

УДК 811.111'42:791.43

ПРИРОДА ЕКСПРЕСИВНОСТІ В КІНОДИСКУРСІ

Т.А. Крисанова, канд. філол. наук (Луцьк)

Стаття присвячена аналізу особливостей експресивності в кінодискурсі. Кінодискурс розглядаємо як полікодове утворення, процес конструювання адресатом смислів, закодованих за допомогою гри акторів. Одна з основних властивостей кінодискурсу – його експресивність специфікована двоплановим характером комунікативного впливу автора на адресата, залученням лінгвальних і позалінгвальних кодів.

Ключові слова: експресивність, кінодискурс, полікодовість, автор, адресат.

Крисанова Т.А. Природа экспрессивности в кинодискурсе. Статья посвящена анализу особенностей экспрессивности в кинодискурсе. Кинодискурс рассматривается как поликодовое явление, процесс конструирования адресатом смыслов, закодированных с помощью игры актеров. Одно из основных свойств кинодискурса – его экспрессивность специфицируется двуплановым характером коммуникативного воздействия автора на адресата, использованием лингвальных и экстралингвальных кодов

Ключевые слова: автор, адресат, кинодискурс, поликодовость, экспрессивность.

Krysanova T.A. The nature of expressiveness in cinema discourse. The paper analyses the main properties of expressiveness in cinema discourse. The cinema discourse is regarded as a polycoded phenomenon, a process in which the addressee is construing meanings coded by actors' playing. One of the main features of the cinema discourse is its expressiveness characterized by author's two-level communicative influence on the addressee and the use of linguistic and extralinguistic codes.

Key words: addressee, author, cinema discourse, polycoded, expressiveness.

Актуальність дослідження. Розгляд кінодискурсу змушує нас торкнутись теоретичних проблем, пов'язаних з визначенням дискурсу, виділенням основних характеристик і категорій дискурсу. У сучасних роботах вже були представлені узагальнення основних підходів до визначення поняття дискурс (див. огляд в [5; 9; 10; 13; 16; 23] та інш.). Більшість з них базуються на думці, висловленій Н.Д. Арутюновою, що дискурс – це мовлення, яке розглядається як цілеспрямована соціальна дія, як компонент, який бере участь у взаємодії людей і механізмах їхньої свідомості. «Дискурс – це мовлення, заглиблене у життя» [20, с. 136–137]. Саме поєднання ментального, комунікативного і соціального висвітлюється у визначенні, наданому І.С. Шевченко і О.І. Морозовою, як мислекомунікативної діяльності, яка відбувається в широкому соціокультурному контексті, є сукупністю процесу і результату і характеризується

континуальністю і діалогічністю [16, с. 33–38]. Система дискурсу трактується як система-гештальт в єдності когнітивного (конструювання/передача ідей з використанням мови) і соціопрагматичного (взаємодія комунікантів у певних соціокультурних контекстах і ситуаціях) [18, с. 116]. Експресивність є одним з засобів впливу в дискурсі, за допомогою якого автор вирішує комунікативні завдання спілкування в певній сфері. Кінодискурс як полікодове мовне утворення характеризується специфічними властивостями експресивності, які проявляються різноманітними засобами впливу в межах певних кодів. Мета статті полягає у розгляді природи експресивності в кінодискурсі на матеріалі американських кінофільмів. Об'єктом дослідження є кінодискурс, предметом слугують особливості експресивності кінодискурсу як полікодового мовного утворення.

Прийнятий підхід акцентує увагу на розумінні

кінодискурсу як процесу, в той час кінотекст розуміється як результат. Однак текст не протиставляється дискурсу, вони розглядаються як нерозривне ціле, «як нерозривні процес і продукт: продукт немислимий без процесу, як і процес неминуче зумовлює продукт» [3, с. 71]. Питання форми існування кінодискурсу є досить дискусійним. Текстовою фіксацією кінодискурсу є кіносценарій. Кіносценарій вважають «передтекстом» фільму і розглядають як літературний твір, певну модель, необхідну для організації зйомок фільму [4, с. 16–17], яка існує у писемній формі. Кінотекст є усною формою презентації кіносценарію і трактується як зв'язне, цілісне і завершене повідомлення, виражене за допомогою вербальних (лінгвальних) і невербальних (іконічних і / або індексальних) знаків [11, с. 54]. Візуальна форма презентації кінотексту виокремлює ще одну форму існування кінодискурсу. Саме поєднання трьох форм – писемної, усної і візуальної дозволяє стверджувати про складність форми кінодискурсу. За своєю формою кінотекст не може трактуватись як тільки усний чи письмовий. Він поєднує усне і писемне мовлення, і має візуальну форму репрезентації. Тому можна стверджувати, що кінотекст існує в усно-писемно-візуальній формі.

