



DOI: 10.22363/2313-2299-2020-11-2-341-356
УДК 811.161.1'22:791.43

Научная статья / Research article

Троп как результат семиотической интерполяции вербальных и невербальных единиц в гетерогенном экранном тексте (на примере кинотекста «Фауст» А. Сокурова)

Ю.А. Евграфова

Московский государственный областной университет
ул. Радио, д.10А, г. Москва, Российская Федерация, 105005
212.155.04@mail.ru

На смену гомогенному печатному тексту пришли тексты гетерогенные, или аудиовизуальные, к наиболее сложившимся представителям которых можно отнести кино и телевидение, на базе которых сформировались тексты своеобразной структуры, совмещающей языковые устные и письменные носители смысла с неязыковыми. Целью данной работы является описание особенностей артикуляции значения в динамическом развертывании в подобного рода текстах. Для достижения поставленной цели ставится задача продемонстрировать, как базисные элементы «языка» экранности, воплощаясь в вербальных и невербальных единицах экранной «речи» поликодового-полимодалного текста, конструируют общее значение аудиовизуального повествования, а также как контаминация уровней означивания влияет на порождение тропа. Ход исследования демонстрируется на примере кинотекста «Фауст». Анализ производится в пространственно-временном континууме экранного пространства кинотекста, т.е. с учетом континуума движения. Выбранные отрезки его экранной «речи» рассматриваются с точки зрения единиц, используемых при порождении аудиовизуального сообщения, описываются особенности артикуляции значения на денотативном и коннотативном уровнях в пространственно-временном континууме текста. Раскрывается процесс семиотической интерполяции вербальных и невербальных единиц, приводящей к порождению промежуточных значений аудиовизуального повествования и созданию тропа на основании смещения и смежности значений. Автор приходит к выводу, что взаимодействие вербальных и невербальных единиц в пространственно-временном континууме текста, в результате которого создается троп, приводит также к возникновению семиотической ситуации позитивной симулякривности, основная цель которой — заставить зрителя поверить в происходящее на экране. Данная статья рассчитана на студентов, аспирантов, преподавателей, лингвистов, филологов, а также всех, кто интересуется общей и лингвистической семиотикой.

Ключевые слова: гетерогенный текст, экранный текст, поликодовый-полимодалный текст, семиотика, кинотекст, коннотация, денотация

История статьи:

Дата поступления: 01.03.2020

Дата приема в печать: 15.03.2020

© Евграфова Ю.А., 2020



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

Для цитирования:

Евграфова Ю.А. Троп как результат семиотической интерполяции вербальных и невербальных единиц в гетерогенном экранном тексте (на примере кинотекста «Фауст» А. Сокурова) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2020. Т. 11. no 2. С. 341—356. doi: 10.22363/2313-2299-2020-11-2-341-356

UDK 811.161.1'22:791.43

Trope as the Result of Semiotic Interpolation of Verbal and Non-verbal Units in Heterogeneous Text (Case Study of Film Text “Faust” by A. Sokurov)

Yu.A. Evgrafova

Moscow Region State University
10A, Radio st., Moscow, 105005, Russian Federation
212.155.04@mail.ru

Homogeneous texts are being replaced by heterogeneous texts that are called audio-visual ones; texts and teletexts belong to the most formed of them. On the ground of cinema and television the texts with the unique structure that combines verbal and non-verbal sense carriers appeared. The aim of this work is to describe peculiarities of meaning articulation in the dynamic scope of such screen texts. To reach the aim the task to show how the basic elements of the screen “language” materialize in verbal and non-verbal units of the screen “speech” of polycode-multimodal text and how it constructs the general meaning of audio-visual narration is set. Also contamination of levels of meaning is being studied in this work and how it influences the trope. The research is being held on the case of the film text “Faust” by A. Sokurov. The analysis is being done on the space-time continuum, i.e. with the consideration of the movement in the film text. Units of the screen “speech” are being extracted from the chosen segments and analysed as the main sources of the meaning of audio-visual message as a whole; also the peculiarities of the meaning articulation on the denotational and connotational levels in space-time scope of polycode-multimodal text are being described. Apart from that, the process of semiotic interpolation of verbal and non-verbal units that leads to the generating of the transitional meaning and of the trope on the grounds of displacement and adjacency of the meanings is being studied. The author comes to the conclusion that integrity of verbal and non-verbal units in the space-time scope of the polycode-multimodal text, that results in trope generation, also leads to the semiotic situation of simulacra- tivity, whose main goal is to make the spectator believe that what is happening on the screen is real. This article is aimed at students, post-graduates, professors, linguists and others interested in general and linguistic semiotics.

