

фонетическая зарядка, похвала, благодарность, прощание) и гипержанры (письмо). Результаты исследования подкреплены примерами презентации PowerPoint, размещенных на интернет-сайтах: www.eslovocabfox.com, www.esl-galaxy.com, www.kizSchool.com, www.abcteach.com, www.teacherjournal.com.ua.

Ключевые слова: презентация PowerPoint, мультимедийный жанр, речевой жанр, субжанр, гипержанр, интерактивность, коммуникативное взаимодействие, педагогическое взаимодействие.

Yershova Iryna. «The PowerPoint Presentation» as a Multimedia Genre at the English Lessons. The present paper is devoted to the problem of the PowerPoint Presentation as a reactive multimedia genre in the pedagogical discourse. The peculiarities of the PowerPoint Presentation are considered for communicative parameters: a communicative purpose, a communicative sense, a model of the addresser, a model of the addressee, a content of the action, a temporal factor of the communicative past, a temporal factor of the communicative future at the English lessons in the primary school. The PowerPoint presentation presents vocabulary and grammar of the lessons, it develops articulation, reading, listening, speaking and writing skills. The PowerPoint presentation is the interaction the addresser (the teacher) and the addressee (pupils), it consists of three compositional parts: introduction, the main (informative) part and the final part. The paper considers subgenres (greeting, warm-up, phonetic drills, praise, thank, farewell) and hipergenres (letter). The author gives the examples of the PowerPoint Presentations on the websites: www.eslovocabfox.com, www.esl-galaxy.com, www.kizSchool.com, www.abcteach.com, www.teacherjournal.com.ua.

Key words: PowerPoint Presentation, multimedia genre, speech genre, subgenre, hipergenre, interaction, communicative interaction, pedagogical interaction.

Стаття надійшла до редколегії
14.04.2015 р.

УДК [811.111'42:791.43]:159.942

Тетяна Крисанова

Нелінгвальні засоби передачі негативних емоцій в англomовному кінодискурсі

Стаття присвячена розгляду способів передачі негативних емоцій нелінгвальними засобами, які реалізуються в кінодискурсі кінематографічно. Серед кінематографічних засобів виділені зміни плану, засоби монтажу, ракурс, техніку світлотіні, музику й шуми. Використання крупного плану в момент переживання суб'єктом негативної емоції привертає увагу до всієї мізансцени кінофільму. Монтаж – дієвий засіб створення образів, розкриття додаткових смислів у кінофільмі. Внутрішньокадровий монтаж підкреслює стан героя, готовність до активних дій. Зйомка через плече демонструє бажання героя, який переживає негативну емоцію, домінувати в ситуації спілкування. Прийом монтажу «повернення дії в минуле» застосовується для актуалізації причин виникнення негативної емоції. За допомогою ракурсної зйомки посилюється сприйняття емоційного глибинного смислу, закладеного в кадрі, передається природність емоції героя. Використання техніки світлотіні допомагає передавати деструктивний характер негативної емоції. Характерним світловим оформленням мізансцен є тьмяне світло. Музика в ситуаціях передачі негативної емоції може супроводжувати слова героя; маркувати передачу комунікативного ходу співрозмовнику; заповнювати паузу між репліками, створюючи динамічність подій. Передача негативного емоційного стану героїв кінофільму досягається комбінацією лінгвальних та нелінгвальних засобів і може відбуватись на вербальному, вербально-візуальному, вербально-аудіовізуальному або тільки аудіовізуальному рівнях.

Ключові слова: кінодискурс, кінематографічні засоби, монтаж, негативні емоції, нелінгвальні засоби, смисл.

Постановка наукової проблеми та її значення. Кінодискурс – складний цілісний мисленнєво-комунікативний феномен, який характеризується сполученням лінгвістичних і нелінгвістичних кодів у своїй структурі [4]. Полікодовий характер кінодискурсу зумовлює розгляд не тільки його лінгвального складника – вербальних та невербальних засобів, а й нелінгвальної, яка включає кінематографічні засоби – ракурс, кадр, монтаж, освітлення, музику, шуми тощо. За допомогою кінематографічних засобів світ представ перед нами не хаотичним нагромадженням окремих предметів,

а єдиною цілісною системою завдяки виявленню зв'язків між явищами й окремими елементами всередині кожного з них [1]. Звукозоровий кінообраз – це поліфонічне поєднання рядів – образотворчих і звукових [6], які, сполучуючись зі звуковим текстом і паралінгвістичними засобами, здатні створювати емоційні смисли.

