

УДК 811.111'22'42:791:75

ВІЗУАЛЬНА МОВА ІЛЮСТРАЦІЇ ЯК ЗАСІБ КОМУНІКАЦІЇ (на матеріалі англійської та української мов)

Т.Г. Лукьянова, канд. філол. наук (Харків)

Стаття присвячена питанню інтерпретації полікодових текстів представниками різних культур, що наближує нас до розуміння когнітивно-афективного підґрунтя комунікативної діяльності людини; в роботі висвітлюються особливі риси, притаманні мові архітектури, художньої ілюстрації та кінофільму, які направлені на діалог із суспільством. Зокрема, у статті досліджується комунікативна функція полікодових текстів, які поєднують знаки різних семіотичних систем і репрезентують одну референтну ситуацію різними семіотичними засобами; розглядається вербальна інтерпретація цих текстів представниками різних культур; проводиться семіотичний аналіз рецензій кінокритиків та описів інтерпретації символіки ілюстрації; встановлюється спільне та відмінне у цих описах; досліджуються одиниці двох семіотичних систем: слова та речення / кольори, форми, фігури та лінії.

Ключові слова: ілюстрація, кольори, комунікація, лінії, полікодовий текст, рецензія до кінофільму, семіотична система, семіотичний аналіз, символічні одиниці природної мови та художньої ілюстрації архітектурної споруди, фігури, форми.

Лукьянова Т.Г. Визуальный язык иллюстрации как средство коммуникации (на материале английского и украинского языков). Статья посвящена вопросу интерпретации поликодовых текстов представителями различных культур, что приближает нас к пониманию когнитивно-аффективной основы коммуникативной деятельности человека; в работе освещаются особые черты, присущие языку архитектуры, художественной иллюстрации и кинофильма, направленные на диалог с обществом. В частности, в статье исследуется коммуникативная функция поликодовых текстов, сочетающих знаки различных семиотических систем, которые представляют одну референтную ситуацию различными семиотическими средствами; рассматривается вербальная интерпретация этих текстов представителями разных культур; проводится семиотический анализ рецензий кинокритиков и описаний интерпретации символики иллюстрации; устанавливается общее и отличное в этих описаниях; исследуются единицы двух семиотических систем: слова и предложения / цвета, формы, фигуры и линии.

Ключевые слова: иллюстрация, коммуникация, линии, поликодовый текст, рецензия к фильму, семиотическая система, семиотический анализ, символические единицы естественного языка и художественной иллюстрации архитектурного сооружения, фигуры, формы, цвета.

Lukianova T.H. Visual language of illustration as a means of communication (based on the English and Ukrainian languages). The article looks at the problem of interpretation of polycode texts by representatives of different cultures, which brings us closer to understanding the cognitive-affective basis of human communicative activity; the paper highlights the special features inherent in the language of architecture, art illustration and film, aimed at dialogue with society. In particular, the article investigates the communicative function of polycode texts combining the signs of various semiotic systems, which represent one referential situation by various semiotic means. The paper focuses on verbal interpretation of these texts by representatives of different cultures. It carries out a semiotic analysis of film reviews by critics and descriptions of the interpretation of the symbols of the illustration. The article finds general and distinctive features in these descriptions and looks at units of two semiotic systems: words and sentences / colors, shapes, figures and lines.

Key words: colors, communication, figures, film review, illustration, lines, polycode text, semiotic analysis, semiotic system, shapes, symbolic units of natural language and artistic illustration of architectural structure.

1. Вступ

Проблема інтерпретації полікодових текстів, що поєднують знаки різних семіотичних систем, є однією з найбільш привабливих, і в той же час, найменш вивчених в сучасній гуманітарній науці. Дослідження таких текстів дозволяє наблизитися до опису когнітивно-афективного підґрунтя комунікативної діяльності людини.

Актуальність статті полягає в тому, що вона сприяє вирішенню пріоритетного наукового завдання – опису комунікативної функції полікодових текстів, які репрезентують одну й ту саму референтну ситуацію різними семіотичними засобами.

