

Kosmatska Natalia. Peculiarities of the Presentation of the Information on Paper Medium. The article deals with writing texts meant for the transmission of formal and personal messages. The language peculiarities of the communication on the paper medium are analyzed as well as their internal and external structure organization and graphic means of text presentation. The French letters, postcards and telegrams created in different periods of the development of post services are examined, the history of post messaging is outlined. Cited instances reveal that well-defined structure, standardized expressions and constructions, simple sentences, passive voice, stylistically neutral words characterize formal messages. The personal orientated information resorts to the detailed sentences, stylistically nuanced words whose register fluctuates from casual to frozen, unwonted disposition on the page as well as lines' length.

Key words: message, letter, postcard, information, representation.

Стаття надійшла до редколегії
19.03.2014 р.

УДК 811.111'42:791.43

Тетяна Крисанова

Основні підходи до розуміння поняття «кінодискурс»

У статті проаналізовано поняття «кінотекст», «кінодискурс», визначено основні підходи до трактування поняття «кінодискурс» у сучасних лінгвістичних дослідженнях. Зазначено, що поняття «кінодискурс» виникло внаслідок лінгвістичного аналізу поняття «кінотекст», відзначено медіальний і діалогічний характер кінодискурсу. Запропоновано трактування кінодискурсу як цілісного соціально й культурно зумовленого мисленнево-комунікативного феномену.

Ключові слова: дискурс, кінодискурс, кінотекст, код, підхід.

Постановка наукової проблеми та її значення. Твори кіномистецтва різних жанрів усе частіше перебувають у центрі лінгвістичних досліджень, адже кінодискурс володіє багатим арсеналом мовних і немовних засобів відображення реальної дійсності та передачі широкої гамми людських почуттів. Однак на сьогодні не розв'язана ціла низка питань, пов'язаних із розумінням кінодискурсу, його структурою і складовими компонентами, когнітивними механізмами продукування і внутрішніми зв'язками. Ще одна проблема – термінологічна невизначеність понять «кіносценарій», «кінотекст», «кінодіалог», «кінодискурс», які були предметом лінгвістичних досліджень останнім часом і часто вживалися тотожно.

Мета статті – проаналізувати лінгвістичні підходи до розуміння й аналізу кінодискурсу для виявлення можливості їх спільного використання в процесі його (кінодискурсу) лінгвістичного опису. Мета передбачає виконання таких завдань: проаналізувати сучасні лінгвістичні підходи до вивчення кінодискурсу; виділити характерні риси кінодискурсу як особливої форми дискурсу.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Одне з дискусійних питань – проблема визначення поняття «кінодискурсу». Це поняття виникло як результат лінгвістичного аналізу поняття «кінотекст», яке розуміють різновид креолізованого тексту, у якому вербальний і невербальний компоненти утворюють нерозривне ціле [5, с. 35; 10, с. 99; 11, с. 53; 18, с. 16]. Г. Слишкін і М. Єфремова трактують кінотекст як зв'язне, цілісне й завершене повідомлення, виражене за допомогою вербальних (лінгвістичних) і невербальних (іконічних і / або індексальних) знаків, які організовані відповідно до замислу колективного функціонально диференційованого автора за допомогою кінематографічних кодів, зафіксоване на матеріальному носії і призначене для відтворення на екрані й аудіовізуального сприйняття глядачами. Кінематографічні коди розуміють як ракурс, кадр, світло, план, сюжет, монтаж і художній простір [11, с. 54].

Науковці відзначають такі характерні властивості кінотексту, як дискретність, зв'язність, перспекція і ретроспекція, антропоцентричність, локальна й темпоральна віднесеність, інформативність, системність, цілісність, модальність і прагматична спрямованість [5, с. 50; 11, с. 28–30].

Ще одним поглядом зорою є розуміння кінофільму як тексту, тобто зв'язаного семіотичного простору [5]. Специфіка текстової природи кінофільму зумовлена поєднанням загальнотекстових характеристик і специфічних, властивих лише кінотексту. До останніх належать дворівнева структура (наявність глядацького і звукового рядів), інтертекстуальність та модальність як реалізація авторського початку, яка контрастує з фрагментами об'єктивного відображення реальності [5, с. 72–74]. Ще одна властивість кінотексту – характерний тип адресованості, адже кіно є текстом масової комунікації [6, с. 8].

