

5. Д'яков А.С., Кияк Т.Р., Куделько З.Б. Основы терминотворения: семантические та социолингвистические аспекты. К.: Вид. дім «KM Academia», 2000. С. 218.
6. Жлуктенко Ю.А. Лингвистические аспекты двуязычия. К.: Вища школа, 1974. С. 176.
7. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Вінниця: Нова книга, 2002.
8. Ковылина Л.Н. Синтаксическая интерференция и способы её изучения. Алма-Ата. 1981. С. 226.
9. Корунець І.В. Theory and practice of translation. Вінниця: Нова книга, 2003.
10. Миньяр-Белоручев Р.К. Общая теория перевода и устный перевод. М.: Воениздат, 1980.
11. Хауген Э. Языковой контакт. *Новое в лингвистике*. М., 1972. № 6. С. 62–98.
12. Шаблій О.А. Міжмовна інтерференція як психолінгвістична універсалія. 2004. № 11. С. 371–375.

УДК 81'255.4:791.43(73)

ЗАСОБИ ФОРМУВАННЯ ПІДТЕКСТУ В АМЕРИКАНСЬКОМУ КІНОДИСКУРСІ

THE MEANS OF SUBTEXT CREATION IN AMERICAN FILM DISCOURSE

Кубрак І.М.,

*магістр кафедри міжнародних відносин
Київського національного університету культури і мистецтв*

Палей Т.А.,

*доцент кафедри міжнародних відносин
Київського національного університету культури і мистецтв*

Стаття присвячена розгляду засобів формування підтексту в кінодискурсі на матеріалі американського фільму «Blue Jasmine». Поняття «підтекст» розглядається як компонент смислової структури кінодискурсу. Саме підтекст дає змогу зрозуміти і правильно інтерпретувати внутрішні відчуття й істинне ставлення мовця до ситуації й об'єкта розмови. Ці почуття іноді можуть бути діаметрально протилежними тому, що говорить мовець. У статті доводиться, що підтекст створюється на рівні як макро-, так і мікротексту за допомогою різних лінгвістичних засобів – стилістичних, експресивно-оцінних та ін. – й екстралінгвістичних.

Ключові слова: підтекст, мікро- та макротекст, кінодискурс, смислова структура, лінгвістичні засоби.

Статья посвящена рассмотрению средств формирования подтекста в кинодискурсе на материале американского фильма «Blue Jasmine». Понятие «подтекст» рассматривается как компонент смысловой структуры кинодискурса. Именно подтекст позволяет понять и правильно интерпретировать внутренние чувства и истинное отношение говорящего к ситуации и объекту разговора. Эти чувства иногда могут быть диаметрально противоположными самому высказыванию говорящего. В статье подтверждается, что подтекст создается как на уровне макро-, так и микротекста с помощью различных лингвистических средств – стилистических, экспрессивно-оценочных и т. д. – и экстралингвистических.

Ключевые слова: подтекст, микро- и макротекст, кинодискурс, смысловая структура, лингвистические средства.

The article deals with the means of creating subtext in film discourse on the materials of the American film “Blue Jasmine”. The notion “subtext” is treated as a component of meaningful structure of film discourse. Just “subtext”, or implication, helps understand and interpret correctly inner emotions and true, real attitude of the speaker to the situation and the object of discussion. These emotions sometimes can be drastically different from those, verbally expressed. It is proved, that subtext (implication) is created on both levels of the text – micro- and macro- with the help of different linguistic means – stylistic devices, expressive-evaluative and others.

Key words: subtext (implication), micro- and macro-text, film discourse, meaningful structure, linguistic means.

