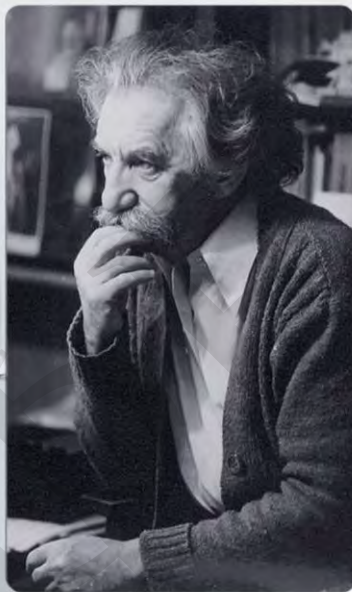


**Міхаель
Константинов**



***Кіносеміотика
Юрія Лотмана***

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА
ЕТНОЛОГІЇ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО.

МІХАЕЛЬ КОНСТАНТИНОВ

**КІНОСЕМІОТИКА
ЮРІЯ ЛОТМАНА**

Полтава – 2019

УДК 791.32

К-65

*Рекомендовано до друку вченою радою Інституту мистецтвознавства,
фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
(протокол № 8 від 20 червня 2019р.)*

Головний редактор:

доктор історичних наук, академік НАН України Г. А. Скрипник.

Науковий керівник:

доктор філософських наук, професор Г. Є. Аляєв.

Рецензенти:

доктор мистецтвознавства, член-кореспондент
НАН України І. М. Юдкін;
доктор філософських наук, професор С. В. Куцепал;
кандидат мистецтвознавства Л. Є. Новікова.

Константинов М.

Кіносеміотика Юрія Лотмана // ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, НАН України,
Київ / М. Константинов.—м. Горішні Плавні: ПП Олексієнко В.В., 2019.—328 с.

Ця монографія є першим глибоким дослідженням наукової спадщини Ю.М. Лотмана (1922–1993), що аналізує його структурно-семіотичний підхід до кінематографа та інших візуальних мистецтв. Ретельно й детально досліджено специфіку цього підходу до кінематографа, виявлено риси й особливості кіно та аудіовізуального медіума. Також здійснено компаративний аналіз Лотманового підходу та семіотичних підходів до кіномистецтва в Ролана Барта й засновника світової кіносеміотики Крістіана Метца. Крім того, ідеї тартуського вченого розглянуто в контексті філософії кіно Жюльєн Дельоза.

Упродовж усієї монографії ідеї Ю.М. Лотмана порівняно з пізнішими підходами до вивчення аудіовізуального мистецтва (приміром, із підходами в Жюльєн Дельоза, Льва Мановича та інших). У такий спосіб акцентовано актуальність Лотманових ідей для дослідження сучасних форм цифрових аудіовізуальних мистецтв і впливу аудіовізуального медіума (ЗМІ, реклама, соціальні мережі в Інтернеті) на людську діяльність.

ISBN 978-966-1698-41-2

© Konstantinov Mihael, Israel, 2019
Juri Lotman's Semiotics of Cinema
Кіносеміотика Юрія Лотмана

ЗМІСТ

ВСТУП	4
ЧАСТИНА ПЕРША. ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТОК СТРУКТУРНО-СЕМІОТИЧНОГО ПІДХОДУ ЮРІЯ ЛОТМАНА ДО ВІЗУАЛЬНИХ МИСТЕЦТВ	12
<i>Розділ перший. Джерела формування наукового підходу Ю. Лотмана</i>	12
<i>Розділ другий. Семіотична модель комунікації в художньому тексті (Ю. Лотман «між» Р. Якобсоном і М. Бахтіним)</i>	28
<i>Розділ третій. Формування і розвиток ідеї мистецтва як «вторинної моделювальної системи»</i>	51
<i>Розділ четвертий. Структурно-семіотичне дослідження художнього тексту в працях Ю. Лотмана</i>	70
<i>Розділ п'ятий. Структурно-семіотичне дослідження візуальних мистецтв у працях Ю. Лотмана</i>	88
ЧАСТИНА ДРУГА. РЕКОНСТРУКЦІЯ КОНЦЕПЦІЇ КІНОСЕМІОТИКИ ЮРІЯ ЛОТМАНА	111
<i>Розділ шостий. Ілюзія реальності.</i>	112
<i>Розділ сьомий. Первинна структура кіномови: кадр, елементи та рівні кіномови, лексика. Проблема кадру</i>	118
<i>Розділ восьмий. Природа та структура кінорозповіді. Монтаж</i>	141
<i>Розділ дев'ятий. Сюжет у кіно. Боротьба з часом і простором. Звук у кіно</i>	165
<i>Розділ десятий. Проблема кіноактора. Міфологізм у кіномистецтві. Психологія кіно</i>	179
ЧАСТИНА ТРЕТЯ. ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ КОНЦЕПЦІЇ КІНОСЕМІОТИКИ ЮРІЯ ЛОТМАНА	194
<i>Розділ одинадцятий. Юрій Лотман і Крістіан Метц: кіносеміотика між парадигмою та синтагмою</i>	194
<i>Розділ дванадцятий. Юрій Лотман і Ролан Барт: пошуки смислу в кінонарративі</i>	210
<i>Розділ тринадцятий. Юрій Лотман і Жиль Дельоз: кіно між простором і часом</i>	239
ВИСНОВКИ	277
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	283

