

Гайданка Д. В.,
викладач кафедри англійської філології
Ужгородського національного університету

ДИСКУРС КІНО В РАКУРСІ НОВІТНІХ ПАРАДИГМ: ОСОБЛИВОСТІ Й ТИПОЛОГІЯ

Анотація. У статті зроблено спробу узагальнити наявні дефініції поняття «дискурс кіно» в контексті сучасних наукових парадигм, визначити особливості його функціонування та класифікації.

Ключові слова: кінодискурс, семіотика, колективний автор, колективний реципієнт, телевізійний дискурс, кіно-текст, кінодіалог.

Постановка проблеми. Останнім часом дослідження кінодискурсу досягли піку. Полікодова сутність поняття зумовлює зміни й модифікації у трактуванні. У такому світлі кінодискурс як феномен на перетині численних дисциплін знаходиться в епіцентрі наукових пошуків лінгвістики, літературознавства, соціолінгвістики, лінгвістичної та філософської антропології, філософії семіотики й кіносеміотики, критичного дискурс-аналізу, теорії кінематографу. Розмаїття аспектів дослідження кінодискурсу як «мультиmodalного семіотичного явища» [15, р. 139] включає аналіз із погляду діалектології (В. Гаас) і соціолінгвістики у світлі теорії варіацій (Р. Местрі), кодової комутації (К. Джонсон), драматичності телевізійних діалогів (К. Річардсон), мовно-ідеологічних співвідношень і проблем мультилінгвалізму (Л. Бляйхенбахер), гендерної дискримінації (Дж. Рей). Г. Слишкін пропонує термін «медіатекст», розглядаючи кінодискурс із позиції прагмалінгвістики. М. Сфремова та М. Ворошилова використовують поняття «креолізований текст». Західні лінгвісти надають перевагу терміну «мультиmodalний дискурс» (*multimodal discourse*, Р. Джонс), *language of film*, *film-as-text* (Androutsopoulos), *pidue cinematic discourse*, *film discourse*, *filmic discourse*, *televic cinematic discourse* (Piazza) *film dialogue* (S.Kozloff, J.Jaeckle). За дефініцією І. Лавріненко кінодискурс є полікодовою когнітивно-комунікативною єдністю семіотичних одиниць, що характеризується зв'язністю, цілісністю, завершеністю, адресатністю й утілюється згідно із задумом колективного автора [11, с. 6].

Виклад основного матеріалу дослідження. Когнітивну природу кінодискурсу розглядають у спектрі синергетичної парадигми на основі дихотомії ціле – цілісність (Р. Якобсон, Н. Антип'єв, Л. Кіященко Є. Колодіна), згідно з якою реципієнт (глядач) конструює й інтерпретує змісти у сфері свідомості через процес пізнання з урахуванням власного «когнітивного багажу» [7, с. 109]. У світлі взаємодії мови та суспільства кінодискурс експлікують через призму ідеологій, чому присвячені детальні лінгвістичні розвідки Дж. Андроупулос, Ф. Россі, М. Беднарк, М. Дайнел. Під таким кутом зору кінодискурс уважається інструментом здійснення пропаганди й ідеологічного впливу.

Західні лінгвісти аналізують кінодискурс із позиції семіотики, продовжуючи Соссюрівську традицію діадичного (знак-символ, знак-ікона) лінгвістичного знака та розширюючи постструктуралістські положення Альгуссера та Лакана щодо «іконічної, міметичної природи пікторіальних знаків» [23, р. 16].

