



DOI 10.22363/2312-9220-2021-26-1-99-106

УДК 82.01

Научная статья / Research article

Драматургия телевизионного зрелища как аналог синтаксиса аудиовизуального языка

И.Н. Кемарская

*Академия медиаиндустрии,
Российская Федерация, 127521, Москва, ул. Октябрьская, д. 102, корп. 2
✉ ink0620@gmail.com*

Аннотация. Рассматривается драматургия телевизионного произведения как структурообразующий каркас форматной основы телепериодики. Целью является объяснение принципиальных особенностей ТВ-программы как цельного художественного явления, воплощающегося во множестве вариаций на базе единой форматной модели. Ставится задача прояснить актуализированную отечественными и западными медиаисследователями проблему эффективного функционирования синтаксических правил при условии отсутствия базовых языковых единиц, характерную для аудиовизуального языка экранных зрелищ. Выдвигается общий тезис о полимодальности аудиовизуального произведения как единого текста, разворачивание которого происходит по предустановленным схемам, регулирующим воздействие отдельных элементов на зрительское восприятие. Драматургический подход рассматривается в дискурсе глобального иконического поворота от культуры вербальной к культуре визуальной, прослеживаются разноотраслевые попытки выделить возможные базовые единицы новой комбинаторной знаковой системы. Синтаксические конструкции, определяемые как цепь эпизодов, демонстрируют признаки фрагментарности, мозаичности, интертекстуальности и других критериев эстетики постмодерна. Акцентируется дуализм экранных аттракционов как агрессивно воздействующих инструментов и вербального нарратива, их взаимовлияние и драматургическая значимость. Рассматриваются понятия «синтаксической униформности», постоянства выбранной для данного формата синтаксической структуры, без возможности нарушать ее в вариациях выпусков.

Ключевые слова: драматургия, телевидение, языковая единица, аудиовизуальный синтаксис, аттракцион, нарратив

Заявление о конфликте интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

История статьи: поступила в редакцию 17 ноября 2020 г.; принята к публикации 9 января 2021 г.

Для цитирования: Кемарская И.Н. Драматургия телевизионного зрелища как аналог синтаксиса аудиовизуального языка // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2021. Т. 26. № 1. С. 99–106. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2021-26-1-99-106>

© Кемарская И.Н., 2021



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

TV Show Dramaturgy as an Analogue of the Audiovisual Syntax

Irina N. Kemarskaya

*Academy of Media Industry,
105 Octyabrskaya St, bldg 2, Moscow, 127521, Russian Federation*
✉ ink0620@gmail.com

Abstract. The dramaturgy of a television work as structure-forming for the format basis of a television periodical is examined. The purpose of the study is to explain the fundamental features of a TV program as an integral artistic phenomenon, embodied in many variations based on a single format model. The task is to clarify the problem of the effective functioning of syntactic rules in the absence of basic linguistic units, which is characteristic of the audiovisual language of screen shows, that has been actualized by domestic and Western media researchers. A general thesis is put forward about the polymodality of an audiovisual work as a single text, the unfolding of which occurs according to pre-established schemes that regulate the effect of individual elements on the viewer's perception. The dramatic approach is considered in the discourse of the global iconic turn from the verbal culture to the visual culture, there are multi-branch attempts to identify possible basic units of the new combinatorial sign system. Syntactic constructions, defined as a chain of episodes, show signs of fragmentation, mosaicism, intertextuality, and other criteria of postmodern aesthetics. The dualism of screen attractions as aggressively influencing instruments and verbal narrative, their mutual influence and dramatic significance are emphasized. The concepts of “syntactic uniformity”, the constancy of the syntactic structure chosen for a given format, without the possibility of breaking it in variations of editions are considered.

Keywords: dramaturgy, television, language unit, audiovisual syntax, attraction, narrative

Conflicts of interest. The author declares that there is no conflict of interest.

Article history: submitted November 17, 2020; revised December 10, 2020; accepted January 9, 2021.

For citation: Kemarskaya, I.N. (2021). TV show dramaturgy as an analogue of the audiovisual syntax. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 26(1), 99–106. (In Russ.) <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2021-26-1-99-106>

Введение

Одно из основных отличий аудиовизуального языка от вербального видится в отсутствии обязательного ряда базовых единиц, своего рода «элементарных частиц», аналогичных алфавиту (речь письменная) или конечному набору звуков (речь устная). Например, для русского языка основные наборы составляют 33 буквы алфавита и 42 фонетических звука, комбинирующиеся во множество слов, набор которых тоже не безграничен. Он зафиксирован лингвистическими словарями и колеблется в относительно незначительных пределах.

