

**ЖЕЛЯЗКОВА Виктория Валерьевна,**

кандидат филологических наук, доцент кафедры общей и прикладной лингвистики Николаевского национального университета имени В. А. Сухомлинского; ул. Никольская, 24, г. Николаев, 54030, Украина; тел.: +38(066)9217141; e-mail: olya.zhelyazkova@mail.ru; ORCID ID: 0000-0003-2465-7675

**ЛИНГВОСЕМИОТИЧЕСКИЕ МАРКЕРЫ ДИАЛОГОВ КИНОФИЛЬМА ОКСАНЫ БАЙРАК «АВРОРА»**

**Аннотация.** *Цель* статьи заключается в освещении проблемы лингвосомиотического анализа кинодиалогов фильма Оксаны Байрак «Аврора». В связи с тем, что в современной лингвистике интерес учёных к кинодискурсу только начинает зарождаться, автор делает попытку решить некоторые практические задачи в этой области. В частности, осуществлён краткий обзор научной литературы, освещающей феномен понятия «кинодиалог», дана авторская дефиниция этого понятия. *Объектом* исследования является текст кинофильма «Аврора» украинского режиссёра Оксаны Байрак. Фильмы украинского производства до этого не подвергались подобным научным интерпретациям. *Предмет* изучения — лингвосомиотическая специфика кинодиалогов указанной киноленты. Для достижения поставленной цели и с учётом особенностей предмета исследования привлечены следующие научные *методы*: описание, анализ, наблюдение, обобщение, количественный, контекстуально-интерпретационный и др. В *результате* анализа более 280 реплик, прозвучавших в кинофильме, автор определяет лингвистические и семиотические маркеры устно-вербальных и письменно-вербальных диалогов, выделяя в них диегетические и недиегетические элементы. *Выводы*: в данной киноленте основную семиотическую нагрузку выполняют устно-вербальные диалоги, которые характеризуются разнообразной знаковой структурой и функциями.

**Ключевые слова:** кинодиалог, кинодискурс, вербалика, невербалика, диегетический элемент, недиегетический элемент, кинофильм «Аврора», Оксана Байрак.

**Постановка проблемы.** Лингвистика XXI века постепенно отказывается от традиционных подходов к исследованию языковых феноменов, пытается создать инновационный инструментарий для комплексного изучения различных сфер реализации коммуникативных способностей личности.

**Анализ последних исследований и публикаций.** Одной из таких сфер является киноиндустрия, дискурс которой в конгломерате лингвистических наук по-прежнему остаётся малоизученным, несмотря на то, что в этом русле активно работают Т. Духовная, М. Ефремова, А. Зарецкая, С. Назмутдинова, Г. Слышкин, Ю. Сургай и др. Учитывая, что кинодискурс — это «сложное, ёмкое, многоаспектное, гетерогенное образование, имеющее расширенную структуру» [1, с. 67], большинство научных исследований осуществляется в рамках лингвосомиотического направления, основы которого были заложены ещё в трудах Ю. Лотмана («Семиотика кино и проблемы киноэстетики»), а также Р. Барта («Проблема значения в кино»), Ж. Делёза («Кино»), Ж. Митри («Визуальные структуры и семиология фильма») и Ю. Цивьяна («К метасемиотическому описанию повествования в кинематографе: труды по знаковым системам»). Продолжателями данной научной традиции сегодня являются В. Горшкова, Е. Иванова, Е. Колодина, И. Муха и др.

Следует отметить, что в работах вышеупомянутых учёных, как правило, проводится лингвосомиотический анализ кинофильмов англо-американского, французского и российского производства. Ленты современных украинских режиссёров пока остаются без внимания научного сообщества, что объясняет наше обращение к данному кинематографическому материалу и указывает на актуальность выполненного исследования. К тому же, фильмы, снятые Оксаной Байрак, ещё не становились объектом самостоятельных научных разработок в области лингвистических знаний.

Актуальность предлагаемой статьи определяется также рядом других, не менее важных факторов. В частности, она усиливается благодаря возрастанию интереса со стороны зарубежных и отечественных лингвосомиотиков к исследованию кинодиалогов, что предусматривает детальное изучение как устно-вербальных, так и письменно-вербальных компонентов кинопродукта. Нам представляется необходимым описание лингвосомиотической природы кинофильма О. Байрак «Аврора», диалоги которого в определённой степени репрезентируют украинскую кинодискурсивную практику.