П. Воллен стверджував, що в кінодискурсі роль знаків-ікон значно важливіша за роль індексальних знаків, а семіологи й лінгвісти перебільшують значення знаків-символів [26, р. 116]. Відтак у межах семіотичної теорії кінодискурс репрезентує єдність і синтез різнотипових мовних і немовних знаків, де знаки-індекси включають інтонацію, вигуки, шифтери, природні й технічні шуми, закадрову музику, відеоряд, знаки-ікони – звуконаслідування, жести, міміка акторів, знаки-символи, як правило, представляють мовний компонент – титри, написи в самому фільмі (письмові), мова акторів, закадровий текст (усні) [1, с. 103]. І. Коваленко переконана, що відеоряд домінує над словесним компонентом у нарагивній структурі кінофільмів, проте саме вербальне робить кінодискурс правдоподібним і ближчим до життя [8, с. 51]. Пропонентом такої точки зору виступила С. Козлофф, яка закликає до більшого концентрування уваги саме на кінодіалогах, адже фокус на візуальному призводить до суперечностей у трактуванні кіно дискурсу загалом [22, р. 14]. Услід за С. Козлофф Дж. Джеккл аналізує, як жанр зумовлює використання вербальних елементів. Також дослідник пропонує власну 4-ступеневу методику аналізу діалогу кіно: детальне інтонування й транскрибування; начитка сценарію; розмежування вербального та аудіального компонентів; виділення фігуративних і нейтрально-літературних елементів у тексті сценарію з метою характеристики персонажів [21, р. 7–11].

Кінодискурс як систему знаків також досліджували С. Зайченко, Ю. Цив'ян, М. Ворошилова. Засадничим принципом семіотичного аналізу кінодискурсу є інтердисциплінарність, що послуговується методологічною базою теорії дискурсу, міжкультурної комунікації, лінгвістики, історії, соціології, основні методи яких (семіотичний, інтерпретативний аналіз, інтроспекція, методи дискурс-аналізу) пояснюють взаємодію вербальної підсистеми з іншими семіотичними підсистемами [8, с. 51].

І. Коваленко трактує кінодискурс як тривірневу синкретичну систему, або «креолізовану» єдність, що репрезентує власне текст, семіотичний простір, і результат інтерсеміотичного перекладу [8, с. 50].

Низка науковців (Ціплакоу та Іоанніду, М. Беднарк) пропонують використовувати кінодискурс як засіб вивчення соціолектів, професійних жаргонів і нелітературної мови, однак опоненти цієї точки зору стверджують, що тактика максимально точної репрезентації місцевих говірок є «сурогатом мовленнєвої діяльності», колективною авторсько-режисерською стратегією [15, р. 146], позаяк рівень стилізації в кінодискурсі значно вищий, ніж у реальному спілкуванні [15, р. 151]. Така точка зору відображає так званий рефлексивний підхід до аналізу кінодискурсу, започаткований С. Голлом і Н. Коупландом [17]. Так, Ф. Россі стверджує, що кінодискурс є «ненадійним засобом вивчення життєвих ситуацій, позаяк є ретельно прописаними з незначним відсотком імпровізації», тому, на думку

автора, діалоги кіно є ближчими до літературних творів, ніж до спонтанного мовлення [24, р. 22]. Проте М. Альварез-Перейре не погоджується з цим поглядом, адже, будучи водночас лінгвістичним артефактом, соціально-мистецьким явищем і відображенням реального мовлення, кінодіалог представляє окремий жанр, надзвичайно перспективний для подальших досліджень [14, р. 48]. Ф. Россі навіть пропонує схему диференціації розмовно-письмового рівнів кіно тексту [24, р. 22–40].

Продовжуючи традицію вивчення кінодискурсу у світлі наратології та узагальнивши здобутки Д. Бордвела, Е. Гранігана, С. Четмена, М. Кун і Й. Шмідт, виділили основні риси кінодискурсу як відмінного від наративного тексту: наявність кількох наративних структур, поєднаних монтажем; візуально-аудіальний вимір наративної репрезентації; наявність мультимедіального оповідача чи радше «комбінованої аудіо-візуально-вербальної інстанції» [25, р. 384], що включає специфічні кінематографічні прийоми та технології; «подвійна хронологія/подвійна темпоральна логіка» (зовнішній вимір – тривалість самого фільму, внутрішній вимір – тривалість охоплених подій); наявність колективного автора; установлення зрозумілої причиново-наслідкової логіки розвитку подій і суб'єктно-об'єктних відносин навіть за відсутності послідовного наративного континууму; жанрова та мовна стереотипізація; темпорально-просторовий континуум – відповідність акустичних і візуальних знаків відображенню конкретного простору; надзвичайно важлива роль знаків-індексів (звуків, шумів) у створенні ефекту присутності глядача; імпліцитна взаємодія між оповідачем і глядачем за допомогою внутрішніх монологів, закадрового голосу; «множинна фокалізація», що включає постійні осциляції від оповідача до персонажів чи від героя до героя; відсутність домінування між вербальним і візуальним [25, р. 384–405].

