

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА РЕАЛИЗАЦИИ КИНЕМАТОГРАФИЧНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ

Статья посвящена проблемам изучения языковых средств кинематографичности в художественных текстах. В ходе исследования выявлены составляющие характеристики кинематографичности художественного текста, а так же проанализированы его лексические и структурно-темпоральные особенности.

Ключевые слова: кинематографичность, языковые средства, монтажный принцип, динамизм.

The paper focuses on a cunning problem of studying the language means of cinematography in belles-letters. The main cinematography principles of belles-letters have been revealed, lexical and structural-temporal definitions have been analyzed.

Key words: cinematography, language means, montage, dynamism.

Проблема взаимодействия различных видов искусств, восходящая к античности, всегда была в центре внимания широкого круга исследователей. Синтез двух видов искусств – литературы и кино – обусловлен общими тенденциями культурного развития, связанными с многократным увеличением потока информации, а так же возрастанием темпа и динамичности современной жизни. Для современной массовой культуры характерно вытеснение логико-словесного образа аудиовизуальным, в связи с чем на сегодняшний день доминирует так называемое «клиповое» сознание, воспринимающее действительность посредством разорванных аудиовизуальных образов.

Данные особенности массового сознания в полной мере соответствуют основным характеристикам современного киноискусства: высокой степени приближенности к реальности, аудиовизуальному характеру образности, монтажности, динамичности точки зрения, фрагментарному и прерывистому характеру организации времени и пространства (А. Базен, Л.В. Вайсфельд, С.С. Гинзбург, А. Кончаловский, З. Кракауэр, Э. Линдгрен, М.И. Ромм, В.Б. Шкловский, Ф. Феллини, С.М. Эйзенштейн и др.).

Кино, предшественником которого была фотография, считается видом искусства, в наибольшей степени приближенным к реальности. Реальность является тем материалом, который представлен в киноискусстве в обработанном виде с помощью зрительных и акустических образов, таким образом, у зрителя возникает иллюзия реальности, для которой характерна конкретность, точность и однозначность.

В кинематографе движение происходит благодаря смене кадров (межкадровый монтаж) или внутри одного кадра (внутрикадровый монтаж, то есть изменение масштаба изображения), монтажность является техническим свойством кино, которое единогласно признается основой этого вида искусства.

Важнейшим феноменом киновосприятия является эффект присутствия, этот эффект достигается сменой планов, то есть масштаба изображения, благодаря чему у зрителя возникает иллюзия собственного движения относительно объектов съемки (Л.В. Вайсфельд). Таким образом, для точки зрения в киноискусстве характерна высокая степень динамичности, при этом зритель видит содержание фильма в той степени отдаления или приближения, которая понадобилась режиссеру и оператору и, таким образом, включается в кинематографическое пространство.

Время в кино имеет свои специфические особенности, отличающие его от времени в традиционном литературном повествовании. Более широкие возможности киноискусства в выражении пространственных и временных координат позволяют более свободно обращаться со временем. Киноведы отмечают следующие особенности временной организации в киноискусстве, обусловленные его монтажным характером: хронологическая последовательность событий уступает место цикличности, фрагментарному и обрывочному характеру повествования, а также возможно отсутствие внешней логики и упорядоченности [Можаева 2005: 144].

Важнейшей особенностью временной организации в киноискусстве является то, что «речь» фильма не имеет форм прошедшего времени и все изображаемое время превращается в настоящее. Иллюзия сиюминутности (С.С. Гинзбург) является действенным способом включения зрителя в кинематографическое время и создания эффекта присутствия.

Результатом синтеза литературы и киноискусства является кинематографическая проза, в которой присутствует кинематографический эффект.

В процессе синтеза искусств кино ассимилирует специфические качества литературы и подчиняет ее своим законам, в литературе при этом происходит актуализация свойств, характерных для киноискусства. Процессы, происходящие при синтезе искусств, могут быть метафорически описаны с помощью феномена резонанса (Н.Д. Ирза). Применительно к синтезу искусств явление резонанса заключается в объединении искусств, в результате которого у одного из видов искусства выявляются резервы, которые были скрыты до тех пор, пока данное искусство существовало изолированно от своего «резонатора».