Keywords: heterogeneous text, screen text, polycode-multimodal text, semiotics, film text, connotation, denotation

Article history:

Received: 01.03.2020

Accepted: 15.03.2020

For citation:

Evgrafova, Yu.A. (2020). Trope as the Result of Semiotic Interpolation of Verbal and Non-verbal Units in Heterogeneous Text (Case Study of Film Text “Faust” by A. Sokurov). *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 11(2), 341—356. doi: 10.22363/2313-2299-2020-11-2-341-356

Введение

В гетерогенном экранном тексте мысли обретают различную материальную форму, как вербальную, так и невербальную, выраженную визуально, аудиально, аудиовизуально, обусловленную характером его носителя (экрана), для всестороннего изучения сложного многопланового единства которого необходимо привлекать как различные направления внешней и внутренней лингвистики, так и смежные с ней науки.

Текст в современном языкознании толкуется с разных точек зрения. В рамках *общей семиотики* текстом может являться не только вербальное, но и невербальное образование, как, например, произведение искусства, изобразительное, музыкальное, театральное, пластическое, архитектурное, порожденное культурой при помощи различных знаковых систем [1 —19 и др.].

В данной работе семиотический подход является доминирующим, применение которого предполагает интеграцию постулатов *лингвистической семиотики*, согласно которым любой текст «поддается описанию в семиотических терминах» [20]. В ходе настоящего исследования под поликодовыми-полимодальными экранными текстами 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 нем обнаруживается синкретическое единство движущегося изображения, фонетического звука (речь), шумов, музыкального сопровождения и письма (вступительные титры, субтитры и т.п.)» [21]. Как уже отмечалось нами ранее, «<...> 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”» [22]. Экранная «речь» в связи с этим является неоднородным образованием, в котором информация заложена на разных уровнях артикуляции значения — денотативном и коннотативном.

Современные лингвосомиотические исследования денотации и коннотации опираются на труды Л. Ельмслева [6], Р. Барта [1—3] и У. Эко [15—18]. А именно в таких трудах, как [23—31 и др.], учеными денотация определяется как конкретное, прямое значение, которое объект приобретает в процессе обозначения, а коннотация — как компонент языковой единицы, дающий ей дополнительное значение с целью передачи экспрессивно-эмоциональных аспектов сообщения. На денотативный план значения вербальных и невербальных единиц надстраивается коннотативный уровень “вторичных означаемых”, порождающий дополнительные значения, зависящие от лингвистических и экстралингвистических факторов: жанра, стилистической специфики, типа текста, социальных и культурных стереотипов и пр.

В данной работе в объем понятия «денотация» включается уровень означивания объектов реальной действительности, их конкретное, прямое значение в тексте, а в понятие «коннотация» — уровень означивания, надстраивающийся

на предметно-понятийное содержание вербальной/невербальной единицы в процессе семиозиса при взаимодействии компонентов знака с другими, лежащими за пределами знаковой системы и придающий ей в процессе развертывания в тексте дополнительное значение, основанное на экстралингвистических факторах: культурно-аксиологических, прагматических, психологических, социальных и т.п.

Необходимо отметить, что в ходе исследования нами используются такие термины, как денотативное означающее, денотативное означаемое, коннотатор и коннотат, введенные Р. Бартом [3]. Мы вкладываем в объем данных понятий следующее. Под денотативным означающим понимается любая материально выраженная единица поликодового-полимодального текста (звук, слово, изображение, движение), несущая то или иное значение и отсылающая к определенному объекту, процессу или явлению реальной действительности — денотативному означаемому, на единстве которых строится коннотатор (коннотативное означающее). Представления, стереотипы, ассоциации или фрагмент культуры, выражаемые коннотатором понимаются нами как коннотативное означаемое, коннотат.

Основная цель данной работы продемонстрировать и описать особенности контаминации уровней означивания в экранной «речи» поликодового-полимодального текста, а также установить роль вербальных единиц в порождении промежуточных и вторичных значений в ходе динамического развертывания аудиовизуального повествования.

1. Артикуляция значения в гетерогенном экранном тексте

2.1. Описание материала и методов исследования

Одним из ярких примеров гетерогенного экранного текста, в котором обнаруживаются случаи взаимодействия двух уровней артикуляции значения, является кинотекст «Фауст», снятый режиссером А. Сокуровым в 2011 г. [32]. Данный фильм был выбран нами в качестве демонстрации хода исследования, поскольку он был отмечен кинематографическим сообществом и получил такие премии, как «Золотой лев» на 68-м Венецианском кинофестивале [33 La Biennale di Venezia: Электронный ресурс], премию «Белый слон» [34 Кинопремия «Белый слон»: Электронный ресурс] и «Ника» [35 Нициональня кинематографическая...: Электронный ресурс].



В ходе исследования данного кинотекста использовались следующие методы: абстрагирование, анализ, синтез; наблюдение и описание; обобщение и интерпретация результатов наблюдения.