А. Зарецька відзначає й колективного адресата з характерною «соціокультурною неоднорідністю» [4, с. 152]. Характерним для дискурсу кіно є й те, що роль реципієнта завжди активна, що й зумовлює гетерогенність інтерпретації [4, с. 153]. До інших особливостей кінодискурсу автор зараховує і принцип «глядацького підслуховування» (С. Козлофф) або «ефект подвійного висловлювання» (В. Горшкова); маркований початок і кінець повідомлення (титри на початку й у кінці); визначена тривалість; запланована та чітко сконструйована природа зображуваної реальності; подвійний передавач інформації (режисер і сценарист); відтворюваність (можливість кількаразового перегляду), що дає глядачеві змогу керувати процесом перцепції.

Кінодискурс оперує на двох комунікативних рівнях: «інтерперсональний» (взаємодія між героями), адресантно-реципієнтний (глядацька інтерпретація задуму колективного адресанта) [18, р. 23]. Подібно Ф. Россі вживає терміни «дієгетичний/вигаданий» рівень: (а) актор – актор, б) дублер – дублер; та «екстрадієгетичний/реальний рівень: автори – глядачі/«підслуховувачі» (С. Козлофф) [24, р. 25].

Кінодискурс класифікують за низкою критеріїв [12, с. 44]:

1) за змістовим критерієм: художній (ігрове кіно) та документальний кінодискурс. Значний науковий експеримент у теорію документального кіно здійснила Р. Адріан, за чієюю дефініцією документальний фільм – це «майстерно сконструйоване штучне відображення реальності» [13, р. 8];

2) за метою й комунікативними принципами: кооперативний (комуніканти орієнтовані на гармонійну взаємодію) та конфліктний кінодискурс (наявні реальні чи уявні суперечності між суб'єктами);

3) за характером компоненту інформативності: інформативний і фатичний;

4) за жанром і цільовою аудиторією (театральний дискурс, драматичний кінодискурс, комедійний кінодискурс, психологічний кінодискурс, детективний кінодискурс, історичний кінодискурс, молодіжний кінодискурс, анімаційний кінодискурс).

Згідно з комунікативною метою, виділяють три компоненти власне кінодискурсу: формальний/офіційний кінодискурс (безпосередній сценарій, постери, трейлери, супровідні рекламні кампанії), критичний кінодискурс (рецензії кінокритиків, букмекерські прогнози), глядацький кінодискурс (відгуки глядачів) [20, р. 15].

У сучасній кіносеміотиці виділилася тенденція до розмежування суміжних понять на позначення кінодискурсу: кінотекст, кінодіалог і власне кінодискурс (Є. Колодіна, С. Козлофф, В. Горшкова) [9]. У межах семіотичної парадигми домінуючим уважається термін «кінотекст», оснований на єдності лінгвістичної (знаки-символи) та нелінгвістичної (знаки-ікони, знаки-індекси) систем [9, с. 329]. Поняття кінодіалогу виокремила В. Горшкова, визначаючи його як вербальний компонент дискурсу певного фільму, завершеності якому надає аудіовізуальний (звукоглядацький) ряд [3, с. 77]. Услід за Ж. Делезом, автором терміна «образ-сенс» [10, с. 56], конгруентного до кінодіалогу, В. Горшкова послуговується термінологічним рядом «образ-час», «образ-рух», що формують вищезгаданий, а відтак і кінодіалог [3, с. 26]. Однак, як правило, кінодіалог вважають сферою реалізації кінодискурсу, «сенсом у просторі кінодискурсу» [10, с. 56], а не синонімічним йому поняттям. Власне кінодискурс розглядають як «континуум кінотексту й кінодискурсу», де останній виступає в ролі абстрактного середовища реалізації складових, так званого «синергетично динамічного простору» [10, с. 54]. Значної уваги західні лінгвісти приділяють саме телевізійному діалогу (М. Беднарк, Р. Пяцца, П. Куальйо) та телевізійному дискурсу (С. Голл, Т. Ван Дейк, М. Тулан). Телевізійний дискурс трактують як «різновид кінодискурсу, креолізоване утворення, що характеризується комунікативно-прагматичною адресованістю, квазіспонтанністю, відтворюваністю, комерціалізованістю, фрагментарністю, оснований на дещо узагальненій та спрощеній, стереотипованій картині світу» [5, с. 88]. С. Голл пропонує альтернативний підхід до декодування телевізійного дискурсу, основними постулатами якого є такі: домінантна позиція (глядач прямо й без змін сприймає закодовану інформацію, тобто діє «в межах домінантного коду»), договірні позиція (розкодовувач сприймає основний код на абстрактному рівні, проте відхиляється на особистому рівні), опозиційна позиція (повне несприйняття основного коду) [20, р. 210–211].

