

УДК 791.3

Лингвистические и экстралингвистические аспекты изучения кинодискурса

Люльчева Елена Михайловна

Соискатель, кафедра лексикологии английского языка,
факультет английского языка,
Московский государственный лингвистический университет,
119034, Российская Федерация, Москва, ул. Остоженка, 38;
e-mail: lyulcheva1978@gmail.com

Аннотация

Настоящая статья посвящена вопросу определения кинодискурса, что необходимо для уточнения основных направлений его изучения. В настоящее время кинодискурс не имеет однозначного определения и анализируется с точки зрения семиотики, психологии и культурологии. В статье рассматривается взаимосвязь вербального и визуального аспектов кинодискурса, взаимодействие разных типов знаков в художественном кинодискурсе, а также соотношение кинодискурса и других дискурсивных разновидностей. Отмечаются наиболее важные особенности кинодискурса, выделяются основные структурные компоненты кинодискурса и исследуется их взаимосвязь друг с другом, а также рассматриваются особенности процесса восприятия кинотекста в условиях родной и чужой культуры. Изучение полимодальных (или поликодовых) текстов/дискурсов, к которым относятся такие разновидности кинодискурса, как, например, фильмы, сериалы, телепрограммы, в настоящее время только начинается. В статье делается вывод о том, что кинодискурсу присущ ряд характерных особенностей, отличающих его от других полимодальных дискурсов, в частности, в анализ кинодискурса вовлекаются динамический аспект, а также целый ряд экстралингвистических факторов. Изучение кинодискурса близко изучению устной речи в конкретных условиях коммуникации. В статье разработано определение кинодискурса. Отмечается важность дальнейшего изучения кинодискурса.

Для цитирования в научных исследованиях

Люльчева Е.М. Лингвистические и экстралингвистические аспекты изучения кинодискурса // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 5А. С. 70-80.

Ключевые слова

Английский язык, кинодискурс, кинотекст, кинодиалог, семиотические системы, структура кинодискурса, вербальные и невербальные знаки, средства невербальной коммуникации, экстралингвистические факторы, полимодальность.

Введение

Изучение лингвистических особенностей кинодискурса в настоящее время только начинается. Несмотря на значительное количество работ, посвященных различным аспектам кинодискурса [Цыбина, 2005]; [Назмутдинова, 2008]; [Сургай, 2008]; [Винникова, 2009]; [Зарецкая, 2010]; [Лавриненко, 2012]; [Зайченко, 2013]; [Колодина, 2013]; [Корячкина, 2013]; [Наговицына, 2015] и др., собственно лингвистические особенности этой разновидности дискурса анализируются фрагментарно и не так часто. Наибольшее количество исследований посвящено полимодальности дискурса, а также проблемам перевода кинодискурса на другие языки.

Вместе с тем, для любого исследования необходимо прежде всего определить понимание кинодискурса, который в настоящее время не имеет однозначного определения.

Исследование кинодискурса с точки зрения семиотики, лингвистики, искусствоведения

В настоящее время наибольшее количество исследований, посвященных кинодискурсу, выполнено в рамках искусствоведения и семиотики.

В своей работе С.С. Зайченко исследовала семиотико-синергетические особенности организации англоязычного художественного кинодискурса исторического жанра. В материал исследования были включены следующие художественные кинопроизведения исторического жанра: “Alfred the Great” (1969), “The Lion in Winter” (1968), “Braveheart” (1995), “Henry VIII” (2003), “Elizabeth” (1998), “Cromwell” (1970), “The Young Victoria” (2009), “The Queen” (2006). С.С. Зайченко утверждает, что «художественный кинодискурс как разновидность дискурса выступает результатом взаимодействия коллективного авторского замысла, сложного комплекса возможных реакций кинозрителя и кинотекста, выводящего произведение в пространство семиосферы» [Зайченко, 2013, 9].

Таким образом, кинодискурс здесь определяется не на основании своих лингвистических параметров и не с точки зрения его отличия от других разновидностей дискурса, а в плане психологических особенностей акта коммуникации, в ходе которых он формируется.

В художественном кинодискурсе взаимодействуют разные типы знаков. Так, знаки в кадре подразделяются на лингвистические, среди которых доминируют знаки-символы: звучащая речь актеров, закадровый текст, песня, титры, надписи (например, плакат, название улицы, письмо и т.д.) и нелингвистические, которые включают иконические и индексальные знаки, к которым относятся: естественные шумы, технические шумы, музыка, эпизоды документального кино внутри художественного фильма, а также изображения людей, животных, предметов, которые осуществляют последовательность движений (жесты, мимика, перемещения). Кроме этого, по мнению С.С.Зайченко, в кинодискурсе используются знаки-индексы естественного языка (интонация, междометия, шифтеры), а также иконические знаки (звукоподражание). Кинознаки сочетаются между собой посредством кинематографических кодов, к которым относятся ракурс, монтаж, свет, план, сюжет, кадр, художественное пространство [Зайченко, 2013].

