

Роздольська М. І.

Студентка Національного університету

«Острозька академія»

## СЕМІОТИКА КІНО ЯК ЕЛЕМЕНТ ПРОДУКУВАННЯ КОГНІТИВНОГО ДИСОНАНСУ

*У статті йдеться про кінематограф, як засіб продукування когнітивного дисонансу з точки зору семіотичного аналізу. Надано характеристику кіно елементів, які об'єднуються в кадри як в одне ціле. Також наводяться приклади сучасного кіно, які містять семіотичні елементи, що можуть вплинути на зміну ментальних установок. Прокласифіковано етнічні образи, які використовуються для зображення національних менших, що в свою чергу здатні дискредитувати їх. Робота буде корисною для суб'єктів, які цікавляться психологією, а саме: впливом кінематографу на людську свідомість.*

**Ключові слова:** когнітивний дисонанс, фільм, семіотичні елементи.

*The article describes the movies as a means of producing cognitive dissonance in terms of semiotic analysis. There are the definitions of the elements of the movie, which are combined into frames as a single unit. There are examples of modern movie that include semiotic elements that may cause change mental attitudes. Article includes classification of the ethnic images, which used to depict national minorities, which in turn are able to discredit them. The work will be useful for actors interested in psychology, namely the influence of cinema on human consciousness.*

**Keywords:** cognitive dissonance, movie, semiotic elements.

Кінематограф є невід'ємною частиною людського побуту; джерелом отримання естетичного задоволення. З кожним роком збільшується кількість випуску кінопродукції, яка в свою чергу набуває виховної функції і створює навколо себе культуру кіно, яка завдяки сучасним технологіям здатна передаватись в просторі та часі. Під впливом кінематографу виростають цілі

покоління починаючи з 1895 р. Вже сьогодні фільм ототожнюється з сучасним мистецтвом, що повинне не тільки створити образи, але й надати їм певного значення.

Сучасний кінематограф не варто сприймати як джерело достовірної інформації, адже наратив чи фантастика є творчим домислом сценариста. Відтак, екранний світ є штучним, синтезованим, а сам фільм характеризується складною синтетичною природою, яка поєднує в собі візуальний та звуковий ряд, сюжетну лінію та специфіку монтажу. Тому робота є актуальною в контексті дослідження семіотичних елементів кінематографу, які провокують у реципієнта виникнення когнітивного дисонансу.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Сьогодні практичному дослідженню семіотичних елементів кіно, які продукують у глядача когнітивний дисонанс присвячені лише декілька робіт, які роблять дану проблематику недостатньо дослідженою. Тому під час аналізу проблеми брались до уваги ґрунтовні теоретичні роботи в галузі семіотики таких вчених як: Агафонова Н. А., Лотман Ю. та роботи дослідників в галузі медіакомунікації: Почепцов Г. Г., Харріс Р. та інш.

**Мета статті** – проаналізувати семіотичні елементи сучасного кінематографу, які потенційно можуть викликати дискомфорт у реципієнта, а саме: когнітивний дисонанс.

**Виклад основного матеріалу.** Кіносвіт є дискретним, поділеним на певні частини, які і є межею художнього простору. Саме ці кіночастинки є межею між справжнім та кіножиттям. Щодо глядача, то ця картина є цілісною, не зважаючи на внутрішні зміни кадру. Саме ці динамічні кадри є вмістилищем символів та знаків, які як готовий продукт споживають консументи. Адже основна функція кадру – нести певне значення. Публіка, яка переглядає фільм має можливість перебувати в у трьох часових іпостасях водночас:

1. Фізичний час – це об'єктивна протяжність фільму, яка має чітку хронометрованість;

2. Психологічний час – суб’єктивна протяжність фільму, яка відображає ступінь зацікавлення, включеність глядача і не може бути виміряною, адже є індивідуальною;

3. Художній час – естетичний феномен, який включає в себе інтригу, уповільненість чи пришвидшення ситуації чи самого кадру [1, с. 13].

