

АНГЛІЙСЬКОМОВНИЙ ТРЕЙЛЕР ЯК ФОРМА АДАПТАЦІЇ КІНОПРОДУКТУ

ANGLO-AMERICAN TRAILER AS FILMIC ADAPTATION FORM

Легейда А.В.,

orcid.org/0000-0002-8749-7667

кандидат філологічних наук, доцент,

*доцент кафедри англійської філології та методики викладання іноземної мови
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*

Легейда Д.В.,

orcid.org/0000-0002-8983-0822

кандидат фізико-математичних наук,

*доцент кафедри вищої математики, будівельної та теоретичної механіки
Харківського національного університету будівництва та архітектури*

У статті розглядається мультижанровий англо-американський трейлер як кінематографічна уні-медійна форма адаптації кінопродукту, створений на основі повнометражного художнього фільму-попередника (об'єктом дослідження є трейлери, що охоплюються хронологічним періодом 2010–2021 рр.).

Здійснено спробу глибшого осмислення візуальних, звукових, мовно-композиційних та змістових характеристик англо-американського трейлера як форми адаптації медійного кінопродукту, що являє собою медіапродукт у лінгвокультурологічній парадигмі.

Метою статті є комплексний зіставний аналіз дискурсивно-жанрових різновидів трейлера як форми адаптації кінопродукту та їх характеристик, що маніфестуються на візуальному, звуковому, мовно-композиційному та змістовному рівнях, інтерпретація в межах лінгвокультурологічної парадигми та встановлення закономірностей процесу створення трейлерів у відповідних жанрах як медіапродуктів адаптації фільму, адресованих широкій аудиторії.

Трейлер трактується як форма адаптації художнього фільму, створена з рекламною функцією, спрямована на інформування та популяризацію вже існуючого або майбутнього медіапродукту – художнього фільму – серед широкої аудиторії. У проаналізованих жанрових різновидах англійських трейлерів на основі емпіричного аналізу виокремлено такі базові жанрово-дискурсивні різновиди: трейлер-мелодрама, трейлер-комедія, трейлер-фантастика та трейлер-бойовик/трилер.

Встановлено такі рівні аналізу трейлера як лінгвокультурного конструкту: візуальний, звуковий, мовно-композиційний та змістовий. Шляхом зіставного аналізу жанрової варіативності трейлера як форми адаптації кінопродукту виявлено, що процес створення трейлера демонструє певні закономірності на візуальному, звуковому, мовно-композиційному та змістовому рівнях аналізу. Трейлерний дискурс у дослідженні розуміється як мультимодальний, оскільки апелює до широкої аудиторії багатоканально.

Ключові слова: адаптація кінопродукту, трейлер, лінгвокультурологічний конструкт, жанрове розмаїття, медіа продукт, мульти-модальний дискурс.

The paper focuses on the multi-genre Anglo-American trailer seen as filmic uni-medium adaptation form of a cinematographic product based on a feature film precursor (research focusing on trailers within the chronological period of 2010–2021).

The attempt is made at a deeper insight into visual, sound, language-compositional and content characteristics of the Anglo-American trailer as a an adaptation form of a media film product seen a media product in the linguo-culturological paradigm.

The objective of the paper sets is a comprehensive comparative analysis of the discursive genre diversity of a trailer and its characteristics manifested at the visual, sound, language-compositional and content levels, their interpretation within linguo-cultural paradigm and the establishing of patterns in trailer creation process in the respective genres seen as media products of filmic adaptation addressed at the general public.

The trailer is interpreted as a form of feature film adaptation created with an advertising function aimed at informing and popularizing the existing or the upcoming feature film media product with the general public. In the analyzed genre types of English-language trailers, the following basic genre-discursive variation was distinguished on the basis of the empirical analysis of the corpus of trailers: melodrama-trailer, comedy-trailer, sci-fi trailer and action/thriller-trailer.

The following levels of trailer analysis as a linguo-cultural construct have been established: visual, sound, language-compositional and content levels. Through a comparative analysis of the genre variation of the trailer as a form of film adaptation, it was found that the process of creating a trailer demonstrates certain regularities at the visual, sound, linguistic-compositional and content levels of analysis. The trailer discourse in the study is understood as multimodal and appealing to the audience through multiple channels.

Key words: filmic adaptation, trailer, linguo-culturological construct, genre diversity, media product, multimodal discourse.