Висновки. У межах семіотичної теорії кінодискурс репрезентує єдність і синтез різнотипових мовних та немовних знаків, що характеризується логічністю, завершеністю, зв'язністю. Отже, вважаємо доцільним стверджувати, що кінодискурс є абстрактним простором, на тлі якого розкриваються кінодіалог (як часово-просторова єдність вербального та аудіовізуальних образів) і кінотекст (як єдність знакових систем). Водночас, як і лінгвістичний артефакт, соціально-мистецьке явище та репрезентація реального мовлення, кінодіалог становить окремий жанр, надзвичайно перспективний для подальших досліджень. Кінодискурс класифікують за низкою критеріїв: за змістовим критерієм, за метою і комунікативними принципами, за характером компонента інформативності, за жанром і цільовою

аудиторією. Проте термінологічні розбіжності й недостатня розробленість критеріїв класифікації зумовлюють перспективи подальшого дослідження.

Література:

- Гридасова О.І. Кінодискурс як об'єкт навчання кіноперекладу / О.І. Гридасова // Вісник Житомирського державного університету. – 2014. – № 2 (74). – С. 102–107.
- Горшкова В.Е. Перевод в кино : [монография] / В.Е. Горшкова. – Иркутск : ИГЛУ, 2006. – 278 с.
- Горшкова В.Е. Перевод кинодиалога в концепции Жюль Делеза / В.Е. Горшкова // Вестник МГУ. Серия 22 «Теория перевода». – 2010. – № 1. – С. 16–26.
- Зарецкая А.Н. Особенности коммуникации адресата и адресанта кинодискурса / А.Н. Зарецкая // Вестник Челябинского государственного университета. – 2011. – № 33 (248). – Вып. 60. – С. 152–154.
- Зарецкая А.Н. Картина мира телесериала через призму когнитивной лингвистики / А.Н. Зарецкая // Вестник Челябинского государственного университета. – 2013. – № 24 (315). – Вып. 82. – С. 88–90.
- Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – М. : Гнозис, 2004. – 390 с.
- Киященко Л.П. В поисках исчезающей предметности (очерки о синергетике языка) / Л.П. Киященко. – М. : ИФРАН, 2000. – 199 с.
- Коваленко И.В. Интерсемиотический перевод в межкультурном аспекте: постановка проблемы / И.В. Коваленко // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2011. – № 2. – Т. 2. – С. 50–53.
- Колодина Е.А. Статус кинодиалога в ряду соположенных понятий: кинодиалог, кинотекст, кинодискурс / Е.А. Колодина // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2013. – № 2–1. – С. 327–333.
- Колодина Е.А. Смысл кинодиалога в пространстве кинодискурса: синергетический подход / Е.А. Колодина // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – 2013. – № 2 (23). – С. 51–56.
- Лавріненко І.М. Стратегії і тактики зміни комунікативних ролей у сучасному англomовному кінодискурсі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / І.М. Лавріненко ; Харк. нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна. – Харків, 2011. – 20 с.
- Лавріненко І.Н. Критерии классификации кинодискурса / И.Н. Лавріненко // Вісник ХНУ. Серія «Дискурсологія. Семантика і прагматика». – 2012. – № 1003. – С. 41–44.
- Adrian R. Through Dialogue to Documentary. An Exploration of Film Dialogue Analysis Methodology in the Classification of Genre in Creature Comforts / R. Adrian : Master Thesis (22 April 2014, Film- and Television Studies). – Utrecht : Utrecht University, 2014. – 34 p.