Исследование Е.А. Колодиной посвящено выявлению общего и различного между понятиями «кинодиалог», «кинотекст» и «кинодискурс», а также определению статуса кинодиалога в ряду выделенных понятий. Материалом исследования в работе Е.А. Колодиной

являются кинодиалоги из художественных фильмов «Классика» (Республика Корея, 2003г.) и “In time” (США, 2011г.).

Е.А. Колодина определяет кинодискурс как «процесс воспроизведения и восприятия фильма, смысл которого складывается при взаимном влиянии нескольких семиотических систем. Кинодискурс включает в себя участников дискурса, время и пространство их взаимодействия» [Колодина 2013, с.332]. Иными словами, основной подход к определению кинодискурса у Е.А. Колодиной аналогичен подходу С.С. Зайченко. Автор подчеркивает, что в кинофильме смысл выражается при помощи вербальной и визуальной семиотической системы. Важно отметить, что словесный и визуальный компоненты тесно связаны друг с другом, при этом ни один из этих компонентов не может быть отделен от другого в общей структуре кинодискурса. Кроме этого, для кинодискурса также характерно наличие следующих параметров: цель общения, способ общения и коммуникативная среда [Колодина, 2013].

В работе А.Г. Рыжкова показана взаимосвязь вербального и визуального аспектов кинодискурса. Автор отмечает, что «кинодискурс – это визуальное или, во всяком случае, сочетание вербального и визуального» [Рыжков, 2000, 90]. Визуальный аспект неотделим от языковой составляющей кинодискурса, однако связь между образом и словом в кинодискурсе является более свободной, чем в языковом дискурсе, где каждому слову соответствует свой конкретный образ. Кроме того, автор подчеркивает, что «основное отличие визуального аспекта кинодискурса от визуального аспекта языкового дискурса заключается в том, что в кинодискурсе имиджи поступают извне (от режиссера), а в языковом дискурсе – изнутри (из нашего мозга)» [Там же, 93]. Поэтому, по мнению А.Г. Рыжкова, при анализе кинодискурса важно привлекать к рассмотрению его визуальный аспект, без чего изучение смыслового содержания кинодискурса невозможно [Рыжков, 2000].

И.Н. Лавриненко рассматривает основные критерии классификации кинодискурса. Материалом исследования в работе И.Н. Лавриненко является диалогическое взаимодействие коммуникантов, представленное в современных англоязычных фильмах.

В своей статье автор рассматривает кинодискурс как «поликодовое когнитивно-коммуникативное образование, сочетание различных семиотических единиц в их неразрывном единстве, которое характеризуется связностью, цельностью, завершенностью, адресатностью. Кинодискурс выражается при помощи вербальных, невербальных (в том числе кинематографических) знаков в соответствии с замыслом коллективного автора и структурируется средствами МКР (мены коммуникативных ролей) (расшифровка наша. – Е.М.); он зафиксирован на материальном носителе и предназначен для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия зрителями» [Лавриненко, 2012, 41]. Автор указывает на то, что устный дискурс, который представлен в художественных фильмах, является наиболее подходящим источником для анализа МКР, поскольку он наиболее полно воспроизводит особенности, характерные для «живой речи» [Лавриненко, 2012]. Как мы видим, данное определение более лингвистично: уточняются наиболее важные категории этого типа текста, подчеркивается связь с устными разновидностями дискурса.

В работе Ю.Д. Колодченко, где на примере комедийного американского телесериала “Big Bang Theory” исследуется специфика перевода ситкомов с английского языка на русский, кинодискурс понимается как «сложное семиотическое образование, состоящее из языковых и неязыковых явлений, которые находятся в сложном взаимодействии друг с другом. Ядерную позицию кинодискурса занимает звучащий диалогический текст, периферийную – неязыковые составляющие» [Колодченко, 2013, 1]. При этом автор подчеркивает, что при исследовании

кинодискурса важно учитывать его типологическую соотнесенность, экстралингвистические факторы, которые включают факторы коммуникативной ситуации и факторы культурно-идеологической среды, в которой протекает коммуникация, а также национальные и социокультурные факторы, которые во многом определяют специфику кинодискурса [Колодченко, 2013].