Актуальність роботи пов'язана з тим, що мультимодальний дискурс, зокрема дискурс англійськомовного трейлера як форми адаптації кінематографічного продукту, зважаючи на інтенсивність його досліджень у сучасному лінгвістичному сьогодні [4; 7; 8; 9; 10; 11; 12; 13; 16; 18; 19; 22; 23; 24; 25; 26], набуває зростаючої значущості виконуючи одночасно декілька основних медійних функцій: рекламну, інформативну, розважальну, функцію впливу тощо. Лінгвістичні студії, що аналізують трейлер як лінгво-культурологічний конструкт [14; 15; 20; 21], знаходяться наразі у фокусі міждисциплінарних досліджень кіно дискурсу [17; 21].

Об'єктом цього дослідження є різножанровий дискурс англійськомовного трейлера, що анонсує та передуює релізу англо-американських кінострічок, створених у період 2010–2021 рр.

Предмет дослідження представлений візуальними, звуковими, мовно-композиційними та змістовими характеристиками англійськомовного трейлера як форми адаптації та медійного продукту у лінгвокультурологічній парадигмі.

Мету роботи становить компаративний аналіз жанрового дискурсивного розмаїття англійськомовного трейлера, що маніфестується на візуальному, звуковому, мовно-композиційному та змістовому рівнях аналізу, та інтерпретація отриманих результатів з лінгвістичної та культурологічної точки зору шляхом встановлення закономірностей у створенні трейлерів зазначених жанрів.

Зазначена мета передбачає такі завдання:

1) ознайомлення з ретроспективою досліджень трейлера у українській та зарубіжній лінгвокультурологічній традиції,

2) виокремлення та обґрунтування мультимодального дискурсу трейлера різних жанрів як окремого медійного жанру та форми адаптації кінопродукту.

3) виділення рівнів аналізу англійськомовного трейлера.

4) компаративна характеристика трейлерів різних жанрів.

Практична значущість цієї роботи полягає у тому, що встановлені закономірності і прийоми конструювання трейлерів різних жанрів у лінгвістичному та культурологічному плані можуть бути апліковані у медійній індустрії з метою популяризації майбутніх кінострічок.

Матеріалом дослідження слугували різножанрові англійськомовні трейлери, що були створені для перегляду масовою інтернет-, кіно- та телеаудиторією у період 2010–2021 рр.

Як зазначає Ж.-Л. Годар [4, с. 1875]: "кінотрейлери – це ідеальні фільми, які ніколи не розчарують". Цю думку продовжує Е. Дж. Кюн [4], стверджуючи, що трейлер фільму – це маркетинговий інструмент, який позиціонує певну кінострічку на ринку кіно та має за мету викликати зацікавленість громадськості до її перегляду. До того ж, Е. Дж. Кюн вважає [4], що трейлер фільму – це аудіовізуальна реклама аудіовізуального кінопродукту. Цей подвійний аудіовізуальний статус позиціонує трейлери з цікавої семіотичної точки зору. Традиційно, трейлери створюються за допомогою використання кадрів з фільму, які вони рекламують, тому фільми відповідно являються прототипом трейлера [17], а трейлер інтерпретується як форма адаптації відповідного кінопродукту (кінострічки).

Відеоряд з нез'язаних уривків і сцен за принципом калейдоскопа іноді змінюється дуже швидко і характеризується як такий, що справляє скоріше емоційне враження на глядача, ніж залишає осмислене уявлення про фільм. Проте, іноді трейлер є не набором кадрів, а становить собою невелику сюжетну історію, в якій діалоги з фільму чергуються з видовищними моментами і спецефектами кінострічки та супроводжуються текстом у кадрі і за кадром. Зазвичай відеоряд супроводжується голосовим та/або текстовим коментарем, що відображає сюжет та доповнює музичний фон. Останнім часом трейлер як форма адаптації кінострічки набуває особливу популярність як об'єкт дослідження в галузі медійних студій [3; 5; 10; 17; 21] та адаптації кінопродукту [14; 15].

Лінгвістичні розвідки трейлера як продукту кіноіндустрії виконувались переважно у зарубіжній лінгвістиці [4; 5; 6; 7; 8; 9; 10; 11; 12; 13; 16; 19; 22; 23; 24; 25; 26], але на сьогодні трейлер як об'єкт лінгвістичного аналізу ще не отримав вичерпного всебічного освітлення. Дослідниками було зроблено декілька спроб опису феномену трейлера, що ґрунтуються на різних критеріях аналізу [8, 49].

Так, Дж. Уайт [25, с. 20] наголошує на важливості вивчення трейлерів, публікуючи книгу "Високі поняття: фільми та маркетинг у Голлівуді". Дж. Уайт виділяє три теоретичні категорії (вигляд, приманка, сценарій), за якими творці трейлеру можуть реалізувати фільми високої концепції.

