

УДК 81'37

Евграфова Ю. А.

Московский государственный областной университет

141014, Московская обл., г. Мытищи, ул. Веры Волошиной, д. 24, Российская Федерация

«ЯЗЫК» ЭКРАННОСТИ И ЭКРАННАЯ «РЕЧЬ» В СТАТИКЕ ГЕТЕРОГЕННЫХ ТЕКСТОВ: ДИСКРЕТНЫЕ ЕДИНИЦЫ КОНТИНУУМА ДВИЖЕНИЯ

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена содержанию «языка» экранности, являющейся способом фиксации экранного текста по аналогии с письменностью, а именно исследованы экранная «речь» как контаминация семиотически неоднородных единиц в пространственно-временном континууме экрана и её употребление в поликодовых-полимодальных текстах. Целью данной работы являются выделение, описание и анализ особенностей «языка» экранности, конкретно воплощённого в экранной «речи». Основное содержание исследования составляет анализ выбранного материала на уровне стоп-кадра, без учёта синтагматической организации и ритмической расчленённости.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:

поликодовый-полимодальный текст, статика экрана, экранность, фотограмма, сема, изобразительный знак, фигура

СТРУКТУРА

Введение

1. Описание материала и методов исследования

2. Компоненты «языка» экранности и экранной «речи»

3. Воплощение «языка» экранности в статическом пространстве гетерогенных текстов: анализ экранной «речи»

Выводы

Закключение

Yu. Evgrafova

Moscow Region State University

24 Very Voloshinoy ul., Mytyshi 141014, Russian Federation

SCREEN “LANGUAGE” AND SCREEN “SPEECH” IN THE STATIC SCOPE OF THE HETEROGENEOUS TEXTS: DISCRETE UNITS OF THE MOVEMENT CONTINUUM

ABSTRACT

The article describes the content of the screen “language”, which is one of the ways to record the screen text, similar to the writing. The screen “speech” is scrutinized as the contamination of semiotically heterogeneous units in space-time continuum of the screen, as well as its usage in polycode-multimodal texts. The goal of this article is to single out, describe and analyse the screen “language” peculiarities embodied in the screen “speech”. The main bulk of the research is dedicated to the study of the selected material at the level of screenshots without regard to their syntagmatic organization and rhythmic stratification.

KEY WORDS:

polycode-multimodal text, static scope of the screen, the screening, photogram, seme, iconic sign, figure

ВВЕДЕНИЕ

Экранный текст, являясь связным знаковым комплексом, строится по законам определённого «языка» средствами и механизмами, воспроизводимыми при порождении других экранных текстов, и может быть проанализирован в двух взаимозависимых аспектах: с точки зрения «языка» и как произведение «речи». Уточнение и определение, какие именно единицы текста выступают компонентами экранной «речи» и как соотносятся экранная «речь» и «язык» экранности, предстаёт одной из важных проблем исследования экранных текстов.

Так, в рамках киносемiotики учёные пытаются определить, что составляет «язык кино», зачастую приравнивая его к системе художественных средств [3; 7; 15; 19; 20; 21, 23–27]. Экран же, будучи носителем текстов различного характера, актуализирует не только художественные средства – его «аудиовизуальный язык» обслуживает всю совокупность коммуникативных функций экрана, далеко не ограничивающихся киноискусством»¹. Эта разни-

¹ Новые аудиовизуальные технологии: учеб. пособие / отв. ред. К. Э. Разлогов. М.: Эдиториал УРСС, 2005. С. 123.

ца в функционировании обосновывает специфику «языка» кино, выступающего как разновидность «языка» экранности, сравнимого в таком ракурсе с естественным языком. Экранные тексты, от самых простых, гомогенных, до семиотически осложнённых, гетерогенных, имеют один и тот же «знаковый, семиотический потенциал», аудиовизуальный «язык» – «язык» экранности, в который «входит изображение в движении и акустическая сфера, включающая устную речь, естественные и искусственные шумы и музыку ... письменное слово – ... разноплановые элементы, с различной структурой формирования значений»². Содержанием «языка» экранности, при помощи которого тексты фиксируются на экране, является экранная «речь» – сочетание разнородных и обособленных по своей природе единиц текста.

1. ОПИСАНИЕ МАТЕРИАЛА И МЕТОДОВ ИССЛЕДОВАНИЯ

Цель данной работы – описать понятия «язык экранности» и «экранная речь», продемонстрировать их воплощение в статическом пространстве гетерогенных текстов массовой культуры, выделив их дискретные единицы и компоненты.

