

Назарьева Елена Владимировна

ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ КИНОТЕКСТА КАК ФОРМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕАЛЬНОСТИ

Статья посвящена актуальной проблеме категорий кинотекста как одной из форм художественного текста и художественной реальности. Целью является анализ научного материала по проблемам дефиниции текста, выделение его характерных черт. Особое внимание автор акцентирует на отражении категорий текстуальности в кинематографических произведениях. Проанализированы существующие подходы к кинотексту и к тексту в целом, выделены их преимущества и недостатки и даны предложения по синтетическому подходу к исследуемой сфере. Данная проблема мало изучена и требует дальнейших исследований.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/2-2/33.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 2(56): в 2-х ч. Ч. 2. С. 121-124. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/2-2/

© 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

УДК 8; 81'22

Статья посвящена актуальной проблеме категорий кинотекста как одной из форм художественного текста и художественной реальности. Целью является анализ научного материала по проблемам дефиниции текста, выделение его характерных черт. Особое внимание автор акцентирует на отражении категорий текстuality в кинематографических произведениях. Проанализированы существующие подходы к кинотексту и к тексту в целом, выделены их преимущества и недостатки и даны предложения по синтетическому подходу к исследуемой сфере. Данная проблема мало изучена и требует дальнейших исследований.

Ключевые слова и фразы: текст; кинотекст; категории текста; конститутивные признаки кинотекста; интерпретация; дискретность; локально-темпоральная отнесенность текста; проспекция и ретроспекция; модальность.

Назарьева Елена Владимировна

*Саратовская государственная юридическая академия
tatontoelena@yandex.ru*

ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ КИНОТЕКСТА КАК ФОРМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕАЛЬНОСТИ

Текст – объект изучения целого ряда лингвистических дисциплин, занимающий важнейшее место в рамках, как литературоведческого анализа, так и прагматики, дискурса, семиотики языка, психолингвистики и многих иных подотраслей языковедения. Вместе с тем, в современном языкознании существует проблема неопределенности трактования понятия «текст» и размытости подходов к определению критериев текста и отдельных его разновидностей, в частности, текста художественного. Ученые, занимающиеся проблемами изучения текста как единицы языка, его категорий, единиц, семантических планов, дают данному термину различные дефиниции.

Так, И. Р. Гальперин определяет текст следующим образом: «Текст – это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную направленность и прагматическую установку» [2, с. 17]. Это определение указывает на важность таких характеристик, как завершенность, структурированность и целостность текста, связность элементов, функциональная направленность данной связи, прагматичность. Согласно этому определению, текст может быть представлен только в письменном виде. Мы не можем согласиться с данной точкой зрения, поскольку устные речевые произведения также могут являться текстами. Важным критерием текста, на наш взгляд, можно назвать какую-либо фиксированность, то есть сам факт передачи сообщения от автора к респонденту. Также спорным является критерий наличия заголовка, выделяемый ученым: многие тексты, в частности устной речи, заголовка не имеют.

Согласно определению, данному Т. М. Николаевой в сборнике «Новое в зарубежной лингвистике», текст есть «некоторая (законченная) последовательность предложений, связанных по смыслу друг с другом в рамках общего замысла автора» [6, с. 6]. Данная трактовка подчеркивает важность смысловой и формальной законченности текста, его цельности и связности элементов. Кроме того, Т. М. Николаева говорит об авторском замысле как неотъемлемом критерии текста. Все приведенные в данном определении характеристики представляются нам существенными критериями для понимания концепта «текст» [Там же].

М. Майенова отмечает, что текст в письменной форме не может быть произвольным, он имеет некоторую грамматически правильную структуру [5, с. 438]. Мы согласны с данным утверждением, приводящим к выводу о том, что структурность, наряду со связностью, является важным и неотъемлемым критерием текста и его характеристикой. Текст устный, прежде всего текст, порождаемый в бытовом общении, может и чаще всего содержит отклонения от грамматической и иных языковых норм. Говорит лингвист и о том, что тексты, в особенности неповествовательного характера, могут, при наличии требования связности, допускать варианты интерпретации их семантики и связи элементов. Такие интерпретации могут быть конкурирующими, а связность текста основана на часто неявном повторении темы [Там же, с. 441]. Нам представляется, что категория неоднозначной связи, возможность множественной интерпретации являются характерной чертой художественных текстов – они, побуждая читателя или зрителя, слушателя осмыслять и анализировать представленный текст, часто оставляют ему возможность субъективной трактовки и интерпретации.

