УДК 81’37

Евграфова Ю. А.
Московский государственный областной университет
141014, Московская обл., г. Мытищи, ул. Веры Волошиной, д. 24, Российская Федерация

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ РЕАЛЬНОСТИ В ДИНАМИКЕ ГЕТЕРОГЕННОГО ЭКРАННОГО ТЕКСТА (НА ПРИМЕРЕ КИНОТЕКСТА “MIDNIGHT IN PARIS” И ТЕЛЕТЕКСТА «УТРО ПЯТНИЦЫ»)

АННОТАЦИЯ

Целью работы является описание особенностей взаимодействия вербальных и невербальных единиц при образовании смысла во временнум развёртывании гетерогенного экранного текста.

Процедура и методы. Основное содержание исследования составляет анализ текстов массовой культуры – кинотекстов и телетекстов. Ход проводимого исследования демонстрируется на примерах художественного фильма “Midnight in Paris” («Полночь в Париже») и телевизионной передачи «Утро пятницы» (6 сезон, 38 серия) на уровне нескольких кадров. Выбранные отрезки текстов раскладываются на структурные элементы и анализируются. Затем рассматриваются особенности образования новых значений в ходе их констелляции друг с другом на разных отрезках повествования. Для внутренней организации и регулирования процесса исследования и преобразования полученных результатов использовались философско-общелогические методы и приёмы, общенаучные эмпирические методы и дисциплинарные методики.

Результаты. Автор приходит к выводу, что в пространственно-временно**м** континууме текста значение вербальных и невербальных единиц зависит не только от их положения в рамках одного или двух кадров, но и от соположения в синтагматике экранной «речи» – цепочке кадров, что обозначается как констелляция. Делается также вывод, что в ходе констелляции вербальных и невербальных единиц создаётся миметический пласт текста – мир воображаемого универсума, область действия аудио-визуального повествования, который зритель воспринимает напрямую.

Теоретическая значимость. В заключение статьи указывается, что дальнейшее исследование констелляции вербальных и невербальных единиц поликодового-полимодального текста позволит лингвистам более подробно описать механизмы манипуляции сознанием зрителя в экранных текстах массовой культуры.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

поликодовый-полимодальный текст, экранная «речь», «язык» экранности, невербальные единицы, вербальные единицы, кинотекст, телетекст

© CC BY Евграфова Ю. А., 2020

Введение
Описание материала и методов исследования
Вербальные и невербальные единицы в динамическом развёртывании экранной «речи» текста
Выводы
Заключение

Yu. Evgrafova
Moscow Region State University
24 ul. Very Voloshinoi, Mytishi 141014, Moscow Region, Russian Federation

REPRESENTATION OF REALITY IN THE DYNAMIC SCOPE OF THE HETEROGENEOUS SCREEN TEXT (CASE STUDY OF FILM TEXT "MIDNIGHT IN PARIS" AND THE TELETEXT "MORNING OF THE FRIDAY")

ABSTRACT

Aim. The aim is to describe the interaction between verbal and non-verbal units generating meaning in the dynamic scope of the screen heterogeneous text.
Methodology. The main bulk of the work is the analysis of the mass culture texts – film texts and teletexts. The research is based on feature film "Midnight in Paris" and TV show "Morning of the Friday" (season 6, episode 38) at the level of several shots. Chosen fragments are divided into structural units and their meanings as separate components of the text and then the ways of generating new meanings by the means of their constellation with each other in different fragments of the narration are analysed. To structure and regulate the process of the study the following methods are used: philosophical general-logical; general scientific and empirical; disciplinary methods.
Results. The author comes to the conclusion that in space-time continuum of the text the meaning of verbal and non-verbal units depends not only on their position within one or two shots but also on juxtaposition in syntagmatic of screen speech – in the chain of shots, which is named "constellation" in this work. Besides, it is concluded that constellation of verbal and non-verbal units creates the mimetic layer of the text – the world of the imaginary universum, the field of action of audio-visual narration, which is perceived by the viewer directly.
Research implications. In the conclusion it is stated that the perspectives of the further study of the constellation of the polycode-multimodal text verbal and non-verbal units will allow linguists to gain deeper insight in the mechanisms of the mass culture screen texts manipulation with the viewer consciousness.

KEYWORDS

polycode-multimodal text, the screen speech, screen language, non-verbal units, audial units, verbal units, film text, teletext

© CC BY Евграфова Ю. А., 2020

ВВЕДЕНИЕ

Гетерогенный экранный текст является независимой семиотической и коммуникативной единицей, содержащей модель реальности, объекты и явления которой сами по себе несут некое значение. В связи с этим при переносе предметного мира в текст ставится вопрос о его структурировании и ритмической организации динамического пространственно-временно***о***го континуума экранной «речи».

Первыми поликодовыми-полимодальными экранными текстами были кинотексты, вопрос о синтагматической структуре которых в разное время ставился учёными таких направлений, как русский формализм – в рамках киноэстетики и поэтики кино [1; 4; 16; 22; 23; 26], феноменологический подход [3; 15], семиотическое направление [11; 17; 27; 28; 29; 32; 33], а также К. Метцем [19; 34; 35], П. Уоллен [38], П. Уорд [24], П. П. Пасолини [37], Дж. Монако [36] и французскими постмодернистами [5–8; 30; 31].

В современной лингвистической науке исследования гетерогенных текстов представлены в работах таких учёных, как Е. В. Бабич, Е. В. Кобзева и др. [2; 12; 13; 14; 18; 20; 21; 25]. Гетерогенные тексты рассматриваются учёными как сложное семиотически неоднородное образование. В них изучаются структура, функционирование и их языковые особенности, семантические и прагматические характеристики. Однако «синтаксическая» организация подобного рода текстов и её влияние на порождение значения в ходе аудио-визуального повествования не затрагиваются современными учёными-лингвистами.