На материале англоязычных художественных фильмов жанра драмы периода с 1920-х гг. до наших дней, снятыми в США, Германии и Дании, в частности, “Metropolis”, “City Lights”, “Gone with the Wind”, “Annie Hall”, “Eternal Sunshine of the Spotless Mind” и др., А.Н. Зарецкая рассмотрела особенности реализации подтекста в современном англоязычном кинодискурсе.

В своем диссертационном исследовании автор рассматривает кинодискурс как «связный текст, являющийся вербальным компонентом фильма, в совокупности с невербальными компонентами – аудиовизуальным рядом этого фильма и другими значимыми для смысловой завершенности фильма экстралингвистическими факторами» [Зарецкая 2010, с.7]. Таким образом, кинодискурс, по ее мнению, является «креолизованным образованием, обладающим свойствами целостности, связности, информативности, коммуникативно-прагматической направленности, медийности и созданное коллективно дифференцированным автором для просмотра реципиентом сообщения (кинозрителем)» [Там же].

Вербальным компонентом кинофильма является кинодиалог. При этом автор подчеркивает, что «вербальный компонент кинофильма предоставляет смысловую опору, позволяющую корректно декодировать сообщение, поэтому он обязателен для смысловой завершенности кинофильма» [Там же, с.5].

Как мы видим, в определении А.Н. Зарецкой акцентируется вербальная составляющая кино- или телефильма, что представляется нам особенно важным. Учет всего того, что относится к визуальной составляющей (помимо полимодальности), делает рассмотрение кинодискурса экстралингвистическим, поскольку исследователи уходят от изучения «человека говорящего» и начинают анализировать условия коммуникации.

Продолжая линию изучения лингвистического и экстралингвистического аспектов кинодискурса, М.А. Самкова рассмотрела сходства и различия понятий «кинотекст» и «кинодискурс» и определила, исследование какого лингвистического образования является более продуктивным для современной лингвистики.

Проанализировав работы многих исследователей о природе понятий «кинотекст» и «кинодискурс», М.А. Самкова пришла к выводу о том, что «кинодискурс – более широкое понятие, которое включает в себя как кинотекст, так и кинофильм, интерпретацию фильма кинозрителем и тот смысл, что вложили создатели кинофильма. Кроме того, понятие «кинодискурс» также включает в себя всевозможные корреляции с разнообразными видами искусства, например, литература, театр, и с интерактивными системами – телевизионными сериалами, компьютерными играми» [Самкова, 2011, 136].

Автор отмечает, что кинотекст следует рассматривать как фрагмент кинодискурса, тогда как «кинодискурс – это целый текст или совокупность объединенных каким-либо признаком текстов» [Там же, 137]. Так, киносценарий и его различные варианты, другие фильмы одного и того же режиссера или этого же жанра, книги, по которым поставлен фильм, альтернативные варианты различных сцен, комментарии критиков и т.п. участвуют в формировании вертикального контекста кинодискурса. В структуру кинодискурса входят узкие экстралингвистические факторы (факторы коммуникативной ситуации), а также широкие экстралингвистические факторы (факторы культурно-идеологической среды, в которой

протекает коммуникация). Экстралингвистические факторы включают культурно-исторические фоновые знания адресата, а также экстралингвистический контекст, т.е. обстановку, время и место, к которым относится фильм, невербальные средства (рисунки, жесты, мимика) и др. Основными свойствами кинодискурса, по мнению М.А. Самковой, являются связность, целостность, аудиовизуальность, креолизованность, информативность, прагматическая направленность, интертекстуальность и др. [Самкова, 2011].

В свою очередь, статья Т.В. Духовной посвящена исследованию основных структурных компонентов кинодискурса и установлению взаимосвязи между ними. Т.В. Духовная отмечает, что «кинодискурс создается средствами киноязыка на основе киносценария, с учетом литературных произведений, по которым был написан сценарий и/или снят кинофильм» [Духовная, 2015, 66]. Структурные компоненты кинодискурса выстраиваются в следующую иерархическую последовательность: «кинотекст», «дискурс кинофильма» (речь персонажей кинофильма и сопровождающие ее средства невербальной коммуникации), «кинодиалог», «киноречь», «субтитры». Все компоненты кинодискурса участвуют в создании кинообраза, однако основой создания кинообраза является киноречь [Духовная, 2015].

Данный подход представляется нам наиболее логичным, поскольку он позволяет выделить наиболее важные составляющие кинодискурса и определить их соотношение во времени создания и пространстве созданного художественного произведения.

Исследование кинодискурса в рамках психологии, культурологии, переводоведения, социологии

Важной особенностью кинодискурса является вопрос о его восприятии получателем информации, т.е. зрителем. Поэтому психологический и социологический аспекты кинодискурса часто привлекают внимание исследователей. Соответственно, возникает и проблема перевода кинодискурса на другие языки.

