

ТЕКСТ КАК ВЫРАЗИТЕЛЬНОЕ СРЕДСТВО В СОВРЕМЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Айбарша Божеева¹,
Алишер Мухтаров¹,
Ильяс Куканов¹

¹ Университет «Туран» (Алматы, Казахстан)

Аннотация. Текст кинематографического произведения рассматривается как многофункциональное выразительное средство киноязыка. Наибольший интерес представляют два современных направления: интимистский закадровый текст от лица киноперсонажа и печатный текст в стиле “screenlife” (экранная жизнь). Исследование этих направлений выявляет основные тенденции в авторском и коммерческом кино и обозначает пути и перспективы развития кинотекста.

Искусство кино подарило человечеству новый тип культуры – экранную культуру, текстом которой является не письменность, а экранное письмо, вбирающее в себя визуальные изображения, анимацию, письменные тексты, речь, музыку и т. д. В контексте эволюции онлайн-технологий и новых форм общения в статье проводится сравнительный анализ различных форм текста и его эволюция в кинопроизведениях на примере творчества режиссеров Терренса Малика и Тимура Бекмамбетова с использованием дескриптивного и герменевтического методов исследования.

Два современных направления в использовании текста в кинематографе выявляют разные подходы в создании массового кино, с одной стороны, и элитарного кинематографа, с другой стороны. Интимистский закадровый текст от лица персонажей в авторских кинолентах Т. Малика и печатный текст в стиле “screenlife” в новой форме киноповествования Т. Бекмамбетова анализируются с точки зрения смысловых, символических и эстетических особенностей языка современного кинематографа.

Основной проблемой современного кинематографа является противостояние массового кинематографа, рассчитанного на развлечение массового зрителя, основанное на чувственном восприятии, с одной стороны, и элитарного / фестивального кино, рассчитанного на шестой вид сознания – ментальный, основной задачей которого является развитие киноязыка, с другой стороны.

Если “screenlife” Тимура Бекмамбетова несет эмоционально-информационную роль в определенной форме киноповествования, то Терренс Малик использует текст как художественный прием, создающий глубокие смысловые, символические и эстетические особенности в создании кинообраза.

Ключевые слова: текст, закадровый голос, полифония, screenlife, соцсети, метафора.

Для цитирования: Божеева, Айбарша и др. «Текст как выразительное средство в современном кинематографе». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 2, 2021, с. 107–121. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.387.

Введение

Проведено исследование двух современных направлений в использовании текста в кинематографе: интимистский закадровый текст от лица киноперсонажа и печатный текст в стиле «screenlife» — «экранная жизнь». Начиная с эры немого кино, когда титры играли пояснительную роль, до возникновения «четвертого измерения» при помощи закадрового текста в великих произведениях выдающихся мастеров кинематографа, кино, в силу своей синтетической природы, вовлекает в качестве выразительных средств экрана все современные новшества цифровой эпохи, в том числе развивающиеся соцсети с особой стилистикой общения, шифрами и иконографикой. Таким образом, с развитием технологий в кино и в условиях стремительной эволюции киноязыка в современном кинопроцессе разновидности используемого текста пополняются новыми формами, а диапазон функций текста колеблется от примитивных приемов до участия в создании художественного образа.

Методология

Используются историко-культурный и герменевтический подходы, сравнительно-сопоставительный и дедуктивный методы исследования роли текста в процессе раскрытия внутреннего мира героя или смысла происходящего действия через кинематографическую метафору на примере творчества режиссеров Терренса Малика и Тимура Бекмамбетова.

Последние события прошедшего 2020-го и текущего 2021-го года демонстрируют смену цивилизационной парадигмы. Мир привыкает к изоляции, цифровизации и неотвратимости доминирования искусственного интеллекта. По мнению Пьера Леви,

для возникновения коллективного интеллекта необходима виртуализация тела и текста (Levy 107). И. Л. Розенталь выделяет три функции текста: общение, сообщение и воздействие (22–23). Согласно Г. Г. Слышкину и М. А. Ефремовой, для определения типа текста в кинофильме необходимо опираться на нелингвистические визуальные знаки: «Для специалиста-киноведа (и рядового зрителя) релевантными являются такие специальные технические характеристики кинотекста, как: анимационный — неанимационный; черно-белый — цветной; широкоформатный — широкоэкранный — панорамный — стереоскопический; короткометражный — полнометражный; односерийный — многосерийный» (Слышкин и Ефремова 40).

Еще в 1928 г. Сергей Эйзенштейн в статье «Будущее звуковой фильма» писал: «Первым тупиком следует считать надпись и все беспомощные попытки включить ее в монтажную композицию как монтажный кусок (разбивание надписи на части, увеличение или уменьшение величины шрифта и т. д.). <...> Звук, трактуемый как новый монтажный элемент (как самостоятельное слагаемое со зрительным образом), неизбежно внесет новые средства огромной силы к выражению и разрешению сложнейших задач, угнетавших нас невозможностью их преодоления путем несовершенных методов кинематографа, оперирующего только зрительными образами. <...> Только контрапунктическое использование звука по отношению к зрительному монтажному куску дает новые возможности монтажного развития и совершенствования» (Эйзенштейн 316).