В настоящей работе ставится цель описать особенности порождения смысла в синтаксическом пространстве поликодового-полимодального текста, продемонстрировать взаимодействие вербальных и невербальных единиц не только на уровне статики, но и на уровне динамики текста.

ОПИСАНИЕ МАТЕРИАЛА И МЕТОДОВ ИССЛЕДОВАНИЯ

Настоящее исследование проводится на такой семиотически «предельной» форме гетерогенных экранных текстов, как поликодовые-полимодальные тексты, под которыми понимается «техно-сенсорное единство, поддающееся перцептивному восприятию при помощи различных модальностей (каналов восприятия информации), сочетающее аудиальные и визуальные семиотические средства и передающееся проецированием на экран. В нём обнаруживается синкретическое единство движущегося изображения, фонетического звука (речь), шумов, музыкального сопровождения и письма (вступительные титры, субтитры и т. п.)» [10]. Как уже отмечалось нами ранее, «…конкретный экранный текст имеет свою уникальную структуру и конфигурацию, непохожую на остальные. На глубинном уровне функционируют

© CC BY Евграфова Ю. А., 2020

единицы “языка” экранности – пространственные и временныіе базисные элементы, выражающиеся на поверхностном уровне в виде конкретных единиц текста – экранной “речи”» [9]. Экранная «речь» текста динамична и разворачивается вместе с ходом повествования, единицы её организуются не только в пространстве, но и во времени, порождая значение на уровнях и одной фотограммы, и цепочки фотограмм.

Опираясь на труды учёных, работавших над проблемой образования значения в кинотексте [11; 17; 27; 28], а также учитывая тот факт, что кинотекст был первым видом поликодовых-полимодальных текстов и дальнейшее их развитие, связанное с актуализацией на других типах экрана (телевизионного и цифрового), не привнесло в их структуру ничего принципиально нового – любой поликодовый-полимодальный текст представляет собой линейное аудио-визуальное повествование, сложенное из цепочки фотограмм и дорожки звука, – в данной работе мы полагаем, что в любом поликодовом-полимодальном тексте вне зависимости от типа экрана, на котором предназначена актуализация, создаётся некий *кинематографический код*, ритмически организующий пространственно-временн***о***й континуум текста в синтагматическую структуру по определённым правилам, которые были выделены и подробно описаны К. Метцем [34]. Визуально их можно изобразить следующим образом (рис. 1).

Рис. 1 / Fig. 1. Синтагматическая организация кинотекста / Syntagmatic organization of the film text
Источник: [34, p. 146].

© CC BY Евграфова Ю. А., 2020

Таким образом, базисные элементы «языка» экранности, воплощаясь в конкретных единицах поликодового-полимодального текста, организуются по мере развёртывания его экранной «речи» в синтагматические единицы – автономные кадры и синтагмы. В данной работе ставятся задачи описать особенности репрезентации реальности и порождения значения в синтагматической организации поликодовых-полимодальных текстов, а также продемонстрировать взаимодействие вербальных и невербальных единиц во временнум развёртывании экранной «речи» в цепочке кадров.

Ход проводимого исследования демонстрируется на примерах художественного фильма "Midnight in Paris" (Полночь в Париже)[1] и телевизионной передачи «Утро пятницы» (6 сезон, 38 серия)[2]. Сначала выбранные отрезки текстов подвергаются разложению на структурные элементы и анализу их значений как самостоятельных единиц, а затем рассматриваются особенности образования новых значений в тексте в ходе их констелляции друг с другом на разных отрезках повествования.

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 наблюдения и описания, дисциплинарные методики: наблюдение, обобщение, интерпретация результатов наблюдения.

ВЕРБАЛЬНЫЕ И НЕВЕРБАЛЬНЫЕ ЕДИНИЦЫ В ДИНАМИЧЕСКОМ РАЗВЁРТЫВАНИИ ЭКРАННОЙ «РЕЧИ» ТЕКСТА

Одним из примеров поликодового-полимодального текста, организованного в синтагмах, является кинотекст "Midnight in Paris", рассказывающий о приключениях писателя Гилберта, попавшего из современности в Париж 1920-х гг., в экранной «речи» которого временны́е отношения между демонстрируемыми объектами и явлениями как определены, т. е. реальность моделируется хронологически, так и не определены. Примером организации единиц текста *нехронологически* могут служить следующие кадры, в которых рассказывается о первом путешествии Гилберта во времени после совместного ужина со своей невестой и её друзьями, Полом и Кэрол. Он отказывается идти на танцы, куда его настойчиво зовут, и решает прогуляться до отеля, в результате чего теряется в ночном Париже. В момент, когда Гилберт в отчаянии присаживается на пороге одной церкви, к нему подъезжает автомобиль марки Peugeot модели начала XX в., из которого раздаются голоса, пригла-

[1] Midnight in Paris. Полночь в Париже / реж. В. Аллен. США, Испания: Sony Pictures, 2011. 94 мин. Фильм вышел на экраны в 2011 г. (мир), в 2011 г. (Россия).

[2] Утро пятницы. Сезон 6. Серия 38 [Электронный ресурс] // Пятница. [09.12.2019]. URL: https://utro.friday.ru/videos/s6/e38 (дата обращения: 20.12.2019).

© CC BY Евграфова Ю. А., 2020

шающие присоединиться к ним. С неохотой Гилберт соглашается, и вся компания уезжает в ресторан. Представим экранную «речь» описанного эпизода в виде таблицы (табл. 1).

