

УДК 811.111'42

КРИТЕРИИ КЛАССИФИКАЦИИ КИНОДИСКУРСА

И.Н. Лавриненко, канд. филол. наук (Харьков)

В статье рассматриваются критерии классификации кинодискурса как поликодового когнитивно-коммуникативного образования анализируемого с позиции семиологии. Рассматривается отличие кинодискурса от устного дискурса. Предлагается трактовка поликодовости кинодискурса, классификация кинодискурса на вербальном и невербальном уровнях. Рассматривается художественный и документальный кинодискурс, а также жанры кинодискурса.

Ключевые слова: кинодискурс, поликодовость, кооперативный кинодискурс, конфликтный кинодискурс, жанр.

Лавріненко І.М. Критерії класифікації кінодискурсу. У статті розглянуто критерії класифікації кінодискурсу як полікодового когнітивно-комунікативного утворення аналізованого із засад семіології. Розглянуто відмінність кінодискурсу від усного дискурсу. Запропоновано трактовку полікодовості кінодискурсу, класифікацію кінодискурсу на вербальному і невербальному рівнях. Розглянуто художній і документальний кінодискурс, а також жанри кінодискурсу.

Ключові слова: кінодискурс, полікодовість, кооперативний дискурс, конфліктний дискурс, жанр.

Lavrinenko I.M. Criteria of cinematic discourse classification. The article considers criteria of classification of cinematic discourse as multicode cognitive and communicative object analyzed from the point of view of semiology. Difference of the cinematic discourse and oral discourse has been considered. Interpretation of multicode cinematic discourse as well as classification of discourse at the verbal and nonverbal levels has been studied. Feature and documentary films and their genres have been outlined.

Key words: cinematic discourse, multicode, cooperative discourse, conflict discourse, genre.

Объектом нашего исследования является кинодискурс – 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; он зафиксирован на материальном носителе и предназначен для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия зрителями [10]. Целью исследования является вычленение и описание основных критериев классификации кинодискурса. Актуальность данного исследования определяется необходимостью уточнения критериев классификации кинодискурса. В качестве материала ис-

следования выбрано диалогическое взаимодействие коммуникантов, представленное в современных англоязычных фильмах.

Семиотически неоднородные явления синтетической природы трактуются в науке как креолизованные, гетерогенные, полимодальные, видеовербальные, поликодовые. Так, креолизованными называют тексты, фактура которых состоит из двух негомогенных частей (вербальной и невербальной) [17, с. 180–181]; гетерогенные тексты сочетают семиотически разнородные составляющие (изображение и слова) [15]; полимодальные (multimodal) тексты – не только включают гетерогенные составляющие, но воспринимаются благодаря одновременной работе двух или нескольких перцептивных (сенсорных) модальностей [15]. При этом “особенности сложных текстов, включающих гетерогенные составляющие, позволяют определить

в качестве их ключевых свойств поликодовость как сопряжение в едином пространстве разных по своей семиотической природе произведений и полимодальность как использование разных сенсорных модальностей восприятия индивида” [15, с. 22–23]. Термин “поликодовый текст” вслед за В.Е. Чернявской, И.С. Шевченко и др., понимаем как текст сложной семиотической природы, представляющий сочетание вербального текста в устной или письменной форме, изображения, а также знаков иной природы [16]. Поликодовые тексты различаются по количеству взаимодействующих знаковых систем. Среди наиболее сложных Р.О. Якобсон назвал мюзиклы, особенно кинематографические, – “очень сложные синкретические представления, сочетающие целый ряд аудиальных и визуальных семиотических средств” [23, с. 321].

Место кинодискурса среди иных типов дискурса определяется тем, какие критерии взяты за основу. С позиций социолингвистики в качестве критериев классификации выступают типовые участники дискурса, с позиций прагмалингвистики – типы коммуникативной тональности, с позиций лингвосемантики – темы общения [8, с. 336]. Среди основных критериев выделения типов дискурса перечисляют формальные, функциональные, содержательные критерии, связанные с категориями дискурса (адресатностью, ситуативностью, информативностью, интенциональностью, стратегиями и тактиками, когезией, когерентностью, интертекстуальностью и интердискурсивностью) [22]. По нашим данным, для дискурса кино релевантны следующие характеристики:

1) Устный / письменный дискурс выделяемый по критерию формы (канал передачи информации). В ситуациях устного дискурса, характерных для кино, имеет место явление фрагментации: речь порождается “голчками”, интонационными единицами, отделенными друг от друга паузами, имеющими относительно завершенный интонационный контур и совпадающими с простыми предикациями или клаузами. В устном дискурсе, как отмечает Н.В. Петлюченко, адресат и адресант вовлечены в ситуацию, которая характеризуется исполь-

зованием местоимений 1 и 2 лица, указаниями на мыслительные процессы и эмоции коммуникантов, использовании просодии, жестов и прочих невербальных средств [12, с. 91–92]. Устный дискурс сопровождается грамматическими ошибками, обрывами и повторными началами высказываний, запинками, паузами на обдумывание и т.п. [19, с. 74], он спонтанный и естественный [24].