Само понятие «текст» в современном искусствоведении потеряло свое исконно вербальное значение. Сегодня, в эпоху смешения модернизма, постмодернизма и метамодернизма, под текстом мы склонны подразумевать не только

тексты письменные или печатные: «Искусство кино подарило человечеству новый тип культуры — экранную культуру, текстом которой является не письменность, а экранное письмо, вбирающее в себя визуальные изображения, анимацию, письменные тексты, речь, музыку и т. д.» (Гурганов и Долохов 46). Согласно М. Ямпольскому кинотекст выходит за пределы экрана, включая в себя память и историю. Так, текст возникает в виде авангардных текстовых вставок, например, в годаровских киноэкспериментах как элемент киноязыка (Ямпольский).

В контексте художественных течений и направлений XXI века фильмы Бекмамбетова в стиле «screenlife» развивают постмодернистское направление в искусстве. Творчество Малика, скорее, можно отнести как к модернизму, так и к метамодернизму, особенно фильмы «Древо жизни» и «К чуду». Хотя последнее направление находится в процессе формирования (Vermeulen and Van den Akker; Van den Akker et al.).

Результаты

Ниже приводятся результаты анализа использования текста в творчестве режиссеров Т. Малика и Т. Бекмамбетова.

Одной из отличительных черт режиссерского стиля Теренса Малика является закадровый голос. У Малика звучащий за кадром текст — не поясняющий сюжет комментарий, не «поток сознания», как, предположим, в литературных шедеврах «Уллис» Дж. Джойса или «В поисках утраченного времени» Марселя Пруста: «Описания душевных состояний героев у Пруста имеют четкий, логичный, выверенный вид, что нехарактерно для классического «потока сознания...» (Субботина). «Многие пытаются назвать содержимое

маликовского закадрового голоса киноэквивалентом литературного «потока сознания», но это не совсем правильно: его герои всегда говорят структурированно и обоснованно, не уходя в описание случайных мыслей, воспоминаний и ассоциаций» (Исрапилов). Таким образом, в закадровых текстах Теренса Малика нет и намека на гипнотические воспоминания Марселя или мысли Блюма.

Режиссер применяет использование закадрового голоса героя для выполнения различных задач: «донести до зрителя нужную информацию; создать еще один смысловой слой в фильме; <...> создание подтекста, контекста; <...> создать противоречие между визуальным рядом и текстом; усилить эмоциональное воздействие на зрителя» (Vozheyeva 10–21). Согласно Лакофф и Джонсон, «метафорические выражения функционируют либо для выделения, либо для скрытия. Метафора позволяет людям понять определенную особенность определенного понятия в терминах другого понятия, но это может скрыть другие особенности понятия» (Lakoff and Johnson).

Присутствие субъективного начала в закадровом повествовании у режиссера Т. Малика — это только голос самого персонажа. Так, в своем раннем фильме «Пустоши» (1973) с первых кадров звучит голос главной героини — пятнадцатилетней Холли (в исполнении актрисы Сисси Спейсек), рассказывающей о своих подростковых проблемах.

Холли встречает парня по имени Кит, который работает мусорщиком и старше нее на десять лет (актер Мартин Шин). Парочка начинает совершать одно преступление за другим: сначала будет убит отец Холли, а далее последует череда жестоких и бессмысленных убийств. Сюжет картины перекликается с культовым фильмом «Бонни и Клайд» (1967), но основой для фильма

послужила другая реальная история: Кэрил Фьюгейт и Чарльз Стакуэзер совершили в 1958 году серию убийств в штате Небраска и других прилегающих штатах. Монологи Холли — отнюдь не поток сознания: «Шепчущий закадровый голос, обращенный рассказчиком к самому себе, — это, пожалуй, наиболее устойчивая, неотъемлемая черта творческого стиля Терренса Малика» (Исрапилов). С начала фильма «Пустоши» и до финала звучит закадровый внутренний монолог Холли, которая рассказывает о том, как совершались преступления, как сложились судьбы влюбленной пары. Кит будет казнен на электрическом стуле, а сама Холли избежит наказания. Она получит условный срок, а потом выйдет замуж и станет жить жизнью обычной американской домохозяйки.

В 1978 г. вышел новый фильм Малика «Дни жатвы». Режиссер вновь прибегает к приему закадрового голоса. Благодаря такому решению в «Пустошах» и «Днях жатвы» зрители постигают субъективную интерпретацию событий посредством закадровых монологов главных героинь фильмов. Таким образом, режиссер вынуждает зрителя воспринимать мотивации поступков и характер самих участников событий через их субъективный взгляд.

Начиная с фильма «Тонкая красная линия» (1998) (см. *рис. 1, 2*), за кадром звучат около десяти голосов, которые создают особый слой — будто это мысли героев, которые бурлят из глубин сознания.



Рис. 1. Кадр из фильма «Тонкая красная линия». Режиссер Т. Малик, 1998



Рис. 2. Кадр из фильма «Тонкая красная линия». Режиссер Т. Малик, 1998.