В данной статье рассматриваются тексты массовой культуры, имеющие осложнённую семиотическую природу – поликодовые-полимодальные. Современные учёные исследуют различные аспекты подобного рода текстов. Так, их жанрово-стилевые особенности и художественная организация изучаются Т. Н. Долотовой [4], Е. С. Кара-Мурзой [5], В. Ф. Позным [11], К. Барнхерст, Дж. Нерон [18]. Проблемой восприятия гетерогенных текстов, в частности телетекстов, занимаются Г. А. Никулова [10], С. А. Морозов [8; 9], Т. И. Сурикова [14]. Поликодовые-полимодальные тексты в дискурсивном аспекте изучаются Н. В. Суленовой [13] и Н. А. Резеповой [12]. Учёные сходятся во мнении, что к семиотически осложнённым текстам относятся такие тексты массовой культуры, как произведения киноиндустрии, телевидения и интернета, которые обозначаются терминами «кинотекст», «телетекст» и «видеотекст» соответственно.

Особенность поликодовых-полимодальных текстов такова, что они могут быть воспроизведены только на экране – традиционном или цифровом, и её необходимо учитывать при исследовании, поскольку изначальное предназначение текста для конкретного типа экрана является определяющим фактором в выборе средств (как лингвистических / нелингвистических, так и экстралингвистических) не только при его создании, но и в дальнейшей интерпретации потребителем. В связи с чем в данной работе рассматриваются поликодовые-полимодальные тексты, предназначенные для реализации как на экране традиционном (кинотексты и телетексты), так и на цифровом (видеотексты интернета).

² Новые аудиовизуальные технологии.

Поскольку включить в исследование всё количество поликодовых-полимодалных экранных текстов невозможно по причине их постоянного ежедневного прироста, материалом исследования были выбраны одни из самых популярных гетерогенных текстов: кинотексты «Всё будет хорошо»³, «Король говорит!»⁴; телетексты «Завод»⁵ и «Лужа и Черкизон: 90-е»⁶; видеотексты интернета «Люда хочет войти»⁷ и «Психология послеродового периода»⁸.

Для внутренней организации и регулирования процесса исследования и преобразования полученных результатов использовались философско-общелогические методы и приёмы: абсолютизация, абстрагирование, идеализация, анализ, синтез; общенаучные эмпирические методы: наблюдение и описание; дисциплинарные методики: наблюдение, обобщение, интерпретация результатов наблюдения, классификация.

2. КОМПОНЕНТЫ «ЯЗЫКА» ЭКРАННОСТИ И ЭКРАННОЙ «РЕЧИ»

В экранном тексте взаимодействуют две структуры: «язык» экранности – правила и средства (лингвистические, нелингвистические, экстралингвистические) создания экранного текста, универсальные для всех его форм актуализации, и экранная «речь» – непосредственное использование «языка» экранности в конкретном экранном тексте. Причём структура и свойства «речи» не выводятся из структуры этого «языка», а создаются одномоментно и являются «уникальными», что позволяет говорить о существовании собственного вторичного языка каждого отдельного текста, о языке вторичной моделирующей системы. Таким образом, поликодовый-полимодалный текст, зафиксированный экранной «речью», первичен по отношению к «языку» экранности: его коды вскрываются и изучаются по мере ознакомления с экранной «речью» текста.

Из вышесказанного, однако, не следует, что семиотический потенциал экрана – «язык» экранности – лишён любых предварительно сформированных единиц. Такие единицы обнаруживаются, в частности, в гетеро-

³ Всё будет хорошо: фильм / реж. Д. Астрахан. Россия: Никола филм, Форс филм, Лен-филм, 1995. 133 мин. (2 серии). Фильм вышел на экраны в 1995 г.

⁴ Король говорит! The King's Speech: фильм / реж. Т. Хупер. Великобритания, США, Австралия, 2010. 118 мин. Фильм вышел на экраны в 2010 г.

⁵ Завод [Электронный ресурс] // Филиал ФГУП «ВГТРК» / ГТРК «Пермь» / Канал вещатель: «Россия 1» г. Пермь. URL: <http://t7-inform.ru/t/zavod> (дата обращения: 18.09.2018).

⁶ Лужа и Черкизон [Электронный ресурс] // ТВ Центр-Москва. [2018]. URL: http://www.tvc.ru/channel/brand/id/2766/show/episodes/episode_id/52596 (дата обращения: 26.10.2018).

⁷ Люда хочет войти // YouTube: [сайт]. [2018]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=f67tWI1aAn4> (дата обращения: 20.10.2018).

⁸ Психология послеродового периода // YouTube: [сайт]. [2018]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4Pv28YUQ55I> (дата обращения: 10.09.2018).

генном экранном тексте и представляют собой схемы соединения, а не подготовленные заранее элементы, что обосновывается континуальной природой данного текста, смысл которого не организуется линейной или временной последовательностью, а «размазан» в тексте. Кроме того, в экранном пространстве поликодового-полимодалного текста не просто конструируется звукозрительная модель, «слепок» реального мира, в основе которого лежат подобие и аналогия, а порождается вторичный смысл через сочетание коннотативных и денотативных значений каждого элемента в системе текста в целом. В связи с чем амальгамация составляющих его *знаков* зачастую затруднительна, что обосновывает вычленение в «языке» экранности некоего уровня абстракции и выделение в качестве базисных (основных) единиц общих для всех подобных текстов: не «знаки», а «элементы». Представляется, что введение в непосредственный ход анализа базисного (нелинейного) элемента как некой формальной единицы, материально воплощённой, в свою очередь, в экранной «речи» – в различных знаках или их сочетаниях в конкретном тексте, несущей значение и отображающей не только единичные предметы, объекты, но и явления и процессы реального мира, целесообразно для достижения поставленной в работе цели.