**Постановка задач.** Цель работы заключается в выявлении и научной трактовке лингвосомиотических параметров диалогов, представленных в кинофильме украинского режиссёра Оксаны Байрак «Аврора». В соответствии с поставленной целью считаем необходимым решить следующее практические задачи:

- уточнить дефинитивное поле понятия «кинодиалог» в рамках лингвосомиотической парадигмы;
- описать механизм репрезентации диалогов в указанном кинофильме;
- определить лингвистические и семиотические средства построения устно-вербальных и письменно-вербальных составляющих в кинодиалогах фильма О. Байрак «Аврора».

В качестве объекта данного исследования выбраны диалоги из кинофильма украинского режиссера О. Байрак «Аврора». Предмет исследования — лингвосомиотические параметры диалогов, представленных в данной киноленте.

Фильм-драма О. Байрак «Аврора» (полное название — «Аврора, или что снится Спящей Красавице») снят в 2006 году и номинирован на премию «Оскар» как «Лучший фильм на иностранном языке». В фильме повествуется о судьбе маленькой девочки, пережившей трагедию на Чернобыльской АЭС. Фактический материал работы насчитывает более 280 кинореplik, общий объём звучания которых составляет около 85 мин.

Для успешной реализации цели и решения поставленных задач, а также учитывая сложность объекта исследования, нами были использованы следующие методы. Общенаучные методы анализа, синтеза и обобщения задействованы нами с целью системного структурирования теоретической базы данного исследования. Метод сплошной выборки способствовал отбору материала исследования. Метод наблюдения позволил определить в структуре кинодиалогов как собственно лингвистические, так и семиотические элементы. В работе применяются и специальные методы. В частности, метод компонентного анализа, интерпретационный метод и элементы контекстуального анализа дали возможность произвести релевантную квалификацию фактажа работы и детально описать механизм репрезентации диалогов в исследуемом фильме. Используется метод количественного анализа для установления общей динамики диалогической природы фильма.

**Изложение основного материала.** В научной литературе существует несколько разноплановых подходов к толкованию понятия «кинодиалог», в связи с чем его дефинитивное поле на сегодняшний день имеет достаточно размытые границы. Так, в работах В. Горшковой кинодиалог интерпретируется как «вербальный компонент художественного фильма, смысловая завершенность которого обеспечивается аудиовизуальным (звукозрительным) рядом в общем дискурсе фильма» [3, с. 46]. Отчасти аналогичную позицию занимает Т. Духовная, в научном исследовании которой объяснение феномена кинодиалога сводится к его дефинированию как вербальной составляющей дискурса кинофильма, не обладающей абсолютной самостоятельностью, поскольку, как доказывает исследовательница, он тесно связан с видеорядом, который значительно дополняет и поясняет словесный материал [1, с. 65]. В понимании С. Козлоффа, он представляет собой «совокупность всех разговорных линий фильма» [1, с. 65]. С. Козлофф выдвигает также точку зрения, согласно которой диалог в кино (кинодиалог) используется в более сжатой форме, нежели в других сферах искусства, а потому является дополнением к действию, показанном в кинокадре. С этим мнением в корне не согласен киновед В. Ждан, который полагает, что «диалог в фильме отнюдь не является неким добавочным средством к пластическому действию: он сам является органической частью природы этого действия. Слово и действие взаимно дополняют друг друга, но дополняют на равных творческих правах как взаимопроникающие части единого композиционного целого. Мысль движется в одном случае от слова через действие и снова к слову, в другом — от действия через слово и снова к действию» [2, с. 222].

Приведённые выше дефиниции выдаются абсолютно релевантными для нашего исследования, но всё же требуют небольшого уточнения. В нашем видении кинодиалог, прежде всего, является комплексом вербальных и невербальных форм реализации смысла киноленты, а также прагматических установок и идей режиссёра.

Кинодиалог, рассматриваемый большинством учёных как лингвосомиотическое явление, имеет неоднородную структуру. По словам И. Мухи, он состоит из двух гетерогенных компонентов — устно-вербального и письменно-вербального [7, с. 13]. Каждый из названных структурных элементов характеризуется разнородным набором диегетических и недиегетических составляющих. Заметим, что диегетическими маркерами устного кинодиалога выступают речь героев фильма и песни в кадре [7, с. 13]. Такие элементы присутствуют и в анализируемом нами фильме «Аврора».