Постановка проблеми. Кінематограф у ХХ ст. стає однією з провідних форм реалізації міжкультурної комунікації. Сприймаючи під час перегляду зарубіжних фільмів передану ними інформацію, сучасний глядач паралельно долучається і до сприйняття відповідної культурної традиції, до процесу міжкультурної комунікації. Міжкультурна комуніка-

ція – це соціальний феномен, сутність якого полягає у конструктивній чи деструктивній взаємодії між представниками різних культур (національних та етнічних), субкультурами в межах чітко визначеного просторово-часового континууму. У центрі міжкультурних взаємодій перебуває людина як носій загальнолюдських і культурних особливостей. Вплив кіно

на формування міжкультурної комунікації вивчали Т.М. Онопрієнко, І.В. Кузнецова, Л.Г. Котнюк, Л.А. Гарашук, Л.М. Чумак, О.В. Малярчук.

Кінематограф безпосередньо впливає на життя сучасної людини, оскільки, безсумнівно, є певною комунікативною системою. Кінофільм, будучи медійним текстом, здатний виконувати сугестивну функцію і формувати певні світоглядні установки в свідомості глядача, який сприймає його.

Однією з проблем, які можуть розглядатися в дослідженнях, присвячених кінодискурсу, є підтекст – частина смислової структури кінодискурсу. Термін «підтекст» активно експлуатується сучасними лінгвістами, однак, зазвичай, у дослідженнях літературознавчого характеру. У рамках кінодискурсу вивчення підтексту є відносно маловивченою сферою. У зв'язку з цим наше дослідження засноване на матеріалі американського кінофільму, оскільки англійське кіно грає провідну роль у світовому кінематографі і, таким чином, має великий вплив на кінопроцес загалом – на це вказує той факт, що переважна більшість фільмів нині знімається англійською мовою. Також англійське кіно служить прикладом для створення фільмів, які знімаються іншими мовами.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До провідних досліджень у сфері англійського кіно можна віднести праці С. Козлофф, К. Денсігер і Д. Раш, Д. Бордуел, які поряд із роботами Ю.М. Лотмана (в рамках його семіотичного підходу до проблеми кіно), Г.Г. Слишкіна, А.Н. Зарецької послужили основою теоретико-методологічної бази дослідження. Крім того, наше дослідження спирається на праці таких авторів, як Н.С. Олізько, В.Д. Шевченко, Л.В. Цибін, С. Колструп, Б. Браун і Р.М. Прендергаст, у яких розглядаються лінгвістичні й екстралінгвістичні компоненти кінодискурсу, роботи В.В. Коршунова і О.А. Тюлякової, що досліджують композиційні прийоми в кінодискурсі, а також Н.І. Усачевої, Т.І. Сильман, Л.Ю. Чуңевої і І.Р. Гальперіна, присвячені проблемі вивчення підтексту.

Хоча проблема формування і декодування підтексту широко вивчалася, наукові розвідки, головним чином, проводилися на матеріалі літературних творів – романів, повістей, п'єс. Що стосується засобів формування підтексту саме в кінодискурсі, то ця проблема залишається маловивченою й актуальною, оскільки підтекст у кінодискурсі формується не тільки лінгвістичними, а й екстралінгвістичними засобами. На наш погляд, розгляд цієї проблеми – проблеми лінгвістичних засобів формування підтексту у кінодискурсі та їх взаємодії з екстралінгвістичними засобами – є перспективним і заслуговує на увагу науковців.

Постановка завдання. Таким чином, метою статті є вивчення створення підтексту в сучасному американському кінодискурсі, що дозволить виявити компоненти кінофільму, які роблять можливим правильне декодування закладеного в ньому сенсу.

Виклад основного матеріалу. Кінодискурс, будучи маловивченим напрямом, має якусь розпливчастість розуміння, внаслідок чого термін у поточному вживанні не має міцно вкоріненої академічної концепції.

Дискурс – це родове поняття щодо різних його типів, у т. ч. кінодискурсу. Існує велика кількість типів дискурсу, кожен із яких визначається набором значущих характеристик.

