Для заказа доставки данной работы воспользуйтесь поиском на сайте по ссылке: <http://www.mydisser.com/search.html>

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

імені ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ВАХОВСЬКА Людмила Францівна

УДК 81’42 + 81’38 + 811.111

**ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ ТА КОМУНІКАТИВНИЙ АСПЕКТИ АНГЛОМОВНИХ ТЕКСТІВ З КІНЕМАТОГРАФІЧНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ**

(на матеріалі сучасної американської періодики)

Спеціальність 10.02.04 – германські мови

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата філологічних наук

Київ – 2005

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі граматики та історії англійської мови Київського національного лінгвістичного університету.

|  |  |
| --- | --- |
| **Науковий керівник:**  **Офіційні опоненти:**  **Провідна установа:** | доктор філологічних наук, професор  **ЛЕВИЦЬКИЙ Андрій Едуардович**,  професор кафедри теорії та практики  перекладу з англійської мови  Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка  доктор філологічних наук, професор  **Старикова** **Олена Миколаївна**,  завідувач кафедри прикладної лінгвістики Українського інституту лінгвістики  і менеджменту  кандидат філологічних наук, професор  **Булатецька** **Людмила Іванівна**,  декан факультету романо-германської  філології,  завідувач кафедри англійської філології  Волинського державного університету  імені Лесі Українки  Ужгородський національний університет Міністерства освіти і науки України,  кафедра англійської філології |

Захист відбудеться “24” червня 2005 року о 10 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.001.11 Київського національного університету імені Тараса Шевченка (01033, м. Київ, бул. Шевченка, 14).

З дисертацією можна ознайомитись у науковій бібліотеці Київського національного університету імені Тараса Шевченка (01033, м. Київ, вул. Володимирська, 58).

Автореферат розіслано “20” травня 2005 року

Учений секретар

спеціалізованої вченої ради

доктор філологічних наук Смущинська І.В.

**ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ**

Реферована дисертація присвячена вивченню лінгвокогнітивних і комунікативних особливостей текстів з кінематографічної проблематики (ТКП) у сучасній американській періодиці.

У лінгвістичних дослідженнях останнього часу переважають інтеграційні тенденції, завдяки яким формується когнітивно-дискурсивна парадигма наукового знання (О.С.Кубрякова). Основні напрями цієї парадигми окреслені в роботах вітчизняних і зарубіжних учених (А.Д.Бєлова, М.М.Болдирєв, О.П.Воробйова, Р.Джекендофф, О.В.Кравченко, О.С.Кубрякова, Дж.Лакофф, М.М.Полюжин, Ж.Фоконьє). Когнітивний напрям розвитку сучасних мовознавчих студій пов’язаний із розв’язанням питань моделювання семантики мовних одиниць (С.А.Жаботинська, Р.Ленекер, Ч.Філмор). Комунікативний напрям спрямований на вирішення проблем теорії комунікації, що стосуються адекватності передачі мовцем власних понять, суджень та умовиводів (А.Е.Левицький, Я.О.Бондаренко), виявлення композиційної і комунікативної організації текстів певних типів (Н.В.Коломієць, Т.С.Ляшенко), стратегій і тактик їхньої побудови (М.В.Гусар, О.С.Іссерс, С.А.Сухих). З точки зору сучасної лінгвістики будь-який текст розглядається як форма комунікації, тобто ланка зв’язку між автором і адресатом (Ф.С.Бацевич, О.С.Кубрякова, Е.Я.Мороховська, Л.В.Чайка), як одиниця, що несе когнітивне, інформаційне, психологічне й соціальне навантаження (Г.В.Колшанський), як форма репрезентації знань у мові (М.П.Кочерган, Т.В.Радзієвська, О.О.Селіванова).

Останнім часом зростає також інтерес до комунікативно-прагматичного аспекту вивчення текстів (Л.І.Булатецька, О.П.Воробйова, О.М.Старикова, І.П.Сусов) та умов успішної комунікації (Г.П.Грайс, В.В.Красних, Г.Г.Почепцов). Об’єктом аналізу стають тексти різного призначення – театральні (О.Л.Малиновська) і кінорецензії (Е.А.Усилова, М.А.Сивенкова, С.М.Яворська), короткі газетні повідомлення (М.І.Бєльська, М.В.Гусар, А.М.Коваленко, С.І.Потапенко) та інтерв’ю (Г.П.Апалат, M.Ламбро, Г.Лауербах), рекламні тексти (Ф.Ангерер, О.В.Анопіна, І.П.Мойсеєнко, О.Є.Ткачук-Мірошниченко, Т.І.Ямчинська), тексти спортивних репортажів (І.М.Аксьонова, О.П.Брандес, А.В.Кікало), комерційна кореспонденція (А.В.Лазарєва), тексти-рецепти (І.Б.Руберт) тощо. Проте до цього часу в лінгвістиці не знайшли відображення дослідження газетних і журнальних ТКП у комунікативно-когнітивному ракурсі.

**Актуальність** реферованої дисертації визначається загальною спрямованістю низки сучасних лінгвістичних досліджень на інтеграцію комунікативного та когнітивного підходів до аналізу мовних і мовленнєвих даних. Тенденція до поглибленого вивчення текстів різних жанрів зумовила актуальність аналізу їхніх лінгвокогнітивних особливостей, комунікативно-композиційної структури та невербальних засобів впливу на реципієнта.

**Зв’язок роботи з науковими темами.** Дисертаційне дослідження проведено в рамках держбюджетної наукової теми Міністерства освіти і науки України “Мовні системи. Динаміка функціонування фонетичних, граматичних і лексичних одиниць: когнітивний та комунікативно-прагматичний аспекти (германські, романські та українська мови)” (тему затверджено вченою радою Київського національного лінгвістичного університету, протокол № 5 від 20 січня 2000 року).