С лингвосомиотической точки зрения, речь героев фильма имеет различную смысловую нагрузку и неоднородную формальную конституцию. Докажем это на конкретных примерах.

Диалог № 1.

Аврора: *Наташа, я вернусь ровно в девять. А если меня будет кто-то искать, скажи, что я ушла.*

Наташа: *Да кому ты нужна!*

В данном примере смысл и форма диалога можно считать идентичными, если рассматривать их неотделимо от видеоряда. Реплика, произнесённая персонажем Наташей, отражает безразличие к главной героине фильма не только на словесном уровне, но и усиливается на уровне невербалики (презрительная интонация, отсутствие заинтересованности в выполнении просьбы: на это указывают её действия — она рисует мелом на асфальте, не поднимая головы к девочке, которая к ней обратилась).

Подобных диалогов при просмотре кинофильма зафиксировано 22 %.

Диалог № 2.

Соседка Савченко: *А що це було?*

Анастасия Савченко: *Да так. Девчонка детдомовская. С Припяти.*

Соседка Савченко: *Детдомовская?*

Анастасия Савченко: *Прицепилась к моему Тарасу, будто он — это отец родной.*

В кадре, где звучит этот диалог, наблюдается полное несоответствие между смыслом реплик актёров и выполняемыми ими действиями. В частности, персонаж Анастасия Савченко во время разговора со своей соседкой сначала вскапывала огород, а после стала развешивать бельё. Это означает, что невербальная составляющая данного диалога является фоном, из-за чего вербальная сторона приобретает максимальную смысловую нагрузку. Поскольку действие происходит в начале фильма, то произнесённые повествовательные реплики из уст Анастасии Савченко выполняют сугубо информативную функцию, т. е. героиня рассказывает о социальном статусе девочки Авроры.

Таких диалогов в киноленте насчитывается около 15 %.

Диалог № 3.

Марго: *Birthday!*

Ник Астахов: *Thanks, baby! Сегодня приснился сам себе в белом гриме с чёрными глазницами. Так страшно...*

Марго: *Nik, what happens?*

Этот диалог репрезентирует особенности коммуникативного барьера, возникающего между общающимися на фоне незнания одного из языков, в частности, русского. Но этот пробел восполняется режиссёром за счёт правильной актёрской пластики, т. е. Марго поняла тревожное душевное состояние Ника Астахова по выражению его лица, выбранной им интонации, а не смыслу произнесённой им фразы. В лингвистике это явление называется комплементарной информативностью. При этом смещается «фокус в репрезентации информации с вербального компонента на видеоряд фильма», а потому «речь в такой трактовке приравнивается к звуковым явлениям, воздействующим на адресата своими физическими свойствами» [7, с. 15].

Диалогов с аналогичной лингвосомиотической системой зафиксировано 33 %. Такое число обусловлено тем, что действия в фильме разворачиваются не только на территории Украинской ССР (современная Украина), но и в США. Кроме того, в картине принимают участие не только русскоговорящие актёры, но и представители американского кинематографа. Потому значительная часть диалогов англоязычная.

Диалог № 4.

Аврора: *Здравствуйте! Меня зовут Аврора. Я приехала из Чернобыля.*

Ник Астахов: *I don't understand.*

Аврора: *Не бойтесь. Я — Аврора, а это Вы. Распшиитесь, пожалуйста, вот здесь!* (девочка протягивает фотографию Нику с его изображением).

Ник: *It's not me.*

Аврора: *Вы Николай Астахов. Звезда мирового балета. Только здесь Вы без бороды.*

Ник: *This is a mistake.*

Аврора: *Распшиитесь!*

Ник: *I don't understand you. My name is James Brown.*

Аврора: *Нет, Вы Николай Астахов, звезда мирового балета.*

Ник: *I'm James Brown.*

Аврора: *You Николай Астахов.*

Ник: *Crazy...*

Рассматриваемая сцена между главными героями фильма, с точки зрения лингвистики, насыщена этикетными формулами (например, *Здравствуйте!*), повествовательными и повелительными предложениями, а также метафорическими оборотами (например, *звезда мирового балета*) и игрой слов, когда в одном предложении используются знаки как русского, так и английского языков (см. реплику *You Николай Астахов*). Комплекс названных лингвистических приёмов использован, на наш взгляд, с целью актуализации передаваемой героями информации и с целью усиления драматизма описываемой ситуации. Не менее важный акцент в данном диалоге сделан на фотографии, которая стала причиной возникновения такого диалога. Поэтому в данном случае фотография играет роль второстепенного знака. Он (знак) смещает фокус внимания зрителя с видеоряда на звукооряд киноленты, поскольку «наличие визуального восприятия объекта обуславливает отсутствие в кинодиалоге прямой номинации данного объекта и наличие лингвистических средств, заменяющих прямое указание» [7, с. 15].

