

УДК 791.43:81'42:008(045)

DOI 10.32461/2226-3209.4.2025.351849

Цитування:

Левченко А. В. Мова кіно як мультимодальний дискурс: від монтажу кадру до культурного коду. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 4. С. 118–122.

*Левченко Антон Васильович,**аспірант Національної академії**керівних кадрів культури і мистецтв**<https://orcid.org/0000-0002-1238-3163>**dkr3122.alevchenko@dakkkim.edu.ua*

Levchenko A. (2025). Cinematic language as a multimodal discourse: from frame editing to cultural code. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 118–122 [in Ukrainian].

МОВА КІНО ЯК МУЛЬТИМОДАЛЬНИЙ ДИСКУРС: ВІД МОНТАЖУ КАДРУ ДО КУЛЬТУРНОГО КОДУ

Мета дослідження полягає в тому, щоб здійснити культурологічний аналіз мови кіно як прояву багатокодової комунікації, що дозволить виявити специфіку кінематографічних засобів передачі смислів – від монтажу кадру до формування культурного коду. **Методологія дослідження** базується на поєднанні історико-порівняльного, антропологічного та мультимодального методів. Історико-порівняльний метод дозволяє простежити зміни сюжетів і візуальних технік у різні періоди розвитку кіно. Антропологічний метод спрямований на вивчення впливу кіно на культуру та повсякденне життя. Мультимодальний метод аналізує взаємодію візуальних, аудіальних і мовних елементів, що разом формують кінематографічну комунікацію. **Наукова новизна** статті полягає у всебічному дослідженні мови кіно як багатокодової комунікативної системи, що розкриває її значення у формуванні сучасної кінематографічної культури, де ключовою є інтеграція різних знакових систем, культурних кодів і концепції повсякдення. Особлива увага приділена аналізу взаємодії між візуальними, аудіальними та наративними компонентами кіно як медіа, які в сукупності створюють унікальний культурний продукт.

Ключові слова: мова кіно, мультимодальний дискурс, медіатизація культури, кінематографічна естетика, культурні коди, кінематографічна культура, креативні індустрії, медіа, візуальні та аудіальні наративи.

Levchenko Anton, Postgraduate Student, National Academy of Culture and Arts Management

Cinematic language as a multimodal discourse: from frame editing to cultural code

The purpose of the article is to conduct a cultural analysis of the language of cinema as a manifestation of polycoded communication. This will make it possible to uncover the specific features of cinematographic meaning-making tools – from frame editing to the construction of cultural codes. **The methodology of the work** is based on the integration of historical-comparative, anthropological, and multimodal approaches. The historical-comparative method allows for tracing the transformation of plots and visual techniques across different periods of cinematic development. The anthropological method is aimed at exploring the impact of cinema on culture and everyday life. The multimodal method focuses on analysing the interaction of visual, auditory, and linguistic elements that together form the structure of cinematic communication. **The scientific novelty** of the research lies in its comprehensive exploration of the language of cinema as a polycoded communicative system. This study reveals the significance of cinema in shaping contemporary cinematographic culture, where the integration of various sign systems, cultural codes, and notions of everyday life plays a central role. Special attention is given to analysing the interaction between visual, auditory, and narrative components of cinema as a medium that collectively generate a unique cultural product.

Keywords: language of cinema, multimodal discourse, mediatization of culture, cinematographic aesthetics, cultural codes, cinematographic culture, creative industries, media, visual and auditory narratives.

Актуальність теми дослідження. Слід відзначити необхідність глибшого осмислення ролі кіно як інструменту медіатизації культури та як унікальної форми мультимодального дискурсу. Упродовж XX – початку XXI століття кінематограф перетворився з технічного нововведення на

один із головних каналів культурної комунікації, здатний не лише відображати, але й формувати суспільні уявлення, естетичні ідеали та філософію повсякденного життя. Саме в цей період відбувається поступова інтеграція кіно у систему знакових та символічних кодів культури, що зумовлює

потребу в аналізі його мови як комплексного синтезу візуальних, аудіальних і наративних компонентів. У сучасних умовах, коли зростає роль мультимодальних комунікацій у креативних індустріях і медіапросторі загалом, дослідження мови кіно набуває особливої актуальності. Це дозволяє виявити, яким чином поєднання різних модальностей – образу, звуку, монтажу, ритму, руху забезпечує передачу складних культурних змістів, створюючи впливову систему значень. Розуміння цих процесів сприяє не лише глибшому аналізу кінематографічної культури, а й відкриває нові можливості для дослідження механізмів медіатизації мистецтва та культури загалом.