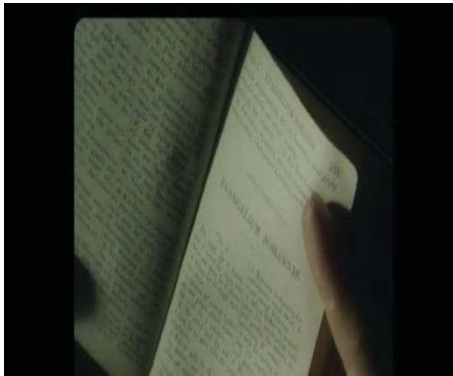

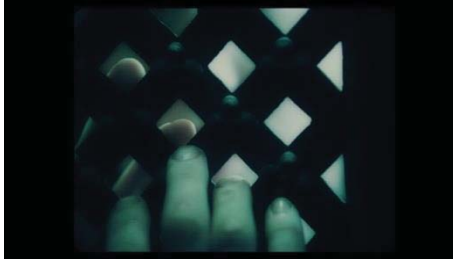
2.2. Лингвосемиотический анализ пространственно-временного континуума кинотекста «Фауст»


Фильм А. Сокурова «Фауст» снят по мотивам первой части одноименного художественного произведения Гете и повествует о любовном влечении Фауста к юной девушке Маргарите. Рассмотрим экранную «речь» данного кинотекста и представим ее в виде таблицы (см. Табл. 1).

Таблица 1/ Table 1


Экранная «речь» кинотекста «Фауст» / Screen “speech” of the film text “Faust”

	Временной базисный элемент		Пространственный базисный элемент
	Зрительный	Слуховой	
	Кинеморфы	Знаки-символы	Аудиальные знаки
1	Вступительные кадры: город сквозь облака		
	—	—	Звук грозы Мелодия 
2	Фауст со своим учеником Вагнером потрошит труп, а затем читает Библию		
	Руки потрошат труп	ВАГНЕР: Мы все говорили о теле, а где же душа? ФАУСТ: Не нашел пока. ВАГНЕР: Душа и жизнь, может, они в голове? ФАУСТ: Там только мусор. ВАГНЕР: Может, в сердце? Или в пятках? <...> ВАГНЕР: Где обитает душа знает только Бог и враг рода человеческого! ФАУСТ: Хватит болтать! <...>	— 
3	Фауст у себя в комнате читает Евангелие		

	<p>Руки держат книгу Фауст смотрит в книгу и читает вслух</p>	<p>ФАУСТ: В начале было слово. <входит Вагнер> ФАУСТ: Опять ты? Входи. <продолжает читать> В начале было слово. И слово было у Бога. Ты понимаешь, что здесь имеется в виду? ВАГНЕР: Нет ФАУСТ: Я вот тоже. <...></p>	<p>—</p>	
<p>4</p>	<p>Фауст и Маргарита на похоронах ее брата</p>			
	<p>Фауст подходит к Маргарите и вожделенно смотрит Фауст незаметно трогает руку Маргариты Маргарита улыбается в ответ</p>	<p>—</p>	<p>Молитва, которую читает священник над могилой</p>	
<p>5</p>	<p>Маргарита приходит в церковь на исповедь. В исповедальне спрятался Фауст.</p>			
	<p><Маргарита стучит> <Маргарита заходит в исповедальню> Маргарита прикасается через решетку исповедальни кончиками пальцев к пальцам Фауста</p>	<p>ФАУСТ: Прошу. МАРГАРИТА: Господи, прости мне мои нечистые мысли. Моя мать не любит меня. А я не люблю ее. Плохая дочь, Господь накажет меня. Все эти румяна и пудра на лбу, и запах изо рта... Господи, прости и помилуй. Господи, прости мне мои прегрешения.</p>	<p>Медленная лирическая мелодия</p>	

6	Дьявол по просьбе Фауста устраивает одну ночь с Маргаритой			
	<p><Фауст заключает сделку с дьяволом> <дьявол ведет Фауста тайной тропой к Маргарите></p> <p><Маргарита стоит в озере и хочет утопиться></p> <p>Фауст идет к Маргарите, обнимает ее, они падают в воду и исчезают за водной гладью</p>	<p>ФАУСТ: Только одна ночь. Больше мне не нужно. Одну ночь. Только ночь. Наедине. ДЬЯВОЛ: Ну у Вас и желанница. Она же спит в одной комнате с матерью. ФАУСТ: Одну ночь. Пожалуйста. Только одну ночь.</p> <p><...></p> <p>ФАУСТ: Уже пришли? ДЬЯВОЛ: Да. Бедная девочка. Вот она. Так и знал. Юные души. Они всегда сюда ходят, когда страдают. Иди, иди. Ты же хотел ее спасти. Вот и спасай.</p>	●	
7	Фауста от Маргариты уводит дьявол			
	<p><Фауст выходит от Маргариты></p> <p>Дьявол надевает на Фауста доспехи</p>	<p>ФАУСТ: Что такое? ДЬЯВОЛ: Ваши доспехи. ФАУСТ: Что ты делаешь? Откуда такая сила? ДЬЯВОЛ: Хочу тебя спасти. Это мои лучшие доспехи.</p>	●	