**Метою** дисертаційного дослідження є виявлення когнітивних, семантичних, композиційних і комунікативних особливостей англомовних ТКП.

Мета роботи передбачає розв’язання таких **завдань**:

* встановити жанрову типологію та жанрові особливості англомовних ТКП;
* виявити семантичні особливості ТКП у сучасній американській періодиці;
* виокремити коло ключових концептів сучасних американських художніх фільмів;
* виявити засоби вербалізації цих концептів в англомовних ТКП;
* розкрити особливості композиційної будови англомовних ТКП;
* встановити особливості комунікативної структури англомовних газетних і журнальних ТКП;
* визначити основні комунікативні стратегії й тактики побудови англомовних ТКП.

**Об’єктом** дослідження виступають ТКП сучасної американської періодики із властивою їм когнітивною та комунікативною організацією.

**Предмет** аналізу становлять когнітивно-семантичні та комунікативно-композиційні особливості ТКП сучасної американської періодики.

**Матеріалом** дослідження слугувала друкована і розміщена на веб-сторінках мережі Інтернет у 1997 – 2002 роках американська газетна та журнальна періодика. Відібрані 455 різножанрових ТКП присвячені аналізу художніх фільмів, визнаних кращими Американською академією кіномистецтва в 1998 – 2002 роках. Загальний обсяг вибірки становить 2931 фрагмент текстів.

Мета та завдання дослідження зумовили використання низки **методів** аналізу дібраного матеріалу. *Метод семантико-когнітивного моделювання* дозволив розглянути семантику ТКП як ментальну репрезентацію дійсності в термінах теорії можливих світів. Для виявлення семантичних особливостей ТКП у сучасній американській періодиці, розкриття їхньої семантичної структури використовувалась *методика фреймового моделювання*. *Методи контекстуального* та *прагмасемантичного аналізу* були задіянідля виявлення комунікативних стратегій і тактик побудови газетних і журнальних ТКП. *Методика концептуального аналізу* й *елементи інтерпретації тексту* використовувались для виокремлення ключових концептів ТКП, встановлення структури та виявлення засобів їхнього мовного вираження. Висновки про пріоритетність тих чи інших концептів ґрунтуються на даних *кількісного аналізу*.

**Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що в роботі вперше проводиться вивчення англомовних ТКП у лінгвокогнітивному та комунікативному аспектах. Розкрито вторинну природу ТКП, присвячених аналізу фільмів як первинних креолізованих текстів. Лінгвокогнітивний аналіз ТКП дозволив визначити їхню семантичну структуру та виокремити ключові концепти, вербалізовані в цих текстах. Новим є також виявлення комунікативно-композиційної структури та комунікативних стратегій і тактик побудови англомовних ТКП різних жанрів.

**Теоретичне значення** роботи полягає в тому, що встановлення когнітивних і семантичних особливостей ТКП у сучасній американській періодиці є внеском у розробку питань семантики тексту та когнітивної семантики. Розкриття композиційної й комунікативної структури ТКП, виявлення комунікативних стратегій і тактик їхньої побудови сприяє подальшому розвитку теорії комунікації і лінгвістики тексту.

**Практичне значення** дослідження зумовлено доцільністю застосування його основних положень і висновків у курсах лексикології (розділ “Лексична семантика”), стилістики англійської мови (розділ “Стилістика тексту”), у спецкурсах з проблем когнітивної лінгвістики, теорії комунікації, лінгвістики тексту, у лексикографічній практиці для укладання словника англомовної кінематографічної лексики, а також при проведенні самостійних наукових досліджень з англійської філології.

**Положення, що виносяться на захист:**

1. Тексти з кінематографічної проблематики представлені в сучасній американській періодиці анотаціями (summaries), короткими оглядами (synopsis), стислими рецензіями (capsules), розгорнутими рецензіями (reviews), інтерв’ю (interviews). Вони інформують читача про новинки кінопродукції, містять їхній аналіз та оцінку з позицій різних учасників кінопроцесу: сценаристів, режисерів, акторів і критиків. Тексти з кінематографічної проблематики є вторинними текстами, оскільки матеріалом для них служать креолізовані тексти – художні фільми, основою яких, у свою чергу, є літературні сценарії.

2. Англомовні тексти з кінематографічної проблематики виступають формою репрезентації знань сценаристів, режисерів, акторів, кінокритиків про сучасний американський кінематограф. Їхню семантичну основу становлять ключові концепти сучасного американського кінематографу. Ізоморфними ядерними концептами, вербалізованими зазначеними митцями в текстах з кінематографічної проблематики, є ЗЛО, ЛЮДИНА, ЛЮДСЬКІ СТОСУНКИ, ЖИТТЯ, ХВОРОБА, ПОЛІТИКА. Периферійними виявилися концепти БІЗНЕС, КЛАСОВА СТРУКТУРА, ПОДОРОЖ, ЗМІНА, ЦІННОСТІ, ЗМІ.

3. Суб’єктивність сприйняття художніх фільмів, різний соціально-професійний статус учасників кінопроцесу зумовили аломорфність концептів, вербалізованих в англомовних текстах з кінематографічної проблематики. Для сценаристів, режисерів та акторів найбільш значущим виявився концепт МИСТЕЦТВО, для критиків важливими є концепти СВОБОДА, ЕКОЛОГІЯ, ДОБРО, РЕЛІГІЯ.