Аналіз досліджень і публікацій. Питання мови кіно як мультимодального дискурсу розглядається в контексті міждисциплінарних досліджень, що охоплюють семіотику, лінгвістику, наратологію та медіатеорію. Класичні роботи Бели Балаша [1, 186], Крістіана Меца [4, 45] та Юрія Цив'яна [3, 109–111] заклали основи для розуміння специфіки кіномови як знакової системи, що поєднує візуальне, звукове й монтажне мислення.

Мультимодальний підхід до аналізу дискурсу активно розвивають сучасні дослідники – зокрема, Керрі Джевітт, Джефф Безмер та Кей О'Халлоран [5, 1], які пропонують аналітичні моделі для вивчення взаємодії різних модальностей у медіатекстах. Ідеї Майкла Халлідея [6, 111–114] про функціональну граматику також є важливими для інтерпретації структурних елементів у мові кіно як складної системи комунікації.

У царині наратології Мона Флудернік [7, 19] пропонує концепт «натуральної наратології», що дозволяє аналізувати аудіовізуальні тексти з урахуванням когнітивної перспективи глядача. Сара П'яцца [8, с. 9] досліджує телевізійно-кінематографічні наративи як окремий тип мультимодальних текстів, акцентуючи на специфіці їх мовної організації.

Ці праці створюють основу для подальшого аналізу мови кіно як складного мультимодального дискурсу, в якому взаємодіють текст, образ, звук і культурний контекст.

Мета дослідження полягає в здійсненні культурологічного та мультимодального аналізу мови кіно як форми мультимодального дискурсу. Це дозволить виявити специфіку кінематографічних засобів комунікації – від технік монтажу кадру до формування складної системи культурних кодів. Особливу увагу

приділено вивченню взаємодії візуальних, аудіальних і наративних елементів у межах кіномови, які разом утворюють унікальний мультимодальний простір культурної комунікації.

Виклад основного матеріалу. Сучасне мистецтво дедалі активніше звертається до гібридних форм вираження, які поєднують різні модальності комунікації – візуальні, звукові, тілесні, текстові. У цьому контексті кінематограф виявляється однією з найяскравіших і найскладніших систем вираження, що інтегрує в собі всі зазначені модуси. Кіно не лише репрезентує реальність чи конструює художню візію, а й функціонує як знакова система, що оперує особливим «мовленням», тобто комплексом кодувань, які глядач має зчитати. Особливої актуальності сьогодні набуває вивчення мови кіно як мультимодального дискурсу – тобто такого, де сенс формується на перетині кількох каналів сприйняття. Візуальні образи, звукові ефекти, діалоги, монтаж, кольорова палітра та навіть паузи – все це частини одного комунікативного акту, який діє на когнітивному, сенсорному та афективному рівнях.

У ХХІ столітті кінематограф виступає не лише як одна з найвпливовіших форм мистецтва, а й як потужний інструмент комунікації, здатний синтезувати різні типи знакових систем. Кіно дедалі частіше розглядається не просто як спосіб репрезентації, а як повноцінний культурний текст, побудований за принципами мультимодальності. Його структура поєднує вербальні, візуальні, аудіальні й тілесно-жестикаційні елементи, що взаємодіють на рівні естетичному, семіотичному та соціокультурному.

Особливої уваги заслуговує дослідження психофізіологічного аспекту сприйняття кіно, адже динаміка кадру, ритм, аудіовізуальні акценти активізують процеси неусвідомленого реагування – від емоційної емпатії до соматичних реакцій. Такий рівень впливу формує особливу форму «втіленого знання», коли значення не лише розуміється, а буквально відчувається тілом.

Основну увагу зосереджено на тому, як вербальні та невербальні елементи фільму спільно створюють значення, а також яким чином ця структура відображає глибші процеси соціального пізнання, культурної пам'яті та естетичної інтерпретації дійсності.