Таблица 1 / Table 1

Базисные элементы в экранной «речи» кинотекста "Midnight in Paris" / Basic elements in the screen "speech" of the film text "Midnight in Paris"

	Временной базисный элемент			Пространственный базисный элемент
	Зрительный	Слуховой		Зрительный
	Кинеморфы	Знаки-символы	Аудиальные знаки	Изобразительные знаки
1.	Гилберт отказывается идти на танцы и решает прогуляться до отеля			
	–	GILBERT: If that's ok with you, I think I just want to take a little walk, go to bed and then we'll do it another night. <…> INEZ: Ok, but you should take a cab. GILBERT: No, I'm not taking a cab. ***I'm walking***. INEZ: No, ***you'll get lost***. GILBERT: Ok, I'm gonna walk	–	–
2.	Инес и её друзья едут в такси на танцы			
3.	Гилберт бродит по ночному Парижу			
	Гилберт оглядывается, смотрит по сторонам, всматриваясь в названия улиц	–	"Bistro Fada" Стефан Рембел (Stephane Wrembel)	
4.	Гилберт присаживается отдохнуть на пороге церкви			
	К герою подъезжает автомобиль марки Peugeot модели начала XX в., из которого раздаются голоса	STRANGERS: Hey! Get in! Come on! We are going to leave you! GILBERT: What? STRANGERS: Come on, guy! GILBERT: I didn't hear you, what? STRANGERS: Come on! Come on, guy, get in the car! <…> GILBERT: What is this? ***An old Peugeot***? ***I have a friend who collects these*** in Beverly Hills. STRANGERS: Come on, buddy! Come on! GILBERT: Ok.	Звук часов, бьющих двенадцать раз	

© CC BY Евграфова Ю. А., 2020

Продолжение таблицы 1.

	Временной базисный элемент			Пространственный базисный элемент
	Зрительный	Слуховой		Зрительный
	Кинеморфы	Знаки-символы	Аудиальные знаки	Изобразительные знаки
5.	Гилберт уезжает с незнакомцами в ресторан. Зайдя в него, он видит людей, одетых в стиле 20-х гг. XX в.			
	Peugeot уезжает с улицы, на которой припаркован современный автомобиль, и приезжает к ресторану, рядом с которым стоит уже машина начала XX в.	–	"Bistro Fada" Стефан Рэмбел (Stephane Wrembel) ***"Let's do it. Let's fall in love"*** К. Портера (популярная в 1920-х гг.)	

В экранной «речи» приведённого выше эпизода присутствуют пространственный и временнуй базисные элементы (слуховые и зрительные), образующие смысл как на денотативном, так и на коннотативном уровнях. Пространственный базисный элемент воплощается в данном эпизоде в индексально-иконических знаках. Так, современные модели машин, припаркованные у церкви, где Гилберт встречает незнакомцев, напрямую означают, что он находится в современном ему Париже, тогда как их отсутствие у ресторана, куда они приезжают, говорит о том, что перемещение во времени состоялось. Ретро-автомобиль Peugeot, на котором Гилберта увозит компания молодых людей, и одежда стиля 1920-х гг. на людях в ресторане также являются индексально-иконическими знаками, намекающими на путешествие во временнум пространстве. К ключевому слуховому (вербальному) базисному элементу можно отнести следующие реплики: – ***I'm walking***. – No, ***you'll get lost***, – поскольку именно из них зритель понимает, что Гилберта предупреждают о возможности заблудиться, что в результате и происходит в прямом смысле и в переносном – он теряется во времени. Далее слова Гилберта: ***An old Peugeot***? ***I have a friend who collects these…*** – в разговоре с незнакомцами не только описывают старый автомобиль, но и являются первым намёком на то, что они из прошлого. К слуховому временнуму базисному элементу, выраженному невербально, можно отнести аудиальный знак «часы, бьющие двенадцать раз», имеющий как прямое значение «полночь», так и косвенное – «остановка течения времени и возможность перехода в другое», а также аудиальный знак «мелодия из песни "Let's do it. Let's fall in love"», в прямом смысле обозначающий музыку, сочинённую К. Портером, и в переносном отсылающий ко времени, в котором она была популярна, – к 1920-м гг. В дан-

© CC BY Евграфова Ю. А., 2020

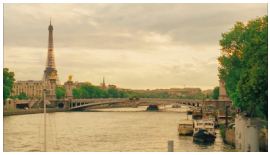
ном эпизоде также присутствует ещё один временнуй базисный элемент – это кинеморф «поездка на старом автомобиле через улицу с современными автомобилями к улице с автомобилями 1920-х гг.», имеющий, кроме денотативного значения «передвижение на транспорте в физическом пространстве», также и коннотативное – «путешествие во временном пространстве».

Таким образом, моделируется перемещение главного героя во времени: хронологически непоследовательные временны́е отрезки, современность и Париж начала XX в., соединяются между собой вербально и невербально. В них демонстрируются реалии одного порядка, не соположенные во времени, смысловая связь которых определяется на слуховом и зрительном уровнях с помощью оптических эффектов, что позволяет потребителю текста воспринимать образы как единое целое, хотя между комплексным означаемым приведённых кадров на уровне денотации нет никакой связи.

При моделировании событий и явлений реальности в *хронологическом* порядке они могут быть представлены через отношения одновременности или последовательности. Рассмотрим на примере вступительного эпизода кинотекста “Midnight in Paris”: он открывается кадрами Парижа, на которых демонстрируются различные уголки города в разную погоду в дневное и вечернее время, далее появляются титры и на их фоне звучит беседа между мужчиной и женщиной о Париже, его неповторимости и уникальности в любое время года, в которую “вклинивается” кадр загородного пейзажа. Диалог продолжается, дальний план сменяется крупным, и демонстрируется источник звука – мужчина (Гилберт) и женщина (Инес), продолжающие разговор о Париже, в ходе которого вспоминают о встрече с родителями Инес, кадрами с которой завершается обсуждение города. Представим экранную «речь» описанного эпизода в виде таблицы (табл. 2).