В более поздних фильмах Малика закадровый текст устойчиво сохраняет многоголосую полифонию: в фильме «Новый Свет» (2005) звучат голоса двух героев, в фильме «Древо жизни» (2010) (см. *рис. 3, 4*) — нескольких героев. Меняется и содержание речи. Теперь персонажи, пребывающие в пограничной ситуации (на войне, на грани развода, в кризисе среднего возраста), все чаще делятся со зрителем не столько историей, сколько сокровенными мыслями, личными переживаниями и рассуждениями о таинствах бытия. Согласно Исрапилову, «каждый голос по-своему уникален, но одинаково пафосен, особенно в более поздних картинах» («Как снимает Терренс Малик»).



Рис. 3. Кадр из фильма «Древо жизни». Режиссер Т. Малик, 2010



Рис. 4. Кадр из фильма «Древо жизни». Режиссер Т. Малик, 2010

В XXI веке развитие электронной техники породило новые форматы использования печатного текста на экране. А. Мартонова (361–380) в контексте современного киноязыка приходит к выводу, что Интернет и соцсети предоставляют новые формы создания, передачи и восприятия экранной реальности. Появляются фильмы с элементами жизни на экране электронных девайсов: «З/Л/О» («V/H/S/») (2012), «З/Л/О 1» (2013), «З/Л/О: Новый вирус» (2014), «Открытые окна» (2014, режиссер Н. Вигалондо), «Текст» (2017, режиссер К. Шипенко) и др.

Screenlife (термин, который был придуман и запатентован Тимуром Бекмамбетовым, основателем кинокомпании «Bazelevs») представляет собой особый формат кино: экран в экране. Действие разворачивается только на экранах электронных устройств. Герои и история воспринимаются исключительно через экраны — нет ни одной сцены, снятой вне девайса, режиссер не использует закадровый голос в традиционном смысле — только через сообщения. Музыка также звучит в том случае, если ее включил персонаж фильма. Герои общаются исключительно в скайпе, в соцсетях, через мобильные телефоны. История разворачивается через напечатанный текст, картинки, фото и видео, поиск информации в браузере и пр., а также через эмодзи (смайлики и пр. иконки). Предельная визуальная реалистичность и приоритет внутреннего конфликта — характерные особенности подобных фильмов: «Screenlife стремится к демонстрации всего неотъемлемого пласта жизни, что каждый день кипит на наших экранах. Жизни, которая для многих стала куда более насыщенной и искренней, чем та, которую привыкли называть «реальной» (Брудный 336). Креспо-Фернандес утверждает, что «метафора является эффективной лингвистической стратегией

создания, организации и понимания реального мира» (Crespo-Fernández 317). Чартерис-Блэк рассматривает метафору как прагматический способ «определить намерения и идеологии, лежащие в основе использования языка» (Charteris-Black 16).

Удивителен творческий путь Тимура Бекмамбетова, начавшего режиссерскую деятельность в девяностые годы XX века с рекламных роликов, среди которых наиболее известна реклама банка «Империал», затем создавшего культовые российские фильмы «Ночной дозор» и «Дневной дозор» (2004–2006). В Голливуде Бекмамбетов выступил как продюсер мультфильма «9» (в сотрудничестве с Тимом Бертоном), фильма «Молния» (2009) и как режиссер фильмов «Особо опасен» (2008), «Авраам Линкольн: охотник на вампиров» (2012), «Бен Гур» (2016). Тимур Бекмамбетов не перестает экспериментировать и изобретать новые формы киноязыка. Согласно Ю. Сорокиной, именно 90-е годы XX века были наиболее плодотворны для возникновения самобытных смелых и талантливых художников и режиссеров. Так, возникли «новая казахская волна» в кино и ряд художников, творящих в области видеоарт (Sogokina 138–260).

Первым screenlife-фильмом от «Bazelevs» стал «Убрать из друзей» (2015, режиссер Л. Габриадзе) (см. рис. 5).

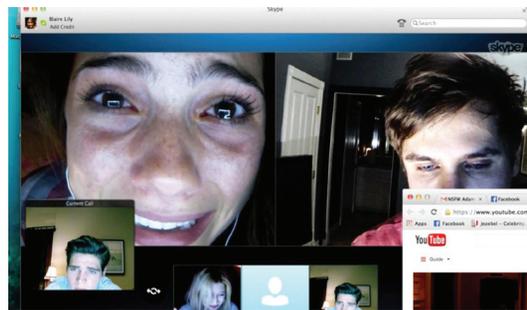


Рис. 5. Кадр из фильма «Убрать из друзей». Режиссер Л. Габриадзе, 2015

Снятая в псевдодокументальной манере (мокьюментари) картина начинается как триллер про подростков, которые

в годовщину смерти одноклассницы, покончившей с собой после оскорблений в соцсетях, сталкиваются с пугающим появлением аккаунта покойницы.

Создание фильмов подобного формата оказалось малозатратным, что способствовало появлению все новых и новых скринлайф-картин в разных жанрах (от комедии и хоррора до драмы): «Поиск» (2017, режиссер А. Чаганти), «Алиса» (2018, режиссер В. Кузьмина), «Днюха!» (2018, режиссер Р. Каримов), «Профайл» (2018, режиссер Т. Бекмамбетов), «Взаперти» (2020, режиссер А. Чаганти).

