

10. Мякшева О. В. Пространство в языке и речи. Специфика газетных текстов / О. В. Мякшева // Вестник Московского университета. – М. : Изд-во Моск. ун-та. – 2007. – (Сер. 9, Филология) – № 5. – С. 97–107.
11. Николова А. Д. Категория пространства, ее языковая репрезентация и лингвистическое описание [электронный ресурс] / А. Д. Николова // Режим доступа : Bulkun Rusistics: <http://www.russian.slavica.org/printout113.html>.
12. Пространство, время, движение / [под. ред. И. В. Кузнецова]. – М. : Наука, 1971. – 624 с.
13. Пространство и время / [авт. текста Парнюк М. А., Причепий Е. Н., Огородник И. В.]. – К. : Наук. думка, 1984. – 294 с.
14. Степанов Ю. С. В трехмерном пространстве языка: Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства / Ю. С. Степанов ; под ред. В. П. Нерознак]. – М. : Наука, 1985. – 335 с.
15. Тищенко О. В. Обрядова семантика у слов'янському мовному просторі. – Київ: Видавничий центр КДЛУ, 2000. – 236 с.
16. Цивьян Т. Имя места в контексте Балкан / Т. Цивьян // Балканско езиковедие. – София : Балкан, 2006. – №45 (1). – С. 181–190.
17. Ющенко М. П. Концептуалізація простору у французькій мові : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.05 / Ющенко М. П. – К., 2007. – 195 с.
18. Breal M. Essai de semantique / Michel Breal. – Paris : Hachette, 1899. – 372 p. – (Science de significations).
19. Sarda L. Contribution à l'étude de la semantique de l'espace et du temps: analyse des verbes de déplacement transitifs directs du français [Електронний ресурс]. – Режим доступа : <http://www.persee.fr>.
20. Vandeloise C. L'espace en français. Sémantique des prépositions spatiales / Vandeloise C. – Paris : Éditions du Seuil, 1986. – 253 p.

*І.А. Котова (Харків)*

### **КІНОДИСКУРС: ЕВОЛЮЦІЯ ОБ'ЄКТА І ПІДХІД ДОСЛІДЖЕННЯ**

*Кінодискурс розглядається як об'єкт лінгвістичного аналізу. Здійснюється огляд сучасних підходів до вивчення кінодискурсу та обґрунтовується доцільність залучення когнітивно-дискурсивного підходу до його вивчення.*

**Ключові слова:** кінодискурс, когнітивний підхід, явища off-line та on-line.

*Кинодискурс рассматривается как объект лингвистического анализа. Представляем обзор точек зрения, с которых изучается данный объект, обосновывается целесообразность использования когнитивно-дискурсивного подхода к его изучению.*

**Ключевые слова:** кинодискурс, когнитивный подход, явления off-line и on-line.

*The article is concerned with the problem of defining film discourse as an object of linguistic analysis. The author lists perspectives on the present object as well as substantiates the reasonability of applying the cognitive approach to discourse analysis.*

**Key words:** film discourse, cognitive approach, off-line and on-line phenomena.

Дискурс є центральним поняттям більшості лінгвістичних досліджень вітчизняної науки. Він розглядається з позицій прагма- та когнітивної лінгвістики, вивчаються різноманітні аспекти його функціонування: стилістика, вербальні й невербальні складові, національно-культурна специфіка, жанрові особливості [2]. Інтерес до явищ, що створюють дискурс, а також розвиток когнітивно-дискурсивної парадигми зумовлюють **актуальність** дослідження кінотворів саме з позицій дискурсології у когнітивному аспекті. **Метою** презентованої роботи є окреслення проблеми та аналіз ступеня її дослідженості в сучасній лінгвістиці, для чого виконуються такі **завдання**: визначити об'єкт дослідження та запропонувати новий підхід до вивчення проблеми.

**Об'єктом** дослідження є кінодискурс. Оскільки існують різні підходи до визначення дискурсу, об'єкт потребує уточнення. За В.Є. Чернявською, підхід до дискурсивного аналізу з позицій функціональної лінгвістики передбачає роботу з текстом, оскільки початковим етапом дискурсивного аналізу є рівень конкретної мовної реалізації дискурсивного змісту, тобто, рівень тексту [10, с. 89–90].