Метою дослідження є вивчення семіотики двох полікодових текстів (англомовного кінофільму англійського режисера Альфреда Джозефа Гічкока «Вікно у двір» (*“Rear Window”*, 1954 р.) й ілюстрації архітектурної споруди, символічної для кінофільму, італійського дизайнера та архітектора Федеріко Бабіні), через порівняння їх вербальних інтерпретацій представниками англійської й української культур.

Ця мета передбачає вирішення низки завдань: 1) семіотичний аналіз рецензій англійських кінокритиків та кінофільм; 2) семіотичний аналіз описів трактувань символіки ілюстрації українськими учасниками асоціативного експерименту; 3) встановлення спільного та відмінного в інтерпретаціях кінофільму представниками англійської культури та інтерпретаціях ілюстрації за мотивами кінофільму представниками української культури.

Об'єктом дослідження є символічні одиниці двох різних семіотичних систем: природної мови (слова і речення в контексті текстів рецензій кінокритиків та описів учасників експерименту) та художньої ілюстрації архітектурної споруди (кольори, форми, фігури, лінії), референтом яких є кінофільм А. Гічкока «Вікно у двір».

Предметом аналізу є особливості втілення комунікативної функції символічного відображення референта у природній мові та у мовах кінофільму й художньої ілюстрації за мотивами кінофільму.

Матеріалом дослідження є: 1) кінофільм А. Гічкока «Вікно у двір»; 2) рецензії англійських кінокритиків і кінознавців на кінофільм; 3) ілюстрація італійського дизайнера та архітектора Федеріко Бабіні із серії ARCHICINE, що зображує архі-

тектурні споруди із кінофільму; 4) описи думок та почуттів, викликаних ілюстрацією за мотивами кінофільму в україномовних учасників підготованого асоціативного експерименту.

2. Структурні елементи мови ілюстрації як мінімальні компоненти семіотичного тексту

За О.О. Потебнею ми вважаємо, що мистецтво – це засіб комунікації між індивідами: митець пропонує своє бачення дійсності у конкретно-чуттєвих образах; індивід інтерпретує образи на основі власного бачення світу – аналітичних здібностей, інформації, знань, досвіду, які він отримав у певному соціумі. І хоча митець цілеспрямовано не нав'язує свою думку конкретному індивіду, він (митець) здійснює певний вплив на його (індивіда) подальшу діяльність і світобачення [13]. Це положення складає методологічну основу роботи.

Почнемо аналіз із опису сюжетної лінії трилеру А. Гічкока «Вікно у двір». Дія відбувається у замкненому просторі, в одній декорації, що посилює напругу під час перегляду. Джеф Джефріс (Джеймс Стюарт), волелюбний фотожурналіст, який прагне нових ризикованих пригод та цікавих фоторепортажів, змушений нудьгувати вдома через зламану ногу; він підглядає у бінокль за повсякденним життям сусідів, що живуть у будинках навпроти. Джеф помічає підозрілу поведінку одного з сусідів, і переконує себе, що останній скоїв страшний злочин – убив свою хвору дружину. Гіпс не дає можливості пересуватися, тож Джеф звертається до своєї красуні-подружки Лізи за допомогою. Дівчина закохана, і тому погоджується допомогти. Один із рекламних слоганів фільму доволі точно відображає його атмосферу: «Якщо ви не відчуєте приємного жаху під час перегляду «Вікна у двір», ущипніть себе – скоріш за все ви вже мертві» [6].

Аналізуючи кінофільм «Вікно у двір», критик та біограф Пітер Аккрод пише, що Альфред Гічкок використовував візуальну уяву та технічну майстерність, щоб перетворити свої численні тривоги і страхи на продукт, який змінив історію кіно. А. Гічкок вважав себе учнем німецького кінорежисера-експресіоніста Фрідріха Вільгельма Мурнау, а мистецтву монтажу навчився у радянського режисера Сергія Ейзенштейна. П. Аккрод нагадує, що А. Гічкок вважав «цивілізацію крихкою,

як крига, а під нею відчував лише безодню та темряву», тож чіткість та контроль режисера були засобами захисту, аби уникнути тріщин у цій кризі. П. Аккройд вважає, що кінофільм «Вікно у двір» є сповненим вуаеризму. Це одна з найбільш особистісних картин А. Гічкока, у якій режисер передав свій власний образ – чоловіка, який ховається за камерою, перетворюючи дійсність, яку він спостерігає, на світ фантазії [20].