Лингвисты, занимающиеся исследованием семиотики, отмечают, что для этой отрасли лингвистики понятие текста является очень важным и относится не только к языку, но и к любой знаковой системе, которая в совокупности имеет определенную структуру и целостность и выражает единое значение. Текстом с семиотической точки зрения могут являться картина, фильм, обряд, музыкальное произведение, то есть любая семиотическая система, созданная человеком.

Кроме приведенных нами существуют и иные подходы к исследованию текста, которые, с точки зрения функций и признаков, занимающих центральное место в соответствующей подотрасли науки о языке, различным образом трактуют понятие текста, отражая те или иные его характеристики. Недостатком подобного «дробления» является отсутствие дефиниции, которая бы возможно более полно и всесторонне отображала наиболее существенные и важные критерии текста как одной из крупнейших единиц языка, обладающей рядом специфических функций и признаков. Во многих дефинициях отмечается важность таких критериев текста, как фиксированность, связность, эмотивность, системность, законченность, действительно являющихся значимыми в лингвистике характеристиками данной языковой единицы.

В современной лингвистике уделяется внимание широкому кругу текстов различных типов. В семиотике текстом является не только текст в его привычном понимании, как устная или зафиксированная письменно речь, но и любая знаковая совокупность, передающая тот или иной смысл – это может быть и картина, и язык жестов, и кинофильм, трактуемый и рассматриваемый как текст.

Рассмотрим подробнее вопрос о том, к какому типу текстов будет отнесен кинотекст, и каким образом признаки и характерные общетекстовые черты и категории некоторых типов текста реализуются в кинотексте.

Исследование термина «кинотекст» занимались уже Ю. М. Лотман [4] и другие. В настоящее время изучению кинотекста посвящены работы Е. Б. Ивановой [3], М. Б. Ворошиловой [1] и ряда других лингвистов, филологов, культурологов и киноведов.

По мнению Е. Б. Ивановой, «кинофильм – это текст, т.е. связанное семиотическое пространство. Фильм определяется как зафиксированная на пленке или другом материальном носителе последовательность кадров, представляющих собой фотографическое или рисованное изображение, обычно сопровождаемое звуковым рядом (речью, музыкой, шумами)» [3, с. 4].

Согласно определению Ю. Н. Усова, кинотекст есть динамическая система звукозрительных образов [8, с. 17]. Киновед в своем подходе к кинотексту учитывает особенности его хронотопа, аудиовизуальное восприятие его адресатами, «экранность». Но коммуникативной сущности кинотекста, направленности на зрителя, трактовка Ю. Н. Усова не отражает.

Таким образом, отметим, что в литературе подходы к определению сущности и характеристике кинотекста различаются, акцентируя, как и для самого концепта «текст», внимание на различных с точки зрения разных исследователей наиболее важных его аспектах.

Кинофильм невозможно однозначно отнести к числу языковых либо неязыковых процессов. Его сущности отвечает понятие креолизованного текста, в структуре которого вместе с вербальными средствами задействованы и невербальные. При этом изображение – неотъемлемая часть текста.

Многообразие определений кинотекста показывает, что нет однозначной трактовки этого концепта.

Структурно значащей единицей кинотекста исследователями признается кадр. Кадр делает кинотекст приближенным к речи в естественном языке, так как вносит в него дискретность.

Кинотекст состоит из лингвистических и нелингвистических знаков и создается из них при помощи кинематографических кодов – ракурса, света, сюжета, монтажа и других. В эпоху немого кино важнейшая роль в создании кинотекста придавалась именно монтажу.

Исходя из вышесказанного и некоторых особенностей общетекстовых категорий, применительно к кинотексту вслед за Г. Г. Слышкиным прием его как «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» [7, с. 37].