У свою чергу А. Зенгер [26] розрізняє три режими представлення трейлерів: ілюстрація, словесний опис і виразне зображення. Л. Кернан [11] демонструє, як змістовна складова трейлерів адаптується щодо очікувань глядача

у залежності від історичної епохи, у якій вони були створені. У свою чергу Дж. Годар [9] досліджує семіотичні особливості трейлерів, Б. Остін та Ф. Томас – концептуальні [2], та К. Майер, відповідно, – візуальні [16].

Увагу лінгвістів також пригортає дослідження характеристик трейлеру з позиції функціонального аналізу: так, ними виділяються такі функції трейлеру як інформаційна, комерційна (рекламна) та функція впливу [3; 5; 6; 10; 11; 12]. Остання передбачає широке використання виразних засобів; найбільш вживаними стилістичними засобами виразності у трейлерах, на думку зазначених дослідників, є епітет, гіпербола (посилення виразності, залучення уваги глядачів до унікальності демонстрованої кінострічки), повтори, замовчування, риторичне питання.

На основі проведеного аналізу існуючих на сьогодні класифікацій кінотрейлерів, найближчою, але не вичерпною до трактовки трейлеру у цьому дослідженні є базова класифікація трейлерів Дж. Дорналетече [4, с. 1875–1884]. Так, Дж. Дорналетече [4, с. 1875–1884] визначає усі існуючі жанри кінотрейлерів за їх формальними характеристиками, змістом, метою, заради якої вони були створені, місцем, де вони були створені і т. ін. Таким чином, існують творчі, театральні, ігрові, закадрові, тикер-, теле-трейлери та інші їх підвиди. Окрім формальних характеристик кінотрейлерів, Дж. Дорналетече [4, с. 1875–1884] наголошує на важливості приділення уваги їх прагматичному сенсу. Усі вони містять різноманітні риторичні стратегії, які головним чином поділяються на три категорії: аутентична стратегія, яка підкреслює зміст сюжету, персонажів та жанр фільму. Екстра-аутентична стратегія, яка навпаки зосереджує увагу на тому, хто брав участь у створенні фільму: режисер, актори, виробнича компанія, критики, премії на фестивалях кінострічок. І нарешті, естетична стратегія, що стосується типу редагування, якості графіки і жанру [4]. У цьому сенсі, жанр кінотрейлеру є, на думку дослідниці, «мета-категорією», оскільки він може бути вираженим за допомогою аутентичного, екстра-аутентичного та естетичного змісту.

У цьому дослідженні трейлер інтерпретується як форма адаптації кінопродукту, спрямована на презентацію кінострічки масовій аудиторії з метою залучання останньої до просмотру кінострічки як медіапродукта, що виконує рекламну, інформативну функції та функцію впливу, та пропонується модель його всебічного аналізу.

У проаналізованих нами різножанрових видах англійськомовних трейлерів виділяємо таке жан-

рове варіювання, що було встановлено на основі проведеного емпіричного аналізу корпусу трейлерів (2010–2021pp.):

- **трейлер-мелодрама** (Remember me, режисер Аллен Култер, USA, 2010; Love & Other Drugs, режисер Едвард Цвік, USA, 2010; Beastly, режисер Даниел Барнз, USA, 2011; The Deep Blue Sea, режисер Теренс Девіс, USA, UK, 2011; 28 hotel rooms; режисер Метт Росс, USA, 2012; Love, Rosie, режисер Крістіан Діттер, USA, 2014; The Best of Me, режисер Майкл Хоффман, USA, 2014; The Fault in Our Stars, режисер Джош Бун, USA, 2014; If I Stay, режисер Ар Джей Катлер, USA, 2015; Me Before You, режисер Теа Шеррок, USA, 2016);

- **трейлер-комедія** (I Heart Shakey, режисер Кевін Купер, USA, 2012; Warm Bodies, 2013, режисер Джонатан Левайн, USA, 2013; Paddington, режисер Пол Кінг, UK, 2014; That Awkward Moment, режисер Том Гормікан, USA, 2014; Daddy's home, режисер Шон Андерс, USA, 2015; Arlo: The Burping Pig, режисер Том ДеНуччі, USA, 2016; Bad moms, режисер Джон Лукас, Скотт Мур, USA, 2016; Going in Style, режисер Зак Брафф, USA, 2017; Kingsman: The Golden Circle; режисер Метью Вон, USA, UK, 2017; I Feel Pretty, режисер Еббі Кон, Марк Сілверштейн, USA, 2018);