- Alvarez-Pereyre M. Using Film as Linguistic Specimen: Theoretical and Practical Issues / M. Alvarez-Pereyre // Telecinematic Discourse: Approaches to the Language of Films and Television Series / Eds. by Roberta Piazza, Monika Bednarek, Fabio Rossi. – Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins, 2011. – P. 47–68.
- Androutsopoulos J. Introduction: Language and Society in Cinematic Discourse / J. Androutsopoulos // Multilingua. – 2012. – № 31. – P. 139–154.
- Chilton P. Politics as text and talk : analytic approaches to political discourse / Eds. by Paul Chilton, Christina Schäffner. – Philadelphia : John Benjamins Publishing Company. – 2002. – 245 p.
- Coupland N. Dialect Stylization in Radio Talk / N. Coupland // Language in Society. – 2001. – № 30. – P. 345–375.
- Dynel M. Humorous Phenomena in Dramatic Discourse / M. Dynel // European Journal of Humour Research. – Lodz, 2013. – Vol. 1 (1). – P. 22–60. – [Electronic source]. – Access : <http://www.europeanjournalofhumour.org>.
- Fuery P. New Developments in Film Theory / P. Fuery. – London : Palgrave MacMillan, 2000. – 224 p.
- Hall S. The work of representation / S. Hall // Representation: Cultural representations and signifying practices / Ed. by Stuart Hall. – London : Sage, 1997. – P. 13–74.
- Jaecckle J. Film Dialogue / Ed. by Jeff Jaecckle. – London ; New York : Wallflower Press, 2013. – 223 p.
- Kozloff S. Overhearing Film Dialogue / S. Kozloff. – Berkeley ; Los Angeles : University of California Press, 2000. – 332 p.
- Prince S. The Discourse of Pictures: Iconicity and Film Studies / S. Prince // Film Quarterly. – 1993. – Vol. 47. – No. 1 (Autumn). – P. 16–28.
- Rossi F. Discourse Analysis of Film Dialogues. Italian Comedies between Linguistic Realm and Pragmatic Non-Realism / F. Rossi // Telecinematic Discourse: Approaches to the Language of Films and Television Series / Eds. by Roberta Piazza, Monika Bednarek, Fabio Rossi. – Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins, 2011. – P. 21–46.
- Schmidt N.J. Narration in Film / J.N. Schmidt, M. Kuhn // Handbook of narratology / Eds. by Peter Hühn, Jan Christoph Meister, John Pier, Wolf Schmid. – 2ed. – Berlin : De Gruyter, 2014. – P. 384–405.
- Wollen P. Signs and Meaning in the Cinema / P. Wollen. – Bloomington : Indiana University Press, 1976. – P. 116–154.

Гайданка Д. В. Дискурс кино в ракурсе новейших парадигм исследования: особенности и типология

Аннотация. В статье автор делает попытку систематизировать существующие дефиниции понятия «кинодискурс» в контексте современных научных парадигм, определить особенности его функционирования и классификации.

Ключевые слова: кинодискурс, семиотика, коллективный автор, коллективный реципиент, телевизионный дискурс, кинотекст, кинодиалог.

Haydanka D. Cinematic discourse in the light of contemporary research paradigms: peculiarities and classification

Summary. There has been made an attempt to generalize existing definitions of cinematic discourse as such in the context of contemporary research paradigms as well as point out the peculiarities of its functioning and differentiation.

Key words: cinematic discourse, semiotics, collective author, collective addressee, television discourse, cinematic text, cinematic dialogue.