Мета статті – виокремити та проаналізувати нелінгвальні засоби, характерні для передачі негативних емоцій у кінодискурсі.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Кінодискурс як об'єкт аналізу перебуває в центрі уваги сучасних дослідників. Кіно розуміється як вид мистецтва, який користується особливими кінематографічними знаками, відмінними від знаків природної мови [2]. Серед основних підходів до вивчення кінодискурсу можна виділити соціолінгвістичний, когнітивний перекладознавчий, текстоцентричний, дискурсивний тощо [4]. Виділяючи в кінотексті лінгвальний й нелінгвальний складники, Г. Слишкін зазначає, що нелінгвістична система представлена іконічними та індексальними знаками, які перебувають у нерозривній єдності з лінгвістичною системою кінотексту [7, с. 18–19] і представлені засобами кінематографії. Відповідно до теорії монтажу С. Ейзенштейна, кіносмисл виникає внаслідок поділу реальності кінематографічними засобами – освітлення, ракурс, плани зйомки, рух камери – і «перемонтажа» отриманих елементів у новому порядку [10].

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Негативна емоція виступає центром уваги всієї мізансцени кінофільму, і тому передача емоційності досягається використанням крупного плану суб'єкта в момент переживання емоції. Обличчя героя, показане крупним планом виділяє, підкреслює його емоції. П. Уорд зазначає, що крупний план дає більше інформації, ніж загальний план того ж об'єкта й емоційна значущість крупного плану набагато сильніше [9, с. 162]. На думку Л. Кулешова, подвійні та потрійні знаки оклику в тексті кіносценарію сигналізують про зростаюче укрупнення планів і про голосове та інтонаційне посилення [5, с. 331]. У наступному прикладі негативний емоційний стан героя фільму Брума передається інтонаційно, просодично й кінематографічно – укрупненням плану. Текстуально ці аспекти відображені графічно – за допомогою трьох знаків оклику.

(1) *EXT. RUINS, IN THE UNDERBRUSH – NIGHT The Nazi SCIENTIST approaches. Pauses next to the box with the GOLD CYLINDERS.*

BROOM (fierce whisper, to WHITMAN) Listen to me!!! The portal is open!!! We have to stop them!!!
(крупний план) [11]

Монтаж – дієвий засіб створення образів, розкриття додаткових смислів у кінофільмі. Для розуміння змісту монтажної фрази порядок кадрів має принципове значення. Перестановка кадрів може не тільки змістити акценти, а й поміняти сенс монтажної фрази до протилежного [3]. Одним із кінематографічних засобів передачі негативної емоції є внутрішньокадровий монтаж. Внутрішньокадровий монтаж розуміють як зіставлення статичних пластичних образів і динамічних пластичних образів через використання руху об'єктів у кадрі (мізансцени) і через різні рухи самої камери, який забезпечує зміну інформації та розвиток змісту кадру. Водночас внутрішньокадровий монтаж можна розглядати як поєднання двох мізансцен: мізансцени дійових осіб перед апаратом і мізансцени самої камери, що рухається і знімає ці персонажі [8]. Рух камери підкреслює стан героя, його внутрішню напругу, імпульсивність і готовність до активних дій. Саме комбінація швидкості руху камери, героїв на екрані й панорами створює потрібний емоційний ефект. Ритм наростає, виникаючи не так на стиках кадрів, як за рахунок внутрішньокадрового руху і внутрішньокадрового монтажу. Щільність інформації збільшується, на екрані виникає не життя в її звичному стані, а згусток життя, її концентрат [1].

Динамічне поєднання кадрів між собою створює на екрані рух, який є основою екранної образності. Динамічний рух, який виникає при поєднанні кадрів у певній логічній, емоційній, ритмічній послідовності сприяє розкриттю на екрані причин конфлікту між героями, «перетворює внутрішній, прихований зв'язок в зв'язок, який сприймається без пояснень» [Пудовкин В. див. [1] Монтаж кадрів у кінофільмі «Fracture», у сцені коли прокурор Віллі та поліцейський Нанелі обговорюють причини свого програву на суді демонструє динамічність їх розмови. Швидка зміна кадрів відображає наростання емоційного напруження між комунікантами, коли взаємні звинувачення перетворюються на гнів. Віллі, який звик завжди вигравати справи, не може пробачити Нанелі, що він приховав важливу інформацію. Водночас Нанелі намагається виправдатись, відчуваючи провину за насильницьку смерть коханої жінки.