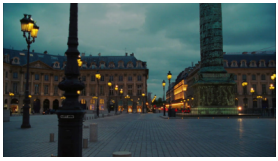
Таблица 2 / Table 2

Базисные элементы в экранной «речи» кинотекста “Midnight in Paris” / Basic elements in the screen “speech” of the film text “Midnight in Paris”

	Временной базисный элемент			Пространственный базисный элемент
	Зрительный	Слуховой		Зрительный
	Кинеморфы	Знаки-символы	Аудиальные знаки	Изобразительные знаки
1.	Демонстрируется Париж в разную погоду в дневное и вечернее время			
	–	–	МУЗЫКА...	

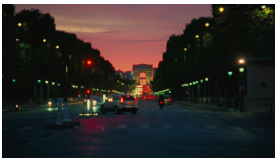
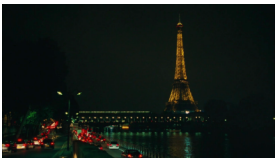
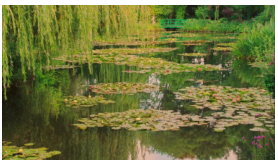
© CC BY Евграфова Ю. А., 2020

Продолжение таблицы 2.

	Временной базисный элемент			Пространственный базисный элемент
	Зрительный	Слуховой		Зрительный
	Кинеморфы	Знаки-символы	Аудиальные знаки	Изобразительные знаки
				

© CC BY Евграфова Ю. А., 2020

Продолжение таблицы 2.

	Временной базисный элемент			Пространственный базисный элемент
	Зрительный	Слуховой		Зрительный
	Кинеморфы	Знаки-символы	Аудиальные знаки	Изобразительные знаки
				 
2.	Гилберт разговаривает с Инес о Париже			
	–	GILBERT: This is unbelievable! Look at this! There is ***no city like this in the world***. There never was! INEZ: You act as like you have never been here before. GILBERT: I don't get here often enough. That's the problem. Can you picture how ***drop-dead gorgeous this city is in the rain***? Imagine this town in the 20s. ***Paris in the 20s, in the rain***; the artists and writers … I mean, look.	–	

© CC BY Евграфова Ю. А., 2020

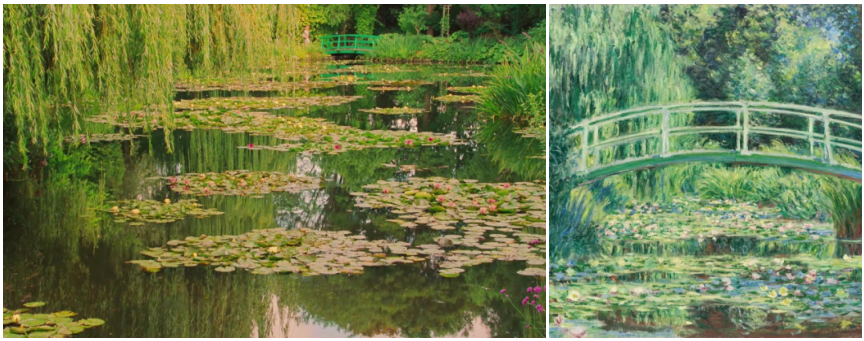
Продолжение таблицы 2.

	Временной базисный элемент			Пространственный базисный элемент
	Зрительный	Слуховой		Зрительный
	Кинеморфы	Знаки-символы	Аудиальные знаки	Изобразительные знаки
		This is where Monet lived and painted … We're 30 minutes from town. Imagine two of us settling here. We could do it. I mean if my book turns out. INEZ: You're in love with fantasy. GILBERT: I'm in love with you. INEZ: We should get back to town. ***We're meeting Mom and Dad for dinner.*** GILBERT: ***Let's meet 'em***		
3.	Гилберт встречается с родителями Инес			

Экранная «речь» приведённого выше эпизода чередует употребление пространственного и временнуго (слухового) базисных элементов. Демонстрация Парижа в утреннее, вечернее и ночное время, в дождливую и солнечную погоду вместе с музыкальным сопровождением, с одной стороны, отображает внешний вид города и, с другой стороны, подразумевает значение «Париж такой, какой он есть», в изображениях которого каждый найдёт что-то своё и для себя, привнесёт только ему понятный смысл. Значимость акцентов, расставляемых пространственным базисным элементом (индексально-иконическим), прослеживается также и во время беседы Гилберта и Инес о Париже: сначала зритель слышит только их речь, потом появляется кадр с дальним планом пейзажа, напоминающего те, что пи-

© CC BY Евграфова Ю. А., 2020

сал К. Моне в своём поместье в Живерни, например «Белые кувшинки» (рис. 2).



а б

Рис. 2 / Fig. 2. Стоп-кадр из кинотекста "Midnight in Paris" (а) и картина К. Моне «Белые кувшинки». 1899. Холст, масло (б) / A shot from "Midnight in Paris" (a) and C. Monet "The Waterlily Pond". 1899. Oil on canvas (б)
Источник: Белые кувшинки. Клод Моне [Электронный ресурс] // ARTEFACT. URL: https://ar.culture.ru/ru/subject/belye-kuvshinki (дата обращения: 02.02.2020).

К ключевому временн***о***му слуховому (вербальному) базисному элементу можно отнести следующие реплики: ***no city like this in the world***; ***drop-dead gorgeous this city is in the rain***; ***Paris in the 20s, in the rain***; ***This is where Monet lived and painted***; – ***We're meeting Mom and Dad for dinner. –Let's meet 'em***. Временнуй слуховой (аудиальный) базисный элемент отсылает к определённым музыкальным произведениям, ассоциирующимся с Парижем, что задаёт настроение текста и вектор его интерпретации.