Учитывая тот факт, что гетерогенный экранный текст имеет статико-динамическую природу, базисные элементы «языка» экранности, его фиксирующие, возможно разделить на дискретные и недискретные. К дискретным базисным элементам относятся те единицы текста, структурным фактором которых является пространство и которые задействуют зрительную модальность у потребителя текста при восприятии. Недискретные базисные элементы включают единицы текста, в качестве структурного фактора которых выступает время в двух ипостасях, последовательности и одновременности, задействующие как зрительную, так и слуховую системы восприятия. Данные типы базисных элементов можно обозначить также как пространственные и временные, составляющие глубинный уровень экранного текста – «язык» экранности, заполняющийся на поверхностном уровне – экранной «речи» – изобразительными, звуковыми и образными единицами.

Проведение анализа экранной «речи» на уровне статического изображения поликодовых-полимодалных текстов ставит задачу дальнейшего членения единиц пространственного базисного элемента на поверхностном уровне текста.

К вычленению минимальных единиц семантического анализа гетерогенных текстов существует несколько подходов. Одни учёные считают, что в поликодовых-полимодалных текстах, таких как тексты кино и телевидения, минимальной значимой единицей выступает неделимый континуум статического изображения (стоп-кадр), вторые полагают, что минимальная единица

обнаруживается внутри стоп-кадра в виде иконов и индексов, третьи считают, что внутри знаков также возможно вычлениить значимые изобразительные элементы, четвёртые полагают, что выделение минимальных значимых единиц гетерогенного текста зависит от целей проводимого анализа и может варьироваться.

Неделимость стоп-кадра на мелкие изобразительные единицы отмечает К. Метц, полагающий, что разложение статического изображения гетерогенного текста на составные единицы невозможно, поскольку оно первично, и на современном уровне исследований о кино не представляется возможным разделить элементы такого текста на так называемые большие и маленькие [7; 23].

П. П. Пазолини же считал, что первичны образы-знаки, предзаданные самой действительностью и отбираемые режиссёром при порождении кинотекста как из словаря. Учёный противопоставляет их знакам лингвистическим и полагает, что они воспроизводят мимику, объекты, внешние проявления настроений и т. п. [25].

П. Уорд вслед за П. П. Пазолини вычленяет в качестве значимых определённый набор изображений-событий, «организуемых в знаки и сообщения», предающие общее значение и делающие кинокоммуникацию возможной [15, с. 141]. Каждый кадр является, по мнению учёного, законченным произведением, сочетающим дискретность фотографии и динамику звука. Внутренние процессы создания гетерогенного текста сводятся им к «набору внешних знаков, являющихся кодируемыми и декодируемыми единицами» [15, с. 147].

Ж. Делез, в отличие от представителей семиотического направления исследования кинотекстов, полагает, что кино может быть проанализировано не как язык интерпретации фильмов, а как язык понимания кинематографических образов, являющих систему знаков [3; 20; 21].

П. Уоллен также считает, что в кинотексте содержатся различные типы знаков (иконов, индексов, символов), что уже является достаточным для его анализа с позиций их классификации [27].

Знак также выступает предельной неделимой дискретной значимой единицей гетерогенного текста с точки зрения Ю. М. Лотмана, который выделяет его, однако, не во всех кинотекстах в связи с особенностью их построения и замыслом режиссёра: «понятие кинознака наталкивается ещё на одну трудность: если в некоторых фильмах (например, С. Эйзенштейна) лента отчетливо членится на дискретные значимые единицы – знаки, то в других перед нами – непрерывное изображение, членение которого на дискретные единицы всегда производит впечатление искусственной операции» [6, с. 36]. Как отмечает Ю. М. Лотман, «при превращении безграничного пространства в кадр изображения становятся знаками», а сам кадр предстаёт «единицей кинозначения», составленной лексикой иконического ряда. Причём «эле-

ментом киноязыка может быть любая единица текста (зрительно-образная, графическая или звуковая), которая имеет альтернативу, хотя бы в виде неупотребления её самой и, следовательно, появляется в тексте не автоматически, а сопряжена с некоторым значением» [6, с. 30, 28, 35].