Данный подход позволил сопоставить основные особенности киноискусства и литературы и на этой основе выделить составляющие характеристики кинематографичности художественного текста:

- способность слова опосредованно передавать конкретные и однозначные аудиовизуальные образы;

- монтажный и динамичный характер объективированного повествования;
- свободное обращение автора с художественным временем и пространством текста;
- особая роль настоящего исторического в создании «иллюзии сиюминутности» в художественном произведении.

Анализ различных точек зрения на сущность кинематографичности художественного текста позволяет определить данный феномен как совокупность общих характеристик киноискусства и литературы, отражающих характер современного культурного развития, а также особенности мировидения писателя.

Выделение языковых средств реализации кинематографичности было проведено на основе художественных произведений Э. Хемингуэя, при этом был выявлен тот факт, что лексические средства преимущественно выполняют функцию создания конкретной аудиовизуальной образности, а структурно - темпоральные особенности способствуют организации монтажного и динамичного объективированного повествования, а также создают иллюзию сиюминутности в кинематографическом тексте.

При создании кинематографического эффекта в художественном тексте особую значимость имеют следующие лексические группы:

- Конкретно-предметная лексика - существительные, обозначающие части тела человека, а также термины (существительные, обозначающие части тела человека, широко используются при описании внешности персонажей, физических ощущений, а также в авторских ремарках, использование большого количества терминов в произведениях Э. Хемингуэя является эффективным сопутствующим средством реализации кинематографичности, однозначность и конкретность денотатов терминологической лексики придает повествованию документальную точность и достоверный характер, сближая художественный текст с документальным репортажем.);

- Лексика, придающая повествованию сенсорный характер (лексика, обозначающая чувственное восприятие, тропы). Сенсорный характер повествования (воссоздание реального мира) в противоположность ментальному (изображение событий в авторском воображении) является одной из основных характеристик кинематографического художественного текста [Можаева 2006: 199].

Внутреннее состояние персонажей в произведениях Э. Хемингуэя раскрывается через призму физических ощущений и восприятий. Поэтому глаголы, обозначающие мыслительную деятельность (to think, to believe) зани-

мают в его прозе незначительное место и употребляются крайне редко. Особое место в придании повествованию сенсорного характера занимают глаголы, обозначающие чувственное восприятие: to feel, to see, to smell, to taste, to hear и т.п.

Самую высокую частотность употребления среди таких глаголов имеют глаголы зрительного восприятия, например:

*As he **looked down** into it he **saw** the red sifting of the plankton in the dark water and the strange light the sun made now. He **watched** his lines **to see** them go straight down **out of sight** into the water and he was happy **to see** so much plankton because it meant fish*

(E. Hemingway, The Old Man and the Sea).

Фоническая лексика создает выразительные акустические образы, дополняющие и наиболее полно воссоздающие зрительные образы (звукоподражательная лексика, адвербиальные глаголы, указание на источник звука, например:

*the **whonk** of a bullet, **whoosing** snort (E. Hemingway, Green Hills of Africa)*

Передана вкусовых, обонятельных и осязательных ощущений в кинематографическом тексте («глаголы to smell, to taste, to hear, уточняющие эпитеты, указание на объект восприятия) помогает читателю воссоздать целостную картину происходящего, в значительной степени приближенную к реальности, например:

It was getting cold and the night was clear and there was the smell of the roasting meat, the smell of the smoke of the fire, the smell of my boots steaming, (and. where he squatted close, the smell of the good old Wanderlobo Masai (E. Hemingway, Green Hills of Africa).

Стилистика современного кинематографа оказывает заметное влияние на стилистику кинематографического художественного текста, это отражается в практически полном отсутствии метафор, что позволяет избежать многозначности и неясности образов, достичь объективности и точности повествования, а также сводит к минимуму когнитивные усилия читателя при восприятии текста. Для анализируемых текстов характерно преимущественное употребление сравнений, основанных на перцептивных признаках денотатов. По типу отношений между «источником» и «целью» сравнения, используемые автором, основываются на физическом и функциональном сходстве предметов, явлений и действий. Отличительная черта таких сравнений - обязательность мотивации, то есть признака, по которому сравниваются области «источника» и «цели», например:

*his teeth were **shaped** like a man's fingers when they are crisped like claws (E.*

Hemingway, The Old Man and the Sea);

the hide was as white where it was cut as freshly sliced coco-nut (E. Hemingway, Green Hills of Africa).