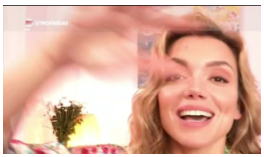
Таким образом, три обособленных временны́х события: демонстрация Парижа, открывающая кинотекст, беседа между героями в парке, виды которого отсылают к произведениям художника К. Моне, и встреча героев с родителями – соединяются между собой через диалог персонажей, обсуждающих Париж и произносящих ключевые для понимания и логической связи кадров текста фразы. Именно вербальный компонент экранной «речи» данного поликодового-полимодального текста позволяет репрезентировать временн***у***ю последовательность между тремя событиями, визуально друг с другом никак не связанными, выстраивая временны́е связи не только на уровне денотации, но и на уровне коннотации.

Примером организации поликодового-полимодального текста в автономных кадрах является телевизионная передача «Утро пятницы», сезон 6, серия 38. Представим первые 10 минут экранной «речи» указанного эпизода в виде таблицы (табл. 3).

© CC BY Евграфова Ю. А., 2020

Таблица 3 / Table 3

Базисные элементы в экранной «речи» телетекста «Утро пятницы». 6 сезон, 38 серия (первые 10 минут) / Basic elements in the on-screen "speech" of teletext "Friday morning". Season 6, Episode 38 (first 10 minutes)

	Временной базисный элемент			Пространственный базисный элемент
	Зрительный	Слуховой		Зрительный
	Кинеморфы	Знаки-символы	Аудиальные знаки	
1.	Вводная часть от ведущей			
	Ведущая убирает руку от экрана перед тем, как начать монолог Ведущая подносит руку к экрану после того, как монолог закончен	Последнее время ***просыпаюсь*** в позе морской звезды. Я где прочитала, что такая королевская поза говорит о потребности всё контролировать и об излишнем высокомерии. Но это ж всё теория. Валерия Прекрасная ***желает вам замечательного утра***. Да будет так. Я прослежу.	Звонит будильник перед монологом ведущей Едва слышный динамичный джингл Звонит будильник в конце монолога ведущей	
2.	Содержание программы: даётся нарезка кадров			
3.	Монолог ведущей			
	Ведущая убирает руку от экрана перед тем, как начать монолог Ведущая показывает глиттер Ведущая прожигает важный диск, пытается его задуть	***Я теперь не только бьюти-маньяк***, но и экоактивист. Делюсь знаниями. Используйте только биоразлагаемый глиттер, ну а если такой не нашли, сотрите макияж влажным диском и сожгите его. Эффектная история в Instagram обеспечена, и в океан не попадёт ничего лишнего.	Едва слышный динамичный джингл	

© CC BY Евграфова Ю. А., 2020

Продолжение таблицы 3.

	Временной базисный элемент			Пространственный базисный элемент
	Зрительный	Слуховой		Зрительный
	Кинеморфы	Знаки-символы	Аудиальные знаки	
	Ведущая подносит руку к экрану после того, как монолог закончен			
4.	Инструкция от стилиста, как сделать новогоднюю укладку			
	<стилист произносит монолог стоя> <происходит укладка волос с подробной инструкцией>	Всем привет! Моё имя Таха Сафари. Моя стихия красота. Моё призвание – менять этот мир к лучшему. И сейчас я покажу, как быстро сделать классную новогоднюю укладку. Сегодня у нас идеально гладкие волосы…	Динамичный джингл	
5.	Макияж			
6.	Ведущая убирает руку от экрана перед тем, как начать монолог Ведущая подносит руку к экрану после того, как монолог закончен	***Быть блондинкой эффектно, модно, сложно и дорого***: фиолетовый шампунь для поддержания правильного оттенка, бальзам с гиалуронкой и кератином для здоровой структуры волос, спрей жемчужный для блеска. И это только минимальный набор. Какие там у нас скоро праздники? Вы знаете, что мне дарить.	Едва слышный динамичный джингл Звонит будильник в конце монолога ведущей	

© CC BY Евграфова Ю. А., 2020

Продолжение таблицы 3.

	Временной базисный элемент			Пространственный базисный элемент
	Зрительный	Слуховой		Зрительный
	Кинеморфы	Знаки-символы	Аудиальные знаки	
7.	–	Всем привет! Я – Катя Бобкова, и сегодня я поделюсь с вами своими бьюти-лайфхаками. Я расскажу вам, как выбрать ВВ-крем – средство, которое скрывает несовершенства и ухаживает за кожей одновременно. Что может быть лучше? <далее Катя даёт подробную инструкцию>	–	–

В приведённой 38 серии 6 сезона утренней телевизионной передачи «Утро пятницы» информация о красоте и здоровье представлена в формате аудиовизуального журнала, рубрики которого соединяются между собой монологом ведущей. Причём поток текста выстроен таким образом, что не ведущая «вторгается» в пространство повествования очередного раздела, а рубрики как бы вплетаются в её жизнь, которую она запечатлевает на мобильный телефон. Экранная «речь» данного эпизода состоит из пространственного и временнуго базисных элементов. К пространственному базисному элементу относятся такие изобразительные единицы текста, как антураж и одежда ведущей. Так, кровать, одеяло, подушка, шкаф, трюмо, вешалки с одеждой, косметика, а также пижама и одетые на смену ей брюки и блуза являются иконически-символическими знаками, с одной стороны, предметов реальной действительности и, с другой стороны, пробуждения и начала дня. Перед тем как ведущая начинает и после того как заканчивает свой монолог, она, соответственно, убирает руку от экрана и подносит её к экрану, что является кинеморфом, обозначающим съёмку на видеокамеру телефона. Сам монолог является ключевым для понимания происходящего, поскольку именно он связывает разнородные компоненты повествования воедино благодаря таким фразам, как: *просыпаюсь; желает вам замечательного утра; Я теперь не только бьюти-маньяк; Быть блондинкой эффектно, модно, сложно и дорого.* Данные слова толкуют происходящее на экране, помогая соединить