У розгляді кінодискурсу як процесу, аналіз кінотексту повинен бути доповнений вивченням соціокультурних факторів, які обумовили його продукування, ролі автора і адресату кінотексту, а також когнітивних процесів продукування і сприйняття кінотексту.

Кінодискурс є діалогічним за своєю природою, де під діалогічністю розуміється адресованість дискурсу, діалогічний характер мислення [2, с. 303]. Автор кінотексту передає адресату певним чином закодовані за допомогою гри акторів думки, ідеї і сподівається, що адресат вірно розпізнає їх і розкодує із залученням екстралінгвальних знань. Діалогічність кінодискурсу відрізняється від повсякденної діалогічної комунікації, адже прямої взаємодії між безпосереднім автором і адресатом кінодискурсу не відбувається. Кінодискурс має колективного автора – режисера, сценариста, тобто коман-

ду творців фільму і характеризується двома планами адресатності. Перший план відбувається між самими акторами, які обмінюються репліками в кінодіалозі, демонструючи емоційно-оцінне відношення до певних подій з позицій автора. Другий план існує між автором і глядачем, адже автор створює кінофільм саме для адресата, в той час як актори виступають посередниками і передають інтенцію автора, безпосередньо здійснюючи вплив на глядача. Кінодискурс має специфічну адресованість, за відсутності адресату продукування кінодискурсу втрачає сенс. Адресат кінодискурсу є віддалений у просторі, розтягнутий в часі і множинний. Зазначені плани адресатності є взаємопов'язані і накладаються один на одного в процесі сприйняття кінофільму.

Кінодискурс є соціально обумовлений, адже дискурс – це мовне вираження певної соціальної практики, яка упорядкована та систематизована особливим використанням мови [14, с. 112], а розуміння дискурсу можливе лише за умови його розгляду на тлі широкого соціального контексту і вимагає прийняття до уваги наступних чинників: «контексту, соціальних умов продукування і умов інтерпретації, взаємодії, процесів продукування і процесів інтерпретації, тексту як результату» [19, с. 152, цит. 22, с. 25]. Кінофільм може переглядати велика кількість людей, різна за своїми соціальними, гендерними та національними характеристиками, і це може відбуватись в різний час. Тож кінодискурс можна розглядати як актуальний зріз сприйняття реальності, тривалий соціальний діалог, в якому інтерпретуються такі категорії сприйняття, як час, простір, минуле, майбутнє, свобода, право, чоловіче, жіноче, влада, любов тощо [12, с. 2–3]. Фактично має місце конструювання смислів певною аудиторією (або групою / глядачем) за певних умов. Мова не тільки канал передачі інформації про прості явища, факти або поведінку людей, а «механізм», який відтворює і в результаті створює соціальний світ. Шляхом приписування значення в дискурсі «формується соціальна ідентичність і соціальні відносини» [13, с. 26]. Кінодискурс є джерелом соціального знання і існує одночасно

з іншими формами знання, допомагає людині об'єктувати соціальні знання [12, с. 2]

Однією з властивостей експресивності є оцінність. Автори кінофільму створюють його, відображаючи ті цінності, які існують в їх культурі. В колективній свідомості мовних особистостей існує неписаний кодекс поведінки, в якому за допомоги спеціальних прийомів вивчення можуть бути виділені ціннісні домінанти відповідної культури [5, с. 227]. Продукування і сприйняття кінодискурсу відбувається на основі певних культурних кодів, котрі існують у свідомості його реципієнтів. Тому можна стверджувати про культурну обумовленість кінодискурсу.

Ще однією характеристикою кінодискурсу є його здатність конструювати реальність. За допомогою мови ми створюємо уявлення про реальність, яке не просто відображає те, що в ній є, але й конструює її [13, с. 25]. Глядач сприймає на екрані відповідний образ реальності, створений творцями фільму, а не саму реальність. Механізмом досягнення цієї мети слугує викадровка (framing-process) [1, с. 60]. Кіно розкриває реальність, узагальнює досвід і відображає те, що ми бачили, але не змогли сприйняти як дійсне. Під час продукування кінодискурсу відбувається постійне переосмислення реальності, і тому, зображення на екрані не є копією життєвих ситуацій, а результатом конструювання певних смислів.