Як відомо людина сприймає інформацію на емоційному рівні, адже раціональна складова часто перевантажується великим масивом даних, тому сценаристи апелюють до емоційного стану, маючи на меті тримати глядача у стані то спокою, то збудження. Чергування таких ситуацій й породжує видову категорію послідовності сюжету:

1. Хронологічна – послідовність сюжетних подій, які розвиваються від зародження проблеми до її вирішення (*трилогія «Голодні ігри», реж. Гарі Росс, 2012 р, трилогія «Залізна людина», реж. Дж. Фавро, 2008-2013 рр.* [3]);

2. Симультанна – події відбуваються одночасно, але на екрані виводяться по черзі (*«Хмарний атлас», реж. Т. Тіквер, Л. і Е. Вачовські, 2012 р.* [3]);

3. Нехронологічна – порядок подій представляється за допомогою сюжетів-інтроспекції (фантазії, сни) та сюжетів-ретроспекції (спогади) (*«Росомаха», реж. Дж. Менголд, 2013 р.* [3]);

4. Ахронологічна – часова ідентифікація є заплутаною (*«Пригадати все», реж. Л. Вайсман, 2012 р.* [3]) [1, с. 15].

Відповідно, комунікація між кінофільмом і аудиторією можна зобразити за допомогою моделі Р. Якобсона:

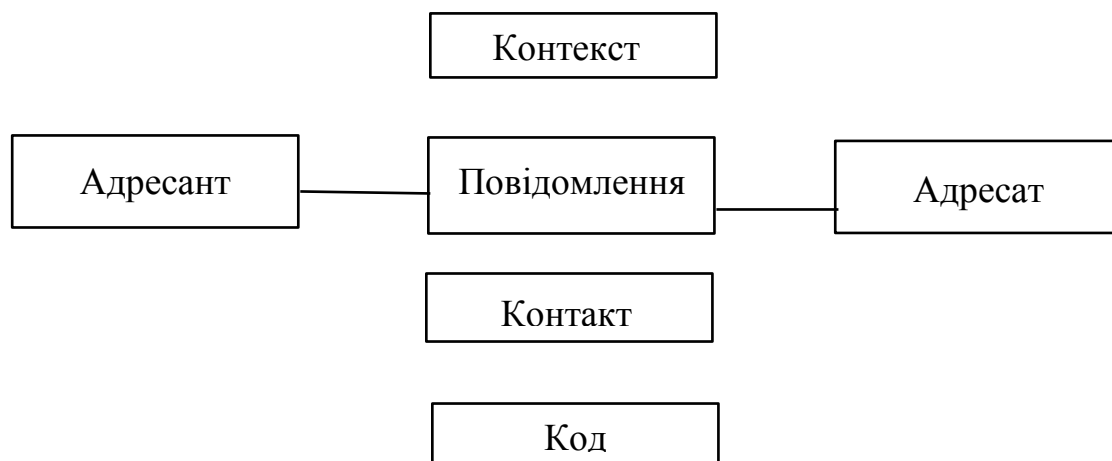


Рис. 1 Модель комунікації Р. Якобсона [6].

Адресант відправляє повідомлення адресату, яке реалізується за допомогою коду. В процесі комунікації контакт виконує регулюючу функцію, а контекст пов'язаний з інформацією, що передається. Що ж до останнього, то його можна розглядати як простір кінопродукції. Н.А. Агафонова подає такі види слоїв кінопростору, які є взаємнопроникливими:

1. Простір подій – безпосередньо зв'язаний із задумом фільму та характеризує місце дій (інтер'єр, екстер'єр, і т.д.);
2. Експресивний простір – аудіовізуальна проекція внутрішнього стану героїв;
3. Символічний простір – авторський простір фільму, який має асоціативний характер з використанням метафор, алегорій, символів та знаків [1, с. 17].

