

Д. Л. Тригубова
Минск, МГЛУ

ПОНЯТИЙНО-ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ АППАРАТ В ИССЛЕДОВАНИЯХ КИНО НА РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

Данная статья посвящена выявлению и систематизации существующего понятийно-терминологического аппарата исследований кино на русском и английском языках. С этой целью собраны и проанализированы основные термины, используемые в работах, посвященных кинолингвистике. Приводятся данные об употребительности терминов и их трактовании, а также рассматриваются сходства и различия содержания терминов на двух языках.

Художественный фильм, будучи многоплановым и разносторонним явлением, представляет интерес для различных сфер научного исследования: семиотики, искусствоведения, истории кино, кинокритики, социологии, лингвистики, переводоведения, культурологии. В исследованиях кино встречаются такие термины, как *кинматограф*, *кинодиалог*, *кинодискурс*, *кинматографический дискурс*, *кинотекст*, *киносценарий* и др. В связи с наличием достаточного количества терминов возникает необходимость уточнения их значения и определения их взаимосвязи, а также систематизации существующего понятийно-терминологического аппарата исследований кино, чем и обусловлена актуальность данной статьи.

Кинофильм стал технологической реальностью в конце девятнадцатого века. Начало эпохи кинматографа положила картина *L'Arrivée d'un train en gare de la Ciotat* 'Прибытие поезда на вокзал Ла-Сьота', снятая в 1895 году братьями Люмьер. Однако в течение еще нескольких десятилетий форма и роль кинофильма не были четко определены. Дискуссии относительно теоретической сущности, эстетической функции и социальной роли кино начались только в 1920-х годах, когда знания о кино стали систематически и последовательно формулироваться, собираться и распространяться. В последующее десятилетие в Европе произошли события, закрепившие роль кино в обществе. В частности, были созданы учреждения и организации, связанные с кино, возникли киноархивы, были организованы кинофестивали. Кино стало общепризнанным предметом изучения в высших учебных заведениях, сформировался институт кинокритики. В результате возникла особая кинокультура, и кино стало рассматриваться как отдельное дискурсивное поле [1].

Возникновение такого нового феномена, как кино, обусловило появление науки, изучающей его. Термин *фильмология* предложил в 1946 году французский исследователь Ж. Коэн-Сеат. Автор рассматривал фильмологию как новую науку и считал ее предметом две специфические категории: явления фильма и кинматографические явления. Первые передают живых существ, явления и предметы посредством системы комбинаций зрительных и слуховых изображений, а вторые фиксируют ощущения, идеи, информацию. По мнению Ж. Коэн-Сеата, вместе данные категории и образуют кино.

Итальянский лингвист А. Менарини отметил, что хотя фильмология охватывает многие теоретические, технические, художественные проблемы, связанные с кинматографом, в данной дисциплине отсутствует всякое упо-

минание о различных лингвистических проблемах киноискусства. Именно А. Менарини стал основоположником новой отрасли науки – кинолингвистики, описав ее в своей книге «Кино в языке и язык в кино» («Il cinema nella lingua e la lingua nel cinema», Fratelli Boccia editori, Milano; Roma, 1955). Основным интересом автора было выявление влияния кино на язык. Также рассматривались вопросы использования языка в кинофильмах [2, с. 236–238].

Таким образом, к середине XX века начали развиваться исследования лингвистических аспектов кино. В научных работах появились термины для определения объекта и предмета исследования, начал формироваться понятийно-терминологический аппарат на различных языках.

Ранние отечественные исследования кино принадлежат советскому лингвисту, литературоведу и культурологу Ю. М. Лотману, который исследовал кинофильм с точки зрения семиотики. В своей работе, посвященной семиотике кино, он писал, что «элементом киноязыка может быть любая единица текста (зрительно-образная, графическая или звуковая), которая имеет альтернативу, хотя бы в виде неупотребления ее самой и, следовательно, появляется в тексте не автоматически, а сопряжена с некоторым значением» [3, с. 35]. Ю. М. Лотман выявил структуру повествовательного кинотекста, состоящую из четырех уровней: монтаж кадров, кинематографическая фраза, соединение фразовых единств в цепочки фраз и уровень сюжета. По утверждению исследователя, первый и третий уровни более принадлежат плану выражения, а второй и четвертый – плану содержания [3, с. 70–72].

Историк и теоретик кинематографа Ю. Г. Цивьян считал, что «в определенном приближении любой фильм можно определить как дискретную последовательность непрерывных участков текста». Данную последовательность он называл кинотекстом [4].