© CC BY Евграфова Ю. А., 2020

разнородные компоненты текста в единое комплексное означающее. Таким образом моделируется псевдореальная действительность, в которой девушка снимает себя и свою жизнь на камеру, и непрерывное течение которой разбивается некой вставкой с целью сообщить об определённом явлении из сферы красоты или здоровья, за чем и наблюдает зритель. Вербальные и невербальные единицы текста в таком типе связи элементов комплементарны, т. е. передают сопоставимые значения и взаимодополняют друг друга, однако смыслообразующая роль достаётся вербальным единицам.

ВЫВОДЫ

Проведённый анализ позволяет заключить, что в поликодовом-полимодальном тексте правдоподобная модель реальности порождается в синтаксическом пространстве текста, а именно через демонстрацию тех или иных аспектов, выбранных автором, в задуманной им последовательности, т. е. реальность репрезентируется синтагматически. Синтаксическая организация пространственно-временн***о***го континуума является неотъемлемой характеристикой экранной «речи» поликодового-полимодального текста, предназначенного для воспроизведения на любом типе экрана, а также любого жанра. В его поверхностной структуре моделируется реальность, в континууме которой при применении кода могут быть выделены знаки различной природы, которые структурно организуются и вступают во взаимодействие друг с другом, что приводит к зависимости значений единиц текста не только от их положения в континууме движения, но и от их соположения с другими единицами в ходе развёртывания повествования, что можно обозначить таким термином, как *констелляция* (данный термин заимствован у Л. Ельмслева [11]). В экранной «речи» гетерогенных текстов констелляция вербальных и невербальных единиц создаёт мир воображаемого универсума, ту реальную область действия, которую зритель воспринимает напрямую, так называемый *миметический пласт текста*, в котором осуществляется переход с уровня комплексного означающего на уровень комплексного означаемого.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

При моделировании реальности в поликодовом-полимодальном тексте действительность расщепляется на образы, которые фиксируются в вербальных и невербальных единицах, сочетание которых является продуктом сознательного структурирования предметного мира на экране и которые, будучи организованы синтаксически в единое целое, несут в себе определённый смысл.

Практическая значимость дальнейшего исследования констелляции вербальных и невербальных единиц и миметического пласта поликодово-

© CC BY Евграфова Ю. А., 2020

го-полимодального текста позволит лингвистам более подробно описать механизмы порождения симулякративности и симулякров, а также аудио-визуальные способы манипуляции сознанием зрителя в экранных текстах, не только кино и телевидения, но и интернета на базе таких онлайн-платформ, как Instagram и YouTube.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. Москва: Архитектура-С, 2012. 392 с.
2. Бабич Е. В. Смыслопорождающий потенциал иконического аттрактора в структуре поликодового художественного текста // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 7–3 (61). С. 64–67.
3. Базен А. Что такое кино?: сборник статей. Москва: Искусство, 1972. 384 с.
4. Балаш Б. Дух фильмы / пер. с нем. Н. Фридланд; под ред. Н. А. Лебедева. Москва: Гослитиздат, 1935. 200 с.
5. Барт Р. Проблема значения в кино // Система моды. Статьи по семиотике культуры / пер. с фр., вступ. ст., сост. С. Н. Зенкина. Москва, 2004. С. 195–199.
6. Барт Р. S/Z / пер. с фр. Г. К. Костикова, В. П. Мурат; под ред. Г. К. Костикова. 3-е изд. Москва: Академический проект, 2009. 373 с.
7. Беллур Р. Недосягаемый текст // Строение фильма: сборник статей / сост. К. Разлогов. М.: Радуга, 1984. С. 221–229.
8. Делёз Ж. Кино / пер. с фр. Б. Скуратова; вступ. ст. О. Аронсон. Москва: Ад Маргинем, 2004. 622 с.
9. 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: https://evestnik-mgou.ru (дата обращения: 25.01.2020).
10. Евграфова Ю. А., Новикова М. Г. Вербальный и звуковой компонент экранной «речи» // Вестник Московского государственного областного университета (электронный журнал). 2019. № 4. URL: www.evestnik-mgou.ru (дата обращения: 25.01.2020).
11. Ельмслев Л. Пролегомены к теории языка / пер. с англ.; сост. В. Д. Мазо. Москва: КомКнига, 2006. 248 с.
12. Кобзева Е. В. Поликодовый текст как объект филологического анализа // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2017. № 10 (123). С. 58–62.
13. Коньков В. И., Маевская М. И. Документальный фильм: история формирования поликодового текста // Век информации. 2016. № 2. С. 80–83.
14. Корчагин С. С. Транслатологическая специфика локализации экранного текста в телесериале «Шерлок» // Филология и человек. 2017. № 1. С. 145–151.