Кінозначення – значення, які виражаються засобами кіномови і є неможливими без неї. Воно виникає за рахунок своєрідній суміші семіотичних елементів [4]. Сам знак утворюється під час перетворення речі в образ за допомогою кіноефектів. Подальше сприйняття знаку відбувається в декілька етапів:

1. Співвіднесеність даного образу до реальних образів в житті. Тому не даремно глядач в першу чергу шукає у фільмі знайомі йому деталі, певні риси;
2. Співвіднесеність даного образу з будь-яким іншим;
3. Співвіднесеність даного образу з ним самим в іншу часову одиницю [4].

Не варто забувати про звуковий образ кінофільму, адже він також є вмістилищем семіотичних знаків. Сюди належать різні видів шумів (скрип, грюкіт, шелест), безпосереднє мовлення, музика та тишина. Всі ці компоненти здатні символічно передавати внутрішні настрої кіногероя чи готувати глядача до нового сюжету [1, с. 20]. Вони поряд із зображенням додають стрічці динаміки.

Наступним смислотворчим елементом є рух, який історично виникає на основ візуальної ілюзії. Можливість очей сприймати зображення цілісно називають персистенцією, яка дозволяє за вдяки інертності ока сполучати

зображення, яке швидко міняється [7]. На такому принципі були побудовані перші короткометражки братів Люм'єр. Що ж до видів рухів, які використовуються в кінематографі, то їх можна поділити на:

1. По направленню:

- Зліва направо – такий рух не загострює емоціональну реакцію глядача, адже більшість зображень таї тексти ми сприймаємо саме в такому положенні;
- Зправа наліво – використовують для додання картині більшої драматичності;
- Назустріч камері – елемент для виведення героя у простір глядача з мирною чи агресивною ціллю;
- Від камери – використовується для спаду напруженості та нейтралізації «загрози», означає віддалення об'єкта.

2. По швидкості:

- Повільний – виражає епічний характер як заднього, так і переднього планів;
- Інтенсивний – характеризується наростанням драматичної напруженості дій;
- Рівномірний – являє собою природній хід подій;
- Пришвидшений – виражає великий ступінь умовності та використовується, здебільшого, у фантастичних та комедійних жанрах;
- Зупинка – використовується для передачі певного символічного характеру;

3. По характеру:

- Традиційний – природній спосіб руху не залежно від швидкості і напрямку;
- Ексцентричний – умовний спосіб руху (пантоміма).
- Танець – хореографічна композиція, використовується в мюзиклах та суміжних жанрах.

Динаміку кадру також додає сама кінокамера. Зйомки за допомогою такої камери називаються тревелінгом і додають саму сюжету більшої інтенсивності.

Розрізняють 5 головних видів тревелінгу:

1. Оберт навколо осі – нагадує свого роду поворот голови;
2. Зйомка камерою, яка розміщена на крані – дозволяє піднімати та різко опускати камеру, створює легкий ефект польоту;
3. Зйомки камерою, яка розміщена на предметі, що рухається – допомагає максимально відтворити рух. Здебільшого використовують для передавання швидкості водіння авто;
4. «Повітряна камера» – використовується для передачі повної панорами зображення, розміщається на повітряній кулі, аероплані чи іншому літаючому об'єкті;
5. Ручна камера – передає в кадрі емоціональну напруженість, потребує малих витрат, адже задіює лише оператора.

Відтак, рух в кадрі реалізується за допомогою самих об'єктів, які рухаються чи за допомогою тревелінгу [1, с. 26].

Варто також віддати належну роль і самому сюжету, який насичений різноманіттям подій та героїв, що становлять основу семіотичного аналізу.

Адже кіно створює соціальні моделі, які укорінюються у суспільстві і вносить певні корективи. Глядачі слідкуючи за сюжетом, а підсвідомо отримують структури, на яких базується соціум. Це образи героїв та ворогів, різноманіття етнічних та гендерних стереотипів [5, с. 68].