Термин *кинотекст* используют также российские исследователи Г. Г. Слышкин и М. А. Ефремова. В своей монографии «Кинотекст. Опыт лингвокультурологического анализа» они утверждают, что кинотекст может быть определен как медиатекст, что ставит его в один ряд с телетекстом (телефильм), видеотекстом (видеофильм) и компьютерным текстом (видеоигра) [5, с. 16]. Авторы трактуют кинотекст 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» [5, с. 37].

Таким образом, по мнению Г. Г. Слышкина и М. А. Ефремовой, кинотекст состоит из двух семиотических систем: лингвистической и нелингвистической. Лингвистическая система подразделяется на письменную и устную. К письменной составляющей относятся титры, а также все надписи, встречающиеся в фильме: плакат, название улицы или города, письмо, записка. Устная составляющая лингвистической системы кинотекста включает в себя звучащую речь актеров, закадровый текст, песни. Данная составляющая тесно

связана с понятием *кинодиалог*, которое рассматривается рядом авторов. Согласно определению В. Е. Горшковой, под кинодиалогом понимается «подготовленное сообщение, воспринимаемое виртуальным удаленным рецептором в устной форме в формате отсроченного контакта при отсутствии непосредственного обмена» [6]. Н. Н. Кислицына и А. Г. Службина дополнительно вводят термин *киноскрипт*, трактуя его как зафиксированную постфактум речь киногероев, включающую кинодиалог и монолог [7].

В работах исследователей кино часто встречается также термин *кинодискурс*. Существование различных определений кинодискурса связано с различиями в подходах к его изучению, указывающих на те или иные его признаки, функции, особенности. А. И. Казакова, например, рассматривает кинотекст и кинодискурс как часть и целое, считая, что «кинодискурс – это кинотекст <...>, а также сам кинофильм, интерпретация фильма кинозрителями и тот смысл, что вложили в него создатели кинофильма, режиссеры и сценаристы» [8, с. 28].

В рамках лингвосемиотического подхода кинодискурс рассматривается как знаковая система. Так, согласно определению исследователя И. Н. Лавриченко, кинодискурс – это «поликодовое когнитивно-коммуникативное образование, сочетание различных семиотических единиц в их неразрывном единстве, которое характеризуется связностью, цельностью, завершенностью, адресатностью» [9].

По мнению М. А. Самковой, понятие *кинодискурс* возникло в связи с расширением предмета лингвистики кинотекста. В отличие от кинотекста, имеющего лингвистические характеристики, кинодискурс включает также экстралингвистические факторы: культурно-исторические фоновые знания адресата, экстралингвистический контекст, т.е. обстановку, время и место, к которым относится фильм, а также такие невербальные средства, как рисунки, жесты, мимику. При этом экстралингвистические факторы в понимании сущности кинодискурса являются определяющими по отношению к лингвистическим [10]. Схожий подход отражен в определении, данном А. Н. Зарецкой: «кинодискурс – сложное явление, включающее в себя связный текст, являющийся вербальным компонентом фильма, в совокупности с невербальными компонентами – аудиовизуальным рядом и другими значимыми для смысловой завершенности фильма невербальными факторами» [11]. Похожего мнения придерживается исследователь С. С. Зайченко, которая предлагает трактовку кинодискурса как «совокупность вербального и невербального компонентов кинопроизведения, а также факторов, влияющих на его создание и восприятие, образующих единое смысловое, структурное и функциональное целое» [12].

С. С. Назмутдинова изучает кинодискурс с точки зрения переводческого подхода, согласно которому в переводческом пространстве кинодискурса создаются определенные поля (содержательное, энергетическое, фатическое, поле переводчика, поле кинореципиента, аудиовизуальное поле), и качественный перевод кинодискурса возможен за счет синергии данных полей.

Исследователем предложено следующее определение кинодискурса: «семиотически осложненное (креолизованное) образование, в котором посредством принципа вербально-иконического сцепления осуществляется воздействие на кинореципиента» [13].

С позиции социолингвистики кинодискурс рассматривается как актуальный срез восприятия реальности, дающий интерпретацию различных категорий. Данный подход связан с кинообразом, назначение которого, по мнению В. П. Конецкой, заключается в передаче «в обобщенно-образной форме смысловой и оценочной информации о персонажах, их взаимоотношениях, о времени и идеях, об обществе и социальных ценностях» [14, с. 93–94]. Таким образом, кинодискурс содержит оценки, мнения, реалии общества в определенном месте и времени.

Е. А. Колодина рассматривает кинодискурс с точки зрения когнитивно-дискурсивного подхода, который предполагает анализ таких параметров, как цели, сферы и способа общения, участников коммуникации, коммуникативной среды, а также визуального компонента [15].