В качестве конститутивных признаков кинотекста выделяются важнейшие общетекстовые категории (целостность, членимость, модальность). Представители волгоградской научной школы предлагают следующие характерные черты кинотекста, которые мы рассмотрим на примере некоторых произведений итальянского кинорежиссера Федерико Феллини [Там же, с. 33-36].

1. Кинотекст является дискретной единицей, так как его структура допускает членимость. Некоторые эпизоды могут обладать относительной формальной и содержательной самостоятельностью. Так, например, в кинотексте Федерико Феллини «Ночи Кабирии» можно выделить несколько кинотекстовых единиц (совокупностей ядерных кадров), имеющих сюжетную самостоятельность (сюжетная линия с богатым клиентом, молебен Деве Марии и т.д.), в «Репетиции оркестра» ярко выделяются некоторые сцены: монолог переписчика нот, репетиция, бунт, финальный эпизод, интервью с дирижером и ряд других эпизодов.

2. Связность кинотекста: содержательная самостоятельность эпизода, обусловленная критерием дискретности, относительна, она требует опоры на кинотекст целиком. Отдельная демонстрация того или иного эпизода часто сопровождается ссылкой на источник. Эпизоды фильма часто связаны между собой и формальной, и содержательной составляющими.

Так, в «Ночах Кабирии» формальная связность выражена общностью героев и вербальными отсылками на другие эпизоды (например, упоминание Джоржио в сцене с Кабирией и ее «коллегами» у дороги). Содержательная связность обусловлена сюжетом, общим концептом кинотекста (и, шире, творчества режиссера). В лентах «И корабль плывет» и «Репетиция оркестра» формальная связность обусловлена вербальными отсылками и единством хронотопа (так, в первом фильме действие разворачивается в течение нескольких дней на борту одного судна, во втором кинотексте все сюжетное действие разворачивается в пределах одного здания на протяжении нескольких часов).

3. Направленность развития событий может быть как движущейся вперед, проспективной (в соответствии с ходом событий в реальном мире), так и «возвращающейся», ретроспективной. Ретроспективность является одной из характерных категорий художественного текста. Данные категории создают ощущение многомерности мира кинотекста.

В кинотексте для распознавания таких нарушений пространственно-временного континуума художественного произведения могут применяться различные сигналы – черно-белое изображение в цветном фильме, изменение темпа съемки (замедление или ускорение), резкая смена интерьера или внешности героев (например, внезапное «омоложение» при флешбэке). Мы можем заметить, что в ряде кинотекстов сигналы о смене хронотопа выражены не только в формальной стороне, но и в содержательной (к примеру, из самого

сюжета кинофильма вытекает, что и почему начинает вспоминать герой, по сюжету его посещают видения будущего (нередко такой прием применяется в мистических и фантастических фильмах).

В этом отношении любопытно построение кинотекста «8 ½», представленного рядом ярких, сюрреалистических эпизодов, не связанных во времени и пространстве, переходы между которыми достаточно резки и создают у зрителя дополнительный эффект «внезапности». В киноленте просматривается, при более глубоком осмыслении, эксплицитная ретроспекция в узком ее понимании: например, воспоминания Гвидо, проистекающие из сюжетного настоящего, о родителях, женщинах, встреченных им прежде, о беззаботной (и имеющей для него особую ценность) поре детства.

4. В центре кинотекста независимо от конкретной темы повествования, как правило, стоит человек, что говорит об антропоцентризме. Антропоцентризм также является присущей многим произведениям Феллини категорией – так, сюжет фильма «8 ½» эксплицитно антропоцентричен. Он воплощает в себе отражение мира глазами главного героя, Гвидо Анселми, известного режиссера (как отражение самого Феллини). Интересно с точки зрения категории антропоцентризма построен кинотекст «И корабль плывет», который сочетает в себе показ событий глазами главного героя (пожилой репортер) и прием, который можно проследить и в «Репетиции оркестра» (концентрация событий вокруг группы персонажей при отсутствии центрального).