	<p><Фауст и дьявол подъехали к горе></p> <p><Фауст и дьявол поднимаются в гору. Фауст предлагает снять доспехи></p> <p><Фауст и дьявол поднялись на верх горы></p> <p><Фауст просит дьявола спасти Маргариту.></p>	<p><...> ФАУСТ: Куда мы? ДЬЯВОЛ: Куда-куда. Туда! Вот так всегда. Летать хотим, а высоты боимся. Ты же мужчина, солдат. ФАУСТ: Что? Кто я? ДЬЯВОЛ: Ты — это ты. И ничего больше. <...> ФАУСТ: Зачем нам туда лезть? ДЬЯВОЛ: Это лестница в небо. А, может, и наоборот. Ты где там застрял? Над чем там слезы лить? Я покажу тебе кое-что получше. <...> ФАУСТ: Довольно, надоел мне этот маскарад! ДЬЯВОЛ: Жаль. Ну, что ж, пропадать, так вместе. Наколенники, пожалуйста. ФАУСТ: Сам отвязывай! Я тебе не слуга! ДЬЯВОЛ: Он не слуга! Типичный человек! <...> ДЬЯВОЛ: Я знаю, надеешься в моем ничто найти себе усиленную! Пока живешь, надейся. <...> ФАУСТ: Что ты мне дал? Ты</p>		
--	--	---	--	--

	<p>Дьявол отказывается></p> <p><Фауст забывает дьявола камнями></p> <p>Фауст машет рукой, показывает вперед, и уходит вдаль</p>	<p>даже за кольцо мне денег не дал. ДЬЯВОЛ: Власть? Влияние? Такие блага можно добыть только самому. ФАУСТ: Природа и дух. Больше ничего не нужно, чтобы здесь, на свободной земле, создать свободный народ. ФАУСТ: Договор? ДЬЯВОЛ: Вы сами его подписали. Нужно собраться. ФАУСТ: Отстань! ДЬЯВОЛ: А душа? Она мне приносится! ФАУСТ: Душа? ДЬЯВОЛ: Вы же подписали договор собственной кровью! ФАУСТ: А это будешь рассказывать на страшном суде. <...> ДЬЯВОЛ: Кто же тебя накормит? Кто выведет отсюда? ФАУСТ: Все кончилось. Прошло, как не бывало. ДЬЯВОЛ: Пошло, какое глупое слово. МАРГАРИТА: Ты куда? ФАУСТ: Туда. Туда. Дальше и дальше.</p>		
--	--	---	--	--

Проанализируем выбранные отрезки экранной «речи» кинотекста «Фауст». На вступительных кадрах (пример 1) нелинейные иконические единицы (изображение гор, моря и т.д.) соединены в единый изобразительный континуум (денотативное означающее), репрезентирующий, с одной стороны, место действия кинотекста (денотативное означаемое), а с другой, атмосферу средневекового бюргеровского городка (коннотатор), вызывая у зрителя соответствующие ассоциации (коннотат). Таким образом, уже с самого начала повествования на денотативный уровень артикуляции значения надстраиваются культурные и личностные коннотации. Далее, на следующих кадрах представлен доктор Фауст, производящий вскрытие трупа в поисках души (пример 2). В тех же поисках он перечитывает Евангелие от Иоанна (пример 3). Во втором и третьем примерах зафиксированы объекты и действия создаваемой в кинотексте реальности — труп, руки доктора, вскрытие трупа; открытая книга (Евангелие от Иоанна) и чтение вслух. Таким образом, конкретные отрезки реальной действительности создаются на зрительском уровне в пространстве (индексальными знаками) и во временном развертывании текста (кинеморфами), для прочтения которых требуются паралингвистический и визуальный коды. Ключевыми в интерпретации данных зрительских единиц являются вербальные единицы — диалог между Фаустом и его учеником, из которого становится понятно, что и потрошение трупа, и прочтение Евангелия происходят с целью найти ответы на вопрос о нахождении души и существовании Бога. В экранной «речи» текста в ходе развертывания повествования комплексное денотативное означающее «руки и совершаемый ими поиск в теле мертвого человека» вызывает в зрителе некие психологические реакции и стереотипы, надстраивая, тем самым, определенные коннотации: прямое значение непосредственного «физического» поиска в трупе становится переносным и символизирует поиск «духовный», отображенный в третьем примере в виде открытого Евангелия. Семантическая организация денотативного плана данных кадров включает две перцептивные формы означающего — руки и книга — и репрезентирует одно коннотативное означаемое — поиск смысла жизни. Таким образом, две части кинотекста соединены семиотическим механизмом символизирующей операции, при которой один образ переходит в другой на основе смежности совершаемого действия, причем распада иконических (денотативных) означающих не происходит: оба остаются распознаваемыми и не смешиваются, порождается троп на основании смещения значения — метонимию.