Наиболее удачным из вышеназванных фильмов является получивший приз зрительских симпатий на престижном кинофестивале «Сандэнс» фильм «Поиск» (см. рис. 6). Отец, отчаявшись от безуспешных поисков пропавшей дочери-подростка, взламывает ее компьютер и становится свидетелем темных секретов, хранящихся на жестком диске.

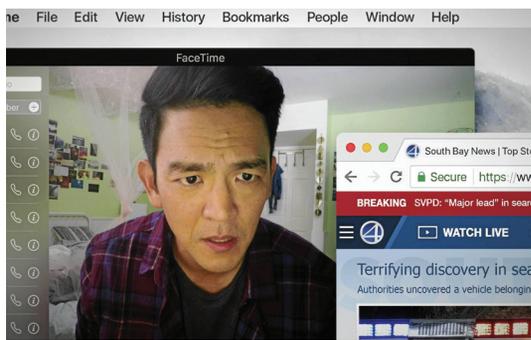


Рис. 6. Кадр из фильма «Поиск». Режиссер А. Чаганти, 2017

Драма «Профайл» (2018, режиссер Т. Бекмамбетов) получила приз зрительских симпатий на кинофестивале «Берлинале». В фильме показана история журналистки, исследующей причины, по которым молодые девушки попадают в террористические организации исламистских радикалов. Для этого она надевает паранджу и создает в Facebook фальшивый аккаунт, чтобы связаться с вербовщиками.

В последнее время в кинематографе появляется все больше последователей screenlife. «Bazelevs» продолжает развивать формат «скринлайф» в различных направлениях: совместно со студией «История будущего» снимаются экспериментальный документальный проект *1968. Digital*, фильмы «Лайкнувший», «80 лет в Интернете», *Unfollowed* и сиквел «Убрать из друзей».

Дискуссия

Основная проблема современного кинематографа заключается в глубине киновысказывания. «Петь — для чего?» — вопрошает немецкий поэт Иоганн Христиан Фридрих Гёльдерлин (515). Интенция использовать текст как смыслообразующий прием в создании художественной метафоры выявляет глубину замысла автора фильма. Если по отношению к фильмам Т. Бекмамбетова можно сказать: «В нашем современном обществе рассмотрение совершающихся в мире явлений постоянно ассоциируется с усилиями дать им адекватные объяснения, основанные на принципе причинности» (Karzhaubayeva 152), то относительно творчества Т. Малика уместно привести слова М. Хайдеггера (240), объясняющего задачу поэзии в непоэтическую эпоху: «Быть поэтом в скудное время — значит, воспевая, указывать на след ушедших богов».

Экранная жизнь становится неотъемлемой частью современного общества, и Тимур Бекмамбетов, обладая тонким чутьем на современные тенденции кинематографа, одним из первых осознал, что прием «screenlife» предполагает долгосрочное существование в обществе и в искусстве. Эстетика экранного шрифта и словосочетаний, само содержание текста как элемент киноязыка на экране уже использовались в авангардном кино 1960-х годов французской новой волны.

Так, Годар активно использовал текст в своих фильмах «Мужское — женское» (1966), «Две-три вещи, которые я знаю о ней» (1967), «Китайка» (1967), «Уикенд» (1967), в документальном многосерийном фильме, посвященном истории кино, и других кинопроизведениях. Это была декларированная режиссерами рефлексия кинематографа по самому себе — по эпохе «немого кино».

Согласно Б. Г. Нуржанову, уравнивая «текст-фильм» с «текстом-романом» (литературой) постструктурализм придал ему сакральность (Нуржанов и Ержанова 188–291). Касательно Терренса Малика, под текстом подразумевается «любое последовательное выражение некоторого содержания, не обязательно письменное» (NEWSMAKER). Терренс Малик поэтизирует банальность наших мыслей и опыта, «чтобы избавить нас от гнетущего одиночества и в глобальном смысле, конечно же, от страха смерти» (Таежная).

Заключение

Эволюция текста в кино демонстрирует длинный путь от примитивных титров, заменяющих речь героев в черно-белых лентах немого кинематографа, до появления в звуковом кино диалогов, закадрового авторского текста, субтитров в иноязычных фильмах. В современном киноискусстве два вида кинотекста представляют собой основные направления классического и современного технологического способов использования текста в кино.

Тимур Бекмамбетов в настоящее время является лидером по внедрению современных технологий в кинопроцесс не только в рамках кинопроизводства СНГ, но и мирового кинематографа. К заслугам Бекмамбетова можно отнести не только творческий подход к динамичным сценам и использование технических новшеств повседневной жизни как киноприем, но и ошеломляющий по своей смелости

проект создания виртуальных копий ушедших из жизни выдающихся актеров путем оцифровки их образов, пластики и голосов с последующим внедрением «аватаров» в современное кино, что обеспечивает «творческое бессмертие» любимым исполнителям.

С появлением современного формата “screenlife”, где печатный текст становится неотъемлемой составляющей киноязыка, драматургическая составляющая экранного текста не вызывает сомнений и порой доминирует в арсенале режиссерских приемов, хотя пока не может выйти за рамки формалистического приема. «Цифровая среда современного мира — настоящая материя общего чувства, где информационный шум оказывается интенсивнее смысла информации» (Аронсон 30).