Предметом исследования в диссертационной работе С.С. Назмутдиновой является категория гармонии в переводческом пространстве кинодискурса. Материалом исследования в этом исследовании является кинодискурс на русском, английском и французском языках, который включает следующие фильмы и их переводы: “A beautiful mind”, “Lost”, “The Interpreter”, “Pearl Harbor”, “Saving Private Ryan”, “The Princess Diaries”, “Joan of Arc” и др.

В этом диссертационном исследовании кинодискурс определяется как «семиотически осложненный, динамичный процесс взаимодействия автора и кинореципиента, протекающий в межъязыковом и межкультурном пространстве с помощью средств киноязыка, обладающего свойствами синтаксичности, вербально-визуальной сцепленности элементов, интертекстуальности, множественности адресанта, контекстуальности значения, иконической точности, синтетичности» [Назмутдинова, 2008, 78-79]. Как видно из этого определения, С.С. Назмутдинова стремится объединить лингвистические и экстралингвистические аспекты кинодискурса.

В своей статье Е. Мозолев рассматривает прием «продакт плейсмент» как явление интерференции рекламного дискурса и кинодискурса и анализирует примеры использования данного приема в художественных фильмах “Yes Man” (2008), “Casino Royale” (2005), “Razzia sur la Chbouf” (2005).

Е. Мозолев отмечает, что в настоящее время продакт плейсмент, которое переводится как «размещение товара» и представляет собой «положительное упоминание названий торговых

марок в фильмах», является эффективным способом для производителя товара представить свою продукцию потребителю. Так, при рекламе товара в художественном фильме происходит размещение его логотипа, показ упаковки товара, устное упоминание о нем, а также подчеркивание особых свойств данного товара, отличающих его от множества других. В целях продвижения своей продукции создатели рекламы также применяют различные рекламные стратегии. Таким образом, в художественных фильмах происходит интерференция рекламного дискурса и кинодискурса, при которой рекламный дискурс становится включенной частью кинодискурса («принимающего» дискурса), вследствие чего происходит их взаимовлияние и взаимодействие.

Что касается определения кинодискурса, то здесь он рассматривается как «кинотекст с присущими ему экстралингвистическими факторами: факторами коммуникативной ситуации и культурно-идеологической среды, в которой протекает коммуникация» [Мозолев, 2012, 17]. В числе экстралингвистических факторов выделяются культурная компетенция адресата, экстралингвистический контекст – обстановка, время и место, к которым относится фильм, различные невербальные средства: рисунки, жесты, мимика. Е.Мозолев подчеркивает, что «получая информацию в форме видеоряда, адресат «сквозь призму своего мироощущения» воспринимает и реагирует на сообщение, передаваемое «киноязыком» [Там же, 17].

Еще одна особенность кинодискурса – его интертекстуальность – находится в центре внимания Ю.В. Сургай, которая рассмотрела реализацию интердискурсивных связей кинотекста в условиях родной и чужой культуры. Материалом исследования в работе Ю.В. Сургай являются цифровая запись художественного фильма «Общество мертвых поэтов», записи интервью информантов на русском и английском языках, а также отзывы и статьи на русском и английском языках по исследуемому художественному фильму.

В этом диссертационном исследовании автор рассматривает дискурс по отношению к кинотексту как «кинопроцесс, процесс воспроизведения и восприятия кинотекста» [Сургай, 2008, 58]. При этом автор подчеркивает, что «процесс восприятия кинотекста всегда протекает в конкретных пространственно-временных условиях, имеет участников, обладающих определенным культурным багажом, опытом и суммой знаний. Все это составляет контекст данного процесса» [Там же, 17-18]. Так, существуют отличия в восприятии идейно-тематического содержания кинотекста, в интерпретации отдельных эпизодов кинотекста и места действия фильма представителями русской и американской культур. Например, представители родной для кинотекста культуры выделяют большее количество тематических линий в кинотексте, чем представители чужой для кинотекста культуры. Кроме того, существуют отличия и в оценке личностных качеств персонажей фильма, а также в интерпретации конкретных поступков этих персонажей представителями русской и американской культур [Сургай, 2008].

В данном исследовании особое внимание уделяется той реакции на кино- или телефильм, которая формируется у зрителя. Изучение особенностей восприятия кинопроизведений относит исследование в сферу психологии или психолингвистики, оставляя вне поля зрения такие важные собственно лингвистические вопросы как принципы выбора лексических и фразеологических единиц в кинодискурсе, соотношение диалога и монолога, стилистические средства характеристики персонажей и др.