Полікодовий характер кінодискурсу відмічався багатьма дослідниками [11, с. 63; 7, с. 24 та інш.] Ю. Лотман зазначав наявність трьох видів інформаційних кодів в змісті кінофільму: зображальний, словесний і музичний [8, с. 89]. Різна в семіотичному плані інформація, яка інтегрується в єдиному смислового просторі кінофільму, відзначається як на рівні змісту так і на рівні форми. Наявність вербальних і невербальних кодів у структурі кінодискурсу і застосування специфічних кінематографічних кодів (кадр, світло, монтаж, ракурс тощо) свідчить про його складний полікодовий характер, де під кодом розуміють «систему умовних позначок, знаків і правил їх комбінації між собою для передачі, обробки і зберігання інформації в найбільш

приспосованому для цього вигляді» [15, с. 90]. Значний прагматичний вплив кінофільму досягається саме взаємодією і взаємопроникненням різних кодів, поєднання яких відбувається на основі соціокультурних норм авторів і адресатів фільму. В кінодискурсі як складній гетерогенній семіотичній системі відбувається взаємодія її компонентів, які семантично доповнюють один одного, формуючи послідовне і осмислене ціле – образ-смісл [6, с. 16]. Кінодискурс наповнений не тільки художніми, але й нехудожніми кодами. До останніх, на думку Ю. Лотмана належить гра актора, кодована на трьох рівнях: режисерському, побутової поведінки, акторської гри [8, с. 62–64].

Експресивність кінодискурсу полягає у його здатності передавати певні емоції і викликати емоції у глядачів кінофільму. Кінофільм завжди спрямований на створення певного емоційного стану глядача, адже «видовище викликає в ньому ті ж емоції, що і саме життя» [8, с. 18]. Саме завданням кінофільму є не стільки передати інформацію, скільки викликати певний емоційний стан у глядача, певні «специфічні художні емоції» [8, с. 19]. Якщо в кінофільмі через емоцію транслюється смісл [1, с. 179], а смісл виявляє комунікативно-прагматичний потенціал емоції, то саме цей процес слугує виникненню органічного екранного образу. Можна стверджувати про існування кіножанрів – фільм жахів, бойовик, тріллер – які спрямовані саме на переживання глядачем «емоційного сплеску». Кінодіалог як вербальний компонент кінотексту є відображенням усної розмовної мови, завжди відрізняється емоційним забарвленням, про що свідчить частотне вживання сленгізмів, вульгаризмів, скорочених форм, вигуків, еліптичних і питальних конструкцій, порушення граматичних норм побудови речення тощо.

На думку Ю. Лотмана, глядач, усвідомлюючи ірреальність того, що відбувається, емоційно відноситься до нього, як до дійсної події [8, с. 10]. Передача експресивного настрою фільму досягається за допомогою світлотіньової насиченості кадру, колористичних партитур, метафоричних пейзажів, гострих ракурсів, а також музичних і вербальних

компонентів звукового образу [1, с. 72].

Лінгвальна і екстралінгвальна складові кінодискурсу тісно інтегровані, створюючи цілісний і закінчений образ. Вербально-візуальне зчеплення елементів кінодискурсу свідчить про його цілісність і зв'язність. Всі дії творців фільму взаємопов'язані і спрямовані на вирішення спільної мети – створення продукту – кінотексту. Взаємодія всіх учасників кінодискурсу – аудиторія фільму – команда творців фільму – взаємодія героїв фільму, реалізована грою акторів [21, с. 354–356]. Таким чином, можна стверджувати, що кінодискурс є цілісною і зв'язною системою, яка складається із певних рівнів, які є взаємопов'язані.

Символіко-метафоричний характер кінодискурсу полягає в його здатності оповідати, створюючи символи, які є метафоричними. Відмінною рисою кінодискурсу є те, що він унаочнює ці символи. Так, наприклад дерево Ейва у фільмі «Аватар» є символом мудрості народу, планета Пандорра – метафорою планети Земля, образ Грейс – втіленням милосердя та розуміння. Велику роль у передачі символів належить кінематографічному монтажу, якому вдалось створити цілу систему метафоричних образів [8, с. 98]. Символічність фільму формується як перехід від області конкретного видимого простору в галузь асоціативну за допомогою пластичних алегорій, метафоричних зіставлень [1, с. 72]. Усвідомлення символіко-метафоричного змісту кінофільму допомагає розкривати його філософсько-ідейний смисл.

Таким чином, кінодискурс володіє як загальними рисами мовного дискурсу так і специфічними, характерними тільки для цього типу. Кінодискурс містить лінгвальну і екстралінгвальну складові. До лінгвальної складової відносимо текст кіносценарію і репліки персонажів або тітри. До екстралінгвальної відносимо кінематографічні коди (монтаж, освітлення, зображальні засоби декорацій, костюмів, сценічного руху тощо), які слугують створенню полікодового кінотексту, який розуміємо як продукт кінодискурсу. Кінодискурс є складним цілісним соціально і культурно обумовленим мисленнево-комунікативним медійним феноменом,

який характеризується експресивністю, діалогічністю, сполученням лінгвальних і екстралінгвальних кодів у своїй структурі та є символіко-метафоричним за своєю природою. Особливість експресивності в кінодискурсі полягає в двоплановому характері комунікативного впливу на глядача, який реалізується певними кодами.