4. Семантичний простір англомовного тексту з кінематографічної проблематики містить дві семантичні зони: ядерну та периферійну. Ядерна зона втілює сюжет художнього фільму. У периферійній семантичній зоні представлено аналіз та оцінку роботи режисерів, сценаристів, акторів, назву рубрики, у якій вміщено текст з кінематографічної проблематики, ім’я його автора, а також усю додаткову інформацію про кінофільм.

5. Ізоморфізм будови різножанрових англомовних газетних і журнальних текстів з кінематографічної проблематики зумовлений специфікою кінематографічного мистецтва. Досліджувані тексти мають двочленну структуру: композиційну та комунікативну. Композиція текстів з кінематографічної проблематики представлена набором композиційних елементів: заголовок, інтродуктивний блок, основна частина, інферативний блок. Комунікативна структура текстів з кінематографічної проблематики включає п’ять комунікативних блоків: експозиційний, сюжетний, аналітичний, оцінний та додаткової інформації. Для побудови зазначених структурних елементів цих текстів митці використовують комунікативні стратегії інформування, переконання, аналітичну та оцінну. Вони втілюються через відповідні тактики й ходи. Композиція, комунікативні блоки та стратегії взаємодіють і формують інваріантну комунікативно-композиційну модель тексту з кінематографічної проблематики в сучасній американській періодиці.

6. Аломорфізм будови англомовних текстів з кінематографічної проблематики проявляється у змінах, яких набуває структура інваріантної моделі в текстах конкретних жанрів. Композиція анотації містить заголовок та основну частину, комунікативна структура представлена сюжетним комунікативним блоком, який формується стратегією інформування. Комунікативно-композиційна структура коротких оглядів, стислих рецензій, розгорнутих рецензій, інтерв’ю ускладнюється інтродуктивним та інферативним композиційними блоками, експозиційним, аналітичним, оцінним і комунікативним блоком додаткової інформації залежно від обсягу та комунікативних цілей тексту.

**Апробація** результатів дисертації здійснювалася на Міжнародних наукових конференціях „Мови і культури національних меншин у контексті процесів демократизації й глобалізації” (Київ, 2002 р.), „Актуальні напрями слов’янської та романо-германської філології” (Рівне, 2003 р.), VII Міжнародній науково-практичній конференції „Наука і освіта 2004” (Дніпропетровськ, 2004 р.), VII національній конференції TESOL-Ukraine (Чернігів, 2002 р.), Всеукраїнській науковій конференції пам’яті проф. Д.І.Квеселевича „Слов’янська та германська лексикографія і проблеми перекладу: сучасний стан і перспективи” (Житомир, 2004 р.), ІІ міжвузівській конференції молодих учених „Сучасні проблеми та перспективи дослідження романських і германських мов і літератур” (Донецьк, 2004 р.), науковій конференції ЮНЕСКО „Мова – освіта – культура: наукові парадигми і сучасний світ” (Київ, 2001 р.), науково-практичних конференціях Київського національного лінгвістичного університету „Актуальні проблеми вивчення мов і культур” (Київ, 2002 р.), „Мови і культури у сучасному світі” (Київ, 2003 р.) та „Мова, освіта, культура у контексті Болонського процесу” (Київ, 2004 р.).

**Публікації.** Основні положення й результати дисертаційного дослідження висвітлені в шести статтях у фахових наукових виданнях, затверджених ВАК України, та в трьох матеріалах доповідей на наукових конференціях. Загальний обсяг публікацій з тематики дослідження – 4,1 др. арк.

**Структура дисертаційної роботи.** Дисертація складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного з них, загальних висновків, списків використаної літератури (306 позицій) та джерел ілюстративного матеріалу (132 позиції), додатків. Загальний обсяг дисертації – 242 сторінки, обсяг основного тексту – 186 сторінок.

**ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ**

У **вступі** обґрунтовано вибір теми дослідження та його актуальність, визначено мету та завдання роботи, розкрито її наукову новизну, теоретичне та практичне значення, сформульовано основні положення, що виносяться на захист.

У **розділі 1 “*Вербальне відображення позамовної дійсності у світлі когнітивно-дискурсивної парадигми*”** розглянуто теоретичні засади проведеної роботи, зокрема, сучасні напрями дослідження мови та мовлення, лінгвокогнітивний аспект вербалізації знань та основи моделювання позамовної дійсності, подано жанрові особливості ТКП.

У художніх фільмах знаходять відображення певні фрагменти концептуальної картини світу, або концептосфери етносу (А.Д.Бєлова) як системи знань, уявлень про світ, вірувань, духовних і матеріальних цінностей суспільства, культури та способу життя людини. Художній фільм є виразником менталітету народу, його характеру. Він відбиває світогляд, моральні, соціальні, естетичні й інші ідеали. Кіно не диктує свої інтереси, а відображає погляди глядача та виступає індикатором уподобань масової свідомості (Г.Г.Почепцов). Знання про художні фільми містяться в семантиці ТКП, що аналізують ці фільми, і виражаються за допомогою мовних форм, оскільки сучасна лінгвістика розглядає текст як когнітивне утворення, у якому фіксуються певні структури знання про реальний чи уявний світ (О.А.Бунь, О.П.Воробйова, О.С.Кубрякова, У.Марголін, Ж.Фоконьє, В.В.Целіщев).

Основна доля знань про світ зберігається у нашій свідомості у вигляді концептів різного ступеню складності й абстрактності, які формуються в процесі когнітивної діяльності людини (О.П.Бабушкін, М.М.Болдирєв, А.Е.Левицький, З.Д.Попова, Й.А.Стернін). Концепт є одиницею ментальних та психологічних ресурсів свідомості і тієї інформаційної структури, що відображає знання і досвід людини, основною оперативною змістовою одиницею пам’яті (О.С.Кубрякова). Свою вербальну специфіку концепти набувають у процесі мовлення (М.М.Полюжин, Н.Ф.Венжинович).

