотман относит весь спектр выразительных средств киноискусства: кадр, монтаж, музыкальное сопровождение, шумовые эффекты, крупный, далекий и панорамный планы, темп, мимика и жесты, речь персонажей и / или диктора и др. Основной «единицей кинозначения» признается кадр. «Осмысленная последовательность цепочки различных кадров» конструирует кинотекст [7]. Г. Г. Слышкин и М. А. Ефремова под кинотекстом понимают созданное коллективным автором и записанное на материальном носителе сообщение, которое характеризуется целостностью и завершенностью, передается посредством вербальных и невербальных знаков и воспринимается зрителями в аудиовизуальной форме [10, с. 29-37]. Интерпретация взаимоотношений между понятиями «кинотекст» и «кинокурс» лежит в основе определения кинокурса Ю. В. Сургай: кинокурс – «процесс воспроизведения и восприятия кинотекста», который включает в себя наличие конкретных пространственно-временных условий, участников, обладающих определенным культурным багажом, опытом и суммой знаний [11]. М. А. Самкова разделяет схожую точку зрения и говорит о том, что понятие кинокурс можно определить через понятие кинотекст. Кинотекст по отношению к кинокурсу может рассматриваться как его фрагмент, а кинокурс как целый текст или совокупность объединенных каким-либо признаком текстов (как уже говорилось выше, различных сопутствующих материалов или других фильмов того же жанра или режиссера). Автор указывает на то, что в состав кинотекста могут быть включены только узкие экстралингвистические факторы (параметры коммуникативной ситуации), в то время как в структуру кинокурса входят и широкие экстралингвистические факторы (учитывается культурно-идеологическая среда, в которой разворачивается коммуникация) [9].

В качестве одного из компонентов кинотекста, а соответственно и кинокурса, в зарубежной лингвистике склонны выделять «курс кинофильма». Польский лингвист М. Дайнел под этим термином понимает речь актеров в совокупности с невербальной коммуникацией, которая может быть определена как в широком, так и в узком смысле. В широком смысле понятие невербальной коммуникации включает все невербальные сообщения и знаки, оказывающие влияние на информационные процессы, в узком же смысле невербальная коммуникация сводится к неязыковому феномену, который находится во взаимодействии с вербальным языком [13].

Исходя из определений кинодиалога, под которым, к примеру, исследователь англоязычных фильмов С. Козлофф понимает совокупность всех разговорных линий фильма [14], а В. Е. Горшкова – «вербальный компонент художественного фильма, смысловая завершенность которого обеспечивается аудиовизуальным рядом в общем дискурсе фильма» [1, с. 77], мы можем предположить, что он скорее представляет собой вербальную составляющую дискурса кинофильма. Кинодиалог не обладает абсолютной самостоятельностью, поскольку тесно связан с видеорядом, который значительно дополняет и поясняет словесный материал.

Необходимо уточнить, что понятие «кинодиалог» идентифицируется с термином «киноречь». С. Козлофф в работе «*Overhearing film dialogue*» (2000) трактует «киноречь» (*film / filmic speech, cinematic speech*) как звучащий в фильме кинодиалог [14, р. 18-39]. Е. В. Сухая отмечает, что до конца 90-х гг. XX века киноречь не являлась предметом лингвистических исследований, а в основном затрагивала интересы искусствоведов. Начало научному освещению киноречи было положено преподавателями кафедры кинодраматургии ВГИКа (1963-1967 гг.), а после 1997 года появился ряд филологических диссертационных работ, посвященных изучению данного феномена [12].

Диалог является важнейшим компонентом киносценария, который помимо разворачивания сюжета выполняет целый ряд функций в дискурсе кинофильма. В первую очередь он выстраивает образ героев и отношения между ними, а также служит средством раскрытия характеров. Как считает американский специалист в области социо- и гендерной лингвистики, Р. Лакофф, язык является неотъемлемым компонентом индивидуальности. Многое можно понять о человеке по тому, как он говорит [15]. Хотя художественные персонажи могут выступать репрезентивами классических драматических ролей, главным образом они изображаются как реальные люди, прототипные члены социума.

Так появляется еще один элемент кинокурса – кинообраз. Социолог В. П. Конечкая определяет кинообраз как недискретную единицу, специфическую для кино, обладающую собственной структурой, не имеющую аналога в вербальной коммуникации и передающую «в обобщенно-образной форме смысловую и оценочную информацию о персонажах и их отношениях, о времени и идеях, об обществе и социальных ценностях» [5, с. 93]. Причем эта информация адекватно истолковывается только на фоне всего фильма. Репрезентативные образцы вербальных и невербальных выражений участвуют в образовании стереотипов, которые, например, в зависимости от пола или социального происхождения персонажа, усиливают ожидания зрителя от киноречи. Кроме того, по мнению итальянского кинорежиссера П. П. Пазолини, язык кино имеет двойное членение, при этом аналогом морфемы служит кинообраз [8].