Наведемо визначення дискурсу в широкому сенсі, дане Т. ван Дейком, одним із провідних дослідників у сфері теорії дискурсу і дискурс-аналізу. Дискурс – це «складне комунікативне явище, яке включає в себе і соціальний контекст, що дає уявлення як про учасників комунікації, так і про процеси виробництва і сприйняття повідомлення» [2, с. 112–113]. Ще одне визначення дискурсу, яке вже стало загальновідомим, дає Н.Д. Арутюнова. Вона визначає дискурс як «зв'язний текст у сукупності з екстралінгвістичними – прагматичними, соціокультурними, психологічними та іншими – факторами: текст взятий у подієвому аспекті» [1, с. 137].

Таким чином, під дискурсом розуміється не тільки вербальне, але і невербальне повідомлення, створене знаками немовних систем (образ, жести, міміка і т. д.). За такого підходу виявляється схожість між різними типами дискурсу (наприклад, дискурсом повсякденного спілкування) і кінодискурсом: у кінодискурсі сенс закладається за допомогою різних знакових систем. Основна відмінність між поняттями полягає в візуальному елементі: в кінодискурсі візуальні образи створюються режисером, тоді як в інших типах дискурсу візуальний аспект ніким навмисно не контролюється.

Ми спираємося на визначення кінодискурсу А.Н. Зарецької: кінодискурс розглядається як «пов'язаний текст, який є вербальним компонентом фільму, в сукупності з невербальними компонентами – аудіовізуальним рядом цього фільму й іншими значущими для смисловий завершеності фільму екстралінгвістичними факторами, створеними колективно диференційованим автором для перегляду реципієнтом повідомлення (кіноглядачем)» [3, с. 39].

Поняття підтексту спочатку з'явилося як результат літературної і театральної практики, ставши т. зв. долінгвістичним терміном, що позначає багатомірність сенсу фрази або тексту. Однак після того, як текст був вивчений у рамках лінгвістичної

науки, з'явилася необхідність включити і термін «підтекст» у систему лінгвістичних знань.

Т.І. Сильман однією з перших почала вивчати поняття підтексту і зробила спробу визначити цей термін як частину формальної синтаксичної структури тексту: «Підтекст є явищем, задалегідь підготовленим або ззовні, будь-яким зовнішнім символом, або відомою подією, або, найчастіше, всередині самого твору», він «ставити читача у становище людини, судить за діями і словами людей у той момент, коли люди ці ще нібито самі не зважилися зізнатися у внутрішньому сенсі того, що вони роблять і говорять» [4, с. 93].

Відомий американський режисер Мартін Скорсезе у своїй лекції про мову кіно говорив, що один кадр фільму, з'єднавшись із другим його кадром, здатний створити в уяві глядача якийсь третій образ, абсолютно відмінний від перших двох кадрів. Це і є підтекст, який робить кінематограф унікальним. І якщо з фільму прибрати хоч один кадр, загальне сприйняття глядача може кардинально змінитися [5].

Ми розглядаємо підтекст у кінодискурсі як глибинний сенс, що реалізує інтенцію автора, експліцитно або імпліцитно, об'єктивується протягом усього кінодискурсу за допомогою лінгвістичних, екстралінгвістичних і композиційних прийомів і забезпечує його повноцінне розуміння.

Для дослідження нами був обраний повнометражний художній фільм американського режисера і сценариста Вуді Алена «Blue Jasmine» – драму з елементами чорної комедії (*black comedy*).

Підтекст має матеріальну основу, і повтор дуже важливий для його створення. Він може бути як словесним, так і сюжетним. У цьому кінодискурсі підтекст створюється також шляхом використання антитези – протиставлення світу Джасмін і світу Джинджер, вищого класу і середнього.