Кінокритик Філіп Френч зазначає, що А. Гічкок переймався через нічні жахіття, таємні бажання, егоцентризм, брак щедрості та демонстрацію сили – його сутність є відшліфованим діамантом й грубим алмазом одночасно [18].

Критик Роджер Еберт, окрім притаманного А. Гічкоку вуаеризму, говорить про страх режисера перед чоловічою імпотенцією (гіпс на нозі Дже-

фа), або ж байдужістю до жіночої вроди, про дистанціювання від близьких стосунків (стосунки головного героя із Лізою). Р. Еберт вважає, що увесь фільм – справжній саспенс, справжнє мистецтво, на відміну від сучасних саспенсів – є захопливою прелюдією, напруга у якій постійно зростає аж до останніх хвилин, коли відбувається кульмінація [17].

Кілліан Фокс вважає сцену вбивства, яку можна тільки відчувати, шедевром натяку та незакінченості [19]. Девід Киз пише, що фільм Альфреда Гічкока є застереженням щодо тривожних тенденцій у суспільстві [16].

Для нашого дослідження ми обрали ілюстрацію до фільму А. Гічкока «Вікно у двір» Федеріко Бабіни, яка містить зображення «будинку навпроти» (Див. Рис. 1).



Рис. 1. Архітектурна споруда із фільму Альфреда Гічкока «Вікно у двір» на ілюстрації Федеріко Бабіни [8]

Художня ілюстрація не передає елементів руху та динаміки у часі. Відсутність динаміки компенсується природною траєкторією погляду суб'єкта, який несвідомо формує загальне уявлення про фор-

ми та кольори, а вже потім звертає увагу на деталі. Відомо, що у західній традиції типовим вважається рух очей зліва зверху – направо вниз; відповідно, суб'єкт аналізує зображення у тій же

послідовності, несвідомо створюючи асоціативні взаємозв'язки та смислові/логічні ланцюги [7, с. 123–124].

Як зазначалося, в нашій роботі аналізується ілюстрація архітектурних споруд. Архітектура має свою мову, яка спрямована на діалог із суспільством за допомогою архітектурних символів. Історично символізація архітектурних форм набула функції комунікативного засобу, а ті чи інші елементи архітектури розглядаються як знаки й інтерпретуються з точки зору семіотичних теорій. Основними компонентами знаків архітектури є геометричні форми, лінії, план, об'єм; додатковими – світло, тінь, колір, фактура [1].

Що стосується творчої особистості Федеріко Бабіна, він є архітектором і дизайнером італійського походження, який живе і працює у Барселоні. Його концепція творчості спирається на ідею первинного досвіду відкриття світу очима дитини: спонтанно, розкуто, незалежно від будь-якого попереднього досвіду й, відповідно, від усталених соціальних стереотипів. Ф. Бабіна виражає себе за допомогою різних технік, стилів і форм. Малюнок-ілюстрація дозволяє йому описати і візуалізувати свої думки, почуття і емоції. Кожне зображення розповідає історію, кожне зображення є свідком розповіді. Серія ілюстрацій ARCHICINE представляє вигаданий та уявний світ форм; це архітектура, спроектована, сконструйована і проінтерпретована мовою художника. Федеріко Бабіна вважає, що існує симбіоз й імпліцитні відносини між архітектурою і живописом та скульптурою. Художник зазначає, що коли малює ілюстрації, він, в певному сенсі, малює, фотографує, ліпить скульптуру. Бабіна поєднує різні сфери діяльності в одному зображенні, і знаходить спільну мову в різних дисциплінах. Малюнок та праця над архітектурним проектом є для нього одним із способів розповісти і зберегти у пам'яті думки, почуття і емоції. Він намагається поєднати світ архітектури та ілюстрації, зокрема, перетворити архітектурний об'єкт на ілюстрацію та ілюстрацію на архітектурний об'єкт. Бабіна вважає, що прості лінії і форми передають суть складної мови, а об'єкти, які він обирає, повинні провокувати почуття, чи то позитивні, чи то негативні [15].