Вслед за Ю. М. Лотманом У. Эко также полагает, что стоп-кадр заполняется иконическими знаками, образующимися при фиксации предметов реальной действительности на экране и их дальнейшем распознавании зрителем на основе иконических кодов. С точки зрения учёного, семантический анализ гетерогенных текстов возможен как на крупном (синтагматическом) уровне, так и на более мелком (уровне отдельных изобразительных единиц, составляющих знак) [16; 22]. Сам У. Эко придерживается второй точки зрения, определяя язык кино как язык с тройным членением на пересечении синхронной (стоп-кадр) и диахронной плоскостей текста.

На синхронном срезе, в рамках одной фотограммы, учёным выделяется ряд комплексных изобразительных элементов – сем, комбинируемых между собой и делящихся на иконические знаки, а они, в свою очередь, на фигуры, обладающие дифференциальным значением, но не имеющие значения по отдельности. Диахронный срез кинотекста представляет собой знаки, преобразуемые в кинеморфы, разлагаемые на дискретные единицы – кинезические фигуры и кины, сами по себе ничего не означающие, но обладающие дифференциальным значением [16; 22]

Фотограмма также вводится Р. Беллуrom в схему анализа фильма, поскольку это позволяет разорвать континуум движения и рассматривать кино как текст [2, с. 227]. Р. Барт придерживается такой же точки зрения и полагает, что только на уровне такого искусственного образования, как фотограмма, может быть обнаружено «фильмическое», поскольку именно она «даёт нам внутренность фрагмента» [1, с. 187].

В данном исследовании в анализ гетерогенных экранных текстов интегрируются понятия, введённые У. Эко, такие как «сема», «иконический знак», «иконическая фигура» на уровне статики текста и «кинеморф» («кинезический знак»), «кинетическая фигура», «кин» – на уровне динамики текста.

3. ВОПЛОЩЕНИЕ «ЯЗЫКА» ЭКРАННОСТИ В СТАТИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ ГЕТЕРОГЕННЫХ ТЕКСТОВ: АНАЛИЗ ЭКРАННОЙ «РЕЧИ»

Проиллюстрируем воплощение «языка» экранности на уровне фотограммы и вычленим дискретные единицы экранной «речи» на примере текстов кино, телевидения и интернета. Остановимся на стоп-кадрах из кинотекстов «Всё будет хорошо» и «Король говорит!» (рис. 1).



а



б

Рис. 1. Фотограммы кинотекста «Всё будет хорошо» и «Король говорит!»

Композиция представленной на рисунке 1а фотограммы составлена из изображения молодых людей, находящихся в спальне, на стенах которой развешаны фотографии Элвиса Пресли. Данный стоп-кадр ранее был выделен как единый индексально-иконический знак. На данном этапе исследования можно говорить о том, что этот многосоставной изобразительный элемент является фотограммой, построенной из трёх синхронных сем: 1) «юноша, лежащий на диване с гитарой», 2) «девушка, лежащая рядом с юношей», 3) «стены комнаты с фотографиями», – каждая из которых имеет в своём составе изобразительные знаки. В составе первой и второй можно выделить индексальные знаки (жест юноши, улыбка девушки), в составе третьей – иконы (фотографии Элвиса Пресли), внутри которых вычленимы минимальные дифференциальные фигуры (рисунок обоев, свет настенного бра и т. п.). Остальные предметы, составляющие кадр (одеяло, тумбочка, полотенце) можно обозначить как изобразительные знаки, выраженные репрезентативными (знаками в потенциальном состоянии). Для данной фотограммы важно выделение всех единиц, составляющих каждую сему, поскольку именно их сочетание порождает значение и влияет на её дальнейшее прочтение. Смысл, заложенный в данном кадре – не просто «мечты, “кем я хотел бы стать” / “на кого хотел бы быть похожим”», но «желание добиться намеченной цели вопреки всему: бедности и неверию близких».

Подобное происходит и на стоп-кадре рисунке 1б, который представлен шестью семами – шесть «сидящих джентельменов в цилиндрах». Для прочтения фотограммы важны только первые две семы, поскольку остальные четыре находятся не в фокусе и размыты. Изобразительный знак данных сем – мимика – является иконом, составленным из фигур (нахмуренные брови, выражение глаз, наклон головы), выражающим напряжение, смятение и одновременно жалость.

Интересна изобразительная составляющая следующих фотограмм (рис. 2).

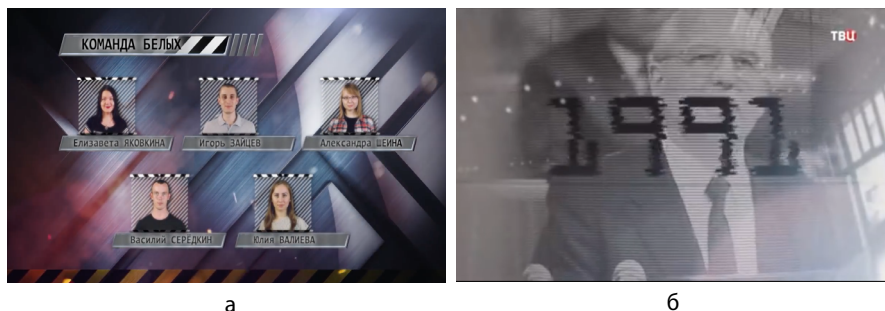


Рис. 2. Фотограммы телетекста «Завод» и «Лужа и Черкизон: 90-е»

