ДМИТРИЙ МАНОХИН

manokhin@bsu.edu.ru

СПЕЦИФИКА ФИЛОСОФИИ КИНОЯЗЫКА

Статья посвящена специфике философии киноязыка. Автор характеризует предметную область, проблематику, методологические проблемы данной дисциплины.

Ключевые слова: киноязык, семиотика, философия языка.

SPECIFIC FEATURES OF PHILOSOPHY OF CINEMA LANGUAGE

The article is devoted to the specific features of philosophy of cinema language. The author characterizes the subject, the problems, and the methodological problems of this discipline.

Keywords: cinema language, semiotics, philosophy of language.

В двадцатом веке в философии произошёл «лингвистический переворот», который нашёл отражение не только в становлении аналитической философии, но и оказал влияние на определение и интерпретацию проблем в контексте иных направлений и школ: герменевтики, психоанализа, феноменологии, экзистенциализма. Вследствие этого философия языка не только оформилась как специальное направление, но и приобрела статус фундаментальных оснований дискурса современного философа. Бурное развитие семиологии и лингвистики лишь усилило данные тенденции: сформировалась структуралистская парадигма, в которой концептуальные обобщения спровоцировали метафизическую интерпретацию научного дискурса, имманентная критика которой привела к становлению постструктурализма. Таким образом, тема языка стала одной из ключевых тем дискурса современной философии. При этом философы пытались изучать лингвистические универсалии и исследовали классические вопросы философии в контексте методологии лингвистики и семиологии.

Однако в культуре стали приобретать особое значение невербальные формы коммуникации/познания или же формы, в которых существенный смысл имеют «нелингвистические» типы

семиозиса. Эти процессы не могли не найти отражения в семиотике и теории коммуникации, что, в связи с артикулированной ранее ситуацией, сказалось на трансформации философии языка. Последняя столкнулась с необходимостью анализа форм языка, альтернативных лингвистическому коду, что требует выделения новых регионов философии языка и разработки соответствующих теоретико-методологических оснований. Это имеет важность как для «чистой» философии языка, так и для метафизических спекуляций в рамках современных философских школ. Одной из приоритетных областей является киносемиозис, так как он вследствие сложной аудиовизуальной структуры, включающей как невербальные, так и вербальные коды, в миниатюре представляет собой проблемное поле современной философии языка.

Говоря о предметной области философии киноязыка, следует отметить, что в лингвистической традиции язык понимается в соответствии с концепцией А. Мартине (см.: Постмодернизм, 2001: 41-43). Её суть состоит в том, что язык является инструментом коммуникации, посредством которого человеческий опыт подвергается делению на единицы, наделённые смысловым содержанием и звуковым выражением, называемые монемами, а звуковое выражение делится на различительные единицы, не обладающие значением – фонемы. Такая модель двойной артикуляции считалась универсальной для любого языка. Даже в рамках семиологии как науки о знаках и знаковых системах учёные пытались свести невербальные способы коммуникации к модели вербального знака. Если эта модель не работала, то соответствующий способ коммуникации не рассматривался как язык. Однако альтернативная лингвосемиологии семиотика Ч. С. Пирса (Пирс, 2000) и Ч. У Морриса (Моррис, 2001) позволила интерпретировать язык как любую межсубъектную «совокупность знаковых средств, употребление которых определено синтаксическими, семантическими и прагматическими правилами» (Моррис, 2001: 76). Именно в этом контексте возможно различать вербальный и невербальный языки. Кино относится к области «гибридных» языков, хотя генетически его формальная природа сводится к невербальной коммуникации. В силу этого кино нельзя изучать с точки зрения чистой лингвистики/лингвосемиологии, хотя некоторые термины (например, парадигма и синтагма) могут использоваться по отношению к отдельным аспектам киноязыка. Более эффективным и адекватным объекту является использование семиотики (о различии в употреблении терминов «семиология» и «семиотика» см.: Эко 2006: 491-496).

Это позволяет уточнить контекст философии киноязыка. Традиционное различение лингвистической философии и философии языка, проведённое, например, Дж. Сёрлом (см.: Сёрл, 2004: 6-7),

должно получить семиотическую интерпретацию. Дж. Сёрл отмечал, что философия языка сводится к анализу самых общих языковых единиц и отношений, таких как значение, референция и т. п. Однако такой анализ находится в рамках логико-лингвистической методологии. Семиотика переосмысливает концепт языка в более широкой перспективе и рассматривает себя в качестве новой формы философии языка. В соответствии с этой интенцией целесообразно выделять регионы философии языка, такие как философия киноязыка. Таким образом, предмет философии киноязыка, mutatis mutandis, соответствует формулировке Дж. Сёрла, но при этом языковые единицы и отношения изучаются с точки зрения семиотических, а не лингвистических, универсалий. Самой же перспективной и проблемной областью является переосмысление философии языка в контексте философии семиозиса.

Одной из ключевых проблем, изучаемых в области философии киноязыка, является проблема «гибридности» кино, которое помимо чисто кинематографических средств выражения включает в себя некинематографические (как визуальные, так и аудиальные) способы коммуникации. Необходимо выяснить, в каких отношениях эти средства находятся друг к другу, что позволит определить кино как синтез или иерархию кодов. Поиск решения данной проблемы возможен в области различения концептов «киноязык», «киносемиозис», «кинематографический код». Эта проблема условно может быть названа «онтологической». В контексте этой проблемы находится не менее существенный вопрос о монтаже как специфике киноязыка, что приводит к необходимости различения природы синтаксиса внутрикадрового и межкадрового монтажа.