Зародження кінематографа наприкінці ХІХ століття супроводжувалося радше інженерним, ніж естетичним інтересом до нової технології.

Проте вже у 1920–1930-х роках фільм починають усвідомлювати як окремий тип мистецтва з власною знаковою системою. Одним із перших теоретиків, хто спробував описати цю систему, був Бела Балаш. У своїй праці «Видима людина, або Культура фільму» (1924) він обґрунтовував ідею специфічної оптики кіномови: «мови без слів», побудованої на міміці, жестах, ритмах монтажу та структурі кадру.

Балаш вважав, що основна перевага кіно – це можливість передавати психологію персонажів через візуальні засоби, не вдаючись до вербалізації. Саме крупний план, за його словами, відкриває глядачеві «обличчя людських почуттів», які в інших формах мистецтва або редукуються, або маскуються. Отже, кінокадр стає своєрідним актом комунікації, який функціонує на рівні візуальної експресії, а не лише наративного повідомлення [1, 186].

У другій половині XX століття дослідження мови кіно зазнали суттєвого впливу семіотики, структуралізму та лінгвістики. Ці теоретичні напрями заклали підґрунтя для аналізу фільму не лише як мистецького артефакту, а як тексту зі складною знаковою структурою, що вимагає інтерпретації. Концепція фільму як тексту набула широкого вжитку завдяки працям Крістіана Метца, Ролана Барта, Умберто Еко та інших представників семіотичної парадигми.

Вони розглядали фільм як своєрідну мову, яка, хоча й не володіє лінгвістичною граматикою у повному сенсі, проте оперує власною системою знаків, кодів і конвенцій, що зчитуються на основі культурного досвіду глядача. Як зазначають Г. Дегтярьова та Л. Кульчинська: «кіномова передбачає наявність власної граматики та правил побудови кадру, які формують особливий ритм і смислове навантаження фільму» [2, 99].

У межах цієї концепції важливою стала ідея того, що кіно функціонує як інструмент ідеологічного впливу: монтаж, композиція кадру, символіка й мовчазні елементи (паузи, натяки) передають не лише наративну інформацію, а й світоглядні установки. Тому фільм починає розглядатися як повноцінний культурний текст, здатний не лише відображати, а й конструювати соціальні реальності.

Зі свого боку, Крістіан Метц акцентував на тому, що кінематограф – це специфічна мова, що «імітує» мову без того, щоб бути мовою в лінгвістичному сенсі. Він запропонував розглядати фільм як мову вираження, а не мову

повідомлення, відзначаючи, що його структура не допускає двостороннього діалогу, але має потенціал глибокої емоційної та ідеологічної комунікації [4, 45].

У XXI столітті поняття мультимодальності стало важливим аналітичним інструментом у вивченні кінотексту. Мультимодальність, за визначенням дослідників Керрі Джевітт, Джеффа Безмера та Кей О'Халлоран, – це сукупність модусів вираження, які спільно формують цілісне повідомлення [5, 1]. У цьому контексті кіно є одним із найяскравіших прикладів мультимодального тексту: воно поєднує зображення, звук, мову, жести, простір, темп і навіть тишу як засіб вираження.

Значного поштовху розвитку мультимодальної структури кіномови надають і новітні технології. Віртуальна реальність (VR), доповнена реальність (AR), інтерактивне кіно та II-генераційні візуальні наративи відкривають нові горизонти для художньої експресії, вимагаючи перегляду традиційних концепцій «наратора», «глядача» та самого «тексту».

Цінність мультимодального підходу полягає в тому, що він дозволяє виявити складну взаємодію між елементами, які раніше аналізувалися відокремлено. Наприклад, звукова доріжка фільму не лише дублює зображення, а й може контрастувати з ним або створювати іронічний ефект. Аналогічно, кольорова гама кадру може задавати емоційний тон сцени незалежно від діалогу.

Сучасний кінематограф також розвивається у напрямі етичної рефлексії, зокрема стосовно екології сприйняття. Надмір візуальної інформації та швидкий монтаж можуть призводити до сенсорного перенавантаження, що зумовлює популярність «повільного кіно» (slow cinema), яке звертається до споглядальності, тиші, тривалого плану.