Перспективним є подальший розгляд складових кінодискурсу з встановлення взаємозв'язків між ними, що сприятиме розумінню способів досягнення авторами фільму запланованої прагматичної мети. Подальше розкриття експресивної складової кінодискурсу дозволить виокремити певні стратегії впливу на глядача.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агафонова Н.А. Экранное искусство : художественная и коммуникативная специфика [Текст] / Н.А. Агафонова. – Мн. : БГУ культуры и искусств, 2009. – 273 с.
2. Бахтин М. Проблемы текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках / М. Бахтин // Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – М. : Искусство, 1979. – С. 281–307.
3. Безугла Л.Р. Вербалізація імпліцитних смислів у німецькомовному діалогічному дискурсі : монографія / Л.Р. Безугла. – Харків : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2007. – 332 с.
4. Горшкова В.Е. Теоретические основы процессоориентированного подхода к переводу кинодиалога (на материале современного французского кино) [Текст] : автореф. дисс. на соискание учен. степени доктора филол. наук : спец. 10.02.05, 10.02.20 / В.Е. Горшкова. – Иркутск : Иркутск. гос. лит. ин-т, 2006. – 32 с.
5. Карасик В.И. Языковой круг : личность, концепты, дискурс [Текст] / В.И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2004. – 477 с.
6. Колодина Е.А. Взаимодействие семиотических систем при формировании смысла кинодиалога : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка» / Е.А. Колодина. – Иркутск, 2013. – 22 с.
7. Лавриненко И.Н. Стратегии и тактики мены коммуникативных ролей в современном англоязычном кинодискурсе : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / И.Н. Лавриненко. – Харьков, 2011. – 260 с.
8. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики [Текст] / Ю.М. Лотман. – Таллин : Ээсти Раамат, 1973. – 137 с.
9. Макаров М.Л. Основы теории дискурса / М.Л. Макаров. – М. : ИТДГК «Гнозис», 2003. – 280 с.
10. Се-

- ражим К. Дискурс як соціолінгвальне явище : методологія, архітектоніка, варіативність [на матеріалах сучасної газетної публіцистики] : [монографія] / К. Серажим / [За ред. В. Різуна]. – К. : Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, 2002. – 392 с. 11. Слышкин Г.Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) [Текст] / Г.Г. Слышкин, М.А. Ефремова. – М. : Водолей Publishers, 2004. – 153 с. 12. Сорока Ю.Г. Кинодискурс повседневности постмодерна [Текст] / Ю.Г. Сорока // Постмодерн : новая магическая эпоха ; [под ред. Л.Г. Ионина]. – Харьков : Харьков. нац. ун-т имени Н.В. Каразина, 2002. – С. 47–49. 13. Филлипс Л.Дж. Дискурс-анализ. Теория и метод [Текст] / Л.Дж. Филлипс, М.В. Йоргенсен ; [пер. с англ.]. – Х. : Изд-во «Гуманитарный Центр», 2003. – 336 с. 14. Фуко М. Археология знания [Текст] / М. Фуко. – СПб : Изд. центр «Гуманитарная академия», 2004. – 416 с. 15. Чернявская В.Е. Лингвистика текста : Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность : учеб. пособие / В.Е. Чернявская. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 248 с. 16. Шевченко И.С. Дискурс как мыслекоммуникативное образование / И.С. Шевченко, Е.И. Морозова. – Вісник Харків. нац. ун-ту. – 2003. – № 589. – С. 33–38. 17. Шевченко И.С. Ста новление когнитивно-коммуникативной парадигмы в лингвистике / И.С. Шевченко // Вісник Харків. нац. ун-ту. – 2004. – № 635. – С. 202–205. 18. Шевченко І.С. Когнітивно-комунікативна парадигма і аналіз дискурсу / І.С. Шевченко // Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен : [кол. монографія] / [під заг. ред. І.С. Шевченко]. – Харків : Константа, 2005. – С. 105–117. 19. Шевченко І.С. Дискурс і когнітивно-комунікативна парадигма лінгвістики / І.С. Шевченко // Мова. Людина Світ. До 70-річчя проф. М. Кочергана : зб. наук. статей ; [відп. ред. Тараненко У.О.]. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2006. – С. 148–156. 20. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / [гл. ред. В.Н. Ярцева; 2- изд.]. – М. : Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685 с. 21. Clark Н.Н. Using language / Н.Н. Clark. – Cambridge : Cambridge University Press, 1996. 22. Fairclough N. Language and Power / N. Fairclough. – London : Longman, 1989. 23. Schiffrin D. Approaches to discourse / D. Schiffrin. – Oxford : Blackwell, 1994. 24. Stam R. New vocabularies in film semiotics : structuralism, poststructuralism, and beyond [Text] / R. Stam, R. Burgoyne, S. Flitterman-Lewis. – London : Routledge, 1992. – 246 p.