На основі мовних даних ми відтворюємо фрагменти дійсності, відображеної у художніх фільмах, у тому вигляді, як вона сприймається різними кіномитцями: сценаристами, режисерами, акторами, критиками. Адже означення у мові отримує не все, що існує навколо нас, а тільки відображений у нашій свідомості світ (Б.Ф.Ломов, Р.Тейлор). У процесі комунікації митці представляють не цілий фрагмент світу, а тільки ті складники, що, на їх думку, є найбільш значущими і найповніше характеризують фрагмент дійсності. Вибір мовних засобів для подачі осмисленої інформації та їх аранжування безпосередньо залежать від митця, його волі. Вони відображають ролі, статус, стать, вік комунікантів, ситуацію спілкування (А.Е.Левицький).

Вербалізоване в ТКП знання про художній фільм представляє семантику цих текстів, що моделюється за допомогою семантичного простору, визначеного в лінгвістиці як сукупність ознак змістового плану (О.М.Кагановська). Зміст тексту відповідає відносно закінченому фрагменту знання (О.Л.Каменська). Семантичний простір тексту обмежується відбором засобів мовного вираження та визначається його темою, яка реалізується набором ключових слів і сприяє розкриттю закладеного змісту. Такі властивості фізичного й географічного простору, як центр і периферія екстраполюються на семантичний простір тексту (Л.І.Бєлєхова).

Структура концептів і семантичний простір ТКП моделюються основними типами фреймів: предметно-центричним, акціональним, таксономічним, компаративним (у термінах С.А.Жаботинської).

ТКП відрізняються особливою композиційною будовою, комунікативною організацією, своєрідним лексичним оформленням, оцінкою викладеного матеріалу. Особливості ТКП зумовлені специфікою кінематографічної галузі та цілями комунікантів. Жанрова палітра ТКП у сучасній американській періодиці представлена анотаціями, короткими оглядами, стислими рецензіями, розгорнутими рецензіями й інтерв’ю.

У **розділі 2 “*Когнітивно-семантичні особливості англомовних різножанрових текстів з кінематографічної проблематики*”** подано дослідження семантичного простору ТКП, виокремлено коло ключових концептів сучасного американського кінематографу, вербалізованих у ТКП людьми з різним соціально-професійним статусом, представлено мовні засоби втілення цих концептів у ТКП, розглянуто їхню структуру, крізь призму теорії можливих світів виявлено особливості сприйняття художніх фільмів.

Семантичний простір ТКП включає дві зони: ядерну та периферійну. Будучи скомпресованим представленням сюжету художнього фільму, ядерна зона виступає „пакетом інформації” про головних героїв; про події, у яких вони беруть участь; про час та місце дії. Цей пакет інформації осмислюється людиною як окремий предмет думки, що може бути змодельованим (на основі підходу С.А.Жаботинської) за допомогою предметно-центричного фрейму, який містить слоти ТАКИЙ, ХТОСЬ, ДІЄ, ТАК, ТУТ, ЗАРАЗ (див. рис.1).

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **ТАКИЙ**  Духовні |  |  |  |  | **ТАК**  оцінка |
| характеристики  Зовнішній вигляд | **ХТОСЬ**  персонаж |  | **ДІЄ**  дії персонажа |  |  |
| Походження  Вік  Сімейний стан  Професія |  |  |  | **ТУТ** /  місце дії фільму | **ЗАРАЗ**  час дії  фільму |

Рис. 1.**Концептуальна модель ядерної зони ТКП**

У центрі концептуального простору ТКП знаходиться ЛЮДИНА – герой кінофільму, що має фізичні й духовні властивості, і діє певним чином в оточуючому світі. Слот ТАКИЙ концептуальної моделі ТКП розкриває фізичні й духовні риси героїв художніх фільмів, їхній вік, сімейний стан, професію. Слот ХТОСЬ називає головних персонажів фільмів. Слот ДІЄ представляє дії персонажів, які є складниками розвитку сюжетів фільмів, напр., *Will Hunting [ХТОСЬ – герой фільму] … is a 20-year-old mathematical prodigy [ТАКИЙ – вікові й професійні характеристики] wasting his time mopping floors [ДІЄ – дії героя у фільмі] at the Massachusetts Institute of Technology [ТУТ – місце дії] ... (Sacramento Bee 25.12.97).*

До периферійної семантичної зони ТКП входить аналіз та оцінка роботи головних творців фільму – сценаристів, режисерів, акторів, назва рубрики, у якій вміщено текст, додаткова інформація про фільм: тривалість, категорія, жанр, рік виходу, кіностудія, ролі та виконавці, місце показу, рейтингова оцінка. Як і семантичне ядро, периферія також може бути представлена предметно-центричним фреймом. Різниця полягає в інформації, що міститься в концептуальних вузлах фрейму. Слоти фрейму ядерної зони включають дані про героя фільму, а слоти фрейму периферійної зони – інформацію про творців фільму та власне про фільм.