В данных случаях автор дает читателю четкое представление о внешнем облике предметов, в отличие от метафоры, такие сравнения в более значительной степени активизируют сенсорное, а не ментальное восприятие текста. Таким образом, писатель достигает в повествовании визуальной точности и эффекта достоверности, создавая чувственные образы.

В структурно-темпоральных особенностях кинематографической прозы в наибольшей степени находят отражение такие отличительные признаки киноискусства, как монтажность и динамичность точки зрения.

В кинематографической прозе обнаруживается последовательная реализация особенностей монтажного метода, присущих современной культуре: ассоциативного принципа противопоставления разнородных элементов, увеличения сенсорной активности воспринимающего субъекта, прерывистого характера движения сюжета, правополушарного характера монтажной образности.

Для кинематографической прозы характерны следующие особенности изображения времени, обусловленные монтажным характером киноискусства: свободное обращение автора со временем, монтажная организация времени и пространства, фрагментарный и обрывочный характер повествования. Для художественного времени в кинематографической прозе характерно проявление таких свойств, как многомерность, прерывность, обратимость, неравномерность, неупорядоченность и историческая неопределённость [Можаева 2006: 200].

В произведениях Э. Хемингуэя пространственно-разграничительные функции реализуются с помощью улотребления большого количества топонимов и указателей на объективное время событий, по структуре некоторые из анализируемых произведений напоминают дневник, что отражено в принципах их деления на структурные единицы (части или главы), а также в названиях глав. Как правило, названия глав отображают объективный, хронологически упорядоченный принцип их расположения и объединены единым смысловым принципом

Фрагментарный характер монтажного построения и ассоциативная связь между его компонентами в произведениях Э. Хемингуэя отражаются главным образом в особенностях внутрикадрового монтажа, то есть в обрывочном, сенсорном характере построения плана изображения (ракурса, масштаба, света), заключающемся в перечислении непосредственных восприятий рассказчика,

таким образом авторы достигают впечатления спонтанности и естественности, например:

Back in the car, the oryx head wrapped in a burlap sack, the meat tied inside the mudguards, the blood drying, the meat dusting over, the road of red sand now, the plain gone, the bush again close to the edge of the road, we came up into some hills... (E. Hemingway, Green Hills of Africa)

Кинематографический художественный текст совмещает в себе две основные характеристики точки зрения как степени субъективности/объективности повествования: ярко выраженный субъективированный сенсорный характер повествования и самоустранение автора. Реализация этих особенностей приводит к максимальному сближению перцептуального пространства и времени повествователя и читателя. Сенсорный характер повествования проявляется в специфике организации художественного пространства и времени, при создании пространства авторы руководствуются секторной перспективой, уделяя большое внимание структурированию поля зрения рассказчика и обозначению его границ, например:

I looked at his bald black skull and he turned his face a little so that I saw the thin Chinese hairs at the comers of his mouth (E. Hemingway, Green Hills of Africa).

Таким образом, изучение языковой реализации кинематографичности представляет собой одно из перспективных направлений научного исследования. На примере описания лексических средств реализации кинематографичности и структурно-темпоральных особенностей кинематографических текстов, мы убедились в значимости анализа смыслового потенциала языковых форм при выявлении глубинных содержательных пластов текста. Художественный текст предоставляет автору широкие возможности для передачи аудиовизуальной образности, организации монтажного и динамичного повествования, свободного изображения хода времени и пространства и создания «иллюзии сиюминутности». Все это позволяет авторам кинематографической прозы создавать различные смысловые и стилистические эффекты, приближая формы внешнего мира (объективные события и факты) к формам внутреннего мира читателя (вниманию, памяти, воображению, эмоциям).

Литература:

Можсаева Т.Г. Кинематографичность современной художественной прозы и языковые средства её создания//Очерки гуманитарных исследований : сб. науч. Трудов молодых учёных. – Барнаул : Алт.ГУ, 2005. – Вып. 3. – С.142-153

Можсаева Т.Г. Композиционные особенности кинематографической прозы//Проблемы межкультурной коммуникации в теории языка и лингводидактике : мат-лы II Междунар. науч.-практ.конф. (5-6 октября 2006). – Ч. 1. – Барнаул, 2006. – С. 197-201