Еще одна работа посвящена изучению специфики перевода культурных реалий с английского языка на русский в кинодискурсе. В своей статье С.А. Барышникова подчеркивает, что «кинодискурс является вербальной актуализацией культурно-специфичной информации в

рамках социального института и может служить средством категоризации и упорядочения лингвокультурологических знаний» [Барышникова, 2015, 1]. С.А. Барышникова также отмечает, что «исходя из онтологических свойств языка, кинодискурс рассматривается как продукт национальной культуры, в котором находят отражение национальный менталитет, стереотипы и система ценностей» [Там же, 1]. Соответственно, данная работа указывает на еще одно направление рассматривания кинодискурса – анализ явления в рамках культурологии. Кроме того, все указанные выше аспекты могут представлять трудности при переводе.

Предметом исследования в диссертационной работе Л.В. Цыбиной являются лексико-грамматические, просодические и кинесические средства выражения эмоции «гнев» в речи героев художественных фильмов, а также способы их взаимодействия в кинематографическом дискурсе. Материал исследования составляет корпус кинематографических дискурсов на английском языке, которые содержат образцы диалогического взаимодействия героев художественных фильмов. В исследовательский материал включены следующие фильмы: “The Whole nine Yards”, “Perfect Murder”, “Analyze This”, “Green Card”, “Titanic”, “Face the Music” и др.

В своем диссертационном исследовании Л.В. Цыбина определяет кинематографический дискурс как “сложное семиотическое образование, где ядерную позицию занимает звучащий диалогический текст, в котором выражается отрицательная эмоция «гнев». На периферии этого эмоционального дискурса находятся неязыковые составляющие: мимика и кинесика, социокультурные – гендерные характеристики партнеров по диалогу, характер взаимоотношений между ними, события, обстановка общения, т.е. это сложное образование, состоящее из языковых и неязыковых явлений, которые находятся в сложном взаимодействии друг с другом» [Цыбина 2005, 80]. Таким образом, лингвистический компонент диалогического текста представлен взаимодействием лексико-грамматических и просодических средств выражения эмоции «гнев» в кинематографическом дискурсе.

Л.В. Цыбина отмечает, что неязыковые средства выражения эмоции «гнев» в кинематографическом дискурсе (мимика и кинесика) уточняют, дополняют, конкретизируют смысл диалогической реплики говорящего, что дает новую информацию о полимодальных характеристиках кинодискурса.

В диссертационном исследовании Л.В. Цыбиной также рассматриваются экстралингвистические характеристики кинематографического дискурса, причем к экстралингвистическим факторам автор относит: сюжетные события, обстановку общения, статусно-ролевые характеристики, личностные характеристики, а также кинесика, как элемент паралингвистики [Цыбина, 2005].

Предметом исследования в работе А.И. Казаковой являются когнитивно-дискурсивные механизмы формирования семантики фразеологической единицы в дискурсивном поле кинофильма. Материал исследования в работе А.И. Казаковой составляют фразеологические единицы русского языка, отобранные из фразеологических источников, а также из отечественных кинофильмов XX – XXI вв. и публицистических произведений последнего десятилетия XX века и начала XXI века. Как известно, идиомы всегда представляли трудность при переводе.

В своем диссертационном исследовании автор утверждает, что «кинодискурс – это кинотекст (включающий ФЕ), а также сам кинофильм, интерпретация фильма кинозрителями и тот смысл, что вложили в него создатели кинофильма, режиссеры и сценаристы» [Казакова, 2014, 28]. В структуре кинодискурса выделяются следующие элементы: дискурсивное

пространство, дискурсивное поле, а также идиома (ФЕ), генетической основой которой является кинодискурс. В этом диссертационном исследовании дискурсивное пространство кинофильма рассматривается как вся совокупность фильмов, а дискурсивное поле кинофильма – как отдельно взятый художественный фильм. Дискурсивное поле является средой возникновения и функционирования фразеологических единиц. Как полагает исследователь, в дискурсивном поле кинофильма можно выделить следующие компоненты: эпизод, сцену, героев, звук, изображение, интонацию, свет. Эти компоненты взаимодействуют друг с другом и оказывают влияние на семантику фразеологических единиц, функционирующих в дискурсивном поле кинофильма. Наблюдения над материалом исследования показывают, что многие фразеологические единицы переходят из одного дискурсивного поля в другое и при этом полностью сохраняется их компонентный состав и фразеологическое значение. В ходе исследования были также зафиксированы примеры фразеологических единиц, у которых отдельные компоненты подвергаются трансформации или заменяются на синонимы. Автор также отмечает, что в дискурсивном поле кинофильма фразеологические единицы объединяются в тематические группы в зависимости от эпизода, сцены или всего фильма [Казакова, 2014].