Сценаристи, режисери й актори аналізують художні фільми в інтерв’ю. Критики ж інформують про новинки кінопродукції в анотаціях і дають свою оцінку кінокартинам у коротких оглядах, стислих і розгорнутих рецензіях. Художні фільми відбиваються у свідомості різних кіномитців за принципом шпилів, тобто тих складників світу, які уявляються їм найважливішими, найрелевантнішими, які найповніше характеризують світ (О.Г.Почепцов). Сценаристи, режисери, актори, критики вербалізують концепти реальної дійсності, відображеної в кінематографі, згідно з їхнім баченням цієї реальності. Ізоморфними є концепти, що отримали мовне вираження у висловленнях усіх учасників кінопроцесу: ЗЛО, ЛЮДИНА, ЛЮДСЬКІ СТОСУНКИ, ЖИТТЯ, ХВОРОБА, ПОЛІТИКА. За кількістю фрагментів текстів, які описують певний концепт, ізоморфними периферійними є концепти БІЗНЕС, МИСТЕЦТВО, КЛАСОВА СТРУКТУРА, ПОДОРОЖ, ЗМІНА, ЦІННОСТІ, ЗМІ. У процесі пізнавальної діяльності та комунікативної практики людини зміст концепту в її свідомості ускладнюється (О.М.Кагановська, В.І.Карасик, Ю.С.Степанов). Цей процес відбивається й на структурі концепту та його ієрархічній будові. Так, зміст концепту ЗЛО становлять концепти нижчого рівня абстрактності ВІЙНА, НАРКОТИКИ, ЗЛОЧИННІСТЬ, НАСИЛЛЯ. Концепт ЛЮДСЬКІ СТОСУНКИ структурується більш дрібними концептами СІМ’Я, КОХАННЯ, СЕКС, ДРУЖБА. Для реалізації одних і тих самих концептів у ТКП учасники кінопроцесу використовують певні номінативні одиниці, що позначають різні фрагменти цих концептів. Виокремлені концепти моделюються за допомогою предметно-центричного, предметно-акціонального й таксономічного фреймів.

Аломорфні концепти вербалізовані у висловленнях лише тієї чи іншої групи кіномитців. Для **сценаристів**, **режисерів** та **акторів** як людей безпосередньо причетних до творчого процесу визначну роль відіграє концепт МИСТЕЦТВО, для **критиків** важливими є концепти СВОБОДА, ЕКОЛОГІЯ, ДОБРО, РЕЛІГІЯ.

Розглянемо зміст одного з центральних спільних концептів ЖИТТЯ, засоби його мовного втілення у висловленнях сценаристів, режисерів, акторів, критиків. Вербалізація концепту ЖИТТЯ в ТКП свідчить про те, що всі учасники кінопроцесу звертають увагу на різні аспекти людського життя, відображені в сучасному кінематографі. Словосполучення *the traumatic life of mathematics genius, Lester’s / Nash’s / his life* позначають життя однієї людини, лексеми *personal, sexual, social, home, family, professional* – відповідноособисте, інтимне, суспільне*,* домашнє, сімейне, професійне життя людини. Лексеми *modern, urban-suburban* описують сучасне міське й приміське життя,напр.*: If Lester's home life is bad, his professional life is even worse (Sacramento Bee 24.9.99).* *American Beauty is a brilliant satirical diagnosis of what’s most screwed up about life in this country, especially when it comes to sexual frustration and kiddie porn (www.spacefinder.chicagoreader.com).* Наведені приклади свідчать, що різні аспекти людського життя пов’язані та взаємозалежні. Непорозуміння в особистому житті (*home life is bad*) негативно впливає на професійне життя (*professional life is even worse*), що відбувається на тлі загального занепаду країни (*life in this country*).

Номінативні одиниці *themes, the meaning of life* вказують, що однією з основних тем, порушуваних кінематографом, є значення, сенс життя: *There are many themes in GOOD WILL HUNTING – materialism versus human values, particular people's importance in our lives, even the meaning of life itself. – We cared about all of those things …* *(www.whyy.org).*

Концепт ЖИТТЯ метафорично осмислюється в термінах концепту ШЛЯХ: *Without looking down at life, he passes it off as easy (www.well-rounded.com).* Ця схема знання включає кілька основних структурних елементів: початок шляху, його етапи, перешкоди на ньому та його кінець (Дж.Лакофф, М.Джонсон). Кінцем життєвого шляху є смерть. Для його позначеня **сценаристи** використовують лексеми *mortality, death;* **режисери** – *to die a death,* **актори** – *to die, to murder, to kill,* **критики** – *death, dead, departed, corpses and hangings, to die, to face death, to commit suicide, funeral, to bury*, напр.*:* *She sings, she dances and then she dies (www.iofilm.com).* Старіння і смерть сприймаються митцями як неминучі явища, з якими потрібно змиритись: *We took from that the idea that aging and death can’t be changed, but must be accepted (www.wga.org).*

Ключові концепти сучасного американського кінематографу, актуалізовані в ТКП сценаристами, режисерами, акторами, критиками, структуруються концептуальними метафорами. Так, концепт ЖИТТЯ актуалізується у висловленнях **акторів** концептуальними метафорами ЖИТТЯ Є КЛОПОТИ: *When you're a little kid, you're living such a fantasy life; you can just go play for hours and not worry about anything (www.empireonline.com);* ЖИТТЯ Є УЯВА: *A complete half of one's life was only his imagination* *(www.maximumcrowe.net).* **Режисери** концептуалізують ЖИТТЯ за допомогою метафор ЖИТТЯ Є ШЛЯХ: *I'm always intrigued by a character who thinks they are going down one path and suddenly has to face the possibility of a complete change, of an overwhelming loss… (www.romanticmovies.about.com);* ЖИТТЯ Є РУХ У ЛАБІРИНТІ: *… the journey of the lead character, Will, is an intellectual puzzle that gets unraveled slowly. Will's not sure why he resists certain things in his life until he is actually presented with them ... (www.zeal.com).* У висловленнях **кінокритиків** концепт ЖИТТЯ структурується такими концептуальними метафорами: ЖИТТЯ Є СЦЕНАРІЙ, напр., *In outline then Mr. Nash's life has the perfect three-act structure of a screenplay... (The New York Times 21.12.01);* ЖИТТЯ Є БІЛЬ: *Bud White (the Aussie Russell Crowe) is the mean one, tough and fearless, formed by pain. His sense of life is pain …(The Washington Post 19.9.97);* ЖИТТЯ Є ВМІСТИЛИЩЕ: *… she has lived a life far too full of bad breaks …* *(www.rottentomatoes.com).* Концептуальні метафори, що розгортаються навколо концепту ЖИТТЯ, базуються на його розумінні як змагання: ЖИТТЯ Є БОРОТЬБА: *… the playwright consciously lets his art imitate his life as competition for love and money induces him to break stifling conventions (www.spacefinder.chicagoreader.com);* ЖИТТЯ Є БІГ НА КОРОТКІ ДИСТАНЦІЇ: *Erin’s life is like a panicky sprint in high-heeled shoes ... (The New York Times 17.3.00).*