Но язык экранных зрелищ не укладывается в словарь, он содержит бесчисленное количество динамичных образов, трансформирующихся, перетекающих друг в друга, не поддающихся учету и упорядоченной класси-

фикации: «Парадоксальность изобразительного языка в том состоит, что „говорящий“ на нем создает высказывания, пользуясь некоторыми правилами (грамматикой), но словарь в этом языке как будто отсутствует» [1. С. 6].

ТВ-формат: трансляция смыслов с помощью поверхностных синтаксических структур

Каждое экранное произведение есть аудиовизуальное высказывание, разворачивающееся по определенным правилам, известным и автору (коммуникатору), и зрителю (коммуниканту). Эти правила позволяют структурировать информацию, выстраивать ее в цепочки соподчинения, достигая эффекта упорядоченности сообщения, характерного для синтаксиса, как части аудиовизуальной грамматики, при всей проблематичности выделения отдельных «слов» сообщения: «Знаки иконического сообщения не черпаются из некоей кладовой знаков, они не принадлежат какому-то определенному коду, в результате чего мы оказываемся перед лицом парадоксального феномена – перед лицом сообщения без кода» [2. С. 301]. Выводом может служить неприменимость к исследованиям драматургии экранного зрелища эпистемологического, то есть основанного на доказательном достоверном научном знании, подхода. Глобальные изменения в современной культуре вводят в обиход новую, неклассическую эпистемологию, для которой характерны иной категориальный аппарат и отказ от привычного диахромного «черно-белого видения, невнимания к оттенкам» [3. С. 108]. Новый подход можно назвать постепенным проявлением канонов аудиовизуального экранного языка, не сводимых прямым сравнительным аналогиям.

Драматургия телевизионного произведения отличается от драматургии кинопроизведения принципиально иным характером интенций. Фильм строится по законам развертывания единичного произведения. Телепрограмма представляет собой совокупность выпусков, множественные вариации одной и той же узнаваемой первоосновы, которую можно представить как генеративную (порождающую) модель. Такая модель функционирует, подчиняясь набору характерных правил, определяющих формат программ. Выявить подобную условную модель возможно с помощью редукции информационного наполнения конкретных выпусков, вплоть до обнажения повторяющихся структурных элементов. Эти элементы функционируют в холистическом единстве, давая возможность зрителю «считывать» информацию при беглом узнавании конструкции, без погружения в семантику смыслов: «Семантическая интерпретация не обязательно должна осуществляться только после завершения синтаксического анализа – она может начаться и ранее на основе неполной информации о поверхностных синтаксических структурах» [4. С. 10].

Таким смыслообразующими «поверхностными» образующими узловыми элементами формата можно считать хронометраж выпуска, стиль нарратива, выбор ключевых аттракционов, композиционное деление, завершенность или незавершенность отдельных эпизодов, ряд других параметров. С учетом указанных допущений драматургия телевизионного произведения может рассматриваться как многоуровневая система знаковых кодов, орга-

низованным образом упорядочивающая восприятие телепроизведения зрителем. Композиционная фрагментарность телевизионного зрелища, рассчитанного на старт-стопный, фоновый просмотр, принципиально отличается от кинозрелища, рассчитанного на непрерывный просмотр, в ходе которого через связную цепь событий разворачивается смысловое ядро замысла.

Дискурсивные подходы к определению базовых единиц аудиовизуального языка

«Насмотренный» зритель знает, как будет развиваться знакомая программа, кодовая природа телезрелища (в отличие от фильма) известна ему до начала художественного восприятия. Зритель ориентируется в происходящем на экране, «считывая» информацию и руководствуясь при этом определенными кодовыми знаками, схожими по воздействию со знаками препинания в письменных лексических языках. Создание драматургической структуры форматной модели можно рассматривать как упорядоченное моделирование элементов, аналогичных единицам аудиовизуального языка, к определению которых существует несколько подходов.

