

Анімаційний фільм як особливий тип креолізованого тексту

У різних сферах життя сучасного мовного соціуму все більш вагому роль відіграють саме невербальні знакові системи. В останні роки інтерес до невербальних засобів комунікації, інформаційна місткість та прагматичний потенціал яких нерідко вищі, ніж у вербальних, значно виріс; а лінгвістика тексту все більшою мірою перетворюється на лінгвістику семіотично ускладненого тексту [1, с. 3]. Звернення лінгвістики до семіотично гетерогенних текстів – текстів кіно, телебачення, плакатів, реклам, коміксів, карикатур, емблем, логотипів, графіті тощо, для опису яких ще не розроблено загальноприйнятого термінологічного апарату, є природним та закономірним. Окремі аспекти таких текстів вже були об'єктом дослідження, водночас дослідження анімаційного фільму як певного текстового утворення потребує окремого висвітлення та обґрунтування, що є метою даного дослідження, для досягнення якої необхідно описати етапи концептуалізації фільму як певної знакової системи, а також встановити наявні в лінгвістиці підходи до розуміння текстів з невербальним компонентом.

Від появи кінематографу теоретики кіно робили спроби порівняти фільм з природною мовою, намагаючись затвердити за ним статус засобу трансляції інформації. Перші спроби концептуалізації кінофільму як знакової системи, тобто як тексту з відповідними специфічними механізмами породження смислу та “мовою”, були здійснені ще теоретиками російської формальної школи В. Шкловським та Ю. Тиняновим. Наступним етапом розробки концепції кінотексту стала теорія монтажу С. Ейзенштейна, який систематизував та розвинув положення формальної кінотеорії про те, що “природою кіносмислу є членування реальності кінематографічними засобами – освітлення, ракурс, плани фільмування, рух камери – та “перемонтаж” отриманих елементів у новому порядку”.

У кінці 1950-х рр. така структурно-семіотична концепція ієрогліфічного “кінописьма” набула лінгвоцентричного, семіотичного трактування кінотексту. Отож базовою для вивчення кінематографу у цьому напрямку стала саме семіологія. Під впливом авторитету лінгвістики структуралісти обрали мову за модель щодо широкого кола соціальних явищ: К. Леві-Стросс – для вивчення міфу, тотемізму, Ж. Лакан – для аналізу несвідомого, Р. Барт – для дослідження “граматики” наративу.

Спираючись головним чином на лінгвістичну модель, глибокий аналіз кіномови був виконаний французьким теоретиком Крістіаном Метцом. Послідовність образів на екрані він порівняв з усним висловлюванням, а кадр описав як найменшу його частку. Таким чином, для втілення кіновисловлювання використовуються так звані кінематографічні коди, сукупність яких К. Метц власне вважав мовою кіно.

Міркуючи про співвідношення мови та кінематографу Ю. Лотман вважав, що всі семіотичні системи включно з кіно будуються за типом мови. Їх можна визначити як вторинні моделювальні системи, тобто комунікативні структури, що надбудовуються над природномовним рівнем, відтак кіно могло бути описане як певна вторинна мова, а фільм – як текст цією мовою. Таким чином, структурно значущою одиницею кінотексту Ю. Лотман визначив кадр, що був “основним носієм значень мови кіно”. Кадр наближає кінотекст до вербальної мови, надає йому певної дискретності, уривчастості, розчленовує наративний простір та час. Кінофільм розпадається на кадри, які з’єднуються через монтаж. А монтаж кадрів функціонально ідентичний з’єднанню морфем у слова та слів у речення.

Таким чином, оглянувши етапи концептуалізації фільму як певної знакової системи, робимо висновок про те, що термін “кінотекст” не є новим у науковій літературі. Твори кіномистецтва, як зауважують вчені, становлять особливу знакову систему та можуть розглядатися як певний тип тексту. Такий підхід, на думку М. Ворошилової, є обґрунтованим, але в сучасних студіях він потребує уточнення, розширення, а може, навіть і зміни “ракурсу розгляду” [2, с. 107].

Для текстів, організованих комбінацією природної мови з елементами інших знакових систем, досі не існує єдиного термінологічного визначення. Вчені оперують такими поняттями, як “креолізований текст”, “семіотично ускладнений текст”, “відеовербальний текст”, “гетерогенний текст”, “ізовербальний комплекс”, “тексти з іконічним компонентом”, “*filmic text*”.

Одним із найбільш поширених типів креолізованого тексту в сучасному інформаційно-текстовому просторі є кінотекст, що належить до складних семіотичних структур, в якому зображення рухається, а вербальний компонент представлений у вигляді не тільки письма, а й мовлення, що звучить при змістовому та кількісному домінуванні останнього. “Кінотекст” визначається як зв’язне, цілісне та завершене повідомлення, виражене за допомогою вербальних (лінгвістичних) і невербальних (іконічних та / чи індексальних) знаків, організованих відповідно до задуму колективного функціонально диференційованого автора за допомогою кінематографічних кодів, що зафіксовані на матеріальному носії та передбачені для відтворення на

екрані та аудіовізуального сприйняття глядачами [4, с. 32].

У складі кінотексту визначається лінгвістична та нелінгвістична системи, які використовують знаки різного роду. Лінгвістична система (знаки-символи) в кінотексті представлена двома складовими: письмовою (титри та написи, які є частиною світу речей фільму, назви вулиць, міст тощо) та усною (мовлення акторів, закадровий текст, пісня тощо). Нелінгвістична система кінотексту також має звукову частину: це природні шуми (дощ, вітер, кроки, голоси тварин та птахів), технічні шуми (звуки працюючої техніки, музика) та відеоряд (образи та рухи персонажів, пейзаж, інтер'єр, реквізит, спецефекти) [3, с. 17–18]. Такий текст розглядається як семіотично ускладнене утворення, оскільки поєднує в собі знаки природної мови (персонажне мовлення, інші написи на екрані) та іконічні, головною ознакою яких є “зовнішня схожість” знаку із зображуваним об'єктом.

За параметрами, важливими для лінгвістичного аналізу, анімаційний фільм належить до характерних кінотекстів. Ураховуючи той факт, що термін “анімаційний кінотекст” має досить широке значення й використовується різними науковими дисциплінами, для дослідження та опису анімаційного фільму в суто лінгвістичному ракурсі доцільно трактувати анімаційний фільм як певний тип креолізованого тексту – складне семіотичне утворення, зміст якого утворюється комбінацією різних семіотичних знаків: вербальних, які у свою чергу складають лінгвістичну систему фільму (персонажне, авторське, закадрове мовлення; тексти пісень; титри; заголовки; надписи; назви вулиць, міст, які є частиною світу речей фільму), та аудіовізуальні, які складають нелінгвістичну систему анімаційного фільму (природні шуми, музика, візуальні образи, кольори, рухи персонажів тощо).

Література:

1. Анисимова Е. Е. *Лингвистика текста и межкультурная коммуникация: (на материале креолизован. текстов)*. М.: Академия, 2003. 128 с.
2. Ворошилова М. Б. Креолизованный текст: кинотекст. *Политическая лингвистика*. Екатеринбург, 2007. Вып 2. С. 106–110.
3. Ефремова М. А. *Концепт кинотекста: структура и лингвокультурная специфика: на материале кинотекстов сов. культуры*. Дис. ... к.филол.н. Волгоград, 2004. 185 с.
4. Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. *Кинотекст: (опыт лингвокультуролог. анализа)*. М.: Водолей Publishers, 2004. 153 с.