Медіальний характер кінотексту відзначає більшість лінгвістів, акцентуючи увагу на способі його поширення, засобах створення, його меті й завданнях. Г. Слишкін і М. Єфремова зазначають, що потрібною умовою реалізації кінотексту є наявність екрану, а спосіб його сприйняття – аудіовізуальний [11, с. 12]. К. Бубель зазначає, що кінотекст є завершеним аудіовізуальним витвором на екрані [18, с. 25], а С. Козлофф називає його «візуальним посередником», завдання якого – донести до адресата основні цілі його творців [21, с. 8]. Відповідно, кінофільм – креолізований або полікодовий текст із погляду гетерогенності семіотичних систем, які входять у його структуру [3, с. 106]. Основні коди кінотексту – портретний, лінгвістичний і звуковий [17] або лінгвістичний (письмовий і усний складники) і нелінгвістичний (звукова частина, відеоряд) [11, с. 16].

Отже, кінотекст – складний полікодовий медіатекст, який існує у формі кінофільму, поєднує загальнотекстові та специфічні характеристики, є завершеним витвором колективного автора і призначений колективному адресатові.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Кінотексти різних жанрів разом з екстралінгвістичними факторами їх існування створюють кінодискурс, адже дискурс розуміють як тексти в нерозривному зв'язку із ситуативним контекстом, сукупно із соціальними, культурно-історичними та іншими чинниками, із системою комунікативно-прагматичних і когнітивних установок автора, який взаємодіє з адресатом [16, с. 117]. Серед лінгвістичних теорій дослідження кінодискурсу можна виділити декілька загальних підходів.

1. **Семіотичний підхід** представлений роботами Г. Г. Слишкіна, М. А. Єфремової, С. С. Зайченко, Ю. Г. Цив'ян. Ці вчені вважають, що кінодискурс є семіотично неоднорідним, у його основі лежать символічні, іконічні та індексальні знаки. Із цього матеріалу і складається кінотекст за допомогою кіноматографічних кодів [11, с. 53–54].

С. С. Зайченко досліджувала кінодискурс із позицій семіотико-синергетичного підходу, який вона трактувала як результат взаємодії колективного авторського замислу, складного комплексу можливих реакцій кіноглядача й кінотексту, який виводить твір у простір семіосфери. Науковець акцентувала увагу на безпосередній віднесеності кінодискурсу з певною прецедентною ситуацією, поєднанням документальності з художнім вимислом, використанням специфічних засобів досягнення ефекту історичності, взаємозв'язку жанрових різновидів, широким спектром використаних знакових систем та інтерпретаційною відкритістю [7, с. 5–6]. Розуміння кінодискурсу як результату дискусійне, адже загальноприйнятим є трактування дискурсу як процесу.

2. **Перекладознавчий підхід** до вивчення кінодискурсу спрямований на вирішення вузькоспеціальних цілей, а саме винайдення адекватних шляхів перекладу кінотексту і представлений роботами В. Є. Горшкової, Р. А. Матасова, С. С. Назмутдиної, М. С. Снеткової, Дж. Д. Сендерсона тощо. Науковці не тільки описували умови і рівні породження перекладу текстів кінофільмів, але й ввели в науку поняття перекладацького простору кінодискурсу [10, с. 8], акцентували увагу на «полісеміотичності» кінотексту у процесі перекладу кінодіалога [4]. Отже, кінодискурс трактували як семіотично ускладнений, динамічний процес взаємодії автора й кінореципієнта, який відбувається в міжмовному та міжкультурному просторі за допомогою засобів кіномови, яка володіє властивостями синтаксичності, вербально-візуальної скріпленості елементів, інтертекстуальності, множинності адресанта, контекстуальності значення, іконічної точності, синтетичності [10, с. 10].

3. **Когнітивний підхід** акцентував увагу на соціально-когнітивних процесах, які лежать в основі продукування фільму. С. Бубель, Д. Бордуел, Т. О. Винникова, С. Козлофф відзначали, що розуміння та інтерпретація фільму вимагає від глядача залучення ментальних схем, які існують у його свідомості і здатні допомогти глядачеві розшифрувати інформацію, закодовану у фільмі.

К. Бубель зазначала, що кінодискурс виконує роль посередника між виробниками фільма та глядачами і запропонувала когнітивну модель кінодискурсу. Процес формування повідомлення

відбувається на основі уявлення, що глядачі будуть «підслуховувати» кінодіалог акторів і тому він будується саме для глядачів. Саме модель підслуховування (*overhear design*) – колективний витвір продюсерів і акторів. Глядачі, у свою чергу, свідомі того, що кінодіалог створюється саме для того, щоб вони його почули [18, с. 41–45]. Підтримуючи ідею «підслуховування» глядачем кінодіалогу, С. Козлофф виділяє два типи підслуховування – *overhearing* і *eavesdropping* [21, с. 15–16], які демонструють різні когнітивні рівні залучення глядача в побудові кінодискурсу.