Информационный дискурс предполагает рассматривать в качестве единицы медиакommunikации конкретные данные, имеющие коммуникационную ценность: «Основной единицей происходящего в системе массмедиа коммуникативного процесса выступает информация <...> Медиainформация – это любое сообщение в СМИ, созданное с использованием всех творческих и технических возможностей (текст, графика, фото, видео)» [5. С. 25–26]. Проблема использования информации в качестве языковой единицы заключается в ее неисчислимости и неопределенности. Непонятно, по какому принципу делить информационный медиапоток на исчисляемые фрагменты, учитывая поликодовый характер экранного зрелища, для которого характерны «третьи смыслы», возникающие при сопряжении визуальной и аудиальной составляющих.

Кинематографический дискурс опирается на принцип монтажа, предполагающего набор текста из отдельных фрагментов, первые исследования механизмов которого относятся к периоду «прозрений» эпохи раннего кино, в частности работам С.М. Эйзенштейна, уподоблявшего законы монтажной последовательности законам поэзии или музыки. Авангардистские поиски единицы киноязыка сводились к ощущению его природной упорядоченности, но не превращались в формально постулированную грамматическую систему.

Семиотический дискурс во многом опирался на кинематографический. В частности, семиотики, вслед за Ю.М. Лотманом, выступали за признание кадра единицей анализа экранного зрелища, отмечая его дискретность, то есть измеримость, свободу, аналогичную свободе, присущей слову (кадр можно переносить, заменять, акцентировать и т. д.), возможность подчинения коммуникации правилам «фильмической» грамматики: «Коммуникативная модель работает на основе предзаданного в сообщении кода: *адресант* передает информацию, кодирует ее, в свою очередь *адресат* получает информацию, подвергая ее декодированию» [6. С. 16]. Знаковый подход, выявляя

комбинаторность аудиовизуального высказывания, признает наличие в нем синтаксического начала, но оставляет в стороне эмоциональное воздействие экранного сообщения как поликодовой и полимодальной системы, не сводимой к системе сложения «атомарных» смыслов.

Коммуникационный дискурс поднимает проблемы выразительных систем и способов «считывания» аудиовизуальных посланий объектами воздействия, используя такие методы поиска аудиовизуальных единиц, как контент-анализ, основанный на учете частотности использования смысловых блоков; интент-анализ, определяющий задачи конструирования структурных форм; дискурс-анализ, учитывающий контекстуальность создаваемого аудиовизуального текста. Предметом рассмотрения является не столько вычленение структурных форм аудиовизуальной речи как базовых единиц анализа, сколько методика «упаковки» телепроизведений в качестве медиапосланий.

Медиалогический дискурс развивается в направлении выявления первичных элементов экранных зрелищ, в отличие от лингвистики и коммуникативистики ставя задачей исследовать структурные процессы функционирования медиа, опираясь на системы циркуляции информации в обществе и используя в качестве базовой единицы анализа понятие «медиасистемы»: «„Медиасистема“ обобщает реальную практику национальной медиасреды, но является при этом тоже теоретическим конструктором, потому что медиа-системы в конкретной стране измерить довольно сложно. <...> Ключевой характеристикой анализа, основанного на выделении единиц, является представление о том, что основные свойства единицы сохраняют основные свойства целого, то есть обладают свойствами, которые также можно обнаружить в исходном целом» [7. С. 10].

При всем дискурсивном разнообразии подходов к анализу аудиовизуального произведения общими принципами его рассмотрения можно считать: отход от лингвоцентричности в пользу поликодовости вербальной и визуальной составляющих, признание интенционности и комбинаторности ТВ-текста, ориентированность на поиск действующих «единиц анализа», проявляющих свойство «целого».

Форматная порождающая модель как сложное синтаксическое целое

Британский социолог Ирвинг Гофман, автор теории фреймов, размышляя об упорядочивающем характере драматургии, использовал понятие «синтаксис» применительно к структуризации социальных практик, говоря о «синтаксисе» реакции, то есть об алгоритме прогнозируемой реакции зрителя на *сложное синтаксическое целое*. Каждый сегмент зрелища может быть прочитан только во взаимосвязи с другим сегментом, считал Гофман, контекстуально важные факторы надо все время иметь в виду. Так, зритель в театральном зале реагирует одним образом на смешную по тексту реплику актера, и другим – на актерскую ошибку или заминку. И в том, и в другом случае в зале звучит смех, но этот смех разной природы, драматургически принципиально разный. «В первом случае индивид смеется как наблюда-

тель, во втором – как театрал» [8. С. 192–193]. Для постижения сложного синтаксического целого необходима полная поглощенность участников драматическими перипетиями деятельности, иначе действие как авторская интенция не состоится.