ВСТУП

Візуальне сприйняття відіграє величезну роль у житті людини, виступаючи основним джерелом інформації, що піддається верифікації. З настанням ери екранної культури – спочатку епохи кіно, потім телебачення, нарешті цифрової епохи з численними екранами комп'ютерів, планшетів, смартфонів та інших гаджетів, – візуальне сприйняття кардинально змінюється. З'являється – і безкінечно розширюється – можливість візуалізації не тільки реальності, а й уявних, віртуальних світів. Візуальне сприйняття з найважливішого засобу людського пізнання світу перетворюється на найважливіший канал впливу на людську свідомість, аж до проникнення в неї і керування нею. Ці процеси можна назвати своєрідним *«іконічним поворотом»* у культурі (маючи на увазі іконічні знаки як основу візуальності). Масова культура і ЗМІ втручаються у всі царини життя людини і є виразниками такого бачення світу.

Одним із напрямів гуманітарного знання, що мають на меті раціоналізацію та опанування людиною інформаційного потоку, що надходить іззовні, зокрема відеоінформації, стала семіотика – вчення про знаки й знакові системи. Семіотика перетворилася на самостійну науку з очевидним філософським змістом та прикладною спрямованістю наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. у вченнях Ч. С. Пірса, Ф. де Соссюра, Ч. Морріса та інших. Надалі семіотичні дослідження набули характеру різноманітних паралельних напрямів, прив'язаних до тих чи тих знакових систем або способів передачі знаків і поєднаних зі структуралізмом, постструктуралізмом або іншими філософськими теоріями. Серед цих напрямів дедалі більшого значення набуває візуальна семіотика, зокрема семіотика кіно. Провідними представниками

візуальної семіотики та, зокрема, кіносеміотики можна вважати Р. Арнхейма, А. Базена, Р. Барта, Ж. Дельоза, К. Метца, Ж. Мітрі, П. П. Пазоліні, П. Воллена, У. Еко та низку інших мислителів і митців ХХ – початку ХХІ століття. До них, безумовно, необхідно зарахувати й засновника Тартусько-московської семіотичної школи Юрія Михайловича Лотмана (1922–1993), праці якого, зокрема із семіотики кіно, добре відомі у світі.

Сучасне переосмислення наукового розуміння кіно ґрунтується на досвіді класичних кіносеміотичних концепцій, до яких належить і семіотика кіно Ю. Лотмана. Для Ю. Лотмана кінематограф є метамистецтвом людської культури [Лотман 1998б], що містить у собі всі мистецтва. Кіномистецтву, як візуальному мистецтву, притаманні всі основні властивості візуальних мистецтв. На цій підставі, аналізуючи кіносеміотичну концепцію Ю. Лотмана, ми одночасно можемо говорити про опис семіотичної концепції всіх візуальних мистецтв.