Ю.Г. Сорока подчеркивает, что интерес к современному кинематографу в значительной мере обусловлен тем, что кинодискурс рассматривается как особая форма объективации восприятия человеком окружающей его социальной реальности. Так, доминирующими становятся такие аспекты, как тема, кастинг, спецэффекты, при этом поиск художественного языка, идейное содержание произведения кинематографа отходят на второй план. Создатели кинофильмов учитывают потребности и представления зрительской аудитории, ее возрастные характеристики, а также предпочтение тем или иным жанрам кинодискурса. В связи с этим, Ю.Г. Сорока утверждает, что «современный кинодискурс (как и любое произведение искусства, фильм воплощает восприятие реальности автором, школой, эпохой) можно рассматривать как актуальный (скорость производства фильма очень высока) срез восприятия реальности, длящийся социальный диалог, в котором интерпретируются и переинтерпретируются такие категории восприятия, как время, пространство, прошлое, будущее, свобода, право, допустимое, поощряемое, мужское, женское, власть, любовь, долг, благодарность и т.д.» [Сорока, 2002, 48].

Заключение

Как следует из проведенного обзора лингвистической литературы, кинодискурс формирует целое поле междисциплинарных исследований, что позволяет рассматривать это явление не только в контексте проблем лингвистики, но и в контексте проблем психологии, культурологии, искусствоведения и теории перевода. Учитывая эту особенность объекта исследования, следует различать кинодискурс в широком смысле и кинодискурс в узком смысле. В широком смысле кинодискурс определяется не только как текст, но как сложное семиотическое целое, включающее в себя выбор темы, условия создания фильма / сериала, возможное влияние на аудиторию и т.д. В узком смысле кинодискурс может быть определен по его лингвистической составляющей как дискурс персонажей фильма (сериала), связанный с поведением говорящего и конкретной коммуникативной ситуацией, представленной в кинофильме / сериале.

Таким образом, на основании анализа имеющихся работ, посвященных кинодискурсу, можно констатировать, что в настоящее время в основном изучение кинодискурса проводится в рамках лингвокультурологии и переводоведения. Попутно отмечаются отдельные

лингвистические и стилистические особенности кинодискурса, но специальных исследований, посвященных языку таких объектов как фильмы, телефильмы, сериалы и шире – телепрограммы – в настоящее время не имеется. Этому можно назвать несколько причин. Во-первых, согласно сложившейся лингвистической традиции с лингвистической точки зрения, анализируются соответствующие тексты, причем обычно согласно их стилевой принадлежности. Во-вторых, все перечисленные выше разновидности кинодискурса относятся к полимодальным или поликодовым текстам/дискурсам, изучение которых в настоящее время только начинается.

Отличие кинодискурса от других полимодальных дискурсов заключается в том, что в отличие от текстов драмы, которые чаще всего анализируются, в изучение кинодискурса вовлекается динамический аспект, а также множество экстралингвистических факторов и, в частности, художественная манера создателей фильма, время создания, особенности игры (и индивидуальной манеры) актеров и т.д.

У кинодискурса имеется явное сходство с драмой, однако, можно указать и на существенные различия. Драматическое произведение «оторвано» от конкретного сценического воплощения и конкретных актеров, в то время как кинодискурс представляет собой конкретизированное сценическое действие, единство игры актеров и произносимого ими текста. Можно заключить, что изучение кинодискурса близко изучению устной речи в конкретных условиях коммуникации, что указывает на актуальность этой сферы лингвистических исследований.

Библиография

1. Барышникова С.А. Особенности перевода культурных реалий в кинодискурсе (на материале телевизионного сериала “Mad Men”) // Материалы Международного молодежного научного форума “Ломоносов – 2015”. М.: МАКС Пресс, 2015. 236 с.
2. Винникова Т.А. Особенности поликодовой и полимодальной организации кинотекста (на материале художественного фильма ‘The Queen’) // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. Вып.34. 2009. №27(165). С.9-11.
3. Духовная Т.В. Структурные составляющие кинодискурса // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. Ч.1. С.64-66.
4. Зайченко С.С. Семиотико-синергетическая интерпретация особенностей организации художественного кинодискурса (на материале англоязычных художественных фильмов исторического жанра): дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2013. 206 с.
5. Зарецкая А.Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2010. 21 с.
6. Казакова А.И. Особенности формирования фразеологической семантики в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства: дис. ... канд. филол. наук. Астрахань, 2014. 231 с.
7. Колодина Е.А. Статус кинодиалога в ряду соположенных понятий: кинодиалог, кинотекст, кинодискурс // Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского. 2013. №2(1). С.327-333.
8. Колодченко Ю.Д. Транслатологическая специфика ситкомов // Материалы Международного молодежного научного форума “Ломоносов – 2013”. М.: МАКС Пресс, 2013. 256 с.
9. Корячкина А.В. К вопросу о преобразовании англоязычного кинодискурса при переводе // Вестник СПбГУ. 2013. Сер. 9. Вып.1. С.129-135.
10. Лавриненко И.Н. Критерии классификации кинодискурса // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н.Каразіна. 2012. №1003. Вип. 70. С.41-44.
11. Мозолев Е. Продакт плейсмент как явление интерференции рекламного и кинодискурса // Аспекты изучения иностранного языка и культуры. Белгород, 2012. С.16-18.
12. Наговицына И.А. Информационное преимущество как фактор восприятия комического в кинотексте и передача юмора в ситуативной модели перевода // Вестник СПбГУ. 2015. Сер.9. Вып. 1. С.99-113.
13. Назмудинова С.С. Гармония как переводческая категория (на материале русского, английского, французского кинодискурса): дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2008. 181 с.