Помимо мотива поиска смысла жизни в кинотексте присутствует мотив чувственных отношений между мужчиной и женщиной (примеры 4, 5 и 6). Денотативный план данных примеров включает пространственные и временные базисные элементы. Денотативное означающее составляют как зрительские единицы — иконические изображения главных героев (4), (6), иконы «руки» (4), (5), а также кинеморфы «прикосновения рук» (4), (5), «объятия» и «падение» (6); и слуховые единицы — диалоги (5), (6), выстраивающие два конкретных объекта действительности кинотекста — доктора Фауста и его возлюбленную Маргариту (денотативное означаемое). В общем контексте повествования компоненты значения визуального континуума текста обретают дополнительные

смыслы. Визуальный код регламентирует работу денотативного означающего, зрительно акцентирующего мотив отношений между мужчиной и женщиной, который под воздействием паралингвистического и лингвистического кодов наполняется дополнительной коннотацией — значением «страсть». В примерах 4 и 5 он выражен метонимически, на основе смежности, — руки символизируют героев кинотекста — Фауста и Маргариту; в примере 6 — метафорически при помощи ассоциативного кода на основании сходства между совершаемым действием погружения в воду (6) и погружением в чувственные отношения.

Мотив любви не представлен в данном кинотексте как отдельная вербальная или невербальная единица, он намеренно опускается и на его место выходит мотив «похоти», влияющий на дальнейшее повествование и интерпретацию текста. Подобную денотацию можно обозначить как *сверхсмысловую*.

На завершающих кадрах Фауст, проведенный в потусторонний мир Мефистофелем и забивший его камнями, устремляется вперед, в горы (пример 7). На данном отрезке повествования в пространственно-временном континууме текста обнаруживаются как зрительные, так и слуховые единицы, несущие дополнительный смысл. Так, иконически-индексальный знак «доспехи» и кинеморф «облачения в доспехи», с одной стороны, являются частью реальности кинотекста, и, с другой стороны, в общем контексте и косвенно через диалог с дьяволом, в котором он говорит Фаусту: *Ты же мужчина, солдат*, приобретают вторичное значение, составляя на основе метонимической связи коннотативное означающее — приобщение к прислужникам Сатаны, его «армии». Данный коннотатор имеет коннотат — душа Фауста претерпела трансформацию в результате испытаний дьявола. В самом конце данного эпизода, после того, как Фауст забивает дьявола камнями, он уходит и на вопрос Маргариты «куда» отвечает *Туда. Туда. Дальше и дальше*. Изображение движения героя является в семантической организации денотативного плана кадра явлением реальности кинотекста — «движением вперед», однако, помещенное в конец повествования, оно приобретает переносный смысл. Работа денотативного означающего (кинеморф «движение вперед» и слова Фауста *Туда. Туда. Дальше и дальше*) акцентирует в денотативном означаемом значение движения, которое на основании операционального сходства становится метафорой «движения в будущее», движения не в географическом, а во временном смысле, являющегося в данном случае коннотативным означаемым.

2.3. Выводы

Синтагматическая организация базисных элементов языка экранности, воплощенных в конкретных вербальных и невербальных единицах, в ходе динамического развертывания экранной «речи» конкретного поликодового-полимодалного текста способствует умножению смысла аудиовизуального сообщения через контаминацию денотативного и коннотативного уровней артикуляции значения. Такое порождение промежуточных значений можно обозначить термином *семиотическая интерполяция*. В результате семиотической интерполяции между вербальными и невербальными единицами образуются метафорические и метонимические связи, и порождается троп.

Механизм действия тропа включает в работу знаки, указывающие на объект или явление действительности, с одной стороны (денотация), и вызывающие определенные ассоциации, связанные с какой-либо абстрактной идеей, с другой (коннотация). Троп — это логический поворот, дающий единицам экранной «речи» новые отношения друг к другу, в основе которых лежат операции сгущения или смещения значения.

3. Заключение

В гетерогенном экранном тексте может быть использован практически любой троп (например, метонимия, ирония, метафора), что предполагает выбор из всех возможных логичных ассоциаций какую-то одну, часто устоявшуюся в той или иной лингвокультурной общности. Символизация, на основе которой в процессе интерпретации выстраиваются коннотативные значения, представляет собой замкнутое движение в круге устоявшихся представлений и стереотипов. Код, используемый в тексте, связывает коннотативные значения, но не делает их неподвижными: смещение денотативного значения регулируется и закрепляется им как уже устоявшееся в лингвокультурной общности значения.

Дальнейшее исследование тропа как результата семиотической интерполяции вербальных и невербальных единиц гетерогенного экранного текста позволит более подробно описать механизм создания иллюзии реальности, подмены информации, канализирования стереотипа, коррупции знака и других манипуляций подобного рода, осуществляемых на сегодняшний день в экранных текстах, не только кино и телевидения, но и сети Интернет, а именно на базе платформ Instagram, YouTube, SnapChat, Facebook и др.