Ілюстрації за мотивами кінофільмів є одним з ключових візуальних елементів, який інформує

і спокушає через різні коди, знаки і символи, які відображають зміст і основні аспекти фільму. Мета цих ілюстрацій / постерів – привернути увагу і надати можливість уявити собі архітектуру й насолоджуватися нею. Ілюстрації не мають бути експліцитними, а лише тільки наводити на думку й натякати. Вони мають передавати сутність через єдине статичне зображення, яке дозволяє уяві надати цьому зображенню руху та дії. Стиль й естетика кінофільмів інтерпретовані у вигляді структурних елементів: кольорів, форм, фігур, ліній, які визначають особистість режисера чи стиль його робіт – за дрібними деталями можна пізнати автора. Режисер – це архітектор, який будує історії, переносючи глядача у інший світ. Кожний режисер чи фільм має свій стиль, мову та естетику [8; 9; 15].

Порівнюючи мову архітектури із природною мовою, Ю.М. Лотман зазначає, що архітектура є «одним із засобів комунікації», тому що «будь-яка система, метою якої є комунікація, може визначатися, як мова» [12, с. 19]. Така мова використовує знаки у певний спосіб та у тій інтерпретації, у якій використовується стосовно архітектури. Разом з тим, Ю.М. Лотман розглядає таку мову як модель архітектури, як її предметність, вона відображає комунікативний аспект об'єкта та пов'язана із мисленням та свідомістю людини, які проявляють себе через архітектуру [12, с. 19].

Інші семіотики, як наприклад У. Еко, зазначають, що семіотичний підхід до архітектури має ряд перепон через множинність смислів та значень архітектурної форми і композиції, мінливість синтаксичних правил та їх значень, а отже й неможливість моделювати архітектурну мову як повноцінну систему знакового спілкування [14].

На існування різниці між мовними та візуальними формами вираження вказує і Г. Лессінг, який запроваджує модель розрізнення наративного (поетичного) й презентативного (візуального) способів вираження. Архітектура не дозволяє висловлюватися так само ясно, як мова й не має різноманітності національних мов; архітектурні елементи, на відміну від слова у мовленні, не є вільними, а поєднані з технічними можливостями й естетичними цінностями, мають більше схожості із скульптурою та живописом [11].

З іншого боку, дослідники архітектури, як наприклад, М.Ю. Блінова, вважають, що структурний аналіз в галузі архітектури дозволяє впровадити в архітектуру поняття «текст», яке має такі значення: мінімальна цілісна одиниця мовленнєвої комунікації у будь-якій знаковій системі, що має закінчені зміст та структуру; осмислена послідовність знаків будь-якої природи (літери, звуки, жести, дії, предмети тощо = семіотичний текст) [5].

В ілюстрації архітектурної споруди такими мінімальними семіотичними компонентами семіотичного тексту є колір, лінії, форми та фігури, їх символіка.

Колір є засобом спілкування; сприйняття кольорів викликає синестезію, яка втілюється в мовних виразах: ми відчуваємо смак «солодкого рожевого кольору», чуємо «крикливо червоний», відчуваємо «повітряно білий», сприймаємо запах «свіжої зелені». Недаремно в рекламі кави використовують коричневі тони, у рекламі молочної продукції – відтінки білого кольору, для реклами дитячого одягу чи засобів гігієни – ніжні пастельні тони; для реклами урочистих подій – святкове поєднання червоного, золотого, чорного кольорів [10].

Семіотичне трактування ліній, форм та фігур, насичене емоційними характеристиками, представлене Є.Г. Бердичевським та А.Д. Барабановим [3] (Див. Рис. 2, 3).