З точки зору системно-функціональної лінгвістики, розробленої М. Халлідесом, мультимодальні елементи виконують ідеаційні, інтерперсональні та текстуальні функції – тобто повідомляють зміст, встановлюють стосунки з глядачем і організовують структуру повідомлення [6, 111–114].

Один із найважливіших структуроутворювальних принципів кіно – це монтаж. Він виконує функцію, аналогічну до синтаксису в мові, структуруючи окремі кадри у смислово завершені блоки. Кожен новий кадр уточнює або переосмислює попередній, формуючи так не лише візуальну, а й концептуальну логіку.

Ю. Цив'ян зазначав, що монтаж – це не лише технічний прийом, а форма мислення в кіно, що дозволяє оперувати абстрактними категоріями через зображення. За його словами, монтажна побудова кадру – це синтаксична операція, яка творить новий рівень значення через зіставлення, контраст або ритмічну організацію [3, 109–111].

Отже, монтаж можна розглядати як «нерозказану мову» фільму, що існує між кадрами – у паузах, переходах, зіставленнях. У цьому сенсі фільм набуває структури креолізованого тексту, де візуальне й вербальне поєднуються у спільному акті комунікації.

Кінонарратив істотно відрізняється від літературного не лише засобами вираження, а й логікою побудови. Якщо в літературі переважає вербальна лінійність, то у фільмі розповідь часто фрагментована, нелінійна, багаторівнева. У цьому плані кінематограф ближчий до моделі нарративу, яку описала М. Флудерник у праці *Towards a Natural Narratology* (1996), розглядаючи нарратив не як послідовність подій, а як спосіб передання досвіду: *Narrativity is one of the functions of natural texts and is centered on anthropomorphic experience* [7, 19].

Водночас продуктивним є вивчення кінотексту в межах наратології. За Флудерник, наративність не обмежується описом дій, а охоплює внутрішній досвід суб'єкта. Актанти у «природному нарративі» визначаються не лише за ступенем участі у подіях, а як «екзистенти» (*existents*), дії яких охоплюють як фізичні, так і ментальні акти. Отже, нарратив є унікальною формою відображення свідомості «зсередини».

Цей досвід передається через множинність каналів: міміку, музичний супровід, світло, колір, динаміку кадру, композицію. Глядач не просто читає історію – він її переживає, інтегруючи в особистий життєвий контекст. Відтак фільм виступає як механізм культурної медіації, де нарративна структура співвідноситься із соціальною реальністю.

Жоден фільм не існує поза соціокультурним контекстом. Візуальні та звукові коди, які він використовує, апелюють до певної культури – її уявлень про простір, час, ідентичність. Зображення міста, родини, тілесності, насильства або пам'яті – усе це репрезентується не «об'єктивно», а через призму певного культурного коду.

Розгляд мультимодальності вимагає також уваги до тематики тіла та гендеру. Репрезентація тілесності в кіно – це політичний акт, що формує уявлення про норму, сексуальність, соціальні ролі. Важливою в цьому контексті є концепція «погляду» (*gaze*),

яка визначає взаємодію між камерою та глядачем і є ключовою у формуванні гендерованого дискурсу.

Поняття «телекінематичного тексту» (*telecinematic text*), запропоноване Сарою П'яцца та співавторами, акцентує на тісному взаємозв'язку між мовними, аудіовізуальними та соціальними параметрами фільму [8, 9]. Цей концепт передбачає розгляд кінотексту як складної багатомодальної системи, у якій вербальні елементи (діалоги, нарратив), візуальні образи, звукове оформлення, монтаж і навіть просторово-часові координати утворюють єдине комунікативне ціле.

Мова фільму також включає політичні та соціолінгвістичні аспекти. Вибір мови, діалектів, навіть інтонацій – усе це стає частиною культурної репрезентації. У мультикультурних контекстах фільм транслює не лише зміст, а й мовну ідентичність, соціальну неоднорідність і взаємодію культур.

Телекінематичний текст несе в собі історичну, національну й ідеологічну пам'ять, що активується в процесі сприйняття глядачем, впливаючи на його інтерпретацію та емоційне занурення. Через поєднання різних модальностей кіно не лише передає сюжет, а й формує культурний дискурс, відкриваючи доступ до глибинних уявлень про суспільство та індивідуальність.