Применительно к телевизионной программе мы анализируем не отдельные ее выпуски, а форматную порождающую (генеративную) модель как сложное синтаксическое целое. Опуская, редуцируя информационное наполнение вариаций этой модели (содержание конкретных выпусков), авторы оперируют структурами в расчете на максимально полную поглощенность зрителями происходящим на экране. Внеконтентный драматургический подход открывает доступ к пониманию формата телепрограммы как цельного законченного многоуровневого текста, реализующего коммуникационный акт между авторами и зрителем в каждом своем новом вариативном воплощении.

Единый полимодальный текст телепроизведения складывается из смыслово и композиционно оформленных конструкций – эпизодов. В русскоязычной практике, имеющей кинематографические корни, эпизодом называют «относительно завершенную часть сценария фильма или передачи, не требующую единства места, но обладающую единством действия и темы» [9. С. 168]. На первый взгляд эпизод может рассматриваться как аналог синтаксической единицы программы, обладая осмысленностью синтаксической конструкции. Но эпизодам ТВ-повествования присуща повышенная фрагментарность, диктуемая дискретностью телесмотрения. Синтаксическая конструкция, составленная из телеэпизодов, не устойчива, она обладает низкой соподчиненностью фрагментированных блоков.

За одним исключением: экранные аттракционы представляют собой действительно значимые элементы программы, заставляющие зрителя пристально следить за экранным действием, активно воспринимаемые: «Аттракцион есть элемент произведения, способный интенсивно воздействовать на зрителя (слушателя, читателя), вызывая у него ту или иную планируемую автором эмоцию. Одновременно это и единица, которой измеряется способность любого элемента произведения, любого компонента художественного целого оказывать на зрителя воздействие» [10. С. 3]. Именно аттракцион может претендовать на роль базовой единицы аудиовизуального текста как агрессивно воздействующий элемент.

С позиций синтаксиса аттракцион представляет собой законченное, эквивалентное высказывание, спонтанно разворачивающееся на глазах у зрителя при потенциальной неопределенности его завершения. Он может встраиваться в каждый эпизод, определяя соподчиненность планов ради финального ударного воздействия на зрителя, представляя собой сквозную синтаксическую конструкцию, пронизывающую всю цепь эпизодов ради финальной кульминации программ. Аттракционность телевизионных построений подчиняется так называемой синтаксической униформности (термин, используемый А.В. Козуляевым) [11. С. 111] – постоянству выбранной для данного формата определенной постоянной синтаксической структуры, без возможности нарушать ее.

Заключение

Национальные традиции вербализации принадлежат эпохе печатного слова, говоря словами Маклюэна, «галактике Гутенберга», оказавшейся на рубеже тысячелетия перед лицом глобального иконического поворота от культуры вербальной к культуре визуальной. Необходимость скорейшего практического овладения новой медиаграмотностью настраивает на поиск работающих решений больше, чем выстраивание досконально обоснованной теоретической базы. Драматургический подход к конструированию зрелища не отменяет поиска его неделимых базовых элементов, но признает подчиненность правилам коммуникационного синтаксиса аудиовизуального языка.