Завданням учасників експерименту – 24 студенти IV курсу перекладацького відділення факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна – було проаналізувати символіку кольорів, ліній, форм та фігур архітектурної споруди на ілюстрації Ф. Бабіни за мотивами кінофільму Альфреда Гічкока «Вікно у двір» (Рис. 1) і описати результати такого аналізу.

Інструментами аналізу слугували символіка форм, ліній та фігур, представлена на Рис. 1 та 2, а також інформація стосовно символіки кольорів [10], яка була надана учасникам експерименту разом із ілюстрацією. Назву фільму було видалено з ілюстрації з метою досягти більшої чистоти експерименту. Як було встановлено пізніше, жоден з учасників експерименту не бачив раніше фільму і не мав інформації про режисера.

Учасники експерименту ідентифікували коричневий колір (14 студентів), сірий (11), фіолетовий (6), помаранчевий та чорний (3). Згідно описів,

ці кольори асоціюються в учасників експерименту з пасивністю (5), спокоєм (4), внутрішньою сконцентрованістю та заглибленістю (3), глибиною (3), розслабленістю (3), містикою (3), депресивністю / холодністю / брудом / оптимізмом / творчістю (2), сумом / в'ялістю / замкнутою буденністю / ізоляцією / нерухомістю / слабкістю / залежністю / запахом кави / запахом дому (1) тощо.

Лінії, переважно, визначаються всіма учасниками однаково, як прямі, чіткі, горизонтальні, направлені вгору, динамічні, що асоціюються із впевненістю, спокоєм, силою, тишею, увагою до дрібниць.

Найчастіше учасники експерименту бачать прямокутні форми, що символізують високі устремління, непохитність, врівноваженість, прагматичність, моноліт. Зареєстровано і декілька протилежних асоціацій – інертність та обмеженість.

У цілому, учасники експерименту описують такі асоціації, викликані ілюстрацією як цілісним об'єктом: в атмосфері спокою та розслабленості, навіть зовнішньої пасивності, відчувається внутрішнє прагнення більшого – піднятися вгору; бажання відокремитися від звичного суспільства; зльоти та падіння; містика; психологічна заглибленість; події відбуваються спокійно; нас бачать інші, навіть коли ми про це не знаємо; самотність; життя людей; внутрішня боротьба між прагненнями та пасивністю; неминучість буття.

Необхідно наголосити, що учасники експерименту, ґрунтуючись на аналізі семантики кольорів, ліній та форм ілюстрації, змогли встановити навіть загальну атмосферу фільму, швидкість розвитку подій, тему, почуття головного героя: пасивність/нерухомість/слабкість – герой вимушений залишатися вдома через перелом ноги; ізоляція/замкнута буденність/запах дому – пересування героя обмежено рамками кімнати/інші герої також, переважно, перебувають у своїх домівках; сум/в'ялість/інертність – на початку фільму герой нудьгує через бездіяльність та помирає від спеки; містика – герой підозрює сусіда навпроти у вбивстві, якого не бачив; творчість – герой – фотожурналіст, сусіди навпроти – танцівниця та музикант; внутрішня сконцентрованість/заглибленість – герой та його помічники намагаються вирішити проблему вбивства, запах кави – персонажі приймають їжу, п'ють напої, серед яких є кава.






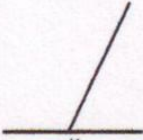
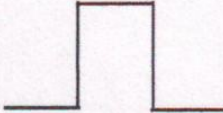

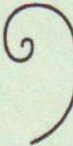










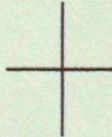
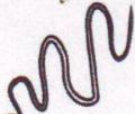