Библиографический список

1. Barthes R. *Système de la mode: Essais*. Paris: Éditions du Seuil, 1983.
2. Барт Р. Проблема значения в кино // Система моды. Статьи по семиотике культуры / пер. с фр., вступ. ст. и сост. С.Н. Зенкина. М.: 2004.
3. Барт Р. *S/Z*, пер. с фр. Г.К. Костикова и В.П. Мурат; под ред. Г.К. Костикова. М.: Академический проект, 2009.
4. Deleuze G. *Cinéma 1. L'Image-Mouvement. Cinéma 2. L'Image-Temps*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1983.
5. Делез Ж. Кино / пер. с фр. Б. Скуратова; вступ. ст. О. Аронсон. М.: Изд-во Ад Маргинем, 2004.
6. Ельмслев Л. Прологомены к теории языка / пер. с англ.; сост. В.Д. Мазо. М.: КомКнига, 2006.
7. Залевская А.А. Различные подходы к проблеме семиозиса // Вестник ТвГУ. Сер.: Филология. Тверь: Изд-во ТвГУ. 2016. no 4. С. 36—42.
8. Иванов В.В. О структурном подходе к языку кино // Искусство кино. 1988. no 11. С. 89—113.
9. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики // Об искусстве. СПб: «Искусство — СПб», 2005. С. 288—372.
10. Максименко О.И. Семиотика (вербальная и невербальная) мультифандомного мира (на примере комиксов издательств *marvel*, *dc* и *bubble*) // В сборнике: Военно-гуманитарный альманах. Сер. «Лингвистика». 2017. С. 36—47.

11. *Манохин Д.* Киносемиозис в массовой культуре // Современный дискурс анализ. Семиозис в массовой культуре: электронный журнал. Белгород: Центр коммуникативных и медийных исследований «Медиаперспектива» БелГУ, 2013. Вып. 7. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.discourseanalysis.org/ada7/st50.shtml> (дата обращения: 06.01.2020).
12. *Metz Ch.* Le signifiant imaginaire. Psychanalyse et cinema. Paris: Union générale d'éditions, 1977.
13. *Метц К.* Воображаемое означающее. Психоанализ и кино / пер. с фр. Д. Калугин, Н. Мовнина; научн. ред. А. Черноглазов. СПб.: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2010.
14. *Кожемякин Е.* Семиозис массовой культуры: общая модель и частные дескрипции // Современный дискурс-анализ. Семиозис в массовой культуре: электронный журнал. Белгород: Центр коммуникативных и медийных исследований «Медиаперспектива» БелГУ, 2013. Вып. 7. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.discourseanalysis.org/ada7/st49.shtml> (дата обращения: 06.07.2018).
15. *Eco U.* Semiotics and the philosophy of language (Advances in semiotics) / ed. T.A. Sebeok. Bloomington, Indiana University Press Publ., 1986.
16. *Эко У.* Открытое произведение / перев. с итал. А.П. Шурбелева. СПб.: «Симпозиум», 2006.
17. *Эко У.* Отсутствующая структура. Введение в семиологию / перев. с итал. В.Г. Резник и А.Г. Погоняйло. СПб.: «Симпозиум», 2006.
18. *Эко У.* Роль читателя. Исследования по семиотике текста / пер. С. Серебряного. М.: Изд-во АСТ: CORPUS, 2016.
19. *Якобсон Р.* Избранные работы / пер. с англ., нем., фр. яз. / сост. и общ. ред. В.А. Звегинцев; предисл. Вяч. вс. Иванова. М.: «ПРОГРЕСС», 1985.
20. *Нелюбин Л.Л.* Толковый переводоведческий словарь. 3-е изд., перераб. М.: Флинта: Наука, 2003. Режим доступа: <https://pervodovedcheskiy.academic.ru/768/лингвосемиотика> (дата обращения: 22.01.2020).
21. *Евграфова Ю.А., Новикова М.Г.* Вербальный и звуковой компонент экранной «речи» // Вестник Московского государственного областного университета (электронный журнал). 2019. no 4. Режим доступа: www.vestnik-mgou.ru. Doi:10.18384/2224-0209-2019-4-973 (дата обращения: 25.01.2020).
22. *Евграфова Ю.А.* «Язык» экранности и экранная «речь» в статике гетерогенных текстов: дискретные единицы континуума движения // Вестник Московского государственного областного университета (электронный журнал). 2019. no 2. Режим доступа: <https://vestnik-mgou.ru> (дата обращения: 25.01.2020).
23. *Альбова З.В.* К вопросу о понятии коннотации // Научная жизнь. 2010. no 3. С. 79—82.
24. *Астахова Я.А.* К вопросу о понимании коннотации в лингвокультурологии // Вестник Орловского государственного университета. Сер.: Новые гуманитарные исследования. 2013. no 4 (33). С. 182—186.
25. *Валова Ю.В., Шабанова Т.Д.* Экспериментальное исследование дифференциальной семантики английских глаголов возражения // Вестник Пятигорского государственного университета. 2017. no 4. С. 56—59.
26. *Герасименко И.Е.* Денотация и коннотация в структуре языкового знака // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Сер.: Общественные науки. 2008. no 6 (148). С. 116—119.
27. *Копач О.И.* Топознак: лексическая мотивация vs грамматическая денотация // Региональная ономастика: проблемы и перспективы исследования: сб. научн. ст. 2018. С. 21—24.
28. *Степанов М.С.* Денотация и коннотация в поэтическом дискурсе (на материале произведений классической и современной испанской поэзии). дисс. ... канд. филол. наук. Военный университет. Москва, 2007.