(2) *NUNALLY* No. I don't know. Maybe. (Thinking, remembering:) No. It was all just this crazy thing. For both of us. It was real. You know? We didn't expect that, when we started. We didn't know where it was going. I had cheated so many times, I was numb - but she was new. And she made me feel like there was some chance. To change. We were scared. It was like we were afraid to go forward, but we couldn't go back. (Beat) You always think you have time. To work it out. Or make things right. (Angry) What was I supposed to do?! (зміна кадру)

WILLY You were supposed to tell me! (зйомка через плече) (зміна кадру)

NUNALLY I'm married! I have kids! (зміна кадру)

WILLY You thought nobody knew - so maybe you could just walk away clean. (зміна кадру)

NUNALLY No! I didn't think HE knew! OKAY?! Even - after. I thought it was just - massively fouled-up... bad luck. Like - God - telling me - something. (Anguished) I'm there. My mind is going crazy. I know the confession won't hold if anyone finds out. (Beat) I thought the guy was a whack! (зміна кадру)

WILLY Yeah? Well, he's not. (зміна кадру)

Nunally won't look at Willy. He just sits there, numb. [12]

Ще одним прийом, який використовується в ситуаціях передачі негативних емоцій є зйомка через плече. Зазвичай при зйомці такого типу використовують ширококутовий об'єктив, який створює ефект, що один комунікатор на передньому план здається більшим і вищим, ніж інший [8]. Завдяки цьому створюється ефект домінування. Такий прийом демонструє бажання героя, який переживає негативну емоцію домінувати в ситуації спілкування. Зйомка через плече використовується в проаналізованому вище епізоді, коли конфлікт між Віллі та Нанелі досягає своєї кульмінації, камера знімає Віллі через плече Нанелі, підкреслюючи домінуючу роль прокурора в їх суперечці.

Прийом монтажу «повернення дії в минуле» застосовується для актуалізації причин виникнення негативної емоції. Герой згадує минулі події, які вступають у певний емоційний конфлікт із поточною ситуацією. Саме цей дисонанс і сприяє виникненню негативної емоції. Наприклад:

(3) *Austin* looks up to the heavens. We see a quick - **FLASHBACK - MONTAGE** of moments they shared, Austin making her laugh, their first kiss, of Felicity being her beautiful and free-spirited self. A tear runs down his cheek. Austin presses his face against the glass as if trying to reach her.

AUSTIN I love you, Felicity! I know I couldn't say it before, but I really do love you! (enraged) Dr. Evil, I'll kill him! [13]

Герой фільму – Остін – згадує щасливі дні з коханою жінкою, які передаються за допомогою прийому монтажу «повернення дії в минуле», зазначеного в тексті кіносценарію за допомогою лексичних одиниць – **FLASHBACK - MONTAGE**. Дисонанс між минулим щасливим життям і теперішнім, у якому Дженіфер мертва через дії доктора Елвіла, викликає в героя напад люті.

Для посилення сприйняття глибинного смислу, закладеного в кадрі, використовується ракурс. За допомогою ракурсною зйомки у творців фільму з'являється можливість виділити істотну рису героя, акцентувати увагу на важливому моменті оповідання, дати підказку для сприйняття тих моментів, які зі звичайної точки зору не прочитуються [1]. Інформація про ракурс інколи міститься в тексті кіносценарію. Так, у кіносценарії до фільму «Death to Smoochy» зазначається ракурс зйомки з верхньої точки, коли герой фільму Рендольф відчуває гнів і відчай. Таким чином досягається передача глибини емоцій, які відчуває герой, його пригнічений стан, наприклад:

(4) *RANDOLPH* What does it all mean?!!

The **CAMERA RISES ABOVE** him as he lets out an anguished howl that **REVERBERATES** through the skyscrapers. [14]

За допомогою кутової ракурсною зйомки творці фільму передають природність емоції героя, дають можливість глядачеві відчути себе присутнім у цій ситуації. Таким чином підсилюється емоційність ситуації. Розглянемо приклад:

(5) *Nora* notices the distressed look on their faces and follows their gaze to the rafters. She now sees the rifle barrel.

ANGLE -

NORA jumps to her feet. **FAST PUSH IN TO** Nora's mouth.

NORA (screaming) Sheldon!!! She starts to climb out of the box but Burke stops her.

BURKE Nora...