Прием “screenlife” несет эмоционально-информационную роль в определенной форме киноповествования в соответствии с современным уровнем использования гаджетов. Технико-технологическая эволюция предполагает длительное существование данной формы в различных модификациях в массовом кинематографе в контексте развития особенностей человеческого общения в цифровом мире. Созрела необходимость выхода приема за формалистические рамки. В новой цифровой реальности возникают все новые возможности использования электронного печатного текста на экране гаджетов как выразительного средства экрана в создании художественного образа.

Творчество Терренса Малика, создающего глубинные смысловые, символические и эстетические особенности в создании метафоры посредством закадрового текста, остается сугубо авторским и уникальным, присущим только этому режиссеру. В фильме «Тайная жизнь» режиссер создает кинематографическую метафору духовной жизни и нравственного подвига

главного героя фильма через закадровый монолог, внутренний голос человека, звучащий на фоне пейзажей Австрийских Альп, бытовых сцен из жизни его семьи и лагеря для военнопленных. Согласно Самиру Насеру Олимату, «метафоры незаменимы в языке, поскольку они дают говорящим эффективную возможность понять мир» (Olimat 19). «Снимая лирическое кино, которое бессмысленно пересказывать и вульгарно интерпретировать, Малик пытается дать визуальное воплощение всему, что ускользает, скрывается и не передается в линейном пересказе. А еще приближает зрительское переживание к личному опыту каждого: его первой любви, его тайным мыслям о тщетности и разочарованию от самого себя» (Исрапилов).

В одном из последних фильмов «Путешествие времени» режиссер Т. Малик, который никогда не использует тексты поэтов в своих

работах, конструирует собственную поэзию из закадровых голосов, сокровенных признаний и монологов, которые растворены в музыке и окружающей природе.

Исследование двух разных подходов в использовании текста в творчестве режиссеров Терренса Малика и Тимура Бекмамбетова демонстрирует оригинальные возможности современного киноязыка. Авторский стиль, авторский почерк, авторский взгляд режиссера на объект заключается в авторском визуальном мышлении режиссера и проявляется через применение индивидуальных методов в работе над созданием фильма (Vozheyeva and Nogerbek 804–813). Таким образом, текст в кинопроизведении, в зависимости от авторской интенции, эволюционирует от смысловой, драматургической и формообразующей роли к созданию кинематографической метафоры.

Осы мақаланың авторлары редакциялық алқа мен рецензенттерге алғыс білдіреді журнал CAJAS.

Авторы данной статьи благодарят редакционный совет и рецензентов журнала CAJAS.

The authors of this article thank the editorial board and reviewers of the journal CAJAS.

Авторлардың үлесі

А. М. Бөжеева – магистранттардың ұсынылған диссертациялық материалдарын өңдеу, редакциялау, негізгі мәтін, аңдатпа жазу, дәйексөздерді іздеу, мақала мен әдебиеттер тізімін рәсімдеу идеясына ие.

Ә. Р. Мұхтаров – Терренс Малик бойынша диссертациялық материалдарды дайындау.

И. М. Қуканов – Тимур Бекмамбетов бойынша диссертациялық материалдарды дайындау.

Вклад авторов

А. М. Бөжеева – разработка идеи, формирование концепции статьи, анализ предоставленных диссертационных материалов, написание и редактирование основного текста, аннотации, поиск цитат, оформление статьи и списка источников.

А. Р. Мухтаров – подготовка диссертационных материалов по творчеству Терренса Малика.

И. М. Куканов – подготовка диссертационных материалов по творчеству Тимура Бекмамбетова.

Contribution of authors

A. M. Bozheyeva – the author owns the idea, processing and editing of the submitted dissertation materials of undergraduates, writing the main text, annotations, searching for citations, design of the article and the list of references.

A. R. Mukhtarov – author of dissertation materials on Terrence Malick (the topic of the dissertation is related to the work of T. Malick).

I. M. Kukanov – author of dissertation materials on T. Bekmambetov (the topic of the dissertation is related to “screenlife” of T. Bekmambetov)