Відтак, саме кінематограф формує постулат «свій-чужий», за допомогою якого людина пізнає навколишній світ [2].

Фільми є джерелом продукування не тільки масової інформації, але й поведінкової. Варто звернути увагу на побудову сучасних американських бойовиків. Здебільшого категорію «чужий» очолюють або росіяни, або ж корейці.

Незважаючи на припинення «холодної війни», інформаційна війна між США та наступницею СРСР досі ведеться. Це яскраво показано у фільмі «Залізна людина 2», реж. Дж. Фавро, 2010 р. [3] Суть конфлікту полягає в тому, що Тоні Старк, геніальний мільйонер-винахідник, нащадок великої корпорація, яка виготовляє зброю для США (Старк Індастрі) перемагає у боротьбі сина одного із працівників корпорації Іваном Ванком. Мета Ванка –

помститись роду Старків за скалічене життя його батька. У фільмі розкажується, що батько Ванка працював разом з Р. Старком над новим винаходом. Коли американці дізнались, що росіянин переслідує лише меркантильні мотиви – депортували його в Радянський Союз. Радянські спецслужби дізнавшись про те, що Ванко нічого не привіз – відправили його в Сибір, де він провів все своє життя та виростив сина. Як бачимо поряд з образом «бандита», тут присутній образ «героя», а точніше – американського, який служить на благо державі та народу.

Образ російського мафіозі, терориста чи навіть шпигуна присутні у багатьох кінострічках. Сюди можна віднести *«Штурм Білого дому»*, реж. Р. Еммеріх, 2013 р. [3], де на Білий дім нападають терористи, які отримали секретну інформацію про задум нового президента вивести війська з Близького Сходу. У фільмі *«Солт»*, реж. Ф. Нойс, 2010 р. [3] зображують російську шпигунку, яка була завербована вже десятки років та живе у США, її місія – вбити президента Росії, який приїде на похорон віце-президента США.

Наступним блоком виступає Корея та країни «азійські тигри». В першу чергу це пов'язано з нелегальним ввезенням на територію США великої кількості підробок продукції та миротворчими військами ООН, які введені на території Кореї, задля вгамування конфлікту між Пд. та Пн. Кореєю. У фільмі *«Падіння Олімпу»*, реж. А. Фукуа, 2013 р. [3], терористи, які захопили Білий дім (кодова назва «Олімп») були саме корейцями. Китайців-терористів (злочинне угруповання «Тріада») згадують у трилогії *«Година пік»*, реж. Б. Ретнер 1998 -2007 рр. [3], які в першій частині стрічки захопили дочку президента, в другій – «відмивали гроші» в казино. На такому прикладі можна розглядати міжнародні відносини будь-якого виробника кіно.

Важливим семіотичним об'єктом є також зображення етнічних меншин у кінофільмах. Цю модель можна хронологічно поділити на чотири етапи:

1. Ігнорування – на цьому про етапі етнічні меншини не йде мова ні в рекламі, ні в телепередачах, ні в кіно;

2. Висміювання – тут домінуючий етнос возвеличує власний образ, а за рахунок різних комічних ситуацій та стереотипів, які побутують у суспільстві висміює меншини;
3. Впорядкування – коли група меншин появляються в ролі захисників існуючого порядку;
4. Повага – коли групі меншин надається однакова сукупність як і негативних, так і позитивних ролей поряд з пануючим етносом [8]. Сьогодні поряд з афро-американцями на четвертому етапі знаходяться і китайці. Що ж до інших меншин, то на другому етапі ще й досі залишаються зображення вірменів, грузинів та інших народів Близького сходу. Це яскраво продемонстровано в розважальному проекті *«Наша Раша»* та кінострічці *«Наша Раша. Яйця долі»* [3].