У досліджуваному кінодискурсі за допомогою антитези представлений класовий конфлікт, проблема привілеїв і прав. Незважаючи на те, що Джасмін залежна від гостинності та допомоги Джинджер, вона не сприймає образ «існування» своєї сестри. Джасмін і Джинджер живуть абсолютно різним життям, і ця різниця постійно підкреслюється. Ще на самому початку картини, коли Джасмін ще не потребувала допомоги сестри, вона позначає, що «їхні шляхи розійшлися в абсолютно різні боки» (*our paths just went in totally different directions*), що Джинджер «ніколи не була особливо тямущою», «вона була такою дикою», а Джасмін «звичайно ж, Міс Досконалість» (*she was never too bright, she was so wild and I, of course, was Miss Perfect*). Джасмін підкреслює відмін-

ності між ними, використовуючи прислівники-підсилювачі *totally* (абсолютно / повністю) перед прикметником *different* (різні) і *so* (так / дуже) перед прикметником *wild* (дикий), негативний прислівник частотності *never* (ніколи), що підкреслює низький рівень інтелекту Джинджер, на думку Джасмін, а також за допомогою метафори: Джасмін акцентує увагу на своїх позитивних якостях, використовуючи щодо себе вираз *Miss Perfect* (Міс Досконалість), що також є зверненням до дискурсу конкурсу краси або талантів.

Розглянемо також два контрастні епізоди. Коли Джасмін вперше входить до квартири своєї сестри, вона з жахом оглядає це просте і позбавлене смаку місце, порівняно з тим, до чого вона звикла. Далі між сестрами відбувається такий діалог:

Jasmine: Your place is... homey.

Ginger: Are you kidding me?

Jasmine: No, I mean, it's got a very... Well, it's casual charm.

Ginger: God, knock it off, Jasmine.

«Джасмін: Твій дім такий... затишний.

Джинджер: Ти знущаєшся?

Джасмін: Ні, тут справді якийсь... повсякденний шарм.

Джинджер: Боже, та облиш ти, Джасмін».

Називаючи квартиру своєї сестри «затишною» і говорячи, що «вона має повсякденний шарм», Джасмін двічі затинається, обриває мову, що призводить до ефекту апосіопези (замовчування). Джинджер, у свою чергу, навіть не намагається повірити сестрі. На обидва її компліменти вона відповідає з іронією. Надалі в промові Джасмін, коли вона говорить про квартиру сестри, знову використовується замовчування: *it's fine, it's...* («тут нормально, тут...»), *don't you wanna meet some decent man... who can take you out of this... this...* («невже ти не хочеш зустріти пристойну людину... яка б витягла тебе з цієї... цієї...») і вживається безособовий вказівний займенник *this* – маркер негативного ставлення: *living like this* («жити ось так»).

Яскраві кольори присутні й у всьому одязі Джинджер, а також людей із її оточення. Джасмін, у свою чергу, дотримується суворої білої колірної гама в одязі, що вказує на небажання адаптуватися і неприйняття стилю людей середнього класу. У ретроспективі в Нью-Йорку вона також переважно носила білий колір, що можна пов'язати з манірністю або відсутністю пристрасті. Крім того, вона неохоче влаштовується на роботу в приймальні в офісі стоматолога, де колірна гамма є клінічно білою, а потім, коли вона прикидається дизайнером інтер'єру, простір, із якими вона пов'язана, також характеризується білим або тьмяним кольором.

Таким чином, колірна гамма, інші частини візуального наповнення і музичний супровід кінодискурсу навантажуються підтекстовою інформацією, яка об'єктивізується за допомогою використання візуальної антитези, аудіального і візуального повтору та інших засобів.

Антитеза на візуальному рівні підкреслює відмінності між сестрами. На лінгвістичному рівні протиставлення між ними помітне у порівнянні їх дискурсів. Мовлення Джасмін відрізняється високим регістром: протягом фільму Джасмін використовує такі афективні прикметники: *lovely* (чарівний), *charming* (чарівний), *spectacular* (захоплюючий), *delightful* (чудовий), *breathtaking* (вражаючий), надаючи своїй промові книжного стилю.