Список источников

- Аронсон, Олег. «Словарь эпохи пандемии». *Синий диван*, вып. 24, 2020, с. 11–30.
- Божеева, Айбарша. *Документальное кино: объект и методология взгляда. Учебное пособие*. Алматы: ДАНИЛЕНКО, 2020.
- Брудный, Арон. *Психологическая герменевтика. Учебное пособие*. Москва: Лабиринт, 1998.
- Гёльдерлин, Фридрих. *Сочинения*. Перевод Надежды Гнединой. Москва: Художественная литература, 1969.
- Гурганов, Вадим и Владимир Долохов. *Курс начинающего волшебника: технология успеха*. Санкт-Петербург и др.: Питер, 2000.
- Исрапилов, Алихан. «Как снимает Терренс Малик». *FILM.RU*, www.film.ru/articles/kak-snimaet-terrens-malik. Дата доступа 15 февраля 2021.
- Қаржаубаева, Сангуль. «Сценография өнеріндегі шығармашылық мұраны тұжырымнамалау мәселелері». *Қазақстанның ғылымы мен өмірі – Наука и жизнь Казахстана – Science and life of Kazakhstan*, №4 (31), 2015, с. 152–254.
- Мартин Хайдеггер о поэтах и поэзии: Гёльдерлин. Рильке. Трагль. Сост., перевод с немецкого Николая Болдырева. Москва: Водолей, 2017.
- Мартонова, Андроника. «Подценената реальност. Пост-Тянанмън в китайско независимо документално кино»: тез. докл. науч.-практ. конф. *Добре дошли в Киберия: записки от дигиталния терен*. София, 2014, с. 361–380.
- Нуржанов, Бекет и Альбина Ержанова. *Культурология в новом ключе*. Караганда: КарГУ им. Е. А. Букетова, 2011.
- Розенталь, Иосиф. *Геометрия, динамика, Вселенная*. Москва: Наука, 1987.
- Слышкин, Геннадий и Марина Ефремова. *Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа)*. Москва: Водолей Publishers, 2004. www.window.edu.ru/resource/887/66887/files/slyshkin_efremova_kinotext.pdf. Дата доступа 13 февраля 2021.
- Субботина, Галина. *Психологизм М. Пруста и Ж.-П. Сартра в «повествованиях о личности»: «В поисках утраченного времени», «Тошнота», «Слова»*. 2003. Санкт-Петербургский государственный университет, кандидатская диссертация.
- Таежная, Алиса. «Америка, Любецки и тлен: из чего состоят фильмы Терренса Малика». *Афиша daily*, www.daily.afisha.ru/cinema/7383-amerika-lyubecki-i-poeziya-iz-cheho-sostoyat-filmy-terrensa-malika. Дата доступа 13 февраля 2021.
- Эйзенштейн, Сергей и другие. 1928. *Собрание сочинений в 6 томах*. Москва: Искусство, 1969, Т. 2.
- Ямпольский, Михаил. *Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф*. Москва: Культура, 1993.

References

- Aronson, Oleg. “Slovar’ epokhi pandemii” [“Pandemic era dictionary”]. *Sinii divan*, Moscow: Tri kvadrata, 2020. pp. 21–30.
- Bozheyeva, Aibarsha and Baubek Nogerbek. “Director’s Methods in the Kazakhstan Auteur Documentary Filmmaking”. *American Journal of Applied Sciences*, USA, vol. 13 (4, 5, 6), 2016, pp. 804–813. DOI: 10.3844/ajassp.2016.304.813
- Bozheyeva, Aibarsha. *Dokumental'noe kino: ob'ekt i metodologiya vzglyada. Uchebnoe posobie [Documentary Films: Object and Methodology of View. Textbook]*, Almaty: DANILENKO, 2020, pp. 20–21.
- Brudnyi, Aron. *Psikhologicheskaya germeneytika. Uchebnoe posobie [Psychological hermeneutics. A textbook]*, Moscow: Labirint, 1998.
- Charteris-Black, Jonatan. “Politicians and rhetoric. The persuasive power of metaphor”. *Basingstoke & New York: Palgrave MacMillan*, 2005. Centers for Disease Control and Prevention (CDC), Charteris-Black, J. United States COVID-19 cases and deaths by state. Available at: covid.cdc.gov/covid-data-tracker/#cases. Accessed 03 March 2020. doi:10.1057/9780230501706.
- Crespo-Fernández, Eliecer. “Words as weapons for mass persuasion: dysphemism in Churchill’s wartime speeches”. *Text & Talk*, vol. 33(3), 2013, pp. 311–330. DOI: 10.1515/2013-0014
- Eizenshtein, Sergey et al. *Collection of works in 6 volumes*. Moscow: Iskusstvo, 1969, vol. 2.
- Gel'derlin, Ferdinand. *Sochineniya [Works]*. Edited by N. Gnedina. – Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1969.
- Gurganov, Vadim and Vladimir Dolokhov. *Tekhnologiya uspekha [Technology of success]*. Saint Petersburg: Piter, 2002.
- Israpilov, Alihan. “Kak snimaet Terrens Malik” [“How Terrence Malick Shoots”]. *FILM.RU*, www.film.ru/articles/kak-snimaet-terrens-malik. Accessed 25 February 2021.
- Karzhaubayeva, Sangul. “Stsenografiya onerindegi shygarmashylyq murany tuzhyrymnamalau maseleleri” [“Problems of describing the creative heritage in the art of scenography”]. *Science and life of Kazakhstan*, 2015, vol. 4 (31), pp. 252–254.
- Lakoff, George and Mark Johnson. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- Levy, Pierre. *Becoming Virtual: Reality in the Digital Age*. New York: Plenum Trade, 1998.
- Martin Heidegger o poetakh i poezii: Hoelderlin. Rilke. Traki [Martin Heidegger about poets and poetry: Hoelderlin. Rilke. Traki]. Comp., transl. from German by N. Boldyreva. Moscow: Vodolei, 2017.
- Martonova, A. “Podtsenenata real'nost'. Post-Tyananm'n v kitaiskoto nezavisimo dokumentalno kino” [“Reality subcentered. Post-Tiananmen in Chinese independent

documentary films”: thesis report from research and practical conference / *Dobre doshli v Kiberiya – Zapiski ot digitalniyateren [Dobre have reached Cyberia – Notes from digital teren]*, Sofiya: BAN – IEFEM, 2017, pp. 361–380.