Термин *кинематографический дискурс* использует Л. В. Цыбина, трактуя его как «сложное структурированное целое, в состав которого входит эмоционально насыщенная речь, кинесическое сопровождение и целый ряд экстралингвистических характеристик, а именно сюжетно-личностные отношения партнеров по диалогу, их статусные отношения, обстановка общения, степень эмоциональности, сюжетные события и действия». По мнению автора, данная разновидность дискурса представляет интерес для наблюдения и анализа, поскольку в распоряжении исследователя находится большое количество компонентов аудиовизуального ряда: «содержание, сюжет фильма, герои, имеющие свои личностные характеристики, исполняющие конкретные социально-статусные роли, обстановка общения, интриги, столкновения и конфликт, эпоха с ее культурой, интонацией, жестами и своеобразием речи» [16].

Для выявления сходств и различий терминологического аппарата в русском и английском языках интерес представляет интерпретация терминов, используемых в зарубежных англоязычных источниках, посвященных исследованию кино.

Специализированный словарь Oxford Dictionary of Film Studies (2012) приводит следующее определение термина *film text* ‘кинотекст’: *the internal structure and organization of any one film; or simply a film wherever it is conceptualized as a system of meanings* [17] ‘внутренняя структура и организация любого фильма; фильм, понимаемый как система значений’.

Немецкий профессор Я. Вильдфойер рассматривает понятие *film as text* ‘фильм как текст’ как новую отправную точку для исследования, которое ликвидирует разрыв между различными подходами к интерпретации фильмов, с одной стороны, и современным лингвистическим анализом создания смыслов в мультимодальных текстах – с другой. В то время как традиционные кинематографисты-семиотики искали аналогии между фильмом и языком на уровне синтаксиса и композиционной семантики, новые подходы в современ-

ной лингвистике позволяют рассматривать кинематографические характеристики на уровне текста. Исследователь предлагает определение фильма как мультимодального текста, который структурирован различными семиотическими способами. Фильм может иметь интертекстуальные ссылки на другие типы текста, а также различные коммуникативные намерения в соответствии с контекстом [18, p. 10].

Польский исследователь М. Динел использует в своей англоязычной работе понятие *film discourse* ‘кинодискурс’, приравнивая его к термину *film talk* ‘киноречь’, и трактует его как общение вымышленных персонажей в художественных фильмах и сериалах. В кинодискурс автор включает монологи, диалоги и полилоги, отвергая термин *кинодиалог*, поскольку, по ее мнению, он подразумевает лишь диадические взаимодействия, не рассматривая при этом остальные виды общения персонажей. Хотя кинодискурс является вымышленным и не аутентичным, он должен создавать иллюзию реального общения, отражая повседневные коммуникативные модели носителей языка. М. Динел подчеркивает, что *film discourse* ‘кинодискурс’ не следует путать с *cinematic discourse* ‘кинематографическим дискурсом’, объединяющим множество кинематографических техник (монтаж, звук, свет и др.), которые изучаются главным образом за пределами лингвистики. При этом кинодискурс и кинематографический дискурс неразрывны и вместе формируют кинофильм [19].

Для описания совокупности и взаимодействия аудиального кинодискурса и визуального кинематографического дискурса немецкий лингвист К. Хофман использует термин *telecinematic discourse* ‘телекинематический дискурс’. Автор полагает, что кинодискурс включает использование языка во всех его возможных формах, формах и оттенках выражения (разговорный и письменный, монолог и диалог). В свою очередь, кинематографический дискурс описывает разнообразные визуальные методы и семиотические ресурсы, которые целенаправленно применяются режиссерами для создания кинофильма [20, p. 5].

В своей монографии исследователи Р. Пьяцца, М. Бернадек и Ф. Росси используют термин *telecinematic text* ‘телекинематический текст’. По мнению авторов, такие тексты воссоздают язык вместе с пространством и временем в соответствии с конкретными социокультурными конвенциями [21, p. 9].

Таким образом, как в русскоязычных, так и в англоязычных исследованиях кино рассматривается как текст, так и дискурс. В русскоязычных работах выявлены различные определения кинодискурса в зависимости от используемого исследователем подхода, при этом большинство определений трактует кинодискурс как совокупность лингвистических и экстралингвистических компонентов. В свою очередь, англоязычный термин *film discourse* фокусируется в первую очередь на лингвистических характеристиках кино и, таким образом, приближен к кинотексту. Отмечено также несовпадение терминов *кинематографический дискурс* и *cinematic discourse*: англоязычный термин предполагает исключительно нелингвистические ком-