5. Кинотекст также обладает локальной и темпоральной отнесенностью. Так, нередок в художественных фильмах прием «показа от первого лица» или использование визуальной и аудиальной составляющих для передачи эмоционального и психологического состояний героя (мрачный аудиальный ряд, трагическая фоновая музыка при передаче смятения или печальных событий). В «Ночах Кабирии» хронотоп отражает мир глазами Кабирии (Марии Чикарелло). Основные события (исключая эпизод с молебном и прогулки с Оскаром), происходят в вечернее и ночное время (время активности Кабирии, время, в которое ей приходится жить). Места, в которых происходят значимые события ее жизни, связаны с ее миром. Зритель видит своего рода «изнанку» Рима, ту его часть, где живут скромные люди, для которых термометр является признаком благосостояния. Сцены в богатом районе и в доме Альберто Ладзари подчеркивают, насколько нелепо, непривычно для Кабирии и ее подруг находиться в подобных местах.

«И корабль плывет» имеет четко выраженные временные и пространственные границы – все события происходят в течение нескольких дней на крупном круизном лайнере.

6. В кинотексте ничто не существует случайно, само по себе: каждый элемент включен в общую систему, которая создается коллективным автором как результат множественных семиотических трансформаций. И любая деталь несет в себе то или иное символическое значение: эксплицитное или имплицитное. Так, погасшая во время молебна Деве Марии свеча в руках Кабирии является значимым символическим моментом, знаменует собой грядущую трагедию, то, что желание Марии не сбудется. Но как разгорается вновь зажегшая свеча, так и сама женщина, угаснув, сможет зажечься вновь. В этой свече Федерико Феллини выказал один из главных концептов всего кинотекста и один из главных посылов всей парадигмы своего творчества. Даже погаснув, человек, достигший гармонии с собой и миром, может загореться вновь.

7. Специфика категории целостности в кинотексте, что в полной мере присуще и произведениям Феллини, заключается в следующем:

- а) тесная интеграция лингвистической и нелингвистической составляющих;
- б) наличие четких временных и пространственных рамок;
- в) наличие сигналов, обозначающих начало и конец фильма.

8. Модальность. Кинотекст является продуктом субъективного осмысления действительности коллективным автором. Субъективность выражается в выборе темы, операторских и художественных решениях, игре актеров и т.д. Так, кинопроизведениям рассматриваемого режиссера присуща итальянская эмоциональность, яркий национально-культурный колорит и зрелищность.

9. Прагматическая направленность кинотекста представляет собой побуждение реципиента к ответной реакции, которая в данном случае предполагает некоторое имплицитное действие, т.е. изменение в чувствах, мыслях зрителя, что необязательно находит вербальное выражение.

При просмотре художественного фильма зритель ставит себя на место героев, анализирует их поступки, сопереживает им или испытывает к ним неприязнь. Прагматика кинотекста проявляется в том, что после его просмотра и усвоения воспринятая концепция, порожденные кинотекстом ассоциативные связи переносятся на реальность. В этом проявляется и своего рода поучительная (не обучающая) функция. Фильм может понравиться или не понравиться, но в процессе его осмысления, анализа заложенных в нем идей (происходящего на подсознательном уровне) зритель, так или иначе, перенимает раскрываемый автором с помощью сюжета, ракурса, аудиальной стороны и иных аспектов кинотекста, включая вербальную речь, концепт, выработывая для него ту или иную оценку и наделяя воспринятую информацию собственным интерпретационным смыслом. Так, рассматриваемые произведения Феллини, с различных граней раскрывая понятия конфликта и гармонии, тем самым призывают и реципиента осмыслить данный концепт, выработать собственную позицию по отношению к нему, проводя своеобразный диалог со зрителем.

Кинотексты рассматриваемого режиссера позволяют говорить о множественной интерпретации концепта, требующей вдумчивого просмотра и обращения к имплицитному уровню.

Все произведения Феллини посвящены концепту преодоления конфликта (внутреннего или внешнего), достижения просветления и гармонии, осознанию себя в окружающем мире и своей роли в жизни.

Работы исследуемой авторской режиссерской парадигмы субъективны, нередко лишены перспекции и ретроспекции, линейны, отличаются связностью, воплощенной чаще на имплицитном уровне, ярко выраженной антропоцентричностью, и при этом зрителю раскрывается не человек как часть общества, но человек в его индивидуальности, со своим внутренним миром (в подчас гротескно преувеличенных чертах личности).