Власне дискурсивний аналіз починається з проєкції психологічних, політичних, національно-культурних, прагматичних та інших факторів на елементи змістовно-сислової та композиційно-

мовної організації тексту. Основним принципом є поєднання мовного та зовнішніх факторів, поєднання внутрішньотекстових правил та регулярності комбінації мовних засобів з над- та навколотекстовим фоном, що супроводжує процес породження певного висловлювання. Зміст дискурсу розкривається не через один окремий текст, а в комплексній взаємодії багатьох текстів, отже, дискурсом, за В.Є. Чернявською, є сукупність тематично спільних текстів, кожний з яких сприймається та ідентифікується як мовний корелят певної соціально-культурної практики [10, с. 89–93]. Ця позиція відправна для розгляду кінодискурсу в цій роботі.

Г.М. Зарецька говорить про фільм як про кінодискурс, визначаючи останній як зв'язний текст, що є вербальним компонентом фільму, в сукупності з невербальними компонентами – аудіовізуальним рядом цього фільму та іншими екстралінгвістичними факторами, що мають значення для смислової завершеності фільму, тобто креолізоване утворення, що має властивості цілісності, зв'язності, інформативності, комунікативно-прагматичної спрямованості, медійності та створене колективно-диференційованим автором для перегляду реципієнтом повідомлення (кіноглядачем) [3, с. 7]. При цьому підкреслюється, що у зв'язку з необхідністю врахування всієї сукупності компонентів фільму – звукових, візуальних, паратекстових елементів (назви, титрів), застосування даних про допоміжні тексти (монтажних листів, субтитрів), прецедентних текстів (сценаріїв, літературної основи), учасників комунікації, їхніх настанов та цілей, – доцільно вивчати фільм як дискурс [3]. Проте нам здається, що варіантність вербальних та невербальних компонентів одного кінофільму не є достатньою підставою для визначення його як кінодискурсу. Виходячи з теорії В.Є. Чернявської, невербальна складова або прецедентні тексти не є параметрами для визначення кінодискурсу, оскільки окремий фільм залишається відносно обмеженою, завершеною сутністю. Отже, під *кінодискурсом* розуміємо **комплексну взаємодію всієї сукупності кінотекстів, яких може бути безкінечно багато**. У свою чергу, *кінотекст*, услід за Г.Г. Слишкіним та М.О. Єфремовою, визначаємо як **зв'язне, цілісне та завершене повідомлення, виражене за допомогою вербальних (лінгвістичних) та невербальних (іконічних та/або індексальних) знаків, організоване відповідно до задуму колективного, функціонально-диференційованого автора за допомогою кінематографічних кодів, зафіксоване на матеріальному носії і призначене для програвання на екрані та аудіовізуального сприйняття глядачами** [8, с. 32]. Обраний підхід дозволить чітко відокремити кінодискурс як об'єкт дослідження від суміжного поняття кінотексту та зосередитися на вивченні кінодискурсу як результату соціально-культурної практики.

Інтерес лінгвістичної науки до кіно виявлявся на різних етапах його розвитку. Спочатку воно розглядалося як примітивний спосіб оповідання історії засобами зображення, пізніше теоретиками російської формальної школи (В. Шкловський, Ю. Тинянов) було зроблено перші спроби концептуалізації кінофільма як певної системи знаків чи тексту. Новим поштовхом стали праці С. Ейзенштейна, який розробив філософію монтажу як синтетичного засобу продукування значення. З формальних та монтажних елементів складаються „кіноієрогліфи”, в яких переосмислюється класичне протиставлення видимого (візуального, динамічного) та невидимого (вербального, смислового, нерухомого) [9].

Ю. Лотман, який одним із перших дослідив кінотвір як певну семіотичну систему, говорить про „кіномову”, що, крім мовлення персонажів, включає такі елементи, як точка зору, план (крупний, середній, загальний та ін.), поєднання кадрів, художній простір фільму, сюжет, звук [6]. Оскільки кінотвір є багаторівневою семіотичною системою, досліджуються різні аспекти її функціонування.

Об'єктом уваги науковців може ставати саме мовлення персонажів. С. Козлофф досліджує діалоги персонажів у різних жанрах кіно як інструмент досягнення певного ефекту – гру слів задля створення комічного ефекту в комедіях, слово як зброю в гангстерських стрічках, а також особливості мовлення героїв мелодрам та вестернів [13]. В.Д. Шевченко розглядає мовлення як засіб соціального впливу на матеріалі британського кінодискурсу, наголошуючи, що саме в мовленні містяться мовні складові дискурсу [11]. Інші знаки, що належать до „кіномови”, стають об'єктом пильної уваги як лінгвістів, так і культурологів та філософів. Так, О. Аронсон говорить про те, що в кінодискурсі набір образів середовища, атмосфери або жанра значно більш промовистий, ніж конкретний вислів [1].