Не варто забувати про маніпулятивність сучасного кіно. Американські кінопродукти, зазвичай, диктують моду на саме кіно та стиль його виробництва. Відтак, нерідко можна побачити російські чи українські версії проамериканської реальності. Сюди належать молодіжні серіали :*«Барвіха»*, реж. К. Горячов, 2009-2010 рр., *«Закрита школа»* О. Асадулін та ін., 2011-2012 рр. [3], у яких зображають «золоту молодь», яка навчається у закритих пенсіонах та переймається проблемами стилю та моди. Що ж до кіно, то американські мотиви можна побачити у містичному трилері *«Тіні незабутих предків»*, реж. Л. Левицький, 2013 р. [3] та у пригодницькому фільмі *«Чорна блискавка»*, реж. О. Войтинський, 2009 р. [3]/ У першому випадку використовують образ «мачо та невдаха», у другому – аналог американської фантастики на кшталт *«Людина павук»* чи *«Залізна людина»*, що створені по коміксах «MARVEL».

Окремою сугестією можна вважати і саме зображення американського життя. Це і «американська мрія», ранкові пластівці з нутеллою, шкільний автобус, що розвозить дітей до школи і зі школи, студентські вечірки у кампусах, студентські братства та «вічний» атрибут «Coca Cola» – символ вільної та демократичної Америки. Такі елементи присутні в серіалі *«Відчайдушні домогосподарки»*, реж. Л. Шоу, 2004 р., *«Американський періг»*,



реж. П. І. Вайц, 1999 – 2012 рр., «Школа виживання», реж. М. Шванхн та ін., 2003-2012 рр. [3].

Що ж до відображення України, то тут її образ пов'язують з географічним розміщенням (українські дракони, що водяться в Карпатах у фентезі «Гаррі Поттер і кубок вогню», реж. М. Ньювел, 2005 р. [3]) та Чорнобильською катастрофою 1986 р. («Міцний горішок 5» Дж. Мур, 2013 р. [3], де в Чорнобилі переховували контрабанду, «Трансформери 3» реж. М. Бей, 2011 р. [3], де в Чорнобилі знайшли інопланетних роботів).

Отже, сьогодні кінематограф є не тільки засобом для проведення вільного часу, але й вмістилищем різних символів, які по своїй природі – маніпулятивні, адже здатні нав'язати чи змінити певну думку, пропагувати певний стиль життя чи поведінку. Кіно – це не лише продукт масової інформації, а консерватор певних групових комунікацій, які здатні впливати на прийняття рішень.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Агафонова Н. А. Общая теория кино и основы анализа фильма [Текст] / Н. А. Агафонова. – Минск: Тесей, 2008. – 392 с.
2. Белавін С.П. Парадоксальність свідомості як фактор формування образів «свій-чужий» [Електронний ресурс] / С. П. Белавін.– Режим доступу: [www.ispp.org.ua/files/1286533313.doc](http://www.ispp.org.ua/files/1286533313.doc). – Назва з екрану.
3. Кино поиск: найди своє кино [Электронний ресурс].– Режим доступу: <http://www.kinopoisk.ru/>. – Название с экрана.
4. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики [Электронной ресурс] / Ю. М. Лотман.– Режим доступу: <http://lib.ru/CINEMA/kinolit/LOTMAN/kinoestetika.txt>. – Название с экрана.
5. Почепцов Г. Г. Від Facebook'у і гламуру до Wikileaks: медіакомунікація [Текст] / Г. Г. Почепцов. – К.: Спадщина, 2012. – 464 с.
6. Процина Е.А. Модель коммунікативного акта в прикладних задачах речеведення [Електронний ресурс] / Е. А. Процина, С. Л. Коваль.– Режим доступу:

<http://www.dialog21.ru/digests/dialog2006/materials/html/ProschinaEA.htm>. –

Название с экрана.

7. Садуль Ж. Всеобщая история кино [Электронный ресурс] / Ж. Садуль.– Режим доступа: <http://zmier.iatp.by/books/sadul%20t3.htm>. – Название с экрана.

8. Харріс Р. [Электронный ресурс] / Р. Харріс.– Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text5/01.htm>. – Назва з екрану.