29. Султонкулов О.Ж. О границах и отношениях денотативного и коннотативного компонентов лексического значения слова // European Scientific Conference: сб. ст. VII Международ. научно-практич. конф.: в 2 ч. 2017. С. 166—169.
30. Чистюхина С.Н. Многозначность как одна из проблем значения слова // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. 2011. no 2. С. 153—156.
31. Шумбасова С.С. Значение как основная трудность при освоении языка // Язык: категории, функции, речевое действие: материалы девятой научн. конф. с международ. уч.: в 3 ч. 2016. С. 203—207.
32. Фауст: художественный фильм / режис. А. Сокуров. Россия, Германия, США, Франция, Япония, Великобритания, Италия, 2011. 140 мин.
33. La Biennale di Venezia [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.labiennale.org/en> (Дата доступа: 10 января 2019 г.)
34. Кинопремия «Белый слон». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://kinopressa.ru/white-elephant> (Дата доступа: 10 января 2019 г.).
35. Национальная кинематографическая премия «Ника» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://web.archive.org/web/20140222144904/http://kino-nika.com/news/304--lr-2012-.html> (дата обращения: 10.01.2020 г.).
36. Eco U. La struttura assente: La ricerca semiotica e il metodo strutturale. Milan: Bompiani, 2015.

References

1. Barthes, R. (1983). *Système de la mode: Essais*. Paris: Éditions du Seuil.
2. Bart, R. (2004). Problem of meaning in the cinema In *System of fashion. Articles on cultural semiotics*, S.N. Zenkin (Transl.). Moscow. (In Russ.).
3. Bart, R. (2009). *S/Z*, G.K. Kostikov & V.P. Murat (Transl.). Moscow: Akademicheskij projekt publ. (In Russ.).
4. Deleuze, G. (1983). *Cinéma 1. L'Image-Mouvement*. Paris: Les Éditions de Minuit. *L'Image-temps. Cinéma 2, L'Image-Temps*. Paris: Les Éditions de Minuit.
5. Deljoz, Zh. (2004) Kino Trans. from French B. Skuratova; int. art. O. Aronson. Moscow: Ad Marginem Publ., 2004. (In Russ.).
6. El'mslev, L. (2006) Prolegomena to the theory of language. Trans. from English.; ed. V.D. Mazo. Moscow: KomKniga publ. (In Russ.).
7. Zalevskaja, A.A. (2016) Different approaches to the problem of semiosis. *The journal Vestnik TvGU. Series Philology*, 4, 36—42. (In Russ.).
8. Ivanov, Vjach. Vs. (1988) About the structural approach to the language of the Cinema. № 11, 89—113. (In Russ.).
9. Lotman, Ju.M. (2005) Semiotics of the cinema and problems of cine-aesthetics. About art. SPb: «Iskusstvo — SPb». 288—372 (In Russ.).
10. Maksimenko, O.I. (2017) Semiotics (verbal and non-verbal) of multi-fandom world (case study of comic books by Marvel, DC and Bubble). *The journal Martial-humanitarian almanac. Series "Linguistics"*, 2017, 36—47. (In Russ.).
11. Manohin, D. (2013) Film-semiosis in mass culture. *The journal Modern discourse analysis. Semiosis in mass culture: electronic journal*. Belgorod: «Mediaperspektiva» BelGU Publ., Vol. 7. URL: <http://www.discourseanalysis.org/ada7/st50.shtml> (data obrashhenija: 06.01.2020) (In Russ.).
12. Metz, Ch. (1977) *Le signifiant imaginaire. Psychanalyse et cinema*. Paris: Union générale d'éditions.
13. Metc, K. (2010) Imaginary signifier. Psychoanalysis in the cinema. Trans. from French D. Kalugin, N. Movnina; nauchn. Ed. A. Chernoglazov. SPb: Evropejskogo un-ta in SPb Publ. (In Russ.).