Серед аломорфних концептів для сценаристів, режисерів, акторів ключовим є МИСТЕЦТВО. У їхніх висловленнях він представлений широким спектром вербальних експлікаторів, які заповнюють слоти предметно-акціонального фрейму (рис. 2).

**ТАКИЙ**

професійні, фізичні, духовні характеристики

*talented, funny*

музика

*music*

**ЩОСЬ**

вид мистецтва

*art*

кіно

*movies*

театр

*theatre*

написання сценарію

*writing*

знімальний процес

*production*

виконання ролі

*acting*

досвід

*experience*

cпівпраця

*to be collaborative*

підготовка

*before the production*

установка на глядача

*respect the marketplace*

відображення сценариста

*use past experience*

зйомка

*shooting*

сюжет

*story*

**ДІЄ**

створює

*create*

**ЩОСЬінструмент**

мистецький прийом

*visual effects*

**ХТОСЬ**

людина мистецтва

*director*

Рис. 2. Структура концепту **МИСТЕЦТВО**

Центральним слотом розглянутого фрейму виступає ХТОСЬ, який реалізується номінаціями людей мистецтва: *a scribe, an actor, a playwright, а director, Shakespeare* і т.п*.* Слот ТАКИЙ заповнюють лексичні одиниці, що описують професійні, фізичні, духовні властивості митців: *talentad, funny, intense* тощо. Мовні засоби слоту ДІЄ називають дії людей мистецтва, пов’язані з творчим процесом: *to write, to shoot, to create, to invent, to play* тощо*.* За допомогою мистецьких прийомів і спеціального обладнання [ЩОСЬінструмент] (*rehearsals, staging, to audition for a part, steadicam, handheld camera*) митці ставлять театральні п’єси, пишуть музику, знімають кіно [ЩОСЬ] (*play, music, movies, show, comedy, Romeo and Juliet*), напр.: *Christian (Mr. McGregor) meets Lautrec (John Leguizamo), who here is a performance [ТАКИЙ] artist [ХТОСЬ], as he rehearses [ДІЄ] a stage production [ЩОСЬ] he is calling a "spectacular spectacular" (New York Times 18.5.01).*

Мовні засоби, виявлені у висловленнях сценаристів, режисерів, акторів, свідчать, що митці диференціюють три види мистецтва: театр, кіно й музику (*theatre art, movies, music*). Лексичні одиниці *moviemaking, production* позначають кіновиробництво як найбільш значущий вид для зазначених митців. Різні учасники кінопроцесу вербалізують його різні етапи. Мовні одиниці *working on script, dialogues, language, writing, to develop the characters and situations for the movie* свідчать, що для **сценаристів** найбільш важливим складником кінематографічного процесу є написання сценарію, напр.*: … writing was, for us, just to maintain our sanity … (*[*www.wga.org*](http://www.wga.org)*).* Мовні одиниці *to shoot, to film, to achieve reality*, які вживають **режисери** для позначення концепту МИСТЕЦТВО, вербалізують слот “знімальний процес”, напр., *Filming this, there was no Steadicam but only handheld (*[*www.public.iastate.edu*](http://www.public.iastate.edu)*).* Слот “виконання ролі” заповнюється лексемами *to play/to portray a character/a role/a part* у висловленнях **акторів**, напр*.*, *Well, the part of Mike Wallace drew me to the movie because I thought what an outrageous part to play (*[*www.etonline.netscape.com*](http://www.etonline.netscape.com)*).* На кожному із зазначених етапів кінопроцесу митці відзначають підготовчий період, виражений словосполученнями *to look at the literature first, to do a lot of research* і т.п*.* У наступному прикладі на режисерську роботу до зйомок вказує прийменник *before: Before the main production, I mounted an expedition and dove to the wreck of the Titanic, 2 1/2 miles under the Atlantic to shoot it for this film (*[*www.members.tripod.com*](http://www.members.tripod.com)*).*

У висловленнях сценаристів, режисерів, акторів МИСТЕЦТВО структурується наступними концептуальними метафорами: МИСТЕЦТВО Є КУЛІНАРІЯ (*...* *there can only be one chef in the kitchen when it comes to making a movie* *(www.filmscouts.com)*); МИСТЕЦТВО Є ПОДОРОЖ (*…we went on a long journey to create this script (www.wga.org)*); МИСТЕЦТВО Є ВІРА (*Once you get to the part that's scary, it will scare you if you believe enough in being the character. Acting is believing (www.geocities.com)*)*.*

У **розділі 3 “*Англомовні різножанрові тексти* *з кінематографічної проблематики у комунікативно-композиційному ракурсі*”** розкрито композиційну будову й комунікативну структуру ТКП різних жанрів, окреслено основні комунікативні стратегії й тактики їхньої побудови, виявлено невербальні засоби комунікативної організації досліджуваних текстів.