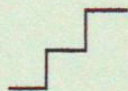
1  пассивное, спокойное, уравновешенное	2  возвышающееся, растущее, поднимающееся	3  активное, динамичное, восходящее	4  скользящее, динамичное, спускающееся	5  устойчивое, устремленное вверх
6  неустойчивое, падающее	7  конструктивное, солидное, сильное	8  динамичное, настойчивое, упорное	9  гармоничное, совершенное	10  радостное эмоциональное, теплое
11  замкнутое, закрытое	12  открывающееся, отзывчивое	13  рассеивающееся/ исчезающее, сходящееся/ концентрирующееся	14  спокойное, умиротворенное	15  напряженное, резкое, возбужденное
16  развивающаяся, движущаяся, вечно изменяющаяся	17  текущее, плавное, мягкое	18  незавершенное, инертное	19  открытое, содержательное	20  разностороннее, размеренное
21  упорное, прогрессивное, уверенное	22  выпуклое, устойчивое	23  неустойчивое, волнующееся	24  спокойное, скользящее, мягкое	25  упорное, устремленное

Рис. 2. Емоційні якості ліній – світле поле по Барабанову О.А.,
зелене – запропонована символіка [2; 4]

<p>1</p>  <p>постоянное, уравновешенное, спокойное</p>	<p>2</p>  <p>сконцентрированное, сосредоточенное</p>	<p>3</p>  <p>стабильное, монолитное, устойчивое</p>
<p>4</p>  <p>беспокойное, неуравновешенное, динамичное</p>	<p>5</p>  <p>возвышающееся, устремленное вверх</p>	<p>6</p>  <p>спокойное, устойчивое, инертное</p>
<p>7</p>  <p>устойчивое, энергичное, прагматичное</p>		<p>8</p>  <p>неустойчивое, напряженное</p>
<p>9</p>  <p>неустойчивое, энергичное</p>	<p>10</p>  <p>развивающееся, движущееся, прогрессивное</p>	<p>11</p>  <p>динамичное, изменяющееся</p>
<p>12</p>  <p>утонченное, благородное</p>	<p>13</p>  <p>фокусное, статичное</p>	<p>14</p>  <p>ритмичное, динамичное, настойчивое</p>

Рис. 3. Нова семіотична трактовка символіки форм та фігур [4]

Відтак, учасники експерименту, не маючи можливості подивитись фільм А. Гічкока, не знаючи його назви та імені режисера, а спираючись лише на зображення ключової будівлі з кінофільму («будинку навпроти») в інтерпретації Ф. Бабіни, змогли не тільки охарактеризувати основну тему фільму, а й візуалізували атмосферу, почуття героя, швидкість розвитку подій тощо.

Відповідно, результати дослідження показали, що англомовні кінознавці, які описують враження від кінофільму «Вікно у двір» як прояву творчості знаменитого американського кінорежисера А. Гічкока, і учасники експерименту, які створюють свої описи на основі аналізу символіки зображення архітектурної споруди на ілюстрації італійця Ф. Бабіни за мотивами цього фільму, не тільки відтворюють одну й ту саму референтну ситуацію, а й наповнюють цю референтну ситуацію схожими образами, емоціями й оцінками.

3. Висновки

Таким чином, структурні одиниці мови ілюстрації – кольори, форми, фігури, лінії загалом відповідають семіотиці мовних знаків, що забезпечують процес комунікації та пізнання: вони містять як раціональну, так і образну й оцінно-емоційну інформацію, спричиняючи вплив на свідомість і підсвідомість реципієнта.

Це дослідження не є остаточним і його результати мають бути перевірені у подальших експериментах, тож у перспективі плануємо розглянути інші ілюстрації Ф. Бабіни даної серії з метою підтвердження результатів пілотного дослідження, а також плануємо звернутися до інших серій його робіт: Archidirector, Architale, Inkonic Faces, Archibet, Archiwriter, Archiquote, Archishape, Archilne, Archimusic, Inconic Jazz тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Архитектурное выражение, архитектурный язык – ключевые компоненты архитектуры. Понятия [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://studall.org/all2-148671.html>. 2. Барабанов А. Человек и архитектура: семантика отношений [Электронный ресурс] / А. Барабанов. – Режим доступа : <http://www.cloudcuckoo.net/openarchive/wolke/rus/Themen/021/Varabanov/Varabanov.htm>. 3. Бердичевский Е.Г. Визуальная метафора в прикладном дизайне [Электрон-