© CC BY Евграфова Ю. А., 2020

15. Кракауэр З. Природа фильма: Реабилитация физической реальности. Москва: Искусство, 1974. 387 с.
16. Кулешов Л. В. Искусство кино. Мой опыт: собр. соч.: в 3 т. Т. 1. Москва: Искусство, 1987. 448 с.
17. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики // Об искусстве. Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 2005. С. 288–372.
18. Максименко О. И. Семиотика (вербальная и невербальная) мультифандомного мира (на примере комиксов издательств Marvel, DC и Bubble) // Военно-гуманитарный альманах. Т. 1. Вып. 2. Язык. Коммуникация. Перевод. Серия: Лингвистика. Москва: Международные отношения, 2017. С. 36–47.
19. Метц К. Воображаемое означающее. Психоанализ и кино / пер. с фр. Д. Калугина, Н. Мовниной; науч. ред. А. Черноглазова. Санкт-Петербург: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2010. 336 с.
20. Миньяр-Белоручева А. П. Поликодовость искусствоведческого дискурса // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика. 2017. Т. 14. № 4. С. 16–20.
21. Некрасова Е. Д. К вопросу о восприятии полимодальных текстов // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 378. С. 45–48.
22. Пудовкин В. Избранные статьи / ред.-сост., прим. И. Долинский. Москва: Искусство, 1955. 464 с.
23. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / отв. ред. В. А. Каверин, А. С. Мясников; подг. изд. Е. А. Тоддес, А. П. Чудакова, М. О. Чудаковой. Москва: Наука, 1977. 575 с.
24. Уорд П. Композиция кадра в кино и на телевидении / пер. с англ. А. М. Амуровой, Ю. В. Волковой; под ред. С. И. Ждановой. Москва: Гуманитарный институт телевидения и радиовещания, 2005. 196 с.
25. Ухова Л. В. Визуальный язык пользователей социальных сетей // Верхневолжский филологический вестник. 2017. № 4. С. 97–100.
26. Шкловский В. Б. За 60 лет: Работы о кино. Москва: Искусство, 1985. 573 с.
27. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / пер. с итал. В. Г. Резник, А. Г. Погоняйло. Санкт-Петербург: Симпозиум, 2006. 544 с.
28. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / пер. С. Серебряного. Москва: АСТ: CORPUS, 2016. 640 с.
29. Якобсон Р. Избранные работы / пер. с англ., нем., фр.; сост., общ. ред. В. А. Звегинцева; предисл. Вяч. Вс. Иванова. Москва: Прогресс, 1985. 453 с.
30. Barthes R. Système de la mode. Paris, Éditions du Seuil, 1983. 352 p.
31. Deleuze G. Cinйma: dans 2 livres. Cinйma 1. L'Image-Mouvement. Cinйma 2. L'Image-Temps. Paris: Les Йditions de Minuit, 1983.
32. Eco U. La struttura assente: La ricerca semiotica e il metodo strutturale. 8ª ed. Milan: Bompiani, 2015. 464 p.
33. Eco U. Semiotics and the philosophy of language (Advances in semiotics) / ed. T. A. Sebeok. Bloomington: Indiana University Press, 1986. 242 p.
34. Metz Ch. Film Language. A semiotics of the cinema / transl. M. Taylor. Chicago: The University of Chicago Press, 1992. 268 p.

© CC BY Евграфова Ю. А., 2020

35. Metz Ch. Le signifiant imaginaire. Psychanalyse et cinema. Paris: Union gйnйrale d'йditions, 1977. 373 p.
36. 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.
37. Pasolini P. P. Discorso sul piano-sequenza ovvero il cinema come semiologia della realta // Linguaggio e ideologia nel film. Novara, 1968. P. 135–137.
38. Wollen P. Signs and meaning in the cinema. 2nd ed., rev. Bloomington: Indiana University Press, 1969. 192 p.

REFERENCES

1. Arnkheim R. *Iskusstvo i vizual'noe vospriyatie* [Art and visual perception]. Moscow, Arkhitektura-S Publ., 2012. 392 p.
2. Babich E. V. [Sense-generating potential of the iconic attractor in the structure of polycode literary text]. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philology. Theory and practice], 2016, no. 7–3 (61), pp. 64–67.
3. Bazen A. *Chto takoe kino?* [What is cinema?]. Moscow, Art Publ., 1972. 384 s.
4. Balбzs B. The Spirit of Film (Russ. ed.: Fridland N., transl. *Dukh fil'my*. Moscow, Goslitizdat Publ., 1935. 200 p.).
5. Barthes R. [The problem of meaning in cinema]. In: Zenkin S. N., transl., comp. *Sistema mody. Stat'i po semiotike kul'tury* [Fashion system. Articles on the semiotics of culture]. Moscow, 2004, pp. 195–199.
6. Barthes R. S/Z (Russ. ed.: Kostikov G. K., Murat V. P., transls. *S/Z*. Moscow, Academic project Publ., 2009. 373 p.).
7. Bellur R. [Unreachable text]. In: Razlogov K., comp. *Stroenie fil'ma* [Film structure]. Moscow, Raduga Publ., 1984, pp. 221–229.
8. Deleuze G. Cinema (Russ. ed.: Skuratov B., transl. *Kino.* Moscow, Ad Marginem Publ., 2004. 622 p.).
9. Evgrafova Yu. A. Screen "language" and screen "speech" in the static scope of the heterogeneous texts: discrete units of the movement continuum. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta (elektronnyi zhurnal)* [Bulletin of Moscow Region State University (e-journal)], 2019, no. 2. Available at: www.evestnik-mgou.ru (accessed: 25.01.2020).
10. Evgrafova Yu. A., Novikova M. G. Verbal and audial components of the screen "speech". In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta (elektronnyi zhurnal)* [Bulletin of Moscow Region State University (e-journal)], 2019, no. 4. Available at: www.evestnik-mgou.ru (accessed: 25.01.2020).
11. El'mslev L. Prolegomena to a Theory of Language (Russ. ed.: Mazo V. D., comp. *Prolegomeny k teorii yazyka* Moscow, KomKniga Publ., 2006. 248 p.).
12. Kobzeva E. V. [Polycode text as an object of philological analysis]. In: *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Bulletin of the Volgograd State Pedagogical University], 2017, no. 10 (123), pp. 58–62.
13. Kon'kov V. I., Maevskaya M. I. [Documentary: the history of polycode text formation]. In: *Vek informatsii* [Information age], 2016, no. 2, pp. 80–83.