Кінодискурс також вивчається з позицій лінгвокультурології та міжкультурної комунікації. Г.Г. Слишкін, М.О. Єфремова та інші представники Волгоградської лінгвістичної школи

досліджують лінгвокультурні концепти, що маніфестуються в кінодискурсі, приділяючи особливу увагу ціннісному аспекту [8].

У працях вітчизняних вчених кінодискурс досліджується з позицій комунікативно-дискурсивної парадигми, виступаючи середовищем реалізації певних стратегій і тактик. Так, І.М. Лаврінченко досліджує зміни комунікативних ролей саме у кінодискурсі, оскільки ігрове кіно відображає буттєвий дискурс, орієнтований на усне розмовне мовлення, що є найбільш природним середовищем для досліджуваного явища [5, с. 10]. Когнітивно-дискурсивна парадигма також видається перспективною для дослідження явищ кінодискурсу. А.М. Пшеничних вивчає когнітивні механізми та комунікативні стратегії і тактики зміни перспективи бачення предметної ситуації учасниками діалогічної взаємодії, беручи за об'єкт дискурсне явище реперспективізації предметної ситуації, представлене в діалозі персонажів англomовного мультимедійного ігрового кінотвору [7].

У дослідженнях кінодискурсу вченими Європи та Північної Америки У. Бакланд окреслює два підходи, що розвинулися у 80-х роках минулого століття. Представники одного напрямку запозичили соціологічні методи дослідження, залишаючи семіотичну природу кіно поза увагою. Представники другого напрямку підійшли до розгляду загальної структури та механізмів сприйняття кінотворів із позицій когнітивістики. Серед вчених, що працюють в цьому напрямку, – Д. Бордвел, Н. Каррол, Е. Браніган, Дж. Андерсен. У. Бакланд також згадує Ф. Касетті, Р. Одіна, М. Коліна та Д. Шато [12].

Дискурс – явище, яке є водночас і процесом, і результатом когнітивно-мовленнєвої діяльності людини. Когнітивний підхід до мови – це переконання, що мовна форма є відображенням когнітивних структур, тобто структур людської свідомості, мислення та пізнання [4, с. 126]. Деякі когнітивні феномени відповідальні за використання мови в реальному часі, це феномени типу on-line. До них належать оперативна пам'ять, увага, активація. Феномени іншого типу не мають відношення до функціонування мови в реальному часі, вони пов'язані з мовою як засобом зберігання та організації інформації (феномени типу off-line). До них відносять довгострокову пам'ять, систему категорій та категоризацію, структури подання знань, лексикон та ін. [4, с. 127].

Когнітивні дослідження стосуються головно категорій, лексичної семантики, метафори, тобто феноменів off-line. А.О. Кібрик усе ж вважає, що когнітивний підхід може бути продуктивно використаний і в сфері феноменів on-line, тобто процесів побудування та розуміння дискурсу. Динамічність та особлива природа кінодискурсу як багаторівневої семіотичної системи, а також варіативність, якою характеризується кінодискурс як із погляду автора, так і з точки зору глядача, дозволяє припустити **перспективність** використання когнітивного підходу для аналізу явищ типу on-line в рамках нашого дослідження.

### Список літератури

1. Аронсон О. Метакино / О. Аронсон. – М. : Ад Маргинем, 2003. – 261 с.
2. Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен / [Безугла Л. Р., Бондаренко Є. В., Донець П. М. та ін.] ; під заг. ред. І. С. Шевченко ; Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Х. : Константа, 2005. – 354 с.
3. Зарецкая А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.09 „Теория языка” / А. Н. Зарецкая. – Челябинск, 2010. – 21 с.
4. Кибрик А. А. Когнитивные исследования по дискурсу / А. А. Кибрик // Вопросы языкознания. – 1994. – №5. – С. 126–139.
5. Лаврінченко І. М. Стратегії і тактики зміни комунікативних ролей у сучасному англomовному кінодискурсі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. филол. наук : спец. 10.02.04 „Германські мови” / І. М. Лаврінченко. – Харків, 2011. – 21 с.
6. Лотман Ю. М. Диалог с экраном / Ю. М. Лотман, Ю. Г. Цивьян. – Таллинн : Александра, 1994. – 215 с.
7. Пшеничных А. М. Реперспективізація предметної ситуації в англomовному діалогічному дискурсі (на матеріалі мультимедійних ігрових кінотворів) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. филол. наук : спец. 10.02.04 „Германські мови” / А. М. Пшеничных. – Харків, 2011. – 22 с.
8. Слышкин Г. Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – М. : Водолей Publishers, 2004. – 153 с.
9. Хрестоматия по дисциплине „Лингвистика текста” / [сост. Е. В. Белоглазова]. – СПб. : Изд-во СПбГУЭФ, 2009. – 117 с.