14. Рыжков А.Г. Вербальное и визуальное в кинодискурсе // Когнитивный подход к изучению языковых явлений. Калининград, 2000. С.89-95.
15. Самкова М.А. Кинотекст и кинодискурс: к проблеме разграничения понятий // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2011. №1(8). С.135-137.
16. Сорока Ю.Г. Кинодискурс повседневности постмодерна // Постмодерн: новая магическая эпоха. Харьков, 2002. С.47-49.
17. Сургай Ю.В. Интердискурсивность кинотекста в кросскультурном аспекте: дис. ... канд. филол. наук. Сургут, 2008. 178 с.
18. Цыбина Л.В. Языковые и неязыковые средства актуализации эмоции «гнев» в кинематографическом дискурсе (гендерный аспект) (на материале английского языка): дис. ... канд. филол. наук. Саранск, 2005. 197 с.

Linguistic and extralinguistic aspects in analyzing film discourse

Elena M. Lyul'cheva

Applicant, Chair of English Lexicology Department of the English language,
Moscow State Linguistic University,
119034, 38 Ostozhenka st., Moscow, Russian Federation;
e-mail: lyulcheva1978@gmail.com

Abstract

The article is devoted to the problem of defining “film discourse” which is necessary for bringing out the main trends in the study of the phenomenon. It is pointed out that nowadays there is no generally accepted understanding of the notion of “film discourse”, which is usually considered within the framework of semiotics, psychology, and cross-cultural studies. The article considers the interconnection of the verbal and visual aspects of film discourse, the interaction of different types of signs in film discourse, as well as correlation of film discourse with other discursive types. The most important features of film discourse are pointed out, the main structural components of film discourse are singled out and their interconnection with each other is put under study. The article also considers the peculiarities of perceiving film text in the framework of native culture and foreign cultures. It is concluded that a number of characteristic features are peculiar of film discourse, which make it different from other multimodal discourses. Namely, film discourse is characterized by the dynamic aspect, as well as a number of extralinguistic factors which are to be included in its study from the linguistic point of view. The study of film discourse is close to that of oral communication under given conditions. The definition of film discourse is worked out. The importance of further study of film discourse is pointed out.

For citation

Lyul'cheva E.M. (2017) Lingvisticheskie i ekstralingvisticheskie aspekty izucheniya kinodiskursa [Linguistic and extralinguistic aspects in analyzing film discourse]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (5A), pp. 70-80.

Keywords

English language, film discourse, film text, film dialogue, semiotic systems, the structure of film discourse, verbal and non-verbal signs, non-verbal communication means, extralinguistic factors, multimodality.