В фотограмме из телетекста “Завод” (рис. 2а) обнаруживается 6 сем: 1)–5) изображение игроков с именами и фамилиями, 6) надпись с наименованием команды. Семы 1) – 5) состоят из двух изобразительных единиц – иконов (фотографии участников) и символов (графическое начертание имени и фамилии) и минимальных дифференциальных единиц – фигур (диагональная штриховка и обрамление на каждой фотографии, цвет заливки, букв). Сема 6) состоит из одной изобразительной единицы – символа (графическое начертание наименования команды) и фигур (цвет заливки и букв). Фон, на котором размещены фотографии, составлен из минимальных иконических фигур (определённая градуировка цвета, линии), складывающихся в изобразительный знак – индекс, отсылающий к фону компьютерной игры. Синхронная контаминация данных сем порождает общее значение «экран виртуальных боев, на котором выбираются персонажи для битвы», создавая, таким образом, атмосферу игры и соперничества.

Фотограмма из телетекста «Лужа и Черкизон: 90-е» (рис. 2б) состоит из двух сем: 1) «Горбачев, выступающий с трибуны» и 2) надписи «1991», наложенной на первую сему. Изобразительные единицы текста (икон и индекс соответственно) не нуждаются в выделении минимальных дифференциальных единиц для прочтения и интерпретации. Они представляют собой единый нечленимый образ, отсылающий к периоду постсоветского времени, когда СССР только распался, и вызывают в сознании потребителей текста соответствующие ассоциации.

Необходимость выделения фигур в изобразительных знаках, составляющих синхронные семы, отсутствует и на следующих фотограммах (рис. 3).

Оба стоп-кадра репрезентируют предметы реальной действительности, каждый из которых есть иконическая сема, состоящая из изобразительных знаков, обретающая значение в контексте синхронного сочетания с другими семами в пространстве экрана. Так, фотограмма из видеотекста «Люда хочет войти» (рис. 3а), помимо изображения туалетного столика и многочисленных предметов, висящих на его зеркале, являющихся иконически-индексаль-

ными знаками, состоит также из индексально-иконических сигналов (наклеек), заданных напрямую кодом.

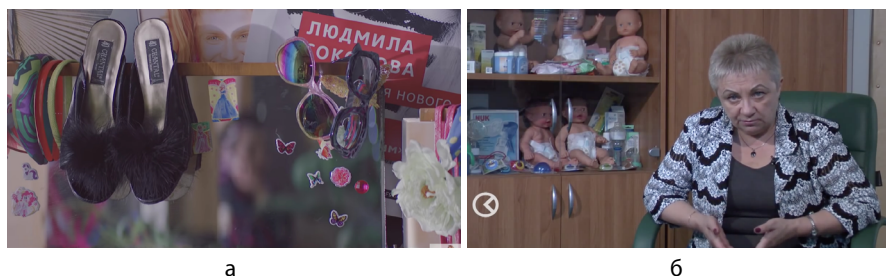


Рис. 3. Фотограммы видеотекста «Люда хочет войти» и «Психология послеродового периода»

Контаминация сем и сигналов отсылает к определённым ассоциациям, с ними связанным, и описывает их хозяйку как ограниченного инфантильного человека, подверженного влиянию модных трендов. На фотограмме рисунка 3б смысловое напряжение создаётся на заднем плане контаминацией сем, включающих иконы детских товаров и пупсов, минимальные дифференциальные фигуры которых не играют особого значения. Изображение женщины на переднем плане не является ни знаком, ни незнаком, находится в потенциальном состоянии означивания, т. е. выступает репрезентативом. Синхронные семы данной фотограммы, сочетаясь с наименованием видеотекста, направляют зрителя при восприятии и интерпретации к приобретению изображаемых товаров, с помощью которых можно решить проблемы, возникающие в послеродовом периоде.

ВЫВОДЫ

Таким образом, к дискретным единицам континуума движения в данном исследовании относятся: фотограмма – отдельная фотография из фильма, стоп-кадр, который состоит из семы – различных объектов, помещённых в пространство экрана, наделяемых значением в результате конвенции. Семы состоят из изобразительных знаков – конкретных изобразительных единиц текста, которые могут быть иконическим знаком, индексальным знаком, графическим начертанием символа, незнаком или репрезентативом. В континууме изобразительных знаков возможно выделить (иконическую) фигуру – наименьшую дискретную единицу, лишённую смысла и обладающую только дифференциальным значением, на основе которого посредством кода восприятия и кода узнавания образуется знак. Кроме того, в ходе исследования поликодовых-полимодальных текстов необходимо учитывать присутствие особого типа знака, заданного исключительно кодом, – сигнала. Он может быть индексально-символическим или индексально-иконическим, про-

странственным и визуальным (значки, эмблемы, товарные знаки, наклейки), временным и аудиальным (дорожные сигналы, предупредительные звуковые сигналы) [17, с. 328].