Ізоморфізм будови англомовних ТКП зумовлений спільністю висвітлюваної в них проблематики. Виступаючи засобом досягнення певної прагматичної мети, текст будується за тією чи іншою, найбільш оптимальною у конкретному випадку, моделлю (О.П.Воробйова). Подібно до будь-якого тексту інваріантна композиційна модель ТКП включає заголовок (З), інтродуктивний блок (ІтБ), основну частину (ОЧ), інферативний блок (ІфБ). У комунікативному аспекті тексти цього типу складаються з п’яти комунікативних блоків: експозиційний (ЕКБ), сюжетний (СКБ), аналітичний (АКБ), оцінний (ОКБ), додаткової інформації (ДІКБ). ЕКБ міститься в інтродуктивному блоці ТКП, заголовку, основній частині, рідше – інферативному блоці. СКБ та АКБ корелюють з основною частиною композиційної будови ТКП. Оцінка притаманна кожній частині композиційної структури. Вона може знаходитись у заголовку, інтродуктивному блоці, основній частині та інферативному блоці. ДІКБ входить до інферативного блоку композиції. Комунікативні й композиційні блоки ТКП компонуються комунікативними стратегіями, які обирають митці для реалізації своїх прагматичних цілей – надати інформацію про художній фільм, його аналіз та оцінку (В.І.Баранов, О.Л.Малиновська, Т.І.Синдєєва). Відповідно виділено чотири типи комунікативних стратегій, властивих досліджуваним текстам: інформування (СІ), переконання (СП), аналітична (АС) й оцінна (ОС) (рис. 3).

СІ

АС

ОС

СП

З

ІтБ

ОЧ

СКБ

АКБ

ДІКБ

ЕКБ

ОКБ

ІфБ

Рис. 3. **Комунікативно-композиційна інваріантна модель ТКП**

Жанрова специфіка зумовлює структурні особливості тексту, впливає на його обсяг і вербальне оформлення, внаслідок чого виникає узагальнена модель типового тексту (Т.С.Ляшенко, О.Л.Малиновська, Н.Д.Тамарченко, С.М.Яворська). Структура інваріантної моделі набуває певних модифікацій у конкретних текстах, що пов’язано з їхнім різним функціональним призначенням.

**Анотація** (summary) є коротким інформативним повідомленням рекламного характеру про твори кіномистецтва (Т.С.Ляшенко). Анотація переказує сюжет кінофільму, наводить дані про його авторів, у ній можуть бути також присутні елементи аналізу, оцінні компоненти (Б.В.Стрельцов). Домінантною комунікативною функцією цього жанру ТКП є інформативна. Крім того, анотація виконує й рекламну функцію, мета якої – спонукати читача безпосередньо ознайомитися з фільмами. Із виділених композиційних ланок в анотації містяться лише заголовок та основна частина. Її комунікативна структура представлена одним сюжетним КБ, якийвизначається комунікативною стратегією інформування (рис. 4).

СІ

СКБ

З

ОЧ

Рис. 4. **Комунікативно-композиційна модель тексту-анотації з кінематографічної проблематики**

Розглянемо приклад тексту-анотації на художній фільм „Своя людина” та реалізацію в ньому різних тактик:

***THE INSIDER***

*Based on the true story of former tobacco executive Jeffrey Wigand, who blew the whistle on American tobacco companies' efforts to get -- and keep -- smokers hooked. The movie chronicles Wigand's relationship with "60 Minutes" producer Lowell Bergman, who risked his career to air an interview with Wigand even after CBS pulled the plug. Wigand risked more than his job to get his message to the masses: After being fired from Brown & Williamson Tobacco, then talking to the media, he endured lawsuits, a smear campaign and, the real Wigand claims, even death threats against him and his family, all at the hands of Big Tobacco (www.geocities.com).*

Композиція наведеної анотації складається з двох блоків – заголовку та основної частини. Заголовок тексту (*“The Insider”*) є назвою анотованого художнього фільму. Основну частину формує сюжетний КБ, який знайомить читача з героями фільму й елементами сюжету. Комунікативна стратегія інформування реалізується такими тактиками.

**Тактика інформування про матеріал, покладений в основу фільму**, повідомляє читача про те, чи є події, факти, люди, зображені у фільмі, вигаданими або реально існуючими. Мовними індикаторами цієї тактики є вислови типу *to be based on, adapted true story of, true-life tale of, truthful / scrupulous record of.* У наведеному прикладі мовні одиниці *based on the true story,* *the real Wigand* вказують на те, що кінофільм „Своя людина” заснований на реальних подіях, які трапилися з реально існуючуми людьми: *Based on the true story of former tobacco executive Jeffrey Wigand, who blew the whistle on American tobacco companies' efforts to get – and keep – smokers hooked.*

**Тактика репрезентації теми фільму** реалізує намір мовця ознайомити читача з основною тематикою і проблематикою кінокартини та втілюється в мовних одиницях *the theme of the film, the film's core/at its core is …, exploration of , the film portrays, story of.* У наведеному прикладі тактика репрезентації теми фільму реалізується через лексему *chronicles*. Використовуючи цю тактику, критик інформує читача про те, що„Своя людина” – фільм про стосунки дослідника Віганда і продюсера телекомпанії *CBS: The movie chronicles Wigand's relationship with "60 Minutes" producer Lowell Bergman, who risked his career to air an interview with Wigand even after CBS pulled the plug.*

У наведеному прикладі анотації стратегія інформування реалізується також у **тактиці представлення героїв**, яка втілюється в мовних одиницях, що позначають імена персонажів – *Jeffrey Wigand, Lowell Bergman*, їхні професії – *former tobacco executive, producer*, сімейний стан – *his family*.