14. Kozhemjakin, E. (2013) Semiosis of mass-culture: the general model and particular descriptions. *The journal Modern discourse analysis. Semiosis in mass culture: electronic journal*. Belgorod: «Mediaperspektiva» BelGU Publ., Vol. 7. URL: <http://www.discourseanalysis.org/ada7/st49.shtml> (accessed: 06.07.2018) (In Russ.).
15. Eco U. (1986) Semiotics and the philosophy of language (Advances in semiotics). Ed. T.A. Sebeok. Bloomington, Indiana University Press Publ.
16. Jeko, U. (2006) An open composition. Trans. from Ital. A.P. Shurbeleva. SPb: «Simpozium», (In Russ.).
17. Jeko, U. (2006) An absent structure. Introduction to semiology. Trans. From Ital. V.G. Reznik & A.G. Pogonjajlo. SPb: «Simpozium». (In Russ.).
18. Jeko, U. (2016) Role of the reader. Studies on text's semiotics. Trans. S. Serebrjanogo. M.: AST: CORPUS Publ. (In Russ.).
19. Jakobson, R. (1985) Selected proze. Trans. from Eng. Germ., French. Ed. V.A. Zvegincev; int. Vjach. vs. Ivanova. M: "PROGRESS" publ. (In Russ.).
20. Neljubin, L.L. (2003) Defining linguistic dictionary. 3rd ed. M: Flinta: Nauka Publ. URL: <https://perevodovedcheskiy.academic.ru/768/lingvosemiotika> (accessed: 22.01.2020) (In Russ.).
21. Evgrafova, Ju. A., Novikova M.G. (2019) Verbal and audial components of the screen "speech". *Bulletin of the Moscow State Region University. Series: Linguistics*, 4. URL: www.evestnik-mgou.ru. Doi:10.18384/2224-0209-2019-4-973 (accessed: 25.01.2020). (In Russ.).
22. Evgrafova, Ju. A. (2019) Screen "language" and screen "speech" in the static scope of the heterogeneous texts: discrete units of the movement. *Bulletin of the Moscow State Region University. Series: Linguistics*, 2. URL: <https://evestnik-mgou.ru> (accessed: 25.01.2020). (In Russ.).
23. Al'bova, Z.V. (2010) To the concept of connotation. *The journal Scientific life*, 3, 79—82. (In Russ.).
24. Astahova, Ja.A. (2013) To the question of connotation in lingvoculture. *Bulletin of Orel state university. Series: New humanitarian research*, 4 (33), 182—186. (In Russ.).
25. Valova, Ju.V. & Shabanova, T.D. (2017) Experimental research on differential semantics of English verbs of negation. *The Scientific Bulletin of Pyatigorsk State Linguistic University*, 4, 56—59. (In Russ.).
26. Gerasimenko, I.E. (2008) Denotation and connotation in the structure of language sign. *Science journal bulletin of higher education institutes north caucasus region social sciences*, 6 (148), 116—119. (In Russ.).
27. Kopach, O.I. (2018) Toposign: lexical motivation vs. grammatical denotation. *The journal Regional onomastics: problems and perspectives*, 21—24. (In Russ.).
28. Stepanov, M.S. (2007) Denotation and connotation in poetic discourse (case study of late classic and modern Spanish works) [dissertation]. Moscow. (In Russ.).
29. Sultonkulov, O.Zh. (2017) About borders and relationships of denotational and connotational components of lexical meaning of the word. *The journal European Scientific Conference: in 2 Parts*, 166—169. (In Russ.).
30. Chistjuhina, S.N. (2011) Polysemantics as one of the problems of the word meaning. *The Scientific Bulletin of Pyatigorsk State Linguistic University*, № 2, 153—156. (In Russ.).
31. Shumbasova, S.S. (2016) Meaning as one of the troubles in pronunciation acquiring. *The journal Language: categories, functions, verbal act: in 3 Parts*, 203—207. (In Russ.).
32. Faust: fiction film. Dir. A. Sokurov. Russia, Germany, USA, France, Japan, Great Britain, Italy, 2011, 140 min. (In Russ.).
33. La Biennale di Venezia. URL: <https://www.labiennale.org/en> (assessed: 10.01.2020)
34. Film award «White elephant» URL: <http://kinopressa.ru/white-elephant> (assessed: 10.01.2020 g.) (In Russ.).

35. Nacional'naja kinematograficheskaia premija "Nika". URL: <https://web.archive.org/web/20140222144904/http://kino-nika.com/news/304--lr-2012-.html> (assessed: 10.01.2020 g.) (In Russ.).
36. Eco, U. (2015) *La struttura assente: La ricerca semiotica e il metodo strutturale*. Milan: Bompiani.

Сведения об авторе:

Евграфова Юлия Александровна, кандидат филологических наук, доцент, доцент, кафедра индоевропейских и восточных языков, лингвистический факультет, Институт лингвистики и межкультурной коммуникации, Московский государственный областной университет; *сфера научных интересов*: лингвосемиотика, лингвистическая семантика, герменевтика, интерпретация текста, лингвопрагматика, киносемиотика, поэтика кино; *e-mail*: 212.155.04@mail.ru.

Information about the author:

Yulia A. Evgrafova, PhD in Philology, Associate professor, Associate Professor of Indo-European and Eastern languages department, Linguistic faculty, Institute of linguistics and international communication, Moscow Regional State University, *Research interests*: linguosemiotics, linguistic semantics, hermeneutics, text interpretation, linguopragmatics, paremiology, *e-mail*: 212.155.04@mail.ru.