З метою реконструкції загальної структурно-семіотичної концепції Ю. Лотмана ми спирались переважно на дві його теоретичні книги: «Лекції зі структуральної поетики» (1964) [Лотман 1994б] і «Структура художнього тексту» (1970) [Лотман 1998к]. У першій книзі Лотман акцентує моделювальну рису мистецтва як способу пізнання життя, відображення його в мистецтві. У другій книзі він акцентує комунікативні характеристики мистецтва як засобу передачі інформації і засобу пізнання: мова як комунікативна система є мистецтвом, а витвір мистецтва виступає при цьому як текст – повідомлення цією мовою [Лотман 1998к: 19]. У стислій формі основні особливості мистецтва як вторинної моделювальної системи Лотман окреслив у праці «Тези до проблеми “Мистецтво серед моделювальних систем”» (1967) [Лотман 1998н]. Вибір цих праць зумовлений тим, що в них автор наголошує на

повному аналізі художнього твору як такого.

Аналіз структурно-семіотичного дослідження Ю. Лотманом різних візуальних мистецтв здійснено на підставі таких його праць, як «Архітектура в контексті культури» [Лотман 2000б], «Художній ансамбль як побутовий простір» [Лотман 1998с], «Театральна мова і живопис (До проблеми іконічної риторики)» [Лотман 1998м], «Семіотика сцени» [Лотман 1998й], «Сцена і живопис як кодувальні пристрої культурної поведінки людини початку ХІХ століття» [Лотман 1998л], «Натюрморт у перспективі семіотики» [Лотман 1998в], «Мова театру» [Лотман 1998т], «Портрет» [Лотман 1998д], «Художня природа російських народних картинок» [Лотман 1998р] тощо.

Ю. Лотман, звичайно, згадує про кіно, коли говорить про загальні принципи в мистецтві: наприклад, чимало прикладів із кіномистецтва є в його книзі «Структура художнього тексту». Проте особливе місце в контексті нашого дослідження посідають праці Ю. Лотмана, присвячені безпосередньо семіотиці кіно. Передусім це дві книги: «Семіотика кіно та проблеми кіноестетики» (1973, англійське видання 1976) [Лотман 1998и] і «Діалог з екраном» (1994, спільно з Ю. Г. Цив'яном) [Лотман, Цив'ян 1994г]. Також цій проблематиці вчений приділяє увагу в таких статтях: «Місце кіномистецтва в механізмі культури» (1977) [Лотман 1998б]; «SVD: жанр мелодрами та історія» (1984, спільно з Ю. Г. Цив'яном) [Лотман, Цив'ян 1984]; «Новизна легенди» (1987) [Лотман 1987а], «Мова кіно та проблеми кіносеміотики» (1989) [Лотман 1989б]; «Про мову мультиплікаційних фільмів» (1978) [Лотман 1998г]; «Природа кіносюжету» (1989, спільно з Ю. Г. Цив'яном) [Лотман, Цив'ян 1989а]; «Природа кінорозповіді» (1993) [Лотман 1998е]; інтерв'ю Ю. М. Лотмана Юрію Цив'яну і Михайлу Ямпольському «Спроби передбачати є цікавими тією мірою, якою вони

виправдовуються» (1986) [Лотман 1987б]. Останні чотири статті та інтерв'ю увійшли до книги «Діалог з екраном».

Книга «Семіотика кіно та проблеми кіноестетики» стала першою книгою Ю. Лотмана, яку повністю присвячено візуальному мистецтву (до цього всі його книги в основному містили аналіз художньої літератури). Вона продовжує структурно-семіотичний підхід, який сформувався в його попередніх працях «Лекції зі структуральної поетики» та «Структура художнього тексту».

Другу книгу «Діалог з екраном» було надруковано через 20 років, уже після смерті Ю. Лотмана. Як зазначає в передмові до другого видання Ю. Цив'ян, певні розділи або частини розділів книги писав хтось один із авторів, а потім їх об'єднували разом без виправлень співавтора [Лотман, Цив'ян 2014б: 4]. При цьому Ю. Цив'ян визнає провідну роль Ю. Лотмана у створенні книги: «Ця книга була задумана як підручник, але сказати, що це підручник як такий, буде неправильно. [...] Книги не було би без Лотмана. [...] Частково він зробив це (висловив свої думки про кіномистецтво та кіномову. – *Прим. М. К.*) вже в першій своїй книзі про кіно, але, мабуть, не повністю. “Діалог з екраном” мав стати книгою для читання російською мовою в естонських школах. [...] Назви розділів “Діалога з екраном” говорять самі за себе: “Кіно та його попередники”, “Зародження кіномови”, “Зародження кіностилю”, “Елементи кіностилістики”, “Психологія кіно”. [...] Проте не треба думати, що йдеться про трактат, написаний сухою, “вченою” мовою – навпаки, мова книги жива, а описи сповнені прикладами з десятків, якщо не сотень кінострічок, як добре знаних, так і зовсім забутих» [Караев 2014].