NORA You're in on this, aren't you! You sold him out! You fucking snake! [14]

У сценарії зазначено, що кутовий ракурс переноситься на акторку, яка виконує роль Нори. Нора відчуває небезпеку ситуації і розуміє, що однією з причин може бути зрада Берке. Перенесення ракурсу на Нору концентрує увагу на її відчуттях, а різка зміна плану з фокусуванням на її рот наголошує сильну напругу її емоційного стану. Крик Нори, вербалізований в тексті сценарію просодично за допомогою лексичної одиниці *screaming* і в кінофільмі аудіовізуально – широко відкритий рот і пронизливий звук, набувають особливої сили й виразності, несуть підвищене емоційне навантаження, залучаючи глядача до спільних переживань.

Кадр – це передусім світло-тональна або світло-кольорова картина [1]. Використання техніки світлотіні допомагає передавати деструктивний характер негативної емоції. Обличчя героя ніби «розділене» світлом навпіл – на світлу й темну частини. Таким чином режисер намагається передати внутрішній стан суб'єкта негативної оцінки – темна сторона метафорично передає емоцію зі знаком мінус, світла – демонструє сподівання подолати перешкоди на шляху до гармонізації внутрішнього стану і стосунків із комунікантом. Світло є дієвим засобом створення емоційних смислів у кінофільмі. Характерним світловим оформленням мізансцен, де відбувається вираження негативної оцінки, є тьмяне світло – темрява або ніч. Таким чином відбувається відображення метонімічного образу ТЕМРЯВА Є ГНІВ, який наголошує негативний емоційний стан героя. Наступний приклад ілюструє це явище:

(6) *INT. PEUGEOT – MOVING – NIGHT* Raymond bites his lip nervously as he drives. Julien finds the whole thing amusing. Daniel leans forward.

DANIEL (to Raymond) You know what makes a good get away driver? (controlled anger) Being able to get away!

RAYMOND You're always pointing out my negative qualities. My analyst says positive reinforcement is a much more productive way of relating with people.

JULIEN Fine. Raymond, we'd like to commend you on how well you fucked up tonight. [15]

Характерним прийомом передачі негативної емоції є використання вертикального монтажу, коли мовлення героїв поєднується з музикою і шумами. На думку А. Камінського, один із найбільш поширених варіантів включення асоціації – через звуковий ряд, тобто через вибудовування в монтажі звуковий вертикалі. Під час вертикального монтажу кадри, з'єднані зі звуковим рядом, народжують третій смисл. Досить включити пов'язану з об'єктом або поняттям яскраву музику, як глядач співвідносить із нею те, що відбувається на екрані. Звичайно, одного звуку ще не достатньо, має бути побудована певна відповідність у картинці, ситуації, характер тощо [3]. Пропонуючи те чи те звукове рішення, творці фільму здатні поглибити зображення, зробити його більш об'ємним і виразним, посилити емоційне звучання [1].

Музичне рішення може бути тотожним відеоряду або контрастним [1]. Музичні та екранні образи, входячи у взаємодію, здатні створювати певні емоційні смисли, характеризуючи героїв, відображаючи їх взаємовідносини, розставляючи акценти й викликати емоційний відгук у глядачів. Функціонально, можна виділити три аспекти застосування музики в ситуаціях передачі негативної емоції:

– музика може супроводжувати слова героя, підсилюючи передачу емоції, або звучати голосніше, акцентуючи напруженість моменту (в момент вираження гніву) і ставати тихіше, коли напруження спадає. Тональність музики маркує інтенсивність передачі емоції. Музика може також створювати певний ритм розгортання подій у мізансцені;

– маркувати передачу комунікативного ходу співрозмовників;

– заповнювати паузу між репліками, створюючи динамічність подій.

(7) *RITA* There's something so familiar about this. Do you ever have *deja vu*? Phil smiles. Then Larry enters.

LARRY (irate, to Rita) I don't believe it. Someone bought every distributor cap in this town. We're going to be stuck here all night!

Over Phil's sympathetic look we hear the song, «*I Can't Get Started With You*». [16]

У наведеному прикладі відбувається суперечка між Рітою, Ларрі та Філом. Ларрі сердито й роздратовано не погоджується з Рітою. Однак інтенсивність передачі негативної емоції знижується за допомогою ліричної пісні «*I Can't Get Started With You*», яка звучить за кадром і додає позитивної тональності розмові.