**Тактика розгортання сюжету** є домінуючою в текстах-анотаціях. Вона спрямована на стислу інформацію про основний зміст фільму. Мовні одиниці *blew* *the whistle, risked, being fired, endured* називають основні сюжетні події, прийменники *after, then* вказують на послідовність їх розгортання. Зазначені засоби виступають мовним втіленням цієї тактики.

**Короткий огляд** (synopsis) є стислим інформативним повідомленням про зміст кінофільму з елементами аналізу й оцінки. Його комунікативно-композиційна модель розгортається з текстів-анотацій завдяки появі нових компонентів композиції й комунікативної структури. Так, композиційна будова коротких оглядів складається із заголовку, як правило, нечітко вираженого інтродуктивного блоку, основної частини, інферативного блоку, який має факультативний характер.

У комунікативній структурі з’являються факультативний експозиційний КБ і комбінований аналітично-оцінний КБ, зумовлені однією з комунікативних функцій текстів-оглядів – дати коротку оцінку творові кіномистецтва. Основна частина коротких оглядів представлена обов’язковим сюжетним КБ, факультативними експозиційним і аналітично-оцінним КБ (АОКБ). Факультативні блоки позначені на рис. 5 дужками. Окрім стратегії інформування, структурні блоки коротких оглядів формуються стратегіями оцінювання і переконання (рис. 5).



СІ

(АОКБ)

З

ОЧ

ОС

СП

(ЕКБ)

СКБ

(ІтБ)

(ІфБ)

Рис. 5. **Комунікативно-композиційна модель короткого огляду з кінематографічної проблематики**

Стисла рецензія (capsule) є текстом невеликого обсягу (3 – 8 речень), зорієнтованим на короткий аналіз та оцінку художнього фільму. Комунікативно-композиційна модель стислих рецензій розгортається з коротких оглядів (рис. 6). Ця модель набуває змін на комунікативному рівні завдяки появі двох комбінованих блоків – сюжетно-оцінного (СОКБ) та аналітично-оцінного (АОКБ), які компонуються аналітичною та оцінною комунікативними стратегіями. Для побудови експозиційного та сюжетно-оцінного КБ критики обирають стратегію інформування.



СІ

АОКБ

З

ОЧ

АС

ОС

(ЕКБ)

СОКБ

(ДІКБ)

(ІтБ)

(ІфБ)

Рис. 6. **Комунікативно-композиційна модель стислої рецензії з кінематографічної проблематики**

**Розгорнута рецензія** (review) зорієнтована на аргументовану оцінку кінофільму на основі аналізу його переваг і недоліків. Модель розгорнутої рецензії доповнюється інтродуктивним та інферативним блоками на композиційному рівні, експозиційним, аналітичним, оцінним, КБ додаткової інформації на комунікативному рівні. Аналітичний та оцінний КБ зумовлені домінантною комунікативною функцією розгорнутої рецензії, що полягає в наданні художньому фільму обґрунтованої оцінки на основі його докладного аналізу.

Експозиційний КБ розгорнутих рецензій формується комунікативними стратегіями інформування, переконання читача та іноді оцінною. Сюжетний КБ компонується стратегіями інформування та переконання читача. В аналітичному КБ розгорнутої рецензії, який містить підблоки “проблематика фільму”, “тематика”, “аналіз роботи членів творчого колективу” тощо, митець застосовує аналітичну стратегію. Для винесення оцінки митець обирає одну з тактик комунікативної оцінної стратегії, що формує оцінний КБ. Комунікативно-композиційна модель текстів розгорнутих рецензій збігається з інваріантною моделлю ТКП (рис. 3).

Текст **інтерв’ю** (interview) представляє аналіз фільму режисерами, сценаристами, акторами та включає міркування про творчий процес загалом. Композиція інтерв’ю складається із заголовка, інтродуктивного блоку, головної частини. Комунікативна структура цих текстів представлена лише двома комунікативними блоками – експозиційним, що корелює з інтродуктивним композиційним блоком, і аналітичним, який міститься в основній частині. Сюжетна лінія фільму в інтерв’ю не висвітлюється.

Експозиційний КБ інтерв’ю формують ті ж стратегії і тактики, що й в інших жанрах ТКП. Аналітичний КБ формують комунікативні стратегії інформування, переконання, аналітична й оцінна. Особливість діалогічних текстів-інтерв’ю полягає у використанні стратегії інформування інтерв’юера, що розкриває погляди респондента та стратегії респондента, яка реалізується особливим набором тактик, відмінних від інших жанрових різновидів ТКП (рис. 7).

СІ

АС

ОС

СП

З

ІтБ

ОЧ

ЕКБ

АКБ

ОКБ

Рис. 7. **Комунікативно-композиційна модель текстів-інтерв’ю з кінематографічної проблематики**

Однією з особливостей ТКП є поєднання вербальних і невербальних засобів мовленнєвого впливу на адресата. Ураховуючи особливості масової комунікації, з метою досягнення ефективності спілкування, у газетних і журнальних ТКП графічному виділенню підпадають назви фільмів, імена кінозірок – акторів, режисерів, сценаристів. Їхні імена виділяються шрифтовими засобами, яскраві фотографії кіногероїв, найвидовищніших сцен з фільму, що супроводжують текстовий матеріал, привертають увагу читача. Таким чином, вербальні та невербальні засоби ТКП спрямовані на висвітлення, акцентуацію складників успіху американського кінематографу, привернення якомога більшої читацької і глядацької аудиторії до