Актуальність книги не зникла й сьогодні, про що свідчить її друге видання 2014 року [Лотман, Цив'ян

2014б]. «...Я зробив примітки на полях, щоб пояснити читачеві, що саме застаріло, а що потрібно додати» [Караев 2014], – говорить Юрій Цив'ян, але цих «приміток» у другому виданні зовсім небагато. Також у новому виданні додано статтю «SVD: жанр мелодрами та історія», написану цими ж авторами 1984 року, щоправда, з дещо зміненою назвою «Фільм “СВД” (1927): діалог мелодрами та історії. Досвід діахронічного підходу» (з такою ж назвою стаття побачила світ у журналі «Киноведческие записки», 2013, № 104).

Порівняння двох книг Ю. Лотмана свідчить, що, як справедливо зазначив Ю. Цив'ян, основні свої думки про кіномистецтво та кіномову Лотман висловив вже у книзі «Семіотика кіно та проблеми кіноестетики», а «Діалог з екраном» немовби доповнює першу роботу. Ми вважаємо, що ці «доповнення» пов'язані переважно з подальшим розвитком наукового підходу Лотмана. Так, в обох книгах є розділи, в яких проаналізовано одні й ті самі теми, але дещо в різних аспектах: кінорозповідь, кіносюжет, елементи кіномови, тема простору й часу в кінозображенні, проблема кадру тощо.

У статті «Місце кіномистецтва в механізмі культури» (1977) Ю. Лотман аналізує культуру з точки зору поліглотизму, міфологізму, акту комунікації як перекладу з однієї мови (адресанта) на іншу (адресата), аналізує місце кіномистецтва в культурі з точки зору цих понять. За словами Б. Єгорова, Ю. Лотман у цій статті підносить кіно на рівень культурної метамови, тобто мови другого рівня – мови, що описує мову [Егоров 1999: 205]. Йдеться про періоди культури, коли якийсь вид мистецтва стає головним, втручається у всі царини культури й тим самим стає ніби мовою її опису. Кіномистецтво, за Лотманом, починаючи з двадцятих років і до восьмидесятих років ХХ ст., посідає таке провідне місце й справді може

розглядатися як метамова сучасної культури. При цьому пізніше Лотман відзначав, що в останнє (прижиттєве для нього) десятиліття з'явилась опозиція кіно/телебачення, в якій телебачення почало витискувати кінематограф із його провідних позицій [Лотман 2000в: 252]. Нині вже можна сказати, що телебаченню, а за ним Інтернету й іншим цифровим мистецтвам, належить місце головного мистецтва й медіума в людській культурі.

У статті «Новизна легенди» вчений аналізує побудову розповіді за допомогою ілюстративного методу на прикладі фільму «Легенда про Сурамську фортецю» Д. Абашидзе – С. Параджанова 1984 року. Статтю спершу опублікував – естонською мовою – часопис «Teater. Muusika. Kino» (1986, № 12), а трохи пізніше – російською – журнал «Искусство кино» (1987, № 5).

Стаття «Мова кіно та проблеми кіносеміотики» є скороченою стенограмою виголошеної 1987 року на теоретичному семінарі «Мова кіно» в Тартуському університеті доповіді Ю. Лотмана «Кіномова і знак в кіно та їхні властивості» та її обговорення слухачами, серед яких Б. Успенський, Ю. Цив'ян, М. Ямпольський, М. Лотман, П. Рейфман.

У статті «SVD: жанр мелодрами та історія» вчений розглядає кінематографічний підхід, що ґрунтується на ідеях російського формалізму, одного з провідних діячів цього культурного руху й гуртка «ОПОЯЗ» Ю. Тинянова. Лотман у своїх працях нерідко цитує Ю. Тинянова та його ідеї при аналізі художнього тексту та кінотексту. Статтю вперше надруковано в «Тинянівському збірнику» з матеріалами Перших Тинянівських читань, що відбулись у травні 1982 року в латвійському місті Резекне.