- **трейлер-фантастика** (In Time, режисер Ендрю Ніккол; USA, 2011; The Amazing Spider-Man, режисер Марк Уебб, USA, 2012; Chronicle, режисер Елліот Гринтберг, USA, 2012; R.I.P.D., режисер Роберт Швентке, USA, 2013; The Hunger Games: Mockingjay – Part 1, режисер Френсіс Лоуренс, USA, 2014; Fantastic Four, режисер Джош Транк, USA, 2015, Passengers, режисер Морген Тільдум, USA, 2016, Justice League, режисер Зак Снайдер, USA, 2017; Wonder Woman, режисер Петті Дженкінс, USA, 2017; A-X-L, режисер Олівер Дэйлі, USA, 2018)

- **трейлер-екшн-трилер** (Mission: Impossible – Ghost Protocol, USA, режисер Бред Бьорд, 2011; John Wick, режисер Чад Стахелски, Девід Литч, USA, 2014; The Equalizer, режисер Антуан Фукуа, USA, 2014; Non-Stop, режисер Жауме Кольєт-Серра, USA, UK, 2014; Mechanic: Resurrection, Режисер: Денніс Ганзель, USA, 2016; Security, режисер Ален Дерошер, USA, 2017; Skyscraper, режисер: Роусон Маршалл Тьорбер, USA, 2018; The Commuter, режисер Жауме Кольєт-Серра, USA, UK, 2018; The Debt Collector, режисер Джессі Джонсон, UK, 2018; Mission: Impossible – Fallout, режисер Крістофер Маккуоррі, USA, 2018);

У ході дослідження виділено рівні аналізу трейлеру як форми адаптації кінопродукту та лінг-

вокультурологічного конструкта: 1. візуальний; 2. звуковий; 3. мовно-композиційний; та 4. змістовий рівні аналізу. Здійснено послідовний аналіз усіх базових жанрів англо-американських трейлерів, спираючись на запропоновану модель аналізу трейлеру як форми адаптації.

Компаративний аналіз жанрового варіювання трейлеру як форми адаптації кінопродукту демонструє певні чіткі закономірності на візуальному, звуковому, мовно-композиційному та змістовому рівнях аналізу, що були простежені у ході емпіричного аналізу. Встановлено, що існують специфічні потенційно-комерційно прибуткові прийоми, до яких залучається команда, яка створює трейлер, що демонструють чітку жанрову варіативність.

Так, *трейлеру-мелодрамі* притаманні на візуальному рівні плавний не рваний монтаж, наявність оптимістичної кольорової палітри, динамічна структурна побудова зйомки: від панорамної до кадрів крупним планом. Звуковий рівень демонструє синхронність комбінації візуальної картинки, голосу та музики. На мовно-композиційному рівні діалог є переважною формою комунікації героїв з поодинокими вкрапленнями монологічного коментарю головного персонажу. У композиційній площині кульмінація знаходиться у середині трейлеру, розв'язка відсутня як така, а ускладнення знаходиться у першій половині трейлеру. Загальний синтаксис висловлювань простий з домінуванням активних конструкцій. Синтаксис початкової фрази, як правило, виражений ствердженням або спеціальним запитанням. Переважають ствердження, що містять слова з позитивною конотацією, переважно у активному стані а також еліптичні речення. Змістовий рівень трейлеру мелодрама містить згадку про режисера фільму, акторів, задіяних у кінострічці, а також попередні роботи режисера. Фінальна фраза зазвичай представлена філософською сентенцією.

Текст з інформацією про творців фільму: режисера та компанію міститься переважно у фінальній частині трейлеру, у той час як імена задіяних акторів з'являються послідовно із розвитком сюжету у трейлері (рис. 1).

Популярним прийомом є тактика переміщення кадрів, перший з яких містить фрагмент фільму, наступний – згадку про першоджерело, або інформацію про режисера та акторів, а також про передуючий фільму роман: (рис. 2).

Жанр трейлер мелодрама на візуальному рівні аналізу демонструє присутню чітко-ок-



Рис. 1. (*The Best of Me*, режисер Майкл Хоффман, USA, 2014)

реслену тенденцію зміни кадрів з близьких на панорамні (рис. 3).

Кадри містять спливаючі написи з оригінальним шрифтом, який різко контрастує з фоном (чорний на білому, червоний на білому). Подібні кадри знаходяться переважно у другій частині трейлеру з огляду на те, що глядач запам'ятає те необхідне, що змусить його зробити правильний кінематографічний вибір (рис. 4).