ный ресурс] / Е.Г. Бердичевский. – Режим доступа : <http://cyberleninka.ru/article/n/vizualnaya-metafora-v-prikladnom-dizayne>. 4. Бердичевский Е.Г. Символика линий, форм и фигур в декоративно-прикладном и ювелирном искусствах [Электронный ресурс] / Е.Г. Бердичевский. – Режим доступа : <http://docplayer.ru/38456898-Simvolika-linij-form-i-figur-v-dekorativno-prikladnom-i-yuvelirnom-iskusstvah.html>. 5. Блинова М.Ю. К пониманию «языка архитектуры» в коммуникативном дискурсе [Электронный ресурс] / М.Ю. Блинова // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – 2010. – № 3. – С. 15–20. – Режим доступа : http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2010_3_5. 6. Вікно у двір [Електронний ресурс]. – Режим доступа : https://uk.wikipedia.org/wiki/Вікно_у_двір. 7. Гиссен Г.В. Медиаадекватное публицирование. Содержание, концепция публикаций и презентаций / Ганс В. Гиссен. – Харьков : Гуманитарный центр, 2012. – 248 с. 8. Иллюстрации арт-зданий от Federico Babina \ Illustrations [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.etoday.ru/2016/09/illyustracii-art-zdaniy-ot-fed.php>. 9. Кино в архитектуре: если бы дома строили режиссеры [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.mouby.com/news/180152/>. 10. Колористика, психология восприятия цвета, цвет и человек [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://rosdesign.com/design/kolorofdesign.htm>. 11. Лессинг Г.Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. Серия: Памятники мировой эстетической и критической литературы / Г.Э. Лессинг. – М. : Художественная литература, 1957. – 520 с. 12. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман // Об искусстве. – СПб., 1998. – С. 19–43. 13. Потебня А.А. Мысль и язык / А.А. Потебня // Слово и миф. – М. : Правда, 1989. – С. 17–200. 14. Эко У. Отсутствующая структура: Введение в семиологию / У. Эко [пер. с ит. В.Г. Резник, А.Г. Погоняйло]. – СПб. : Петрополис, 1998. – 432 с. 15. Babina F. Archist: If Artists Were Architects [Electronic resource]. – Access : http://www.amazon.com/gp/product/946058182X?keywords=federico%20babina&qid=1458019125&ref_=sr_1_2&s=digital-text&sr=8-2. 16. Critic Reviews for Rear Window [Electronic resource]. – Access : https://www.rottentomatoes.com/m/1017289_rear_window. 17. Ebert R. Great Movie [Electronic resource] / R. Ebert. – Access : <http://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-rear-window-1954>. 18. French Ph. Hitchcock – review [Electronic resource] / Ph. French. – Access : <https://www.theguardian.com/film/2013/feb/10/hitchcock-review>. 19. My Favourite Hitchcock: Rear

Window [Electronic resource]. – Access : <https://www.theguardian.com/film/filmblog/2012/jul/25/my-favourite-hitchcock-rear-window>. 20. Review: In 'Alfred Hitchcock: A Brief Life,' Fear Drives a Master of Suspense [Electronic resource]. – Access : http://www.nytimes.com/2016/10/25/books/review-in-alfred-hitchcock-a-brief-life-fear-drives-a-master-of-suspense.html?_r=0.

REFERENCES

Arkhitekturnoe vyrazheniye, arkhitekturnyy yazyk – klyuchevyye komponenty arkhitektury. Ponyatiya [Architectural Expression, Architectural Language – the Key Components of Architecture. Concepts]. (n.d.). Available at: <http://studall.org/all2-148671.html>

Babina, F. (2016). *Archist: If Artists Were Architects*. Antwerp: Uitgeverij Luster

Barabanov, A. (n.d.). *Chelovek i arkhitektura: semantika otnosheniy [Man and Architecture: the Semantics of Relations]*. Available at: <http://www.cloudcuckoo.net/openarchive/wolke/rus/Themen/021/Barabanov/Barabanov.htm>

Berdichevskiy, E.G. (2011). Simvolika liniy, form i figur v dekorativno-prikladnom i yuvelirnom iskusstvakh [Symbolism of Lines, Shapes and Figures in the Decorative and Applied and Jewelry Arts]. *Dizajn. Teoriya i praktika. – Design. Theory and Practice*, 8, 71–78 (in Russian).