Суммируя всё вышесказанное, схематично статику экранного пространства поликодового-полимодального текста можно представить следующим образом (рис. 4).

Как видно из рисунка 4, поликодовый-полимодальный текст имеет два уровня: глубинный и поверхностный. На глубинном уровне заложен «язык» экранности, охватывающий формальные единицы, общие для всех гетерогенных текстов. На синхронном срезе континуума движения пространственные базисные элементы «языка» экранности, заданные каждый определённым кодом, воспроизводятся на поверхностном уровне фотограммы текста в виде комбинации конкретных изобразительных единиц, которые либо разложимы (для успешной интерпретации) на составные части (сема – знак – фигура), либо заданы напрямую кодом (сигналы), составляя экранную «речь» отдельно взятого текста.

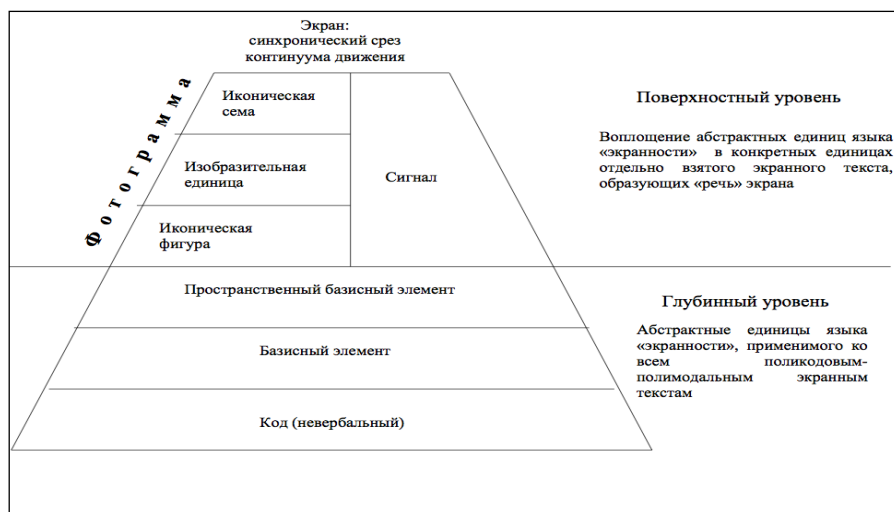


Рис. 4. Семантическая организация гетерогенных экранных текстов: статика экрана

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Каждый конкретный экранный текст имеет свою уникальную структуру и конфигурацию, непохожую на остальные. На глубинном уровне функционируют единицы «языка» экранности – пространственные и временные базисные элементы, выражающиеся на поверхностном уровне в виде конкретных единиц текста – экранной «речи». Пространственные базисные эле-

менты дискретны, но не линейны. Минимальными изобразительными единицами выступают фигуры, сочетание которых порождает изобразительный знак, который может быть иконом, индексом, символом, репрезентативом или незнаком. Знаки составляют семы, синхронное сочетание которых есть фотограмма. Фотограмма может быть составлена из одной семы (но не эквивалентна ей) и неограниченного числа фигур.

Введение терминов «язык экранности» и «экранная речь» в методику исследования структуры гетерогенных текстов, а также выделение их компонентов и единиц на глубинном и поверхностном уровнях открывает дальнейшие перспективы исследования семиотики текстов массовой культуры, как например: уточнение соотношения лингвистических и нелингвистических средств создания реальности в гетерогенных текстах и манипуляции сознанием потребителя через произведения кино- и телеиндустрии; установление особенности контаминации единиц в текстах *Instagram* и *Twitter*; решение вопроса о соотношении креолизованности, поликодовости и модальности экранного пространства интернета, определение особенностей воспроизведения реальности в анимационных текстах; описание лингвосемиотической организации виртуальной реальности и видеоигр; интерсемиотический перевод (экранизация) – литературного текста в экранный и видеоигр в кинотекст.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барт Р. Проблема значения в кино // Система моды. Статьи по семиотике культуры / пер. с фр., вступ. ст. и сост. С. Н. Зенкина. М., 2004. С. 195–199.
2. Беллур Р. Недостигаемый текст // Строение фильма: сборник статей / сост. К. Разлогов. М.: Радуга, 1984. С. 221–229.
3. Делёз Ж. Кино / пер. с фр. Б. Скуратова; вступ. ст. О. Аронсон. М.: Ad Marginem, 2004. 622 с.
4. Долотова Т. Н. Современные радио- и телетексты: достоинства и недостатки // Вестник Ставропольского государственного педагогического института. 2011. Т. 1. № 15–1. С. 191–199.
5. Кара-Мурза Е. С. Язык современной русской рекламы // Язык массовой и межличностной коммуникации: коллективная монография / под ред. Г. Я. Солганика. М.: Медиамир, 2007. С. 479–552.
6. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики // Об искусстве. СПб.: Искусство-СПб, 2005. С. 288–372.
7. Метц К. Воображаемое означающее. Психоанализ и кино / пер. с фр. Д. Калугина, Н. Мовниной; науч. ред. А. Черноглазов. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2010. 336 с.
8. Морозов С. А. Визуализация текста на дисплее [Электронный ресурс] // Культура и время перемен. 2016. № 1 (12). URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_26111120_17490975.pdf (дата обращения: 16.01.2019).
9. Морозов С. А. Экранный текст // Традиции и инновации в массовой коммуникации: сборник научных трудов. Краснодар: Российское энергетическое агентство, 2016. С. 97–101.