У цій монографії ми розглянемо кіносеміотичну концепцію Юрія Лотмана як складову частину його загальної структурно-семіотичної теорії (з урахуванням її

еволюції) і визначимо місце та роль цієї концепції в розвитку візуальної семіотики (семіотики кіно) на тлі основних історико-філософських трансформацій другої половини ХХ ст. Ми окреслимо теоретичні джерела формування науково-філософських поглядів Ю. Лотмана й встановимо основні етапи його творчої еволюції і трансформації його семіотичних ідей. Дослідимо семіотичну модель комунікації Ю. Лотмана в мистецтві й розглянемо цю модель у контексті її стосунку до інших подібних моделей (модель комунікативного акту Р. Якобсона). Проаналізуємо місце й роль у структурно-семіотичній концепції Ю. Лотмана поняття мистецтва як вторинної моделювальної системи й покажемо еволюцію використання ним цього поняття. Реконструємо основні ідеї концепції структурно-семіотичного дослідження візуальних мистецтв у Ю. Лотмана на підставі його загальної концепції структурно-семіотичного дослідження художнього тексту. Детально розглянемо кіносеміотику Лотмана та її головні властивості й характеристики. Визначимо місце кіносеміотики Лотмана як у розрізі структурно-семіотичних ідей Ю. Лотмана (з урахуванням їхньої еволюції), так і в розрізі історії кіносеміотики другої половини ХХ століття загалом, здійснивши компаративний аналіз семіотики кіно Ю. Лотмана та семіотики кіно помітних представників французького структуралізму й постструктуралізму, зокрема К. Метца, Р. Барта, Ж. Дельоза.

Як уже зазначалося, перу Лотмана належить чимало праць, у яких він досліджує кінематограф і візуальні мистецтва. Більшість із них оприлюднено за життя Юрія Михайловича, проте деякі з них не перевидавалися. Тому ми також поставили за мету зібрати всі основні думки тартуського дослідника з цієї теми в одній книзі. Прочитавши цю монографію, читач зможе дістати повне

уявлення про кіносеміотику Юрія Лотмана, її джерела та генезис розвитку, а також побачити її актуальність для нас сьогодні.

ІНФОРМЕ

ЧАСТИНА ПЕРША. ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТОК СТРУКТУРНО-СЕМІОТИЧНОГО ПІДХОДУ ЮРІЯ ЛОТМАНА ДО ВІЗУАЛЬНИХ МИСТЕЦТВ

Розділ перший. Джерела формування наукового підходу Ю. Лотмана

Говорячи про джерела наукового підходу Ю. Лотмана, слід вказати на наступні складові: Ленінградська лінгвістична школа, включно з російськими формалістами та теоретичною спадщиною С. Ейзенштейна, гегелівсько-марксистська діалектична методологія, вплив «точних наук», вплив класиків семіотики, вчення про «біосферу» В. Вернадського.

1. *Ленінградську лінгвістичну школу* Ю. М. Лотман успадкував від своїх великих учителів, навчаючись на філологічному факультеті Ленінградського державного університету, що його він закінчив 1950 року. Б. Єгоров пише: «Філологічний факультет Ленінградського університету вирізнявся в тридцятих–сорокових роках блискучим сузір'ям учених із всесоюзним і навіть, деяких, зі світовим ім'ям: академіки В. Ф. Шишмарьов, Л. В. Щерба, О. С. Орлов, В. М. Алексєєв, члени-кореспонденти Академії наук Д. К. Зеленін, М. К. Піксанов, В. М. Жирмунський, професори Г. О. Гуковський, В. Я. Пропп, М. К. Азадовський, Б. М. Ейхенбаум, Б. В. Томашевський, В. Є. Євгеньєв-Максимов, В. В. Гіппіус, А. С. Долінін, Г. А. Бялий» [Егоров 1999: 18].

Сам Лотман 1992 року продиктував статтю «Подвійний портрет», але не завершив її. Цю статтю вперше опубліковано в «Лотманівському збірнику 1» [Лотман 1995: 54–71]. У ній учений розповідає про деяких своїх учителів, згаданих Б. Єгоровим: Б. Томашевського, Г. Гуковського, М. Азадовського, В. Проппа та Б. Ейхенбаума. Також