© CC BY Евграфова Ю. А., 2020

14. Korchagin S. S. [Translatological specificity of on-screen text localization in the television series "Sherlock"]. In: *Filologiya i chelovek* [Philology and man], 2017, no. 1, pp. 145–151.
15. Krakauer Z. *Priroda fil'ma: Reabilitatsiya fizicheskoi real'nosti* [The Nature of Film: Rehabilitation of Physical Reality]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1974. 387 p.
16. Kuleshov L. V. *Iskusstvo kino. Moi opyt. T. 1* [The art of cinema. My Experience. Vol. 1]. Moscow, Art Publ., 1987. 448 p.
17. Lotman Yu. M. [Semiotics of cinema and problems of cinema aesthetics]. In: *Ob iskusstve* [About art]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb Publ., 2005, pp. 288–372.
18. Maksimenko O. I. [Semiotics (verbal and non-verbal) of multi-fandom world (based on Marvel, DC and Bubble comics)]. In: *Voenno-gumanitarnyi al'manakh T. 1. Vyp. 2. Yazyk. Kommunikatsiya. Perevod. Seriya: Lingvistika* [Military-humanitarian almanac. Vol. 1. Iss. 2. Language. Communication. Translation. Series: Linguistics]. Moscow, International Relations Publ., 2017, pp. 36–47.
19. Metz C. The Imaginary Signifier: Psychoanalysis and the Cinema (Russ. ed.: Kalugin D., Movnina N., transls. *Voobrazhaemoe oznachayushchee. Psikhoanaliz i kino.* St. Petersburg, Publishing House of the European University in St. Petersburg, 2010. 336 p.).
20. Min'yar-Belorucheva A. P. [The polycode of art criticism discourse]. In: *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Lingvistika* [Bulletin of the South Ural State University. Series: Linguistics], 2017, vol. 14, no. 4, pp. 16–20.
21. Nekrasova E. D. [On the question of the perception of polymodal texts]. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Tomsk State University Journal], 2014, no. 378, pp. 45–48.
22. Pudovkin V. *Izbrannye stat'i* [Featured Articles]. Moscow, Art Publ., 1955. 464 p.
23. Tynyanov Yu. N. *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. Literature history. Cinema]. Moscow, Science Publ., 1977. 575 p.
24. Ward P. Picture Composition for Film and Video (Russ. ed.: Amurova A. M., Volkova Yu. V., transls. *Kompozitsiya kadra v kino i na televidenii.* Moscow, Humanitarian Institute of Television and Radio Broadcasting Publ., 2005. 196 p.).
25. Ukhova L. V. [The visual language of social nets users]. In: *Verkhnevolzhskii filologicheskii vestnik* [Verhnevolzhsky philological bulletin], 2017, no. 4, pp. 97–100.
26. Shklovsky V. B. *Za 60 let: Raboty o kino* [Over 60 years: Works on cinema]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1985. 573 p.
27. Eco U. La estructura ausente. Introduccion a La Semiotica (Russ. ed.: Reznik V. G., Pogonyailo A. G., transls. *Otsutstvuyushchaya struktura. Vvedenie v semiologiyu.* St. Petersburg, Symposium Publ., 2006. 544 p.).
28. Eco U. Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrative (Russ. ed.: Serebryanyi S., transl. *Rol' chitatelya. Issledovaniya po semiotike teksta.* Moscow, ACT Publ., CORPUS Publ., 2016. 640 p.).
29. Yakobson R. *Izbrannye raboty* [Selected works]. Moscow, Progress, 1985. 453 p.
30. Barthes R. Système de la mode. Paris, Éditions du Seuil, 1983. 352 p.

© CC BY Евграфова Ю. А., 2020

31. Deleuze G. Cinйma. Cinйma 1. L'Image-Mouvement. Cinйma 2. L'Image-Temps. Paris: Les Йditions de Minuit, 1983.
32. Eco U. La struttura assente: La ricerca semiotica e il metodo strutturale. 8ª ed. Milan, Bompiani, 2015. 464 p.
33. Eco U. Semiotics and the philosophy of language (Advances in semiotics). Bloomington, Indiana University Press, 1986. 242 p.
34. Metz Ch. Film Language. A semiotics of the cinema. Chicago, The University of Chicago Press, 1992. 268 p.
35. Metz Ch. Le signifiant imaginaire. Psychanalyse et cinema. Paris, Union gйnйrale d'йditions, 1977. 373 p.
36. Monaco J. How to read a film. Movies, media, multimedia. New York, Oxford, Oxford University Press, 2000. 672 p.
37. Pasolini P. P. Discorso sul piano-sequenza ovvero il cinema come semiologia della realta. In: *Linguaggio e ideologia nel film*. Novara, 1968, pp. 135–137.
38. Wollen P. Signs and meaning in the cinema. Bloomington, Indiana University Press, 1969. 192 p.

ДАТА ПУБЛИКАЦИИ

Статья поступила в редакцию: 02.03.2020

Статья размещена на сайте: 14.08.2020

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 – Cand. Sci. (Philology), Assoc. Prof., 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. Репрезентация реальности в динамике гетерогенного экранного текста (на примере кинотекста "Midnight in Paris" и телетекста «Утро пятницы») // Вестник Московского государственного областного университета (электронный журнал). 2020. № 3. URL: www. evestnik-mgou.ru.

Evgrafova Yu. A. Representation of reality in the dynamic scope of the heterogeneous screen text (case study of film text "Midnight in Paris" and the teletext "Morning of the Friday"). In: *Bulletin of Moscow Region State University (e-journal)*, 2020, no. 3. Available at: www.evestnik-mgou.ru.

© CC BY Евграфова Ю. А., 2020