Т. О. Винникова трактує кінотекст як динамічну комунікативну та смислову єдність, яка виникає на основі взаємодії генетично різних компонентів і призначена для зоро-слухового сприйняття. Останнє забезпечується взаємодією багаторівневих когнітивних процесів рецепції. Смислові трансформації, які відбуваються в результаті розуміння кінотексту, зумовлені здатністю кінотексту вносити зміни в категоріальну структуру свідомості реципієнта завдяки процесам інтегрування нового знання в когнітивну систему індивіда. У моделі розуміння кінотексту виділяють декілька етапів, кожен із яких характеризується набором когнітивних механізмів і включає в себе нейрофізіологічні процеси ідентифікації, обробки, активації візуально-аудіальних складників тексту і процеси формування ментальної репрезентації змісту в концептуальній системі реципієнту [2, с. 6]. Науковець акцентує увагу на культурній зумовленості кінотексту, адже культурні коди визначають формування його ментальної репрезентації кінотексту. Смислові трансформації, які відбуваються в результаті розуміння тексту впливають на здатність кінотексту вносити зміни в категоріальну структуру свідомості реципієнта завдяки процесам інтегрування нового знання в когнітивну систему індивіда [2, с. 7].

4. Соціолінгвістичний підхід представлений роботами А. О. Бодрової, Л. В. Цибіної, які наголошували на високій інформативності кінодискурсу та його здатності не лише продукувати зміст, сюжет фільму, а й відображати соціально-статусні ролі мовців за допомогою мовних і аудіовізуальних засобів. А. О. Бодрова відзначає, що кіно – найбагатше джерело культурної та соціальної інформації і невід'ємна частина лінгвокультури соціуму. Кінодискурс вона розуміє як складне текстове утворення, у якому вербальні та невербальні елементи утворюють візуальну, структурну, смислову й функціональну єдність, яке забезпечує комплексну дію креолізованого тексту на адресата [1, с. 207–209].

5. Текстоцентричний підхід досить поширений серед сучасних досліджень кінодискурсу, адже кінофільм як знаковий простір є текстом, і його варто аналізувати як текст [5, с. 22]. Відомо, що текст як феномен культури володіє різноплановими зв'язками з іншими проявами культури, кожне з яких можна трактувати як текст. Наукові роботи А. Вассілью, Б. Ворошилової, А. Н. Зарецької, Є. Б. Іванової, К. Ю. Ігнатова, С. Четмен демонструють розуміння кінодискурсу як тексту із загальнотекстовими і специфічними характеристиками. Однак при такому підході поняття «текст» і «дискурс» ототожнюють.

С. Четмен у сюжетно-тематичній структурі кінофільму розмежовує дійсний сюжет і те, як він передається, – дискурс. «... the story is the *what* in a narrative is depicted and the discourse the *how*» [20, с. 19]. Якщо сюжет – це набір подій, пов'язаних між собою комунікацією, то дискурс розуміють як спосіб, за допомогою якого цей зміст передається, та як глядач усвідомлює те, що відбувається на екрані, тобто, дискурс – це клас виражень сюжету, за допомогою певної кількості посередників (мови, балету, музики тощо). Отож дискурс є тим засобом вираження, за допомогою якого зміст фільму набуває комунікативного значення [20, с. 26].

А. Вассілью підтримує погляд С. Четмена, однак пропонує розглядати не лише кінофільми як дискурс, але й супутні тексти (*collateral texts*), до яких він зараховує тексти, які є транскриптами мультимедійних текстів (фотографії, сценарії, аудіо- та відеозаписи тощо). На його думку, ці тексти доповнюють зміст фільму й допомагають його опису [22, с. 4–6].

6. Представники власне дискурсивного підходу – Є. А. Колодіна, І. М. Лавриненко, Ю. В. Сургай – трактують кінодискурс як процес відтворення і сприйняття кінотексту [8; 9; 13]. Кінодискурс включає певні просторово-часові умови, учасників, які володіють певним культурним багажем, досвідом і сумою знань [13].