Додатковим засобом підсилення емоційного стану героя слугують закадрові та внутрішньокадрові шуми. У ситуаціях передачі негативної емоції як закадрових шумів використовують звук грому, дощу, стукіт тощо. Ці шуми сприяють нарощенню напруги в мізансцені, створюють ритм подій. Внутрішньокадрові шуми зазвичай підсилюють реалістичність подій на екрані, наприклад, стукіт приборів під час обіду, хлопок від відкоркованої пляшки, шум від напою, який наливають у склянку, дзвін розбитої посуду тощо. Так, у фільмі «Fracture» як закадровий шум протягом усього фільму глядач чує стукіт, який ритмічно повторюється через певну кількість кадрів, ніби відтворюючи биття серця під час емоційної напруги, як у прикладі (2). У тексті кіносценарію цей прийом вербалізується в ремарках лексичною одиницею *beat*.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Нелінгвальні засоби передачі негативних емоцій у кінодискурсі реалізуються кінематографічно й виступають кодами, які в поєднанні з вербальними та невербальними кодами створюють емоційні смисли, допомагають розкривати прихований глибинний зміст кінотвору й досягти потрібного емоційного впливу на глядача. До найбільш дієвих засобів передачі негативних емоцій належать: зміни плану, засоби монтажу, ракурс, техніку світлотіні, музику й шуми. Передача емоційного стану героїв кінофільму досягається комбінацією лінгвальних і нелінгвальних кодів і може відбуватись на вербальному, вербально-візуальному, вербально-аудіовізуальному або тільки аудіовізуальному рівнях. Саме зображувально-звукове-просторове рішення викликає поліфонію смислів, які підпорядковані певній меті – розкрити емоційний стан героя, показати складну систему взаємодії особистостей на свідомому й підсвідомому рівнях у ситуаціях спілкування, наблизити життя в кіно до реального, розставляючи акценти на тих моментах, які в реальному житті випадають з уваги людини. Перспективним є подальше дослідження лінгвальних і нелінгвальних засобів передачі емоцій у кінодискурсі, вивчення способів їх поєднання для створення емоційних смислів.

Джерела та література

1. Горюнова Н. Л. Художественно-выразительные средства экрана. Часть I. Пластическая выразительность кадра / Н. Л. Горюнова. – М. : Изд. Ин-та повышения квалификации работников телевидения и радиовещания, 2000. – 41 с.
2. Делез Ж. http://wlib.eu.spb.ru/cgi-bin/irbis64r_72/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=IBIS&P21DBN=IBIS&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=fullw&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=M&S21COLORTERMS=0&S21STR=Кино / Ж. Делез ; [пер. с фр. Б. Скуратов]. – М. : Ad Marginem, 2004. – 622 с.
3. Каминский А. Статьи о монтаже [Электронный ресурс]. – Режим доступа : // <http://www.vuzlib.ru/books/5848>.
4. Крисанова Т. А. Основні підходи до розуміння поняття «кінодискурс» / Т. А. Крисанова // Наук. вісн. Східноєвроп. нац. ун-ту ім. Лесі Українки : Сер. : Філол. науки. – Вип. 4 (281). – Луцьк, 2014. – С. 98–102.
5. Кулешов Л. В. Основы кинорежиссуры / Л. В. Кулешов. – М. : Госкиноиздат, 1941. – 464 с.
6. Нехорошев Л. Н. Драматургия фильма / Л. Н. Нехорошев. – М. : ВГИК, 2009. — 344 с.
7. Слышкин Г. Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – М. : Водолей Publishers, 2004. – 153 с.
8. Соколов А. Г. Монтаж : телевидео, кино, видео / А. Г. Соколов. – М. : Издатель А. Г. Дворников, 2003. – 206 с.
9. Уорд П. Композиция кадра в кино и на телевидении / П. Уорд ; [пер. с англ. А. М. Аемуровой, Ю. В. Волковой]. – М. : ГИТР, 2005. – 196 с.
10. Эйзенштейн С. М. Монтаж / С. М. Эйзенштейн. – М. : ВГИК, 1998. – 193 с.
11. <http://www.imsdb.com/scripts/Hellboy.html>
12. <http://www.imsdb.com/scripts/Fracture.html>
13. <http://www.imsdb.com/scripts/Austin-Powers---The-Spy-Who-Shagged-Me.html>
14. <http://www.imsdb.com/scripts/Death-to-Smoochy.html>
15. <http://www.imsdb.com/scripts/Crime-Spree.html>
16. <http://www.imsdb.com/scripts/Groundhog-Day.html>