10. Никулова Г. А. Метадизайн экранного текста как инструмент авторской коммуникации // Метеор-Сити. 2017. № 1 (7). С. 11–17.
11. Познин В. Ф. Метафора как часть медиатекста // Медиаобразование. 2017. № 2. С. 112–113.
12. Резепова Н. В. Стилистические характеристики телетекста и речевое поведение телевизионной личности в публичном диалоге со зрителями // Ученые записки Российского государственного социального университета. 2013. № 3 (115). С. 96–101.
13. Суленева Н. В. Дискурсивные коды классической литературы в современном российском кинематографе // Ярославский педагогический вестник. 2016. № 1. С. 259–264.
14. Сурикова Т. И. Письменная речь на телеэкране: семиотические и прагматические аспекты // Мир русского слова. 2017. № 1. С. 61–67.
15. Уорд П. Композиция кадра в кино и на телевидении / пер. с англ. А. М. Аемуровой, Ю. В. Волковой; под ред. С. И. Ждановой. М.: Институт кино и телевидения, 2005. 196 с.
16. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / пер. с ит. В. Г. Резник, А. Г. Погоняйло. СПб.: Симпозиум, 2006. 544 с.
17. Якобсон Р. Избранные работы / пер. с англ., нем., фр.; сост., общ. ред. В. А. Звегинцева; предисл. Вяч. Вс. Иванова. М.: ПРОГРЕСС, 1985. 453 с.
18. Barnhurst K. G., Nerone J. The form of news: history. New York, London: Guilford Press, 2002. 326 p.
19. Barthes R. *Système de la mode: Essais*. Paris: Éditions du Seuil, 1983. 352 p.
20. Deleuze G. *Cinéma 1. L'Image-Mouvement*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1983. 296 p.
21. Deleuze G. *Cinéma 2. L'Image-Temps*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1983. 384 p.
22. Eco U. *La struttura assente: La ricerca semiotica e il metodo strutturale*. 8a ed. Milan: Bompiani, 2015. 464 p.
23. Metz Ch. *Le signifiant imaginaire. Psychanalyse et cinema*. Paris: Union générale d'éditions, 1977. 373 p.
24. Monaco J. *How to read a film. Movies, media, multimedia*. 3rd ed., comp., rev. and expand. New York, Oxford: Oxford University Press, 2000. 672 p.
25. Pasolini P. P. *Discorso sul piano-sequenza ovvero il cinema come semiologia della realtà // Linguaggio e ideologia nel film tavola rotonda*. Novara, 1968. P. 135–137.
26. Ward P. *Picture Composition for Film and Television*. 2nd ed. New York, London: Focal Press, 2013. 288 p.
27. Wollen P. *Signs and meaning in the cinema*. 2nd ed., rev. Bloomington, London: BFI Publishing, 1969. 192 p.

REFERENCES

1. Barthes R. Le problème de la signification au cinema. In: *Le système de la mode essais de sémiologie de la culture* (Russ. ed.: Barthes R. Problema znacheniya v kino. In: Zenkin S. N., transl. Sistema mody. Stat'i po semiotike kul'tury. Moscow, 2004, pp. 195–199).