Як правило звуковий ряд трейлеру мелодрама починається з коментаря чоловічим голосом. При цьому, по ходу розвитку сюжетної лінії трейлеру спостерігається чергування чоловічих і жіночих голосів. Музичний фон є доволі незмінним, зміна фону досить кардинально спостерігається лише при кульмінаційній зміні подій у трейлері. Таким чином, можна зробити висновок, що музичний розвиток синхронізується із сюжетом, відображаючи і доповнюючи його.

Характерною особливістю композиційної побудови дискурсу трейлеру-мелодрама є початок розгортання трейлеру у формі діалогу із подальшим, як правило, більш філософським планом-відступів у вигляді монологічного мовлення героя. Це надає більш глобальне

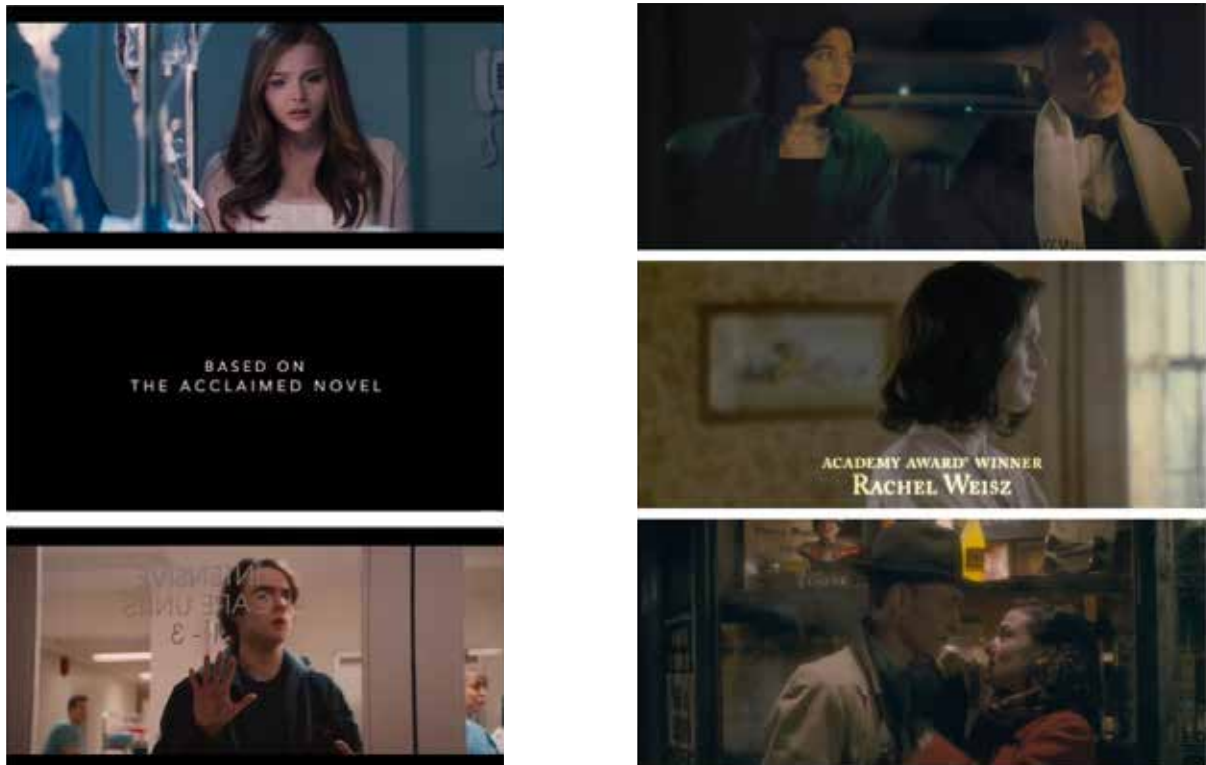


Рис. 2. (The Deep Blue Sea, режисер Теренс Девіс, USA, UK, 2011)



Рис. 3. (Love & Other Drugs, режисер Едвард Цвік, USA, 2010)



Рис. 4. (Beastly, режисер Даниел Барнз, USA, 2011)

осмислення того, що відбувається, та знайомить глядача з передісторією подій. З точки зору морфологічних характеристик діалоги будуються переважно з використанням теперішнього часу, у той час як монологічні комен-

тарі героїв оформлені у минулому часі, якщо вони описують передісторію подій, що відбуваються. Монологічні характеристики коментаря зазвичай містять філософське узагальнення.

Isn't it amazing how life is one thing and then in an instant it becomes something else?