Крисанова Татьяна. *Нелингвальные средства выражения отрицательных эмоций в англоязычном кинодискурсе.* Статья посвящена рассмотрению способов выражения отрицательных эмоций нелингвальными средствами, которые реализуются в кинодискурсе кинематографически. Среди кинематографических средств выделены изменения плана, средства монтажа, ракурс, технику светотени, музыку и шумы. Использование крупного плана в момент переживания субъектом негативной эмоции привлекает внимание ко всей мизансцене

фільма. Монтаж – дійснене средство создания образов, раскрытия дополнительных смыслов в фильме. Одним из кинематографических средств передачи отрицательной эмоции является внутрикадровый монтаж. Движение камеры подчеркивает состояние героя, готовность к активным действиям. Съемка через плечо демонстрирует желание героя, который переживает отрицательную эмоцию, доминировать в ситуации общения. Прием монтажа «возвращение действия в прошлое» применяется для актуализации причин возникновения отрицательной эмоции. С помощью ракурсной съемки усиливается восприятие эмоционального глубинного смысла, заложенного в кадре, передается естественность эмоции героя. Использование техники светотени помогает передавать деструктивный характер отрицательной эмоции. Характерным световым оформлением мизансцен является тусклый свет. Музыка в ситуациях выражения отрицательной эмоции может сопровождать слова героя; маркировать передачу коммуникативного хода собеседнику; заполнять паузу между репликами. Выражение отрицательного эмоционального состояния героев кинофильма достигается комбинацией лингвальных и нелингвальных средств и может происходить на вербальном, вербально-визуальном, вербально-аудиовизуальном или только аудиовизуальном уровнях.

Ключевые слова: кинодискурс, кинематографические средства, монтаж, негативные эмоции, нелингвальные средства, смысл.

Krysanova Tetiana. Non-lingual Means of Expressing Negative Emotions in the English Cinema Discourse.

The article is devoted to the ways of expressing negative emotions non-linguistically with cinematic means. Such cinematic means as close-up, montage means, foreshortening, chiaroscuro technique, music and noise have been distinguished. Close-up draws attention to the whole mise en scene. Montage is effective in imaging, revealing additional senses in the movie. Intraframe montage emphasizes the hero's emotional state, his inner tension, readiness for action. Over-the-shoulder shot demonstrates the desire of the hero to dominate in the communicative situation. Flashback montage is used to update the causes of negative emotions. Angle shooting enhances the perception of emotional sense embedded in the frame, hero's natural emotions are revealed. Chiaroscuro technique implies destructive character of negative emotions. Typical lighting for shooting is dim light – darkness or night. Music used to express negative emotions may accompany the hero's words; mark turn-taking; fill a pause between replicas, making events dynamic. The expression of characters' negative emotional state in the film is achieved through the combination of lingual and non-lingual means and can occur on verbal, verbal-visual, verbal-audiovisual or audiovisual levels.

Key words: cinema discourse, cinematic means, montage, negative emotions, non-lingual means, sense.

Стаття надійшла до редколегії
20.04.2015 р.

УДК 811.111'19: 81'42

Людмила Павленко

**Соціорольові та гендерні особливості дискурсивного акту «підхоплення»
в сучасному англійському діалогічному мовленні**

Статтю присвячено дослідженню соціорольових та гендерних особливостей висловлень зі значенням підхоплення в сучасному англійському діалогічному мовленні в когнітивно-комунікативному аспекті. Такі висловлення – акти вербальної реакції на репліку співрозмовника, яка відбувається лише в режимі соціодискурсивної взаємодії, що дає підстави для їхнього тлумачення в термінах дискурсивного акту, який є продуктом діалогічного мовлення, що складається з двох мовленнєвих кроків – репліки-стимулу і репліки-реакції. У статті визначено роль і місце дискурсивного акту «підхоплення» в діалогічному мовленні; показано специфіку його використання залежно від гендеру і соціорольової структури інтраактантів; описано гендерно-рольовий потенціал дискурсивного акту «підхоплення». Статусні особливості функціонування дискурсивного акту «підхоплення» проаналізовано з погляду однакового, вищого або нижчого соціального статусу мовця порівняно зі статусом його адресата. Доведено, що розподіл дискурсивного акту «підхоплення» за гендерними чинниками та соціальним статусом співрозмовників має риси симетрії та асиметрії. Симетричним він виявляється за гендерним принципом, а асиметричним – щодо соціального статусу.

Ключові слова: підхоплення, дискурсивний акт, гендер, соціальний статус, соціальна роль, гендерно-рольовий потенціал, діалогічне мовлення.