Важность имеет и проблема семантики киноязыка, которая сводится к вопросу о том, какие знаки используются в киноязыке, и как они соотносятся с областью денотатов. Здесь необходим анализ классов «иконический знак», «индекс», «символ» и их использования в различных типах киносообщений. Эта проблемная область может найти пересечения с контекстами социальной эпистемологии.

Наконец, интерес представляют вопросы, связанные с прагматическим измерением киноязыка. Здесь можно говорить о проблемах интерпретации киносообщений в социокультурном контексте, природы эстетической функции киноязыка. Они обнаруживают корреляции с традиционными вопросами социальной философии и эстетики.

Обозначенные проблемы имеют длительную историю изучения, в ходе которой многие теоретики кино пытались сформировать авторские концепции киноязыка. Далеко не все из этих концепций изложены на специальном языке, соответствующем критериям семиотики. Отчасти это объясняется особенностями исторического

становления семиотического дискурса и его распространения в академической и неакадемической сферах, отчасти – родом занятий авторов концепций и их отношением к научной форме изложения своих взглядов. Особое значение среди квазифилософской эссеистики имеют тексты, созданные в период становления немого кино, когда изучение основ киноязыка было необходимой и неотъемлемой частью деятельности кинорежиссёров и кинокритиков. Несмотря на довольно запутанный и местами «эзотерический» стиль изложения, в этих текстах содержатся тенденции решения наиболее важных «онтологических» проблем философии киноязыка. Их строго семиотическая интерпретация и критика могут обозначить перспективные линии анализа специфики киноязыка. Среди таких теоретиков ведущее место занимают представители французского «Авангарда» - Л. Деллюк (Деллюк, 1988), Ж. Эпштейн (Эпштейн, 1988), Ж. Дюлак (Дюлак, 1988). Их тексты, посвящённые концептам фотогении и интегральной синеграфии, наводят на тему континуальных знаков в структуре киносемиозиса. В научной форме, приближенной к дискурсу семиотики, проблемы специфики киноязыка изучаются С. М. Эйзенштейном (Эйзенштейн, 2002), чьи концептуальные разработки понятий аттракциона, монтажа, интеллектуального кино обозначают собой перспективные направления изучения прагматического измерения киносемиозиса, в том числе в контексте феноменов массовой культуры. Наконец, в чисто семиотическом регистре работают К. Метц (см.: Постмодернизм, 2001: 471-474) и У. Эко (см. Эко, 2006: 149-216), чья полемика относительно артикуляции кинематографического кода затрагивает фундаментальные характеристики киноязыка. Причём теория тройной артикуляции кинематографического кода, разработанная У. Эко (см.: Эко, 2006: 203-216), не отменяет многих интересных разработок К. Метца, позволяющих затронуть области киносемантики и наметить перспективы взаимодействия вербального и невербального способов коммуникации. Не менее существенны критические замечания в адрес К. Метца и У. Эко, высказанные в теории киноязыка Ж. Делёза (Делёз, 2012). Они позволяют вновь вернуться к контекстам «Авангарда» и затронуть вопрос о кино как сигналетической материи и языке, соотношении дискурсов семиотики и семиологии, аналоговой и цифровой модели кино.

Критический анализ и систематизация этих концепций являются приоритетными задачами в контексте разработки теоретико-методологических оснований философии киноязыка. При этом, как уже было отмечено ранее, в качестве таких оснований выступают также теоретические положения и приёмы анализа, сформулированные в рамках пирсовской линии общей (чистой) семиотики Ч. С. Пирсом, Ч. У. Моррисом и У. Эко. Ценность имеют и концепты соссюровского

проекта семиологии, который получил одностороннюю и редукционистскую интерпретацию в рамках французского структурализма (Эко, 2006: 491-492).

Список литературы

Делёз, Ж. Кино / Ж. Делёз. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2012. – 560 с.

Деллюк, Л. Фотогения / Л. Деллюк // Из истории французской киномысли: Немое кино, 1911-1933. – М.: Искусство, 1988. – С. 80-88.

Дюлак, Ж. Эстетика. Помехи. Интегральная синеграфия / Ж. Дюлак // Из истории французской киномысли: Немое кино, 1911-1933. – М.: Искусство, 1988. – С. 161-170.

Моррис, Ч. У. Основания теории знаков / Ч. У. Моррис // Семиотика. Антология / Сост. Ю. С. Степанов. – М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. – С. 45-97.

Пирс, Ч. Начала прагматизма / Ч. Пирс. – СПб.: Лаборатория метафизических исследований философского факультета СПбГУ; Алетейя, 2000. – 352 с.

Постмодернизм. Энциклопедия / Сост. и науч. ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. – Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. - 1040 с.

Сёрл, Дж. Р. Введение / Дж. Р. Сёрл // Философия языка / Ред.-сост. Дж. Р. Сёрл. - М.: Едиториал УРСС, 2001. – С. 6-23.

Эйзенштейн, С. М. Психологические вопросы искусства / С. М. Эйзенштейн. – М.: Смысл, 2002. – 335 с.

Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко. – СПб.: «Симпозиум», 2006. – 544 с.

Эпштейн, Ж. О некоторых условиях фотогении / Ж. Эпштейн // Из истории французской киномысли: Немое кино, 1911-1933. – М.: Искусство, 1988. – С. 103-108.

Дмитрий Константинович Манохин – кандидат философских наук, доцент кафедры философии и теологии Белгородского государственного национального исследовательского университета (г. Белгород).