(If I Stay, режисер Ар Джей Катлер, USA, 2015)

Синтаксис початкової фрази трейлеру-мелодрами як правило оформлюється у вигляді спеціальних та загальних питань, що описують події в фільмі:

– What's that?

– Will be audition for July yard. That's the ceiling.

I figured you know if you look at it every night he won't seem so scary when you get there.

(If I Stay, режисер Ар Джей Катлер, USA, 2015)

Синтаксис фінальної фрази трейлеру-мелодрами демонструє закономірність виділення однієї філософської фрази, що презентує конфлікт мелодрами:

– I'm still here and I'm crazy in love with you!

Please stay!

(If I Stay, режисер Ар Джей Катлер, USA, 2015)

Трейлер-комедія на візуальному рівні демонструє наступні закономірності: різнокольорова палітра оптимістичного характеру, присутність анімаційних вкраплень. На звуковому рівні прослежується зміна музичного ряду мажорного

характеру, що доповнюється візуальним і іноді текстовим рядом. На мовно-композиційному рівні відчувається чітка домінанта візуального компонента над мовним, діалогові сцени є короткими, в них є присутніми вигуки, еліптичні речення, що супроводжуються багатоголоссям, сміхом та варіативністю дитячих та дорослих голосів. Синтаксис початкової фрази – стверджувальний, синтаксис фінальної фрази – представлений окликом або коротким запитанням. Морфологічні характеристики демонструють здебільшого активний стан. Композиційному рівню в цілому притаманне ускладнення протягом усього трейлеру. А кульмінації як такої не існує, адже комедійна напруженість зберігається протягом усього трейлеру.

На візуальному рівні у комедійному трейлері задіяна низка різних анімаційних технологій, що характеризуються різнокольоровою палітрою, що має за мету акцентувати легкість, легковажність, грайливість зазначеного жанру трейлеру: (рис. 5).

В трейлері-комедії відзначається присутність чималих анімаційних вкраплень: (рис. 6).



Рис. 5. (I Heart Shakey, режисер Кевін Купер, USA, 2012)



Рис. 6. (I Heart Shakey, режисер Кевін Купер, USA, 2012)

Трейлеру-комедії притаманний музичний супровід, що змінюється у залежності від демонстрованих подій та відзначається мажорним характером. Вигуки персонажів є типовою рисою, що виділяють жанр комедійного трейлеру серед інших аналізованих жанрів.

Мовне наповнення трейлеру жанру комедія відрізняється великим ступенем диспропорції між візуальним і текстовим контентом (при цьому або візуальний контент домінує над текстовим, що представлено рідкими діалоговими сценами, які перериваються емоційно-забарвленими вигуками. Діалоги традиційно за швидкістю випереджають візуальний ряд і звучать протягом усього часу трейлеру.

Трейлер-фантастика на візуальному рівні демонструє переважно холодну та темну кольорову палітру, гостро-рваний монтаж, різні за формою і за своєю геометрією спливаючі написи. Жанру трейлер-фантастика притаманні чорно-білі флешбеки, що контрастують із загальною палітрою та мають містичний вигляд. У цьому жанрі звуковий рівень відзначається варіативністю музичної інтенсивності: від тихої і повільної до гучнішої і швидшої. Загалом присутній голос за кадром. На мовно-композиційному рівні такий трейлер демонструє синтаксис повних поширених пропозицій, що в часовому плані апелюють до майбутнього і теперішнього. Кульмінація розгортається ближче до закінчення трейлеру.

Трейлеру-фантастика притаманне широке використання панорамних зйомок: (рис. 7).

Розповсюдженими також є написи з містичним змістом, покликані викликати у масовій аудиторії почуття тривожного очікування: (рис. 8).

Спливаючі написи у жанрі трейлер-фантастика виявляють різну геометрію і демонструють динамічні переміщення в просторі кадру.

Жанру трейлер-екшн/трилер на візуальному рівні властива темна кольорова гамма, що відпо-

відає тематиці подій, що розгортаються, присутні елементи панорамної зйомки, які змінюються кадрами в темнішій тональності. Наявний рваний монтаж із чорними перебивами, що підсилюють динамічність розвитку подій. На звуковому рівні трейлер супроводжується низьким голосом, спостерігається синхронія між звуковою доріжкою та візуальною, музика є рваною синхронічно до монтажу. На мовно-композиційному рівні домінують фрази теперішнього часу, що є узагальненнями на рівні початкової фрази та еліптичними ствердженнями на рівні фінального речення, водночас динамічними та різкими. Цьому жанру притаманна діалогова форма, а монологічні вкраплення відзначаються лише для голосу за кадром та мають узагальнене значення. Як правило, кульмінація настає ближче до кінця трейлеру.