10. Чернявская В. Е. Дискурс как фантомный объект: от текста к дискурсу и обратно? [Электронный ресурс] / В. Е. Чернявская // Когниция, коммуникация, дискурс. – 2011. – № 3. – С. 86–95. – Режим доступа : <http://sites.google.com/site/cognitiondiscourse/vypusk-no3-2011/cernavskaa-v-e>.
11. Шевченко В. Д. Анализ составляющих британского кинодискурса / В. Д. Шевченко // Вестник СамГУ. – 2005. – №4 (38). – С. 135–141.
12. Buckland W. The Cognitive Semiotics of Film / Warren Buckland. –Cambridge : CUP, 2000. – 186 p.
13. Kozloff S. Overhearing Film Dialogue / Sarah Kozloff. – Berkeley, Los Angeles : University of California Press, 2000. – 323 p.

Ю.С. Кривенок (Івано-Франківськ)

## АВТОРСЬКА ПЕРЕДМОВА В МЕТАФОРИЧНІЙ ПРОЕКЦІЇ: ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ ПІДХІД

*Розглянуто актуальні проблеми сучасної когнітивної лінгвістики – репрезентація концептуальної метафори у тексті авторської передмови у вигляді фреймового представлення типових концептів. Встановлено, що метафоризована лексика є найбільш виразним засобом творення авторської передмови, що допомагає ефективній комунікації між адресантом та адресатом.*

**Ключові слова:** авторська передмова, паратекст, концепт, концептуальна метафора, фрейм.

*Исследуется актуальная проблема современной когнитивной лингвистики – репрезентация концептуальной метафоры в тексте авторского предисловия с помощью фреймового представления типичных концептов. Определено, что метафоры являются наиболее выразительным средством создания авторского предисловия, способствующие эффективной коммуникации между адресантом и адресатом.*

**Ключевые слова:** авторское предисловие, паратекст, концепт, концептуальная метафора, фрейм.

*The article is focused on the burning problem of contemporary cognitive linguistics – the use of conceptual metaphor in the authorial preface by means of frame representation of typical concepts. It is proven that the metaphorized lexis is the most expressive means of creating the authorial preface that appears to favour effective communication between the sender and the addressee.*

**Key words:** authorial preface, paratext, concept, conceptual metaphor, frame.

Розробка фреймів – важлива частина дискурсу, що широко використовується у низці теоретико-прикладних досліджень, зокрема в царині когнітивної лінгвістики. Відповідно до теорії М. Мінські, знання людини про світ формуються у вигляді фреймів-сценаріїв, або динамічних фреймів. Виходячи з цієї теорії, фрейм можна уявити як сітку, що складається з вузлів та зв'язків між ними. За своєю структурою фрейм містить вершину (тему), або макропозицію, та слоти, або термінали, що заповнюються пропозиціями [2, с. 153].

Окремі дослідники (У.О. Карпенко) висловлюють припущення, що фрейми можуть бути представлені не лише „сценаріями” (або „скриптами”), але й образами, тобто фрейми можуть бути не лише „динамічними”, але й „статичними”. Таким чином, на конкретних прикладах можна розглядати асоціативні ряди, що містять в собі комплекс прецедентних феноменів – прецедентних імен та прецедентних ситуацій [1, с. 9].

Визначенню терміна *концепт* присвячені лінгвокогнітивні дослідження багатьох учених, а саме: Н.Д. Арутюнової, А. Вежбицької, Т. ван Дейка, О.С. Кубрякової, Дж. Лакоффа, В.А. Маслової, Ю.С. Степанова, В.Н. Телії та ін.).

**Мета** дослідження – довести, що метафоризована лексика є найбільш виразним засобом творення художнього тексту, а саме авторської передмови, що служить своєрідним містком між адресантом та адресатом. Зазначена мета визначає такі **завдання**:

- виділити основні особливості функціонування концептуальної метафори в тексті авторської передмови;
- виокремити ключові концепти, присутні в тексті авторської передмови;
- проаналізувати концепти з використанням концептуального аналізу у світлі фреймового підходу до їх аналізу.