К письменным источникам киноречи, которые могут использоваться в лингвистическом анализе, наряду с киносценарием и записями по фильму Е. В. Сухая относит субтитры [12]. Эти надписи в нижней части кадра сосуществуют в тандеме с устным диалогом неразрывно от звуков и образов на экране. А. Н. Зарецкая считает субтитры, вместе с кинодиалогом и другими разновидностями печатного слова на экране, вербальным компонентом кинокурса, который играет решающую роль в создании смысла. Однако в отечественной лингвистике субтитры остаются самым малоисследованным письменным источником киноречи.

На основе проведенного теоретического анализа составляющих кинокурса, мы создали схему структурных компонентов данного феномена, учитывающую явления, участвующие в его формировании (Рисунок).

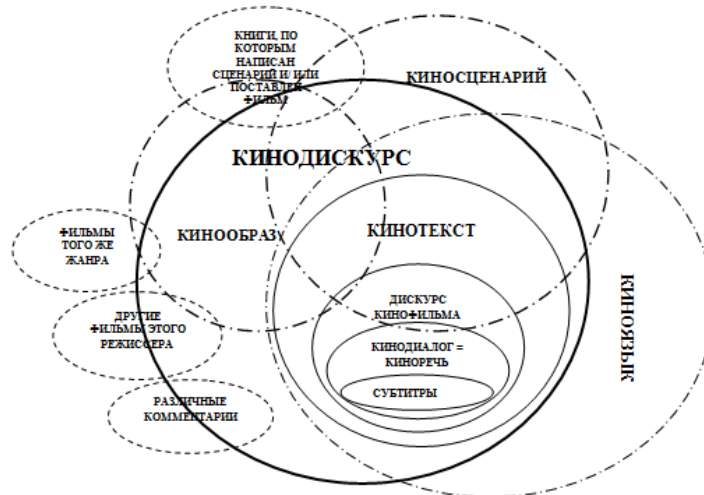


Схема структурных компонентов кинодискурса

В силу вышесказанного, мы можем заключить, что кинодискурс создается средствами киноязыка на основе киносценария, с учетом литературных произведений, по которым был написан сценарий и / или снят кинофильм. Структурные элементы кинодискурса формируют следующую иерархическую последовательность: «кинотекст» (лингвистическая система кинофильма плюс узкие экстралингвистические факторы), «дискурс кинофильма» (языковая составляющая в совокупности со средствами невербальной коммуникации), «кинодиалог» / «киноречь» (вербальный компонент кинофильма – ядерная позиция кинодискурса) и частная форма реализации киноречи в письменном виде – «субтитры». Кроме того, элементы кинодискурса участвуют в образовании кинообраза, единицы невербальной коммуникации, основным строительным материалом для которой служит киноречь.

Список литературы

1. Горшкова В. Е. Перевод в кино. Иркутск: ИГЛУ, 2006. 278 с.
2. Зайченко С. С. От кинофильма к кинодискурсу // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2011. № 10 (53). С. 143-145.
3. Зарецкая А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе // Вестник Челябинского гос. ун-та. 2008. № 16 (117). С. 70-74.
4. Колодина Е. А. Статус кинодиалога в ряду соположенных понятий: кинодиалог, кинотекст, кинодискурс // Вестник Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского. 2013. № 2 (1). С. 327-333.
5. Конечная В. П. Социология коммуникаций: учебник. М.: Международный университет бизнеса и управления, 1997. 304 с.
6. Лавриненко И. Н. Критерии классификации кинодискурса // Вісник ХНУ, 2012. № 1003. С. 41-44.
7. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат, 1973. 140 с.
8. Пазолини П. П. Поэтическое кино / пер. с ит. Н. Нусинова // Строение фильма. Некоторые проблемы анализа произведений экрана: сборник статей. М.: Радуга, 1984. С. 45-66.
9. Самкова М. А. Кинотекст и кинодискурс: к проблеме разграничения понятий // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 1 (8). С. 135-137.
10. Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). М.: Водолей Publishers, 2004. 153 с.
11. Сургай Ю. В. Интердискурсивность кинотекста в кросскультурном аспекте: дисс. ... к. филол. н. Тверь, 2008. 178 с.
12. Сухая Е. В. Типы источников киноречи как основа лингвистических исследований // Вестник МГОУ. Серия: Лингвистика. М.: МГОУ, 2010. № 2. С. 68-74.
13. Dynel M. Stranger than Fiction? A Few Methodological Notes on Linguistic Research in Film Discourse // Brno Studies in English. 2011. Vol. 37. № 1. P. 41-46.
14. Kozloff S. Overhearing Film Dialogue. Berkeley: University of California Press, 2000. 335 p.
15. Lakoff R. Talking Power: The Politics of Language. N. Y.: Basic Books, 1990. 336 p.

STRUCTURAL COMPONENTS OF FILM DISCOURSE

Dukhovnaya Tat'yana Valer'evna
Kuban State University
tdukhovnaya@mail.ru

The article touches upon the question of determining the main components of film discourse. The author analyzes such notions as –film script”, –film image”, –film text”, –discourse of the film”, –film dialogue”, –film speech”, –subtitles” and the relations and connections between them. The results of a theoretical analysis are summarized in the form of a diagram illustrating the structural components of film discourse.

Key words and phrases: film discourse; film script; film text; discourse of film; film image; film dialogue; film speech; subtitles.