Berdychevskyy, E.G. (n.d.). *Vizual'naya metafora v prikladnom dizayne [Visual Metaphor in Applied Design]*. Available at: <http://cyberleninka.ru/article/n/vizualnaya-metafora-v-prikladnom-dizayne>. (in Russian).

Blinova, M. Yu. (2010). K ponimaniyu «yazyka arkhitektury» v kommunikativnom diskurse [On the Understanding of the «Language of Architecture» in Communicative Discourse]. *Visnyk Kharkivs'koyi derzhavnoyi akademiyi dyzaynu i mystetstv. Mystetstvoznavstvo. Arkhytektura. – Kharkiv State Academy of Design and Art Messenger*, 3, 15–20 (in Russian)

Critic Reviews for Rear Window. (n.d.). Available at: https://www.rottentomatoes.com/m/1017289_rear-window.

Ebert, R. (n.d.). *Great Movie*. Available at: <http://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-rear-window-1954>.

Eko, U. (1998). *Otsutstvuyushchaya struktura: Vvedeniye v semiologiyu [Missing Structure: Introduction to Semiology]*. SPb.: Petropolys Publ.

French, Ph. (n.d.). *Hitchcock – review*. Available at: <https://www.theguardian.com/film/2013/feb/10/hitchcock-review>.

Gissen, H.V. (2012). *Mediaadekvatnoe publitsirovaniye. Soderzhaniye, kontseptsiya publikatsiy i prezentatsiy [Media Adequate Publication. Content, Concept of Publications and Presentations]*. Khar'kov: Humanitarnyy tsentr Publ. (in Russian).

Illyustratsyy art-zdaniy ot Federico Babina \ Illustrations [Illustrations of Art-Buildings by Federico Babina \ Illustrations]. (n.d.). Available at: <http://www.etoday.ru/2016/09/illyustracii-art-zdaniy-ot-fed.php>.

Koloristika, psikhologiya vospriyatiya tsveta, tsvet i chelovek [Colouristics, psychology of perception of color, color and man]. (n.d.). Available at: <http://rosdesign.com/design/kolorofdesign.htm>.

Kino v arkhitekture: esli by doma stroili rezhyssery... [Cinema in Architecture: If the Houses Were Built by Filmmakers...]. (2015). Available at: <http://www.moyby.com/news/180152/>

Lessing, G.E. (1957). *Laokoon, ili o granitsah zhivopisi i poezii. Seriya: Pamiatniki mirovoi esteticheskoy i kriticheskoy literatury [Laocoon, or about the Boundaries of Painting and Poetry. Series: Monuments of World Aesthetic and Critical Literature]*. M.: KhL Publ.

Lotman, Yu.M. (1998). *Struktura khudozhestvennogo teksta [Structure of the Artistic Text]. Ob iskusstve [About Art]* (pp. 19–43). SPb: «Iskusstvo – SPB» Publ.

My Favourite Hitchcock: Rear Window. (n.d.). Available at: <https://www.theguardian.com/film/filmblog/2012/jul/25/my-favourite-hitchcock-rear-window>.

Potebnya, A.A. (1989). *Mysl' i yazyk [Thought and Language]. Slovo i mif [The Word and the Myth]* (pp. 17–200). M.: Pravda Publ.

Review: In 'Alfred Hitchcock: A Brief Life,' Fear Drives a Master of Suspense. (2016). Available at: http://www.nytimes.com/2016/10/25/books/review-in-alfred-hitchcock-a-brief-life-fear-drives-a-master-of-suspense.html?_r=0.

Vikno u dvir [Rear Window]. (n.d.). Available at: https://uk.wikipedia.org/wiki/Vikno_u_dvir