2. Bellur R. [The out-of-reach text]. In: Razlogov K., comp. *Stroenie fil'ma* [The structure of the film]. Moscow, Raduga Publ., 1984, pp. 221–229.
3. Deleuze G. *Cinéma* (Russ. ed.: Skuratov B., transl. Kino. Moscow, Ad Marginem Publ., 2004. 622 p.).
4. Dolotova T. N. [Modern radio and Teletext: advantages and disadvantages]. In: *Vestnik Stavropol'skogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo instituta* [Bulletin of Stavropol State Pedagogical Institute], 2011, vol. 1, no. 15–1, pp. 191–199.
5. Kara-Murza E. S. [The language of modern Russian advertising]. In: Solganik G. Ya., ed. *Yazyk massovoi i mezhlchnostnoi kommunikatsii* [Language of mass and interpersonal communication]. Moscow, Mediamir Publ., 2007, pp. 479–552.
6. Lotman Yu. M. [Semiotics of cinema and problems cinema esthetics]. In: *Ob iskusstve* [On art]. St. Petersburg, Iskustvo-SPb Publ., 2005, pp. 288–372.
7. Metz Ch. *Le Signifiant imaginaire: psychanalyse et cinéma* (Russ. ed.: Kalugin D., Movnina N., transl. Voobrazhaemoe oznachayushchee. Psikhhoanaliz i kino. St. Petersburg, Publishing House of the European University at St. Petersburg Publ., 2010. 336 p.).
8. Morozov S. A. [Visualization of the text on the display]. In: *Kul'tura i vremya peremen* [Culture and time of change], 2016, no. 1 (12).
9. Morozov S. A. [On-screen text]. In: *Traditsii i innovatsii v massovoi kommunikatsii* [Tradition and innovation in mass communication]. Krasnodar, Russian Energy Agency Publ., 2016, pp. 97–101.
10. Nikulova G. A. [Meta-design of the-screen text as the author's communication instrument]. In: *Meteor-Siti* [Meteor-Siti], 2017, no. 1 (7), pp. 11–17.
11. Poznin V. F. [Metaphor as part of a media text]. In: *Mediaobrazovanie* [Media education], 2017, no. 2, pp. 112–113.
12. Rezepova N. V. [Stylistic characteristics of the text and verbal behaviour of the television personality in a public dialogue with the audience]. In: *Uchenye zapiski Rossiiskogo gosudarstvennogo sotsial'nogo universiteta* [Scientific notes of the Russian State Social University], 2013, no. 3 (115), pp. 96–101.
13. Suleneva N. V. [Discursive codes of classical literature in contemporary Russian cinema]. In: *Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin], 2016, no. 1, pp. 259–264.
14. Surikova T. I. [Writing for television: a semiotic and pragmatic aspects]. In: *Mir russkogo slova* [Russian word world], 2017, no. 1, pp. 61–67.
15. Ward P. *Picture Composition for Film and Television* (Russ. ed.: Aemurova A. M., Volkova Yu. V. transl. Kompozitsiya kadra v kino i na televidenii. Moscow, Institut kino i televideniya Publ., 2005. 196 p.).
16. Eco U. *La struttura assente. Introduzione alla ricerca semiologica* (Russ. ed.: Reznik V. G., Pogonyailo A. G., transl. Otsutstvuyushchaya struktura. Vvedenie v semiologiyu. St. Petersburg, Simpozium Publ., 2006. 544 p.).
17. Jakobson R. *Izbrannye raboty* [Selected works]. Moscow, Progress Publ., 1985. 453 p.
18. Barnhurst K. G., Nerone J. *The form of news: history*. New York, London, Guilford Press, 2002. 326 p.
19. Barthes R. *Système de la mode: Essais*. Paris, Éditions du Seuil, 1983. 352 p.

20. Deleuze G. Cinéma 1. L'Image-Mouvement. Paris, Les Éditions de Minuit, 1983. 296 p.
21. Deleuze G. Cinéma 2. L'Image-Temps. Paris, Les Éditions de Minuit, 1983. 384 p.
22. Eco U. La struttura assente: La ricerca semiotica e il metodo strutturale. Milan, Bompiani, 2015. 464 p.
23. Metz Ch. Le signifiant imaginaire. Psychanalyse et cinema. Paris, Union générale d'éditions, 1977. 373 p.
24. Monaco J. How to read a film. Movies, media, multimedia. New York, Oxford, Oxford University Press, 2000. 672 p.
25. Pasolini P. P. Discorso sul piano-sequenza ovvero il cinema come semiologia della realtà. In: *Linguaggio e ideologia nel film tavola rotonda*. Novara, 1968, pp. 135–137.
26. Ward P. Picture Composition for Film and Television. New York, London, Focal Press, 2013. 288 p.
27. Wollen P. Signs and meaning in the cinema. Bloomington, London, BFI Publishing, 1969. 192 p.

ДАТА ПУБЛИКАЦИИ

Статья поступила в редакцию 12.03.2019

Статья размещена на сайте: 07.06.2018

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Евграфова Юлия Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры индоевропейских и восточных языков Московского государственного областного университета; e-mail: 212.155.04@mail.ru

Yulia A. Evgrafova – PhD in Philological Sciences, associate professor at the Department of Indo-European and Oriental Languages, Moscow Region State University; e-mail: 212.155.04@mail.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ / FOR CITATION

Евграфова Ю. А. «Язык» экранности и экранная «речь» в статике гетерогенных текстов: дискретные единицы континуума движения // Вестник Московского государственного областного университета (электронный журнал). 2019. № 2. URL: www.evestnik-mgou.ru

Evgrafova Y. A. Screen “language” and screen “speech” in the static scope of the heterogeneous texts: discrete units of the movement continuum. In: *Bulletin of Moscow Region State University (e-journal)*, 2019, no. 2. Available at: www.evestnik-mgou.ru