Список литературы

- [1] Михалкович В.И. Изобразительный язык средств массовой коммуникации. М.: Наука, 1986. 224 с.
- [2] Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / пер. с фр., вступ. ст. и коммент. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 351 с.
- [3] Вахштайн В.С. Драматургическая теория Ирвинга Гофмана: два прочтения // Социологическое обозрение. 2003. Т. 3. № 4. С. 104–118.
- [4] Ван Дейк Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. Благовещенск: БГК имени И.А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. 308 с.
- [5] Войтик Е.А. Информация как единица коммуникативного процесса и ее значение в медиакоммуникации // Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 1 (292). С. 24–28.
- [6] Постникова Т.В. Коммуникация кинематографа в семиотике Ю.М. Лотмана: философско-антропологический анализ // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. 2006. № 3. С. 11–31.
- [7] Вартанова Е.Л. К вопросу о выборе «единицы анализа» в теоретических медиаисследованиях // Медиа в современном мире. 58-е Петербургские чтения: сборник материалов Международного научного форума (18–19 апреля 2019 г.) / отв. ред. В.В. Васильева: в 2 т. Т. 1. СПб.: СПбГУ, 2019. С. 9–10.
- [8] Гофман И. Анализ фреймов: эссе об организации повседневного опыта / под ред. Г.С. Батыгина, Л.А. Козловой; вступ. статья Г.С. Батыгина. М.: Институт социологии РАН, Институт Фонда «Общественное мнение», 2003. 752 с.
- [9] Утилова Н.И. Монтаж: учебное пособие для студентов вузов. М.: Аспект Пресс, 2004. 171 с.
- [10] Липков А.И. Проблемы художественного воздействия: принцип аттракциона. М.: Наука, 1990. 240 с.
- [11] Козуляев А.В. Интегративная модель обучения аудиовизуальному переводу (английский язык): дис. ... к. пед. н. М.: РУДН, 2019. 234 с.

References

- [1] Mihalkovich, V.I. (1986). *Izobrazitel'nyj yazyk sredstv massovoj kommunikacii* [The pictorial language of mass communication]. M.: Nauka. (In Russ.)
- [2] Bart, R. (1989). *Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika* [Selected Works. Semiotics. Poetics]. Moscow, Progress Publ. (In Russ.)
- [3] Vahshtajn, V.S. (2003). Dramaturgicheskaya teoriya Irvinga Gofmana: Dva prochteniya [Irving Hoffmann's dramatic theory: Two readings]. *Sociologicheskoe Obozrenie* [Sociological Review], 3(4), 104–118. (In Russ.)
- [4] Van Deijk, T.A. (2000). *Yazyk. Poznanie. Kommunikaciya* [Language. Cognition. Communication]. Blagoveshchensk, BGK imeni I.A. Boduena de Kurtene. (In Russ.)

- [5] Vojtik, E.A. (2013). Informaciya kak edinica kommunikativnogo processa i ee znachenie v mediakommunikacii [Information as a unit of the communicative process and its significance in media communication]. *Bulletin of the Chelyabinsk State University*, 1(292), 24–28. (In Russ.)
- [6] Postnikova, T.V. (2006). Communication of cinema in semiotics of Yu.M. Lotman: Philosophical and anthropological analysis. *Bulletin of Moscow University. Series 7. Philosophy*, (3), 11–31. (In Russ.)
- [7] Vartanova, E.L. (2019). K voprosu o vybore “edinicy analiza” v teoreticheskikh media-issledovaniyah [On the question of choosing a “unit of analysis” in theoretical media research]. *Media v sovremennom mire. 58-e Peterburgskie chteniya [Media in the modern world. 58th Saint Petersburg Readings]: Collection of materials of the International Scientific Forum (April 18–19, 2019)* (vol. 1, pp. 9–10). Saint Petersburg, SPbU Publ. (In Russ.)
- [8] Gofman, E. (2003). *Analiz frejmov: Esse ob organizacii povsednevnogo opyta [Frame analysis: An essay on the organization of everyday experience]*. Moscow, Institute of Sociology of the RAS, Institut Fonda “Obshchestvennoe mnenie”. (In Russ.)
- [9] Utilova, N.I. (2004). *Montazh [Editing]*. Moscow, Aspekt Press. (In Russ.)
- [10] Lipkov, A.I. (1990). *Problemy hudozhestvennogo vozdejstviya: Princip attrakcionnaya [Problems of artistic impact: The principle of attraction]*. Moscow, Nauka Publ. (In Russ.)
- [11] Kozulyaev, A.V. (2019). *Integrativnaya model' obucheniya audiovizual'nomu perevodu (anglijskij yazyk) [An integrative model of teaching audiovisual translation (English)]* (Dissertation of the Candidate of Pedagogical Sciences). Moscow, RUDN University. (In Russ.)

Сведения об авторе:

Кемарская Ирина Николаевна, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник НИС Академии медиаиндустрии. E-mail: ink0620@gmail.com.

Bio note:

Irina N. Kemarskaya, Candidate of Philology, leading researcher of the Research Sector of the Academy of Media Industry. E-mail: ink0620@gmail.com.