References

1. Baryshnikova S.A. (2015) Osobennosti perevoda kul'turnykh realii v kinodiskurse (na materiale televizionnogo seriala "Mad Men"). In: *Materialy Mezhdunarodnogo molodezhnogo nauchnogo foruma "Lomonosov – 2015"*. Moscow: MAKS Press Publ.
2. Dukhovnaya T.V. (2015) Strukturnye sostavlyayushchie kinodiskursa [Structural Components of Film Discourse]. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Questions of theory and practice]. Tambov: Gramota Publ. Part 1.
3. Kazakova A.I. (2014) *Osobennosti formirovaniya frazeologicheskoi semantiki v diskursivnom prostranstve otechestvennogo kinoiskusstva. Doct. Dis.* [Doct. Dis.]. Astrakhan.
4. Kolodina E.A. (2013) Status kinodialoga v ryadu sopolozhennykh ponyatii: kinodialog, kinotekst, kinodiskurs [The status of a film dialogue in a series of related concepts: a film dialogue, a film text, a film discourse]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I.Lobachevskogo* [Herald of NNU], 2(1), pp. 327-333.
5. Kolodchenko Yu.D. (2013) Translatologicheskaya spetsifika sitkomov [Translatological specificity of sitcoms]. In: *Materialy Mezhdunarodnogo molodezhnogo nauchnogo foruma "Lomonosov – 2013"* [Materials of the International Youth Scientific Forum "Lomonosov - 2013"]. Moscow: MAKS Press Publ.
6. Koryachkina A.V. (2013) K voprosu o preobrazovanii angloyazychnogo kinodiskursa pri perevode [To the question of the transformation of the English-language film discourse in translation]. *Vestnik SpbGU* [Herald of SPbSU], 9, 1, pp. 129-135.
7. Lavrinenko I.N. (2012) Kriterii klassifikatsii kinodiskursa [Criteria for the classification of film discourse]. *Visnik Kharkivs'kogo natsional'nogo universitetu im. V.N.Karazina* [Herald of KhNU], 1003, 70, pp. 41-44.
8. Mozolev E. (2012) Produkt pleisment kak yavlenie interferentsii reklamnogo i kinodiskursa [Product placement as a phenomenon of interference of advertising and film discourse]. In: *Aspekty izucheniya inostrannogo yazyka i kul'tury* [Aspects of studying a foreign language and culture]. Belgorod.
9. Nagovitsyna I.A. (2015) Informatsionnoe preimushchestvo kak faktor vospriyatiya komicheskogo v kinotekste i peredacha yumora v situativnoi modeli perevoda [Information advantage as a factor in the perception of the comic in the film text and the transfer of humor in the situational model of translation]. *Vestnik SpbGU* [Herald of SPbSU], 9, 1, pp. 99-113.
10. Nazmutdinova S.S. (2008) *Garmoniya kak perevodcheskaya kategoriya (na materiale russkogo, angliiskogo, frantsuzskogo kinodiskursa). Doct. Dis.* [Harmony as a translation category (based on Russian, English, French film discourse). Doct. Dis.]. Tyumen.
11. Ryzhkov A.G. (2000) Verbal'noe i vizual'noe v kinodiskurse [Verbal and visual in the film discourse]. In: *Kognitivnyi podkhod k izucheniyu yazykovykh yavlenii* [Cognitive approach to the study of linguistic phenomena]. Kaliningrad.
12. Samkova M.A. (2011) Kinotekst i kinodiskurs: k probleme razgranicheniya ponyatii [Cinema text and cinema discourse: to the problem of demarcation of concepts]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Questions of theory and practice], 1(8), pp. 135-137.
13. Soroka Yu.G. (2002) Kinodiskurs povsednevnosti postmoderna [Film discourse of the everyday postmodern]. In: *Postmodern: novaya magicheskaya epokha* [Postmodern: a new magical era]. Kharkov.
14. Surgai Yu.V. (2008) *Interdiskursivnost' kinoteksta v krosskul'turnom aspekte. Doct. Dis.* [Interdiscursivnost kino-text in the cross-cultural aspect. Doct. Dis.]. Surgut.
15. Tsybina L.V. (2005) *Yazykovye i neyazykovye sredstva aktualizatsii emotsii «gnev» v kinematograficheskoy diskurse (gendernyi aspekt) (na materiale angliiskogo yazyka). Doct. Dis.* [Language and non-language means of actualization of emotion "anger" in cinematographic discourse (gender aspect) (on the material of the English language)]. Saransk.
16. Vinnikova T.A. (2009) Osobennosti polikodovoi i polimodal'noi organizatsii kinoteksta (na materiale khudozhestvennogo fil'ma "The Queen") [Features polikodovoy and polimodal'noy organization of film text (based on the feature film "The Queen")]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya. Iskusstvovedenie* [Bulletin of Chelyabinsk State University. Philology. Art History], 34, 27(165), pp. 9-11.
17. Zaichenko S.S. (2013) *Semiotiko-sinergeticheskaya interpretatsiya osobennostei organizatsii khudozhestvennogo kinodiskursa (na materiale angloyazychnykh khudozhestvennykh fil'mov istoricheskogo zhanra). Doct. Dis.* [Semiotiko-synergetic interpretation of features of the organization of an artistic film discourse (on the material of English-language art films of a historical genre). Doct. Dis.]. Chelyabinsk.
18. Zaretskaya A.N. (2010) *Osobennosti realizatsii podteksta v kinodiskurse. Doct. Dis.* [Features of the implementation of the subtext in the film discourse. Doct. Dis.]. Chelyabinsk.