поненты кино (монтаж, звук, свет), а русскоязычный включает речь, кинесическое сопровождение и экстралингвистические характеристики. В англоязычных работах выявлен также термин *telecinematic discourse*, отсутствующий в русскоязычных работах и трактуемый как совокупность кинодискурса и кинематического дискурса.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Hagener, M.* The Emergence of Film Culture: Knowledge Production, Institution Building, and the Fate of the Avant-Garde in Europe, 1919–1945 / M. Hagener. – Berghahn Books, 2017. – 390 p.
2. *Аристарко, Г.* История теорий кино / Г. Аристарко. – М. : Искусство, 1966. – 356 с.
3. *Лотман, Ю. М.* Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. М. Лотман. – Таллин : Ээсти Раамат, 1973. – 92 с.
4. *Цивьян, Ю. Г.* К метасемиотическому описанию повествования в кинематографе / Ю. Г. Цивьян // Труды по знаковым системам : учен. зап. Тарт. гос. ун-та. – Тарту, 1984. – Вып. XVII. – С. 109–121.
5. *Слышкин, Г. Г.* Кинотекст. Опыт лингвокультурологического анализа / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – М. : Водолей Publishers, 2004. – 153 с.
6. *Горшкова, В. Е.* Перевод в кино: Дублирование vs. субтитры (на материале фильма Люка Бессона «Ангел-А», Франция, 2005 г.) / В. Е. Горшкова // Вестн. Новосиб. гос. ун-та. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2007. – С. 135–140.
7. *Кислицына, Н. Н.* Лингвокогнитивные особенности кинодискурса (на материале англоязычных диалогов подростков) / Н. Н. Кислицына, А. Г. Службина // Вестн. Кемер. гос. ун-та. – 2019. – Т. 21, № 2. – С. 513–520.
8. *Казакова, А. И.* Особенности формирования фразеологической семантики в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / А. И. Казакова ; Астрахан. гос. ун-т. – Астрахань, 2014. – 231 с.
9. *Лавриненко, И. Н.* Критерии классификации кинодискурса / И. Н. Лавриненко // Вісн. ХНУ. Дискурсологія : Семантика і прагматика. – 2012. – № 1003. – С. 41–44.
10. *Самкова, М. А.* Кинотекст и кинодискурс: к проблеме разграничения понятий / М. А. Самкова // Филол. науки. Вопр. теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2011. – № 1 (8). – С. 135–137.
11. *Зарецкая, А. Н.* Особенности реализации подтекста в кинодискурсе / А. Н. Зарецкая // Вестн. Челяб. гос. ун-та. Филология. Искусствоведение. – 2008. – № 16. – С. 70–74.
12. *Зайченко, С. С.* К вопросу о знаковой неоднородности кинодискурса / С. С. Зайченко // Вестн. Челяб. гос. ун-та. Филология. Искусствоведение. – 2013. – № 2 (293). – С. 96–99.

13. Назмутдинова, С. С. Пути достижения гармонического перевода в кинодискурсе / С. С. Назмутдинова // Вестн. Челяб. гос. ун-та. Филология. Искусствоведение. – Челябинск, 2007. – № 22 (100). – С. 90–94.
14. Конецкая, В. П. Социология коммуникации / В. П. Конецкая. – М. : Междунар. ун-т бизнеса и управления, 1997. – 304 с.
15. Колодина, Е. А. Статус кинодиалога в ряду соположенных понятий: кинодиалог, кинотекст, кинодискурс / Е. А. Колодина // Вестн. Нижегор. ун-та им. Н. И. Лобачевского. – 2013. – № 2 (1). – С. 327–333.
16. Цыбина, Л. В. Языковые и неязыковые средства актуализации эмоции «гнев» в кинематографическом дискурсе (гендерный аспект) (на материале английского языка): автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Л. В. Цыбина ; Мордов. гос. ун-т им. Н. П. Огарева. – 2005. – 19 с.
17. Kuhn, A. Dictionary of Film Studies / A. Kuhn, G. Westwell. – Oxford Univ. Press, 2012. – 528 p.
18. Wildfeuer, J. Film Discourse Interpretation: Towards a New Paradigm for Multimodal Film Analysis / J. Wildfeuer. – Routledge, 2013. – 284 p.
19. Dynel, M. Stranger than Fiction? A Few Methodological Notes on Linguistic Research in Film Discourse / M. Dynel // Brno Studies in English. – Brno, 2011. – Vol. 37, No. 1. – P. 41–61.
20. Hoffmann, C. Telecinematic Stylistics / C. Hoffmann, M. Kirner-Ludwig. – London : Bloomsbury Publishing, 2020. – 352 p.
21. Piazza, R. Telecinematic Discourse. Approaches to the language of films and television series / R. Piazza, M. Bednarek, F. Rossi. – John Benjamins Publishing Company, 2011. – 315 p.

This article is dedicated to identifying and systematizing the existing terminology and concepts in film studies in Russian and English. For this purpose, the main terms from research works on film linguistics have been collected and analyzed. The article provides information on the use of terms and their interpretation. The author also considers the similarities and differences between the terms content in two languages.