Отже, мова кіно – це складна, багаторівнева система комунікації, яка функціонує як мультимодальний дискурс. Її специфіка полягає у здатності синтезувати різні модальності вираження в єдине смислове поле, що дозволяє передавати не лише події, а й досвід, емоції, культурні уявлення. Кіно не є мовою у вузькому лінгвістичному розумінні, проте воно має свою граматику – ритм, монтаж, композицію, інтонацію, що формують його як текст і як діалогічну структуру.

Наукова новизна статті полягає в міждисциплінарному аналізі мови кіно як мультимодального дискурсу, що виявляє її роль у процесах медіатизації культури та формуванні сучасної кінематографічної комунікації.

Висновки. У цій науковій статті розглянуто мову кіно як складний мультимодальний дискурс, що поєднує візуальні, аудіальні та нарративні компоненти, формуючи унікальну систему культурної комунікації. Кінематограф постає не лише як художній феномен, а й як засіб конструювання соціальних смислів і відображення філософії повсякденності. Виявлено, що у добу активної медіатизації мова кіно набуває нових

комунікативних функцій, зокрема репрезентації культурних кодів, естетичних норм і стилів життя. Саме мультимодальна природа кіномови забезпечує її гнучкість і здатність адаптуватися до змін медіасередовища, що робить кінематограф дієвим інструментом сучасної культурної динаміки. Отже, аналіз мови кіно як мультимодального дискурсу дозволяє глибше осмислити процеси трансформації культурних практик у контексті цифровізації, глобалізації та розвитку креативних індустрій.

Література

1. Брюховецька Л. І. Кіномистецтво. Київ : Логос, 2011. 391 с.
2. Дегтярьова Г. А., Кульчинська Л. М. Граматика кіномови – 1. Культура України. 2017. Вип. 56. С. 97–106.
3. Цив'ян Ю. Г. До метасеміотичного опису оповіді у кінематографі. Праці з знакових систем. Структура діалогу як принцип роботи семіотичного механізму / відп. ред. Ю. М. Лотман. Тарту, 1984. *Вчені записки Тартуського державного університету*. 1984. Вип. 641. С. 109–111.
4. Phillips P. Understanding Film Texts: Meaning and Experience. London : British Film Institute Publishing, 2000. 158 p.
5. Jewitt C., Bezemer J., O'Halloran K. Introducing Multimodality. London ; New York : Routledge, 2016. 160 p.
6. Halliday M. A. K. Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning. London : Edward Arnold, 1978. 275 p.
7. Fludernik M. Towards a Natural Narratology. London : Routledge, 1996. 466 p.

8. Piazza R., Bednarek M., Rossi F. Telecinematic Discourse: Approaches to the Language of Films and Television Series. Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2011. 315 p.

References

1. Briukhovetska, L. I. (2011). Cinema Art. Lohos [in Ukrainian].
2. Dehtiarova, H. A., & Kulchynska, L. M. (2017). Grammar of Cinema Language – 1. Culture of Ukraine, 56, 97–106 [in Ukrainian].
3. Tsyvian, Yu. H. (1984). On the metasemiotic description of narrative in cinema. Works on sign systems. The structure of dialogue as a principle of the semiotic mechanism. Scientific Notes of the University of Tartu, 641, 109–111 [in Ukrainian].
4. Phillips, P. (2000). Understanding Film Texts: Meaning and Experience. British Film Institute Publishing [in English].
5. Jewitt, C., Bezemer, J., & O'Halloran, K. (2016). Introducing Multimodality. Routledge [in English].
6. Halliday, M. A. K. (1978). Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning. Edward Arnold [in English].
7. Fludernik, M. (1996). Towards a Natural Narratology. Routledge [in English].
8. Piazza, R., Bednarek, M., & Rossi, F. (2011). Telecinematic Discourse: Approaches to the Language of Films and Television Series. John Benjamins Publishing Company [in English].

*Стаття надійшла до редакції 03.11.2025
Отримано після доопрацювання 05.12.2025
Прийнято до друку 15.12.2025
Опубліковано 29.12.2025*