Изучение специфики кинотекста, его основных категорий и критериев, символической, невербальной и вербальной сторон – развивающаяся отрасль лингвистики, предоставляющая обширное пространство для исследований. Настоящая статья предполагает дальнейший анализ кинотекста как текстовой разновидности на материале парадигм произведений мастеров киноискусства в рамках развития и более углубленного изучения специфики кинотекста и его личностной и культурной интерпретации.

Список литературы

1. **Ворошилова М. Б.** Креолизованный текст: аспекты изучения // Политическая лингвистика. Екатеринбург, 2006. Вып. 20. С. 180-189.
2. **Гальперин И. Р.** Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 140 с.
3. **Иванова Е. Б.** Интертекстуальные связи в художественных фильмах: автореф. дисс. ... к. филол. н. Волгоград, 2001. 16 с.
4. **Лотман Ю. М.** Избранные статьи: в 3-х т. Таллин: Александра, 1992. Т. 1. 479 с.
5. **Майнова М.** Теория текста и традиционные проблемы поэтики // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс, 1978. № 8. С. 425-441.
6. **Николаева Т. М.** Лингвистика текста. Современное состояние и перспективы // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс, 1978. № 8. С. 5-39.
7. **Слышкин Г. Г., Ефремова М. А.** Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). М.: Водолей Publishers, 2004. 153 с.
8. **Усов Ю. Н.** Методика использования киноискусства в идейно-эстетическом воспитании учащихся 8-10 классов. Таллин, 1980. 125 с.

THE PECULIAR FEATURES OF SCREEN TEXT AS A FORM OF LITERARY REALITY

Nazar'eva Elena Vladimirovna
Saratov State Law Academy
mamontoelena@yandex.ru

The article is devoted to the problem of categories of a screen text as one of the forms of a literary text and literary reality. The objective is the analysis of a scientific material on the issues of definition of text and highlighting its peculiar features. Special attention is paid to the reflection of the categories of textuality in the works of screen. The author analyzes the existing approaches to the screen text and to the text on the whole, emphasizes their advantages and disadvantages and gives suggestions about a synthetic approach to the sphere under examination. This problem is poorly studied and needs further research.

Key words and phrases: text; screen text; text categories; constitutive features of a screen text; interpretation; discreteness; local and temporal attribution of a text; prospection and retrospection; modality.

УДК 81

В статье рассматриваются особенности формирования вторичной профессиональной языковой личности полицейского на материале произведений российского кинематографа жанра детектива. Автор утверждает, что вторичная профессиональная личность сотрудника правоохранительных органов на экране сохраняет ряд важнейших черт первичной профессиональной языковой личности и является образцом для зрителя в восприятии первичной профессиональной личности полицейского.

Ключевые слова и фразы: профессиональная языковая личность; образ полицейского; образ оперуполномоченного; кинодискурс; кинотекст.

Нелюбина Юлия Александровна
Челябинский государственный университет
gerbera7489@mail.ru

**ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ЛИЧНОСТЬ В СФЕРЕ ПРАВООХРАНИТЕЛЬНЫХ ОРГАНОВ
 (НА МАТЕРИАЛЕ КИНОТЕКСТОВ)**

В. И. Карасик отмечал, что «носителем языкового сознания является языковая личность, т.е. человек, существующий в языковом пространстве – в общении, стереотипах поведения, зафиксированных в языке, в значении языковых единиц и смыслах текстов» [4, с. 8]. Профессиональная языковая личность, таким образом, предполагает языковую личность, функционирующую в профессиональном языковом пространстве и являющуюся автором профессионального дискурса. Она «имеет определенные стереотипы речевого поведения, воспроизводимые в профессиональной коммуникации» [7, с. 92].

Цель исследования – рассмотреть особенности формирования вторичной профессиональной языковой личности полицейского/оперуполномоченного. Объектом является вторичная профессиональная языковая личность сотрудника правоохранительных органов, который в кинодискурсе представлен главным образом полицейским (чаще всего – оперуполномоченным и следователем). Материалом послужили кинотексты российских