Аналогичную семиотическую функцию в фильме выполняют такие предметы, как расчёска, видеокамера, инвалидное кресло и др. Сцен с такой лингвосомиотической системой построения нами выявлено около 11 %.

Их количественный показатель англоязычных диалогов в фильме равен 9 %. По нашему мнению, такие диалоги используются с целью конструирования в кинодискурсе социально-культурного хронотопа.

Особое место в лингвосомиотическом дискурсе фильма «Аврора» занимают диалоги с так называемым эффектом двойного сказывания, когда «реплика обладает различным смыслом для зрителя и для героев фильма, поскольку объём информации, полученный зрителем на момент произнесения реплики через диегетические и недиегетические элементы фильма, превышает объём информации,

доступный персонажам» [7, с. 16]. Таким образом, каждый зритель смысловую глубину диалога воспримет по-своему, в зависимости возраста, уровня образования, лингвокультурологических познаний и других факторов. Обратимся к примеру.

Диалог № 6.

Ник Астахов: *У меня для тебя есть подарок. Хочешь узнать, какой?*

Аврора: *Хочу.*

Ник Астахов (протягивая Авроре белые пуанты в коробке): *Это тебе!*

Аврора: *Как Вы узнали? Я так и знала. Что? Ты мой папа?*

Ник Астахов: *Возвращайся!*

Аврора: *Я постараюсь.*

Эмоциональность и коммуникативная мощность данного диалога объясняется несколькими моментами. Во-первых, на вопросы Ника Аврора отвечает, в то время как Ник уклоняется от ответов на поставленные девочкой вопросы. Следовательно, режиссёр создаёт ситуацию так называемого коммуникативного многоточия, когда зрителю приходится самому ответить на риторические вопросы. Примечательно, что одни зрители дадут положительный ответ, а другие — отрицательный. Во-вторых, не менее важную смысловую нагрузку в данном контексте играет сделанный Ником подарок в виде белых пуантов. С одной стороны, это можно расценивать как воплощение детской мечты, а с другой — как знак инициации в христианской культуре. В данном случае — знак, предвещающий её смерть.

Среди диегетических единиц устно-вербальных диалогов выделяются и песни, исполняемые героями в кадре. Правда, такие сцены имеют невысокую репрезентативность в данном фильме. Их зафиксировано всего лишь 2 %.

Диалог № 7.

Клава (поёт песню): *Я уеду в Комарово, где качается...*

Работница столовой: *Тётя Катя, а она у нас певица!*

Тётя Катя: *Хм!*

В данном случае лингвосемиотический потенциал диалога определяется не произнесёнными репликами, хотя они отражают эмоциональный фон сцены, чему способствует использование разговорного слова (*тётя*) и междометия (*хм*). Стержнем их лингвосемиотической системы является именно песня, напеваемая героиней. Она несёт в себе несколько смыслов: во-первых, сообщает о душевном состоянии персонажа (Клава влюблена), а во-вторых, указывает на особенности эпохи, во времена которой происходит действие (песня написана композитором И. Николаевым в 1980-е годы).

Отметим, что устно-вербальные диалоги героев фильма Оксана Байрак конструирует с помощью и недиегетических элементов, среди которых особая роль отведена закадровым монологам, а также песням вертикального монтажа [7, с. 13]. Рассмотрим их лингвосемиотические особенности. Техника закадрового монолога в фильме реализуется в форме писем, которые пишет Аврора своей подруге из детского дома и проговаривает вслух. Примечательно, что «сцена выстраивается так, что всё зрительское внимание переносится с произносящего монолог на безмолвное окружение» [6, с. 24], т. е. все мысли Авроры, которые она фиксирует на листке бумаги, визуализированы. Более того, отношение к написанному передают употребляемые ею знаки просторечия (например, *вообщем, Наташа, задружимся, болючие*), которые свидетельствуют не столько об уровне образования героини, сколько о простоте и искренности её чувств. В этом смысле не менее важную роль играют и вопросительные предложения, которые Аврора адресует своей подруге и ожидает реакции на них в ответном письме. Поэтому данные лингвистические маркеры в совокупности с соответствующим видеорядом приобретают семиотический потенциал, наделяя монолог в этой сцене функциями контрапункта. Таким образом, мы с полной уверенностью можем констатировать, что в этом случае монологи Авроры «используются для усиления значения видеоряда, создания контекста и / или для придания особой значимости одному элементу кинодиалога за счёт фоновой репрезентации другого» [7, с. 19].