Nurzhanov, Beket and Albina Erzhanova. *Kul'turologiya v novom klyuche [Culturology in a new way]*. Karaganda: the E. A. Buketov KarGU, 2011.

Olimat, Samir. “Words as Powerful Weapons: Dysphemism in Trump's Covid-19 Speeches”. *The Southeast Asian Journal of English Language Studies*, vol. 26 (3)7, 2020, pp. 17–29. (Date 11.02.2021). DOI: 10.17576/3L-2020-2603-02

Rozental', Joseph. *Geometriya, Dinamika, Vselennaya [Geometry, Dynamics, Universe]*. Moscow: Nauka, 1987, pp. 22–23.

Slyshkin, Gennadyi and Marina Efremova. *Kinotekst (opyt lingvokul'turologicheskogo analiza [Film text (experience of linguocultural analysis)]*. Moscow: Vodolei Publishers, 2004. Available at: window.edu.ru/resource/887/66887/files/slyshkin_efremova_kinotext.pdf / Accessed 13 February 2021.

Sorokina, Yulia. “From evolution to growth: Central Asian video art, 1995–2015”. *Studies in Russian and Soviet Cinema Journal*, vol. 10 (3), 2016, pp. 238–260. DOI: 10.1080/17503132.2016.1221236

Subbotina, Galina “Psikhologizm M. Proust'a i Zh.-P. Sartra v “povestvovaniyakh o lichnosti”: “V poiskakh utrachnog vremeni”, “Toshnota”, “Slova”” [“Psychologism of M. Proust and J.-P. Sartre in narratives of personality: In Search of Lost Time, Nausea, Words”], *Abstract of the dissertation of the candidate of philological sciences*. Cheboksary, 2003. PhD thesis. (In Russian)

Taezhnaya, Alice. “Amerika, Lyubetski i tlen: iz chego sostoyat fil'my Terrensa Malika” [“America, Lubezki and decay: what Terrence Malick's films are made of”]. *Afisha daily*, daily.afisha.ru/cinema/7383-amerika-lyubecki-i-poeziya-iz-chego-sostoyat-filmy-terrensa-malika/ Accessed 23 February 2021.

TV show “A president without mask”. *NEWSMAKER*. newsmaker.md/rus/novosti/prezident-bez-maski-pervyy-v-moldove-serial-v-formate-screenlife-epizod-1-video/ Accessed 16 February 2021.

Van den Akker, Robin, et al. “Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism”, *Rowman & Littlefield International*, 2017. DOI: 10.16995/c21.1806

Vermeulen, Timoteus and Robin Van den Akker. “Notes on metamodernism.” *Journal of Aesthetics & Culture*, vol. 2, issue 1, 2010. DOI: 10.3402/jac.v2i0.567.

Yampol'skii, Mikhail. *Pamyat' Tiresiya. Intertekstual'nost' i kinematograf [Memory of Tiresias. Intertextuality and cinematography]*. Moscow: RIK Kul'tura, 1993.

Айбарша Бөжеева, Әлішер Мұхтаров, Ильяс Қуканов

«Тұран» Университеті (Алматы, Қазақстан)

ҚАЗІРГІ КИНОДА МӘТІН ЭКСПРЕССИВТІ ҚҰРАЛ РЕТІНДЕ

Аңдатпа. Кинематографиялық туындының мәтіні кинотілдің көпфункционалды экспрессивтік құралы ретінде қарастырылады. Қазіргі заманғы екі тенденция үлкен қызығушылық тудырады: олар кинотуынды кейіпкерінің атынан экстремалды мәтін және “screenlife” стиліндегі басылған мәтін – «экран өмірі». Осы бағыттарды зерттеу авторлық және коммерциялық кинематографияның негізгі тенденцияларын ашады және фильм мәтінінің даму жолдары мен перспективаларын көрсетеді.

Кино өнері адамзатқа мәдениеттің – экран мәдениеті, оның мәтіні жазба емес, экрандық жазу тәрізді визуалды бейнелер, анимация, жазбаша мәтіндер, сөйлеу, музыка және т.б. жаңа түрін берді. Интернеттегі технологиялар мен байланыстың жаңа түрлерінің эволюциясы аясында мәтіннің әр түрлі формаларына және оның фильмдердегі дамуына салыстырмалы талдау режиссерлар Терренс Малик пен Тимур Бекмамбетовтың мысалында дескриптивті және герменевтикалық зерттеу әдістерін қолдана отырып жүзеге асырылады.

Кинематографияда мәтінді қолданудың екі заманауи тенденциясын, бір жағынан бұқаралық кинематографияны, екінші жағынан, элиталық кинематографияны құрудың әртүрлі тәсілдерін айқындайды. Т. Маликтің авторлық фильмдеріндегі кейіпкерлер атынан – интимистік экраннан тыс мәтін және “screenlife” стиліндегі басылған мәтін – «экран өмірі» Т. Бекмамбетовтің кинобаяндауының жаңа түріндегі мағыналық, символдық және қазіргі кино тілінің эстетикалық ерекшеліктері талданады.