Перебуваючи в компанії Джинджер і її знайомих, Джасмін завжди говорить навмисне ввічливо, що не властиво представникам середнього класу, і тим самим відрізняє Джасмін від їх групи, наприклад, вона використовує такі кліше, як *Could I...?, Would you please...?, How lovely to...!, Is it possible, without ruining any of your fun, that...?, But if I may say..., I hope I didn't inconvenience you*. Як видно з прикладів, категорія ввічливості в її дискурсі реалізується за рахунок використання модальних дієслів (*could, may*), граматичної форми умовного способу (*would, could*), питальних (*Is it possible...?*), окличних конструкцій (*How lovely to...!*) та інших маркерів ввічливості (дієслово *hope*). Звернувши увагу на інтонацію, ми відзначили, що тон Джасмін часто звучить зневажливо, з чого робимо висновок, що манера мовлення Джасмін виражає не ввічливість як таку, а формальний етикет.

Мова Джинджер менш формальна. Як привітання вона завжди використовує розмовні *hi* та *hey*, тоді як Джасмін надає перевагу офіційному *hello*. Крім того, неформальність дискурсу Джинджер підкреслюється використанням лайки:

Augie: When she had money, she wanted nothing to do wid you. Now that she's broke, she's moving in.

Ginger: She's not just broke. She's screwed up. And it's none of your damn business. She's family.

«Огі: Коли у неї були гроші, вона тебе і знати не хотіла. А тепер, коли збідніла, переїжджає до тебе.

Джинджер: Вона не просто збідніла. Вона у повному лайні. І це не твоє собаче діло. Вона моя сім'я».

Обговорюючи з колишнім чоловіком переїзд сестри, Джинджер використовує такі вирази, як *screw up* (розмовне для «терпіти крах») і *damn* (чортове). Крім того, варто також звернути увагу на промову Огі. Фонетична особливість його мовлення полягає, наприклад, у тому, що замість класичної вимови прийменника *with* він вживає його альтернативну жаргонну версію *wid*, характерну

для представників середнього класу. Джасмін також іноді використовує нелітературний варіант вимови деяких лексем (наприклад, *wanna* замість *want*), а також порушує граматичні норми літературної англійської мови (наприклад, використовує дієслівну форму *don't* у третій особі замість *doesn't*). Таким чином, у мовленні обох сестер, а також представників їхнього оточення задаються основні особливості художнього світу персонажів, а саме класу.

Згадка музичної композиції в промові Джасмін на самому початку і кінці фільму – сильна позиція дискурсу, яка є одним із компонентів закільцьованої сцени.

Звернімося до тексту пісні: вона починається зі звернення до місяця: *Blue moon, you saw me standin' alone, without a dream in my heart, without a love of my own* («Сумний місяць, ти бачив, як я самотньо стояв, без мрії в серці, без справжнього кохання»). Потім за сюжетом пісні персонаж зустрів кохану: *And then there suddenly appeared before me the only one...* («І раптово переді мною з'явилася та єдина...»), *<...> the moon had turned to gold...* (місяць перестав бути блакитний (сумний) і «став золотим»). Закінчується пісня запереченням того, чим вона починалася: *Blue moon, now I'm no longer alone, without a dream in my heart, without a love of my own* («Сумний місяць, тепер я не самотній, без мрії в серці, без справжнього кохання»).

Як видно з тексту пісні, сюжет повторює позитивні частини сюжетної лінії Джасмін – тієї, в якій вона зустріла Хела, і її життя ставало прекрасним, а також тієї, в якій вона зустрічає Дуайта. Таким чином, композиція має найважливіше значення в кінодискурсі, повторюючи собою частину сюжетної лінії картини, а також її структуру. Можна навіть зробити припущення про те, що ця музика частково послужила насагою на створення фільму для Вуді Алена, оскільки неодноразово згадується і виконується у фільмі і є своєрідним інтертекстуальним та інтердискурсивним посиланням.

Лексема *blue* знову повторюється в музичному жанрі, до якого належить композиція – блюзу.