Кинодискурс отличается от устного дискурса наличием автора, причем художник не просто копирует действительность, а осмысливает ее в образной форме, создавая экранный образ того или иного явления или индивидуума [4]. От письменного дискурса кинодискурс отличается наличием звукоряда. Дискурс кино есть динамическая система звукозрительных образов или пластических форм, которая существует в экранных условиях пространственно-временных измерений и аудиовизуальными средствами передает последовательность развития мысли художника о мире и о себе [18, с. 17].

2) Монологическое / диалогическое общение, различаемое по виду коммуникации. Обе эти разновидности представлены в дискурсе кино.

3) Институциональный и персональный (бытовой и бытийный) дискурс, выделяемый по критерию адресата. Первый – статусно-ориентированный дискурс – представляет собой речевое взаимодействие представителей социальных групп или институтов друг с другом, с людьми, реализующими свои статусно-ролевые возможности в рамках сложившихся общественных институтов [7]. Бытовое общение представляет собой “генетически исходный тип дискурса” [9, с. 199], его специфика состоит в стремлении максимально сжать передаваемую информацию, коммуникативная ситуация самоочевидна, и поэтому актуальной является лишь многообразная оценочно-модальная эмоциональная квалификация происходящего [там же, с. 193]. Бытийный дискурс предназначен для нахождения и переживания существенных смыслов, художественного и философского постижения мира [там же, с. 193], что характерно для игрового кино. Общение киногероев моделирует инсти-

туциональный и бытовой дискурсы, и вместе с тем кинофильм в целом представляет собой бытийный дискурс.

4) По целям и коммуникативным принципам выделяют кооперативный и конфликтный дискурс. В кооперативных ситуациях коммуникации говорящий пытается “трансформировать наличное “состояние мира” реципиента, склонить слушающего совершить / не совершить какой-либо невербальный или вербальный акт” [5, с. 31], при этом слушателю принадлежит важнейшая роль в создании кооперативной коммуникации. Отсутствие адекватной реакции слушающего на речь и поступки говорящего может приводить к коммуникативной дисгармонии, непониманию, эмоциональному разладу собеседников [13].

Конфликтный (конфронтативный, конфронтационный) дискурс понимается как речевое взаимодействие коммуникантов, иллюкутивная доминанта которого представляет собой противостояние или столкновение коммуникативных целей участников целенаправленной речевой деятельности, перлокуция которой характеризуется наличием отрицательных эмоций благодаря вербальному и невербальному воздействию коммуникантов друг на друга [2].

В нашем корпусе примеров зарегистрированы фрагменты кооперативного кинодискурса, выделенные по критерию ориентации коммуникантов на неконфликтное, гармоническое взаимодействие, позволяющее “сохранить лицо” [21] всех участников, и конфликтного кинодискурса, выделяемого по критерию биполярности (наличия реального или воображаемого противоречия), наличия субъектов, их активного взаимодействия, низкой оценки гармоничности межличностных отношений и их дисгармонизация как результат активности субъектов [1; 20].

5) По характеру информативной составляющей выделяют преимущественно информативное и фатическое (метакоммуникативное) общение [3], что прослеживается в различных ситуациях кинодискурса (выяснение отношений, сообщение новостей vs флирт и т.п.).

В соответствии с лингвосомиотической классификацией кинотекстов, основанной на типе преобладающих в кинотексте изобразительных знаков и доминирующем стиле [14, с. 34–39], дифференциация кинотекстов определяется на невербальном уровне доминированием индексальных или иконических знаков, а на вербальном уровне – речевым стилем.

Киноведы выделяют художественный (игровой) и документальный (неигровой) кинотекст. К документальному кино относятся съемки подлинных событий и лиц и научное кино (научно-популярное, учебное, научно-исследовательское, научно-производственное). Художественным признается кинотекст, в котором доминируют иконические знаки и стилизованная разговорная речь, объединенные эстетической функцией. В основном художественный кинотекст использует разговорный стиль, а также внелитературные языковые средства (просторечие, жаргоны, диалекты); устная живая речь особым образом отобрана и обработана в ходе создания сценария [6]. Диалогическая форма обмена, характерная для дискурса кино, способствует протеканию речевой деятельности автоматически, вне обдумывания и отбора, это “опривыченная” операция [11, с. 192]. Тем самым устный дискурс, представленный в художественных фильмах, достоверно отображает “живую речь” и служит релевантным источником для анализа МКР.

Однотипные кинотексты, распознаваемые по структуре, классифицируются по жанрам, которые служат сигналом, направляющим зрительские ожидания в определенную сторону [14, с. 39]. Признаком жанра – исторически сложившегося типа произведения, имеющего общие характеристики и закономерности, служат (1) функциональная направленность, (2) степень обобщенности повествования, (3) оценка события, или эмоционально-аксиологическая направленность, (4) характер использования изобразительно – выразительных средств и степень их соотношения [4; 5]. Жанр кино может повлиять на кассовый и зрительский успех.