Простежується використання спливаючого темного підсвіченого текстового шрифту, що вказує на творців фільму і дату його виходу. Цей прийом надає частково загрозливого і зловісного ефекту: (рис. 9).

Нерідкісні випадки відмови творців трейлеру від музики, коли бажаний ефект досягається за допомогою комбінації звуків і голосів або багатоголосся.

Як правило, голос, що звучить за кадром, є низьким та створює відчуття тривожного очікування. Спостерігається синхронія між мімікою актора і звуковою доріжкою трейлера. Можна припустити, що голос за кадром пронизує увесь трейлер, робить його цілісним та надає напруги під час перегляду всього фільму. Не завжди спостерігається синхронія між голосом за кадром і присутністю носія цього голосу на екрані. Найчастіше голос за кадром веде безперервне оповідання і періодично доповнюється картинкою на екрані.

У синтаксисі початкової фрази переважно задіяні пасивні речення у теперішньому часі:



Рис. 7. (Justice League, режисер Зак Снайдер, USA, 2017)



Рис. 8. (The Amazing Spider-Man, режисер Марк Уебб, USA, 2012)



Рис. 9.

– The principle represent has an offer for you. Each death must look like an accident. Your speciality only.
(Mechanic: Resurrection, Режисер: Денніс Ганзель, USA, 2016)

Також синтаксис початкової фрази часто презентується короткими спонукальними реченнями у теперішньому часі:

– FBI! Show me your hands!

(Skyscraper, режисер: Роусон Маршалл Тьорбер, USA, 2018)

Синтаксис фінального речення переважно представлений еліптичними ствердженнями

у активному стані та короткими запитаннями у теперішньому часі:

– *They are a lot. Aren't they?*

(Mechanic: Resurrection, Режисер: Денніс Ганзель, USA, 2016)

– *I'm not afraid John Wick.*

– *How good's your laundr?*

– *No one's that good.*

– *I thought...*

(John Wick, режисер Чад Стахелски, Девід Литч, USA, 2014)

Морфологічні характеристики вирізняються перемежуванням активного та пасивного стану у минулому, теперішньому або майбутньому часі. Загальний синтаксис трейлеру екшн-трилер представлено простими реченнями не пов'язаними з'єднувальними синтаксичними елементами.

Жанру екшн-трилер притаманні діалогові фрази, що дискретно чередують у трейлері з великими музичними паузами. Текст, що вимовляють герої, в більшості випадків випереджає картинку трейлеру.

Компаративний аналіз жанрового варіювання трейлеру як форми адаптації кінопродукту та виду мультимодального дискурсу демонструє наявність закономірностей на візуальному, звуковому, мовно-композиційному та змістовому рівнях аналізу трейлеру як форми адаптації. Встановлені специфічні потенційно-комерційно прибуткові прийоми створення трейлеру як форми адаптації кінопродукту, до яких залучається команда, що створює трейлер, які демонструють його чітку жанрову варіативність.

Перспективою цього дослідження вбачається міжкультурний аналіз трейлерів різних жанрів у діахронії як форм адаптації кінопродукту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Пшеничних А. М. Реперспективізація предметної ситуації в англomовному діалогічному дискурсі (на матеріалі мультимедійних ігрових кінотворів) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Харків, 2011. 201 с.
2. Austin B. A., Thomas F. G. Movie Genres: Toward a Conceptualized Model and Standardized Definitions. *Current Research in Film*. V. 3. 1987. 12–33 p.
3. Cripps T. Hollywood's High Noon: Moviemaking and Society before Television. Baltimore. 1997. 200 p.
4. Dornateche J. The semiotic status of movie trailers. *Proceedings of the 10th World Congress of the International Association for Semiotic Studies*. 2012. № 2. P. 1875–1884.
5. Earnest O. J. Star Wars: A case study of motion picture marketing. *Current Research in Film: Audiences, Economics and Law* / ed. Bruce A. Austin. Vol. 1. Norwood, 1985. P. 1–18.
6. Eastman S. T. Research in Media Promotion. Mahwah. 2000. 384 p.
7. Fadden J. Trailers: Hollywood's Recreational Vehicle to Box Office Heaven. Los Angeles. 266 p.
8. Finkle D. Sleek Previews: Tales behind the Trailers. *Village Voice*. 1998. № 5. P. 19–34.
9. Godard J. L. The Semiotic Status of Movie Trailers. Valladolid. 2012. 345 p.
10. Greenberg J. Theatrical Trailers Enter the Realm of Big Business. *Variety*. 1986, № 6. P. 10–34.
11. Kernan L. D. A Cinema of (Coming) Attractions: American Movie Trailer Rhetoric. Ph.D. diss. Los Angeles. 2000. 280 p.
12. Klady L. Truth about Trailers: They Work. *Variety*. 1994. № 2. P. 13–26.
13. Kuehn A. J. Coming Attractions: The History of Movie Trailers. 2005. 180 p.