Протягом фільму Джинджер піддається закидам сестри і навіть знаходить чоловіка, як вона думає, більш високого рівня, ніж Чилі. Однак вона помиляється і в кінці кінокартини нарешті дає Джасмін відсіч:

Ginger: You know, I'm sick of her calling you a loser; or always pushing me to find a better man.

(«Джинджер: Мене дістало, що вона вважає тебе невдахою і весь час намагається змусити мене знайти когось кращого»).

Джасмін настільки не бажає бути частиною суспільства рівня своєї сестри і її знайомих, що свого часу навіть змінила своє справжнє ім'я – Джанет.

В одному з епізодів Джасмін пояснює, чому зробила це, кажучи про те, що в її колишньому імені «не було пафосу» (*had no panache*). Можна припустити, що пафос був потрібен для того, щоб залучати чоловіків високого соціального класу: в одному з флешбеків чоловік Джасмін зізнається, що «закохався в ім'я Джасмін»: *I fell in love with the name Jasmine*.

Висновки. Підводячи підсумки, можна констатувати, що підтекст у «Blue Jasmine» створюється протягом всього кінодискурсу на макро- і мікроконтекстовому рівнях, у т. ч. у його сильних позиціях, за допомогою різних засобів. На лінгвіс-

тичному рівні до них належать стилістичні прийоми, експресивно-оцінні та граматичні категорії, особливості реєстра мовлення персонажів. В екстралінгвістичному аспекті підтекст розглядається на рівні відеоряду (в колірних гамах) і на аудіальному рівні, а саме в музичному супроводі. Крім того, підтекстова інформація закладається в особливостях композиційної структури досліджуваного кінодискурсу.

Повторимося, що ця проблема, на наш погляд, є дуже актуальною, цікавою і перспективною для більш детального дослідження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Арутюнова Н.Д. Дискурс. *Лингвистический энциклопедический словарь* / гл. ред. В.Н. Ярцева. Москва: Сов. Энциклопедия, 1990. С. 136–137.
2. Дейк ван Т.А. Язык. Познание. Коммуникация / пер. с англ. Благовещенск: БГК им. И.А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. 308 с.
3. Зарецкая А.Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе: монография. Челябинск: Абрис, 2012. 191 с.
4. Brown V. *Cinematography: Theory and Practice: Image Making for Cinematographers and Directors*. Oxford: Focal Press, 2011. 384 p.
5. Scorsese M. Lecture: "Persistence of vision: reading the language of cinema". 2013. URL: <http://www.neh.gov/about/awards/jefferson-lecture/2013-jefferson-lecture-live-stream>.

УДК 811.111'42:791.43

ВИЗУАЛЬНО-ПРОСТОРОВІ МОДЕЛІ РЕАЛІЗАЦІЇ КІНОПРИЙОМУ МОНТАЖУ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

VISUAL AND SPATIAL MODELS OF MONTAGE CINEMATIC TECHNIQUE IMPLEMENTATION IN LITERARY TEXT

Лук'янець Т.Г.,
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української та іноземних мов
Національного університету фізичного виховання і спорту України

У статті розглянуті моделі кіноприйому монтажу в аспекті їх реалізації в художньому тексті. Досліджені описово-візуальні засоби створення ефекту монтажності в літературному творі. Показано, що акцентування об'єктів опису чи зйомки сприяє створенню особливої емоційної значущості.

Ключові слова: монтаж, візуально-просторові моделі, художній текст, кінематографічний текст.

В статье рассмотрены модели монтажа в аспекте её реализации в художественном тексте. Исследованы описательно-визуальные средства создания эффекта монтажности в литературном произведении. Показано, что акцентирование объекта при его описании или съёмке способствует созданию особой эмоциональной значимости.

Ключевые слова: монтаж, визуально-пространственные модели, художественный текст, кинематографический текст.

This paper examines the montage models realized in a literary text. It studies descriptive and visual means of the montage effect creation in fiction. The paper proves that focus on the described or shot object helps create its special emotional value.

Key words: montage, visual and spatial models, literary text, cinematic text.