Суммируя вышесказанное, можно прийти к выводу, что кинодискурс классифицируется по фор-

мальным, функциональным, содержательным критериям. Исходя из лингвосомиотической классификации кинотекстов [14], дифференциация кинотекстов определяются на невербальном уровне доминированием индексальных или иконических знаков, а на вербальном уровне – речевым стилем. Также выделяют художественный (игровой) и документальный (неигровой) кинотекст и классифицируют кинодискурс по жанрам. Перспективны м представляется дальнейшее упорядочивание и уточнение критериев классификации кинодискурса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анцупов А.Я. Конфликтология : [учебник для вузов] / А.Я. Анцупов, А.И. Шипилов. – [3 изд.]. – СПб.; М.; Минск; Питер, 2008. – 490 с.
2. Белоус Н.А. Прагматическая реализация коммуникативных стратегий в конфликтном дискурсе [Электронный ресурс] // Н.А. Белоус // Мир лингвистики и коммуникации : электрон. науч. журн. – 2006. – № 4. Режим доступа к журналу : http://tverlingua.by.ru/archive/005/5_3_1.htm
3. Булыгина Т.В. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики) / Т.В. Булыгина, А.Д. Шмелев. – М. : Школа “Языки русской культуры”, 1997. – 574 с.
4. Горюнова Н.Л. Художественно-выразительные средства экрана. Ч. I. Пластическая выразительность кадра / Н.Л. Горюнова. – М. : Изд-во Ин-та повышения квалификации работников телевидения и радиовещания, 2000. – 41 с.
5. Григорьева В.С. Элементы теории и практики делового дискурса на материале немецкого и русского языков : учеб. пособие / В.С. Григорьева, М.К. Любимова. – Тамбов : Изд-во ТГТУ, 2006. – 80 с.
6. Зарецкая А.Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе / А.Н. Зарецкая // Вестник Челябин. гос. ун-та. – 2008. – № 16 (117) – С. 70–74.
7. Карасик В.И. О категориях дискурса / В.И. Карасик // Языковая личность: социолингвистические и эмотивные аспекты : сб. науч. трудов. – Волгоград – Саратов : Перемена, 1998 – С. 185–197.
8. Карасик В.И. Языковые ключи / В.И. Карасик. – Волгоград : Парадигма, 2007. – 520 с.
9. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002 (2004). – 477 с.
10. Лавриненко И.Н. Стратегии и тактики мены коммуникативных ролей в современном англоязычном кинодискурсе : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Филология” / И.Н. Лавриненко. – Харьков, 2011. – 20 с.
11. Макаров М.Л. Основы теории дискурса / М.М. Макаров. – М. : ИТДГК “Гнозис”, 2003. – 280 с.
12. Петлюченко Н.В. Харизматика: мовна особистість і дискурс : монографія / Н.В. Петлюченко. – Одеса : Астропринт, 2009. – 464 с.
13. Плотникова А.В. Дискурсивный диалогический повтор как средство реализации коммуникативных тактик слушающего / А.В. Плотникова // Язык. Текст. Дискурс : Межвузовский научный альманах [под ред. Г.Н. Манаенко]. Вып. 3. – Ставрополь : Изд-во ПГЛУ, 2005. – С. 13–40.
14. Слышкин Г.Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г.Г. Слышкин, М.А. Ефремова. – М. : Водолей Publishers, 2004. – 153 с.
15. Сонин А.Г. Моделирование механизмов понимания поликодовых текстов : дис. на соискание учен. степени доктора филол. наук : 10.02.19 / А.Г. Сонин. – М., 2006. – 310 с.
16. Сонин А.Г. Экспериментальное исследование поликодовых текстов: основные направления / А.Г. Сонин // Вопросы языкознания. – М., 2005. – № 6. – С. 115–123.
17. Сорокин Ю.А. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция / Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов // Оптимизация речевого воздействия. – М. : Наука, 1990. – 227 с.
18. Усов Ю.Н. Основы экранной культуры / Ю.Н. Усов. – М. : Новая школа, 1993. – 90 с.
19. Филиппов К.А. Лингвистика текста : курс лекций / К.А. Филиппов. – СПб. : Изд-во СПб. ун-та, 2003. – 336 с.
20. Фролова І.Є. Особливості структурно-інтеракційного аспекту реалізації стратегії конфронтаційності в англомовному дискурсі / І.Є. Фролова // Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна. – 2009 – № 837. – С. 67–73.
21. Фролова І.Є. Співвідношення понять “конфлікт” і “конфронтаційність” / І.Є. Фролова // Сучасна англїстика: когніція, комунікація, текст : матеріали II всеукр. наук. форуму. – Харків : ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2007. – С. 47–48.
22. Шевченко І.С. Проблеми типології дискурсу / І.С. Шевченко, О.І. Морозова // Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен. – Харків : Константа, 2005. – С. 233–236.
23. Якобсон Р.О. Язык в отношении к другим системам коммуникации / Р.О. Якобсон // Избранные работы. – М. : Прогресс, 1985. – С. 321–334.
24. Brinker K. Linguistische Gesprächsanalyse. 2., durchg. und erg. Aufl / K. Brinker, S.F. Sager. – Berlin, 1996. – 184 S.