Қазіргі кинематографияның басты мәселесі – бір жағынан сезімдік қабылдауға негізделген бұқаралық көрермендердің көңілін көтеру үшін жасалған бұқаралық киноның және сананың алтыншы түріне – ақыл-ойға, элиталық / фестивальға арналған кинематографияға қарсы тұру бұл, екінші жағынан, кино тілін дамыту болып табылады.

Егер Тимур Бекмамбетовтің “screenlife” фильмді баяндаудың белгілі бір формасында эмоционалды-ақпараттық рөл атқарса, Терренс Малик мәтінді кино бейнесін жасауда терең мағыналық, символикалық және эстетикалық ерекшеліктер жасайтын көркемдік құрал ретінде пайдаланады.

Тірек сөздер: мәтін, дауыс беру, полифония, screenlife, әлеуметтік желілер.

Дәйексөз үшін: Бөжеева, Айбарша және басқа. «Қазіргі кинода мәтін экспрессивті құрал ретінде». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 6, № 2, 2021. 107–121 б.
DOI: 10.47940/cajas.v6i2.387.

Aibarsha Bozheyeva, Alisher Mukhtarov, Ilyas Kukanov

Turan University (Almaty, Kazakhstan)

TEXT AS AN EXPRESSIVE MEDIUM IN MODERN CINEMATOGRAPHY

Abstract. The text of a cinematic work is considered as a multifunctional expressive means of the cinematic language. Of greatest interest are two modern trends: intimistic offscreen text on behalf of a movie character, and printed text in the “screenlife” style – “screen life”. The study of these directions reveals the main trends in auteur and commercial cinema and indicates the ways and prospects for the development of the film text.

The art of cinema has given humanity a new type of culture – screen culture, the text of which is not writing, but screen writing, which includes visual images, animation, written texts, speech, music, etc. In the context of the evolution of online technologies and new forms of communication, a comparative analysis of various forms of text and its evolution in films is carried out using the example of the work of directors Terrence Malick and Timur Bekmambetov using descriptive and hermeneutic research methods.

Two modern trends in the use of text in cinematography reveal different approaches to the creation of mass cinema, on the one hand, and elite cinematography, on the other hand. Intimistic offscreen text on behalf of the characters in T. Malick’s author’s films and printed text in the “screenlife” style in the new form of T. Bekmambetov’s film narration are analyzed from the point of view of semantic, symbolic and aesthetic features of the language of modern cinema.

The main problem of modern cinematography is the opposition of mass cinema, designed to entertain the mass audience, based on sensory perception, on the one hand, and elite / festival cinema, designed for the sixth type of consciousness – mental, the main task of which is the development of the cinema language, on the other hand.

If Timur Bekmambetov’s “screenlife” plays an emotional and informational role in a certain form of film narration, Terrence Malick uses text as an artistic device that creates deep semantic, symbolic and aesthetic features in the creation of a film image.

Keywords: text, voiceover, polyphony, screenlife, social networks, metaphor.

Cite: Bozheyeva, Aibarsha, et al. “Text as an expressive medium in modern cinematography.” *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 6, no. 2, 2021, pp. 107–121. DOI: 10.47940/cajas.v6i2.387.

Авторлар туралы мәлімет:**Сведения об авторах:****Authors' bio:**

Айбарша Мұратбекқызы Божеева – PhD (өнертану), Тұран Университетінің кино және теледидар академиясы факультетінің кино өнері кафедрасының доценті (Алматы, Қазақстан)

Айбарша Муратбековна Божеева – PhD (искусствоведение), доцент кафедры киноискусства факультета «Академия кино и телевидения» Университета «Туран» (Алматы, Қазақстан)

Aibarsha M. Bozheyeva – PhD (Art History), Associate Professor, Department of Cinematography, Academy of Cinema and Television Faculty, Turan University (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0001-5260-8016

email: aya_b@mail.ru

Әлішер Русланұлы Мұхтаров – Тұран Университетінің кино және теледидар академиясы факультетінің кино өнері кафедрасының екінші курс магистранты (Алматы, Қазақстан)

Алишер Русланович Мухтаров – магистрант 2-го курса специальности «Режиссура» факультета «Академия кино и телевидения» университета «Туран» (Алматы, Қазақстан)

Alisher R. Mukhtarov – 2nd Year Masters Student, Department of Cinematography, Academy of Cinema and Television Faculty, Turan University (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-1958-6027

email: alish_ada_93@mail.ru

Ильяс Маратұлы Қуканов – Тұран Университетінің кино және теледидар академиясы факультетінің кино өнері кафедрасының екінші курс магистранты (Алматы, Қазақстан)

Ильяс Маратович Қуканов – магистрант 2-го курса специальности «Режиссура» факультета «Академия кино и телевидения» университета «Туран» (Алматы, Қазақстан)

Ilyas M. Kukanov – 2nd Year Masters Student, Department of Cinematography, Academy of Cinema and Television Faculty, Turan University (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-1498-9529

email: ilyas.kukanov@gmail.com