В качестве недиегетических элементов режиссёр умело использует музыку вертикального монтажа, которая в большей степени передаёт душевные переживания героев. Такие семиотические знаки присутствуют в сценах, когда плачущей Авроре стригут волосы или когда Ник приходит на премьеру собственной балетной постановки, посвящённой памяти умершей девочки. Музыкальный ряд и невербальное поведение персонажей полностью совпадают.

Менее активно в диалогах этого фильма используются письменно-вербальные компоненты. Их насчитывается около 5 %. К ним мы отнесли диегетические маркеры, представленные различными надписями в кадре (например, названия населённых пунктов на дорожных указателях: *Чернобыль, Припять*; названия учреждений — *Чернобыльская АЭС*; названия журналов — *Советский экран* и др.), а также недиегетические маркеры, которыми являются инициальные и финальные титры фильма.

**Выводы.** Проведённое нами исследование показывает, что в лингвосемиотическом континууме кинопроизведения Оксаны Байрак преобладают устно-вербальные диалоги (около 90 %), что связано с жанровой спецификой анализируемого нами продукта искусства. Их функция, по нашим наблюдениям, сводится к информированию зрителя о различных микро- и макросюжетных линиях,

а також о режисёрських інтенціях. В цьому особу роль сыграли использованные лінгвостилістическіе приёмы, а також невербальні інструменти комунікації. Письменно-вербальні діалоги (10 %) також представлені в фільмі «Аврора», однак їх функціональні потенції направлені на привертання зрительського уваги і його фокусування на важкі деталі кіносюжета.

#### Литература

1. *Духовная Т. В.* Структурные составляющие кинодискурса / Т. В. Духовная // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — Тамбов : Грамота, 2015. — № 1 (43). Ч. I. — С. 64–69.
2. *Ждан В. Н.* Эстетика экрана и взаимодействие искусств / В. Н. Ждан. — М. : Искусство, 1982. — 496 с.
3. *Колодина Е. А.* Роль смысловой доминанты в процессе перевода кинодиалога / Е. А. Колодина // Эволюция имиджа переводчика : от невидимого передатчика к модератору диалога культур : материалы международной научно-практической конференции (Иркутск, 29–30 сентября 2011 г.). — Иркутск : ИГЛУ, 2011. — С. 46–52.
4. *Лотман Ю. М.* Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. М. Лотман. — Таллинн : Александра, 1973. — 140 с.
5. *Митри Ж.* Визуальные структуры и семиология фильма / Ж. Митри // Строеие фильма : [сборник статей]. — М. : Радуга, 1985. — С. 33–44.
6. *Мочалов Ю.* Мизансцены монолога // Ю. Мочалов. Мизансцена. Язык режиссёра : сб. статей. — М. : Советская Россия, 1987. — С. 17–25.
7. *Муха И. П.* Категория информативности кинодиалога : автореф. дисс. ... канд. филол. н. : 10.02.19 / И. П. Муха. — Иркутск, 2011. — 20 с.