14. Legeyda A.V. The Art of Screen Adaptation: Recognizing Semiotic Differences Or Thinking Out Of The Page. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. 2013. Вип XX. С. 184–191.
15. Легейда А. В. Кіноадаптація у синергетичній парадигмі: у пошуках синього птаха міждисциплінарної методології. *Наукові записки. Серія "Філологічна"*. Острог : Видавництво Національного університету "Острозька академія". 2013. Вип 38. С. 203–206.
16. Maier C. D. The visual realization of evaluation in film trailers. *Visual Communication*. 2009. № 2(8). P. 159–180.
17. Monaco J. How to Read a Film: The World of Movies, Media, Multimedia: Language, History, Theory. USA, 2000. 672 p.
18. Montesano A. P. Things to Come: Trailers Whet Viewer Appetites, Leave Them Wanting More. *Back Stage*. 1990, № 8. P. 30.
19. Öhner Vrääth. Happy Trails: The Trailer as Trace of a Future Impression. Vienna, 1999. 367 p.
20. Raitt G. Hidden Differences: New Meanings in Adaptations of Literature to the Screen. *Double Dialogues*. Issue 12, 2010.
21. Rosten T. At the Intersection: Cultural Studies and Rhetorical Studies. New York. 1999. 386 p.
22. Wells J. Thrills! Chills! Laffs!: And These Are Just the Previews! *Los Angeles Times Calendar*. 1993. P. 22–23.
23. Wyatt J. Contemporary American Independent Film: From the Margins to the Mainstream. Routledge. 2004. 320 p.
24. Wyatt J. The Formation of the Major Independent. Ch. 5. New York. 1998. P. 74–90.
25. Wyatt J. High Concept: Movies and Marketing in Hollywood. Austin. 1994. 249 p. 26. Zanger A. Film Remakes as Ritual and Disguise. Amsterdam. 160 p.

УДК 811.111:340.113

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.25.1.24>

ЛЕКСИКА НА ПОЗНАЧЕННЯ ЕМОЦІЙ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ (НА ПРИКЛАДІ НІМЕЦЬКОЇ ТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВ)

VOCABULARY DESIGNATING EMOTIONS IN A LITERARY TEXT (ON THE EXAMPLE OF THE GERMAN AND ENGLISH LANGUAGES)

Малій А.С.,

orcid.org/0000-0003-1240-4902

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри іноземних мов факультетів психології та соціології

Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Опанасенко О.І.,

orcid.org/0000-0003-2205-2445

кандидат історичних наук,

доцент кафедри германської філології та перекладу

Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Статтю присвячено дослідженню лексики на позначення емоцій у художньому тексті на прикладі німецької та англійської мов. Актуальність розвідки визначається антропоцентричністю сучасної наукової парадигми та інтересом лінгвістів до лексичного відтворення емоцій людини у текстах різного типу. Метою розвідки є багатоаспектне вивчення лексики на позначення емоцій в німецько- та англомовному художніх дискурсах у зіставному аспекті.

У статті досліджено трактування поняття «художня література» та визначено місце одиниць на позначення емоцій у текстах художніх творів, проведено порівняльний аналіз основних структурно-семантичних особливостей досліджуваних лексичних одиниць в німецькій та англійській мовах. У широкому розумінні художній текст – це форма фрагменту картини світу письменника, зміст якого відтворює систему духовних цінностей автора та його оцінку дійсності.

У ході дослідження було виявлено, що лексика на позначення емоцій в обох мовах може бути як стилістично нейтральною, так і стилістично забарвленою. Стилiстично нейтральна лексика надає емоційності змісту лише у певному контексті. Встановлено, що стилістично забарвлена лексика представлена у художніх текстах обох мов нецензурними та грубими словами, вигуками та оказіоналізмами, які можуть виражати певні емоції. У цьому разі їхня конотація визначається через контекст.

З'ясовано, що лексика вербалізації емоцій поділяється на лексику, що називає емоції, лексику, що описує емоції та лексику, що виражає емоції. Лексичні одиниці, що називають емоції містять лише поняття про емоції. Лексичні одиниці, які описують емоції, вербалізують зовнішню експресію за допомогою міміки, пантоміміки, тембру голосу,