Є. А. Колодіна вживає термін «кінодискурс» як гіперонім стосовно понять «кінотекст», «кінодіалог» і розуміє його як складне гетерогенне утворення, яке має розширену структуру, включає в себе кореляції з іншими галузями науки. Кінодискурс розуміється як процес відтворення і

сприйняття фільму, смисл якого складається при взаємному впливі декількох семіотичних систем. Кінодискурс включає в себе учасників дискурсу, час і простір їх взаємодії [8, с. 6].

І. М. Лавриненко акцентує увагу на полікодовому характері кінодискурсу, зазначаючи, що він є інформаційно насиченим і передає експліцитну і імпліцитну інформацію. Вона визначає кінодискурс як полікодове когнітивно-комунікативне утворення, сполучення різних семіотичних одиниць у їх нерозривній єдності, яке характеризується зв'язністю, цілісністю, завершеністю, адресатністю [9, с. 88–90].

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Розглядаючи кінодискурс, можна стверджувати, що аналіз кінотексту має бути доповненим вивченням соціокультурних чинників, які зумовили продукування певного кінотексту, ролі автора й адресата кінотексту, а також когнітивних процесів продукування і сприйняття кінотексту. Прийнятий підхід акцентує увагу на розумінні кінодискурсу як процесу, а кінотекст розуміють як результат. Кінодискурс соціально зумовлений, адже дискурс – це мовне вираження певної соціальної практики, яка упорядкована та систематизована особливим використанням мови [14, с. 112]. Продукування і сприйняття кінодискурсу відбувається на основі певних культурних кодів, які існують у свідомості його реципієнтів. Тому можна стверджувати про культурну зумовленість кінодискурсу. Наявність вербальних і невербальних кодів у структурі кінодискурсу й застосування специфічних кінематографічних кодів (кадр, світло, монтаж, ракурс тощо) засвідчує його складний полікодовий характер. Вербальні й невербальні складники кінодискурсу тісно інтегровані одна в одну, створюючи цілісний і закінчений образ. Кінофільм завжди спрямований на створення певного емоційного стану глядача, а експресивність кінодискурсу полягає в його здатності передавати певні емоції і викликати емоції у глядачів кінофільму, а також створювати символи, які є метафоричними.

Отже, кінодискурс – складний цілісний соціально й культурно зумовлений мисленнево-комунікативний медійний феномен, який характеризується експресивністю, діалогічністю, сполученням лінгвальних і нелінгвальних кодів у своїй структурі та є символіко-метафоричним за своєю природою. Перспективним є подальше вивчення кінодискурсу як особливої форми дискурсу з урахуванням його полікодового характеру, що дасть змогу розкрити основні стратегії, залучені авторами кінофільму для досягнення певної прагматичної мети.

Джерела та література

1. Бодрова А. А. Конструирование гендера в кинотексте: на материале американского варианта английского языка : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. А. Бодрова. – Нижний Новгород, 2009. – 24 с.
2. Винникова Т. А. Моделирование механизмов понимания кинотекстов [Текст] : автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Т. А. Винникова. – Барнаул, 2010. – 23 с.
3. Ворошилова М. Б. Креолизованный текст: кинотекст [Текст] / М. Б. Ворошилова // Политическая лингвистика. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 2007. – Вып. (2)22. – С. 106–110.
4. Горшкова В. Е. Теоретические основы процессоориентированного подхода к переводу кинодиалога (на материале современного французского кино) [Текст] : автореф. дисс. ... д-ра филол. наук / В. Е. Горшкова. – Иркутск : Иркут. гос. лит. ин-т, 2006. – 32 с.
5. Иванова Е. Б. Интертекстуальные связи в художественных фильмах [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. Б. Иванова. – Волгоград, 2001. – 16 с.
6. Игнатов К. Ю. От текста романа к кинотексту : языковые трансформации и авторский стиль (на англоязычном материале) [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук / К. Ю. Игнатов. – М., 2007. – 26 с.
7. Зайченко С. С. Семиотико-синергетическая интерпретация особенностей организации художественного кинодискурса (на материале англоязычных художественных фильмов исторического жанра) [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук / С. С. Зайченко. – Челябинск, 2013. – 23 с.
8. Колодина Е. А. Взаимодействие семиотических систем при формировании смысла кинодиалога [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. А. Колодина. – Иркутск, 2013. – 22 с.
9. Лавриненко И. Н. Стратегии и тактики мены коммуникативных ролей в современном англоязычном кинодискурсе : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 – Харьков, 2011. – 260 с.
10. Назмутдинова С. С. Гармония как переводческая категория (на материале русского, английского, французского кинодискурса) [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук / С. С. Назмутдинова. – Тюмень, 2008. – 18 с.
11. Слышкин Г. Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) [Текст] / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – М. : Водолей Publishers, 2004. – 153 с.
12. Сургай Ю. В. Интердискурсивность кинотекста в кросскультурном аспекте [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ю. В. Сургай. – Тверь, 2008. – 17 с.

13. Фуко М. Археология знания [Текст] / М. Фуко. – СПб : Гуманитарная академия, 2004. – 416 с.
14. Цыбина Л. В. Языковые и неязыковые средства актуализации эмоции «гнев» в кинематографическом дискурсе (гендерный аспект) : на материале английского языка : дис. ... канд. филол. наук. – Саранск, 2005. – 197 с.
15. Чернявская В. Е. Лингвистика текста. Лингвистика дискурса : учеб. пособие / В. Е. Чернявская. – М. : ФЛИНТА : Наука, 2013. – 208 с.
16. Эко У. К семиотическому анализу телевизионного сообщения : сокращ. пер. с англ. А. А. Дерябин (1972/1998) [Электронный ресурс]. – Режим доступа <http://www.nsu.ru/psych/internet/bits/eco.htm>
17. Bubel, C. The linguistic construction of character relations in TV drama : Doing friendship in Sex and the City. Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der Philosophie der Philosophischen Fakultäten der Universität des Saarlandes [Text] / C. Bubel. – Saarbrücken : Un-t des Saarlandes, 2006. – 294 p.
18. Bordwell, D. Making Meaning : Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema [Text] / D. Bordwell. – Cambridge : Harvard University Press, 1989. – 352 p.
19. Chatman S. Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film [Text] / S. Chatman. – Ithaka, London : Cornell University Press, 1980. – 277 p.
20. Kozloff, S. Overhearing Film Dialogue [Text] / S. Kozloff. – Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 2000. – 332 p.
21. Vassiliou, A. Analysing Film Content: A Text-Based Approach [Text] / A. Vassiliou. – Surrey : University of Surrey, 2006. – 195 p.

Крысанова Татьяна. Основные подходы к пониманию понятия «кинодискурс». В статье анализируются понятия «кинотекст», «кинодискурс», определяются основные подходы к пониманию понятия «кинодискурс». Среди них выделяются семиотический, переводческий, социолингвистический, текстоцентрический, когнитивный, дискурсивный подходы. Отмечается, что понятие «кинодискурс» возникло как результат лингвистического анализа понятия «кинотекст», выделяются такие характеристики кинодискурса, как медиальность, процессуальность, диалогичность и экспрессивность. Кинодискурс понимается как сложный целостный социально и культурно обусловленный мыслительно-коммуникативный медийный феномен, который характеризуется соединением лингвальных и нелингвальных кодов в своей структуре и является символично-метафорическим по своей природе.

Ключевые слова: дискурс, кинодискурс, кинотекст, код, подход.

Krysanova Tetiana. The Main Approaches to the Notion «Cinema Discourse». The article reveals the notions «cinema text» and «cinema discourse», gives the main approaches to the notion «cinema discourse». Such approaches as semiotic, interpretative, sociolinguistic, narrative, cognitive and discursive are distinguished. The notion «cinema discourse» results from the linguistic analysis of the notion «cinema text» and is characterized by the medial, processual, dialogue and expressive features. Cinema discourse is realized as a complex mental-communicative phenomenon which is socially and culturally determined and is characterized by the combination of lingual and nonlingual codes in its structure; it is symbolic and metaphoric by its nature.

Key words: approach, discourse, cinema discourse, cinema text, code.

Стаття надійшла до редколегії
04.04.2014

УДК 811.111

Валентина Марченко

Мовленнєво-музичний твір як елемент пісенного дискурсу

У статті на основі аналізу теоретичних й експериментальних робіт комунікативно-когнітивного напрямку лінгвістичних досліджень з'ясовано природу пісенного дискурсу та особливостей функціонування у ньому мовленнєво-музичних творів. Зазначено перспективність вивчення особливостей функціонування інтонації мовлення та інтонації мовленнєво-музичних творів у площині комунікативно-когнітивної парадигми.

Ключові слова: мовленнєво-музичний твір, пісенний дискурс, текст, комунікативно-когнітивна парадигма.

© Марченко В., 2014