#### References

1. Duhovnaia, T. V. (2015), «Structural components of movie discourse», *Philological Sciences. Issues of Theory and Practice* [«Strukturyne sostavliajuschie kinodiskursa», *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*], Gramota, Tambov, vol. 1 (43), part 1, pp. 64–69.
2. Zhdan, V. N. (1982), *Screen aesthetics and interaction of arts* [*Estetika ekrana i vzaimodejstvie iskusstv*], Iskusstvo, Moscow, 496 p.
3. Kolodina, E. A. (2011), «Semantic dominant' role in the translation process of movie dialogues», *Translator's image evolution : from invisible transmitter to the moderator of the dialogue of cultures : materials of the International scientific-practical conference* [«Rol smyslovoj dominanty v processe perevoda kinodialoga», *Evolucija imidzha perevodchika : ot nevidimogo peredatchika k moderatoru dialoga kultur : materialy mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoi konferencii (Irkutsk, 29–30 of september 2011)*], Irkutsk State Linguistic University, Irkutsk, pp. 46–52.
4. Lotman, Yu. M. (1973), *Semiotics of Film and problems of aesthetics cinema* [*Semiotika kino i problemy kinoestetiki*], Aleksandra, Tallinn, 140 p.
5. Mitri, Zh. (1985), «Visual structure and symptomatology of film», *The structure of the film : collection of articles* [«Vizualnyie struktury i semiologija filma», *Stroenie filma : sbornik statej*], Raduga, Moscow, pp. 33–44.
6. Mochalov, Yu. (1987), «Mise en scene of the monologue», *Mise en scene. The director's language : collection of articles* [«Mizanscena monologa», *Mizanscena. Jazyk rezhissera : sbornik statej*], Sovetskaja Rossija, Moscow, p. 17–25.
7. Mukha, I. P. (2011), *Category of informativeness in movie dialogue : synopsis* [*Kategoriya informativnosti kinodialoga : avtoref. diss. ... kand. filol. n.*], Irkutsk, 20 p.

#### ЖЕЛЯЗКОВА Вікторія Валеріївна,

кандидат філологічних наук, доцент кафедри загальної та прикладної лінгвістики Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського; вул. Нікольська, 24, м. Миколаїв, 54030, Україна; тел.: +38 066 9217141; e-mail: olya.zhelyazkova@mail.ru; ORCID ID: 0000-0003-2465-7675

#### ЛІНГВОСЕМІОТИЧНІ МАРКЕРИ ДІАЛОГІВ КІНОФІЛЬМУ ОКСАНИ БАЙРАК «АВРОРА»

**Анотація.** *Мета* статті полягає у висвітленні проблеми лінгвосеміотичного аналізу кінодіалогів фільму Оксани Байрак «Аврора». У сучасній лінгвістиці інтерес учених до кінодискурсу лише починає зароджуватися, отже, автор робить спробу вирішити певні практичні завдання окресленої проблеми. Зокрема, здійснено короткий огляд наукової літератури, в якій висвітлюється феномен поняття «кінодіалог», запропоновано власну авторську дефініцію цього поняття. *Об'єктом* дослідження обрано фільм українського режисера Оксани Байрак «Аврора». До цього фільму українського виробництва ще не були об'єктом наукових студій. *Предмет* вивчення — лінгвосеміотична специфіка кінодіалогів зазначеної кінострічки. Для досягнення поставленої мети та з урахуванням особливостей предмета дослідження застосовано такі *методи*: опис, аналіз, спостереження, узагальнення, кількісний підрахунок, контекстуальна інтерпретація та ін. *Результатом* аналізу понад 280 реплік із кінофільму виокремлено лінгвістичні та семіотичні маркери усно-вербальних і письмово-вербальних діалогів, указано на їхні дієгетичні та недієгетичні елементи. *Висновки*: в цій кінострічці основне семіотичне навантаження мають усно-вербальні діалоги, що характеризуються різномірною знаковою структурою та функціями.

**Ключові слова:** кінодіалог, кінодискурс, вербаліка, невербаліка, дієгетичний елемент, недієгетичний елемент, кінофільм «Аврора», Оксана Байрак.

Viktoriya V. ZHELYAZKOVA,

candidate of Philology (PhD), Associate Professor, Department of General and Applied Linguistics of Mykolaiv Sukhomlinsky National University; 24 Nikolskaya str., Mykolaiv, 54030, Ukraine; tel.: +38 066 9217141; e-mail: olya.zhelyazkova@mail.ru; ORCID ID: 0000-0003-2465-7675

#### LINGUISTIC SEMIOTIC MARKERS OF MOVIE «AURORA» DIALOGUES BY OKSANA BAYRAK

**Summary.** This article is devoted to the linguistic semiotic analysis of movie dialogues. Due to the fact that interest of scientists in modern linguistics to movie discourse is beginning to emerge, the author makes an attempt to solve some practical problems in this area. In particular, the author carries out a brief review of the scientific literature, which highlights the phenomenon of the concept of «movie dialogue» and leads its own definition, which has a general character. The article focuses on the linguistic semiotic analysis of the film «Aurora» by Oksana Bayrak, because the films of Ukrainian origin have not been subjected to such scientific interpretations.

The author makes conclusions based on analysis of more than 280 replicas voiced in the film, determines the linguistic and semiotic markers of oral verbal and written verbal dialogues, highlighting the diegetic and nondiegetic elements in them.

**Key words:** movie dialogue, movie discourse, verbal, nonverbal, diegetic element, nondiegetic element, the movie «Aurora», Oksana Bayrak.

*Статтю отримано 12.01.2017 р.*

<http://dx.doi.org/10.18524/2307-4558.2017.27.107886>

УДК 811.161.2'22'372'42

**КАЛЕНЮК Світлана Олександрівна,**

кандидат філологічних наук, доцент кафедри загальної та прикладної лінгвістики Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського; вул. Нікольська, 24, м. Миколаїв, 54030, Україна; e-mail: kalenukso@gmail.com; тел.: +38 093 2978591; ORCID ID: 0000-0002-6055-8351

#### СЕМАНТИЧНА ГЕТЕРОГЕННІСТЬ ТЕКСТУ ТА ЇЇ КОДОВІ АКТУАЛІЗАТОРИ (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ Т. ПРОХАСЬКА «ДОВКОЛА ОЗЕРА»)

**Анотація.** *Мета* пропонованої наукової розвідки — з'ясувати сутність семантичної гетерогенності тексту, а також установити характер залежності між семантичною неоднорідністю тексту й кодами, що в ньому функціонують. Відповідно до цього *об'єктом* дослідження обрано семіотичні коди як маркери семантичної гетерогенності тексту повісті Т. Прохаська «Довкола озера», а *предметом* — засоби їхньої номінації. Окреслена мета та складність предмета наукової уваги зумовили необхідність у застосуванні як загальнонаукових (описового, аналітичного, узагальнення, кількісного), так і спеціальних (контекстуально-інтерпретаційного) *методів*. *Результати* роботи отримано на основі змістових експлікацій і кількісних показників. Установлено актуальні коди, що забезпечують семантичну неоднорідність тексту повісті Т. Прохаська «Довкола озера», визначено особливості номінації герменевтичних і символічних кодів із урахуванням усталених і специфічних смислів, виражених ними, здійснено лексико-семантичну характеристику узуальних та оказіональних номінацій цих кодів.

**Ключові слова:** семантична гетерогенність, текст, семіотичний код, узуальна номінація, оказіональна номінація.

**Постановка проблеми.** Утвердження лінгвосеміотичного вектора в дослідженні тексту значно розширює дефінітивне поле останнього й визначає його не лише як знакову структуру (Л. Бабенко, Я. Галло, О. Дорофєєва, І. Кочан, В. Кухаренко, Ю. Лотман, В. Лукін, В. Садченко, Б. Успенський та ін.), а і як систему кодів (Н. Андрейчук, Т. Єрохіна, Є. Івченкова, М. Лановик, В. Степанов, О. Хлебникова, Л. Чертов та ін.). Такий ракурс з'явився в сучасній науці під впливом ідей Р. Барта, а згодом і Д. Фоккеми та У. Еко, які вперше відзначили вагому роль кодів і кодових сполук у семіотичній інтерпретації текстів чи їхніх фрагментів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У цьому аспекті на сьогодні висвітлено й обґрунтовано значну кількість загальнотеоретичних положень, що стосуються насамперед з'ясування мовленнєвого потенціалу кодів як текстових складників (О. Бразговська, Дж. Ділі, Г. Почепцов, А. Соломоник, Н. Степанова та ін.), визначення типологічних різновидів цих семіотичних утворень (Р. Барт, О. Бразговська, А. Диденко, У. Еко, Х. Кафтанджієв, В. Степанов, Д. Фоккема та ін.), установлення зв'язків із культурним універсумом (Д. Гудков, С. Денисенко, В. Красних, М. Ковшова, О. Селіванова, О. Снитко, І. Тараба, З. Чанишева та ін.). Також останнім часом усе більшої уваги наукова спільнота приділяє питанню семантичної експлікації кодів, однак наявні розробки, попри їхню беззаперечну наукову цінність для лінгвістики, присвячені переважно визначенню номінативного складу кодових одиниць лише як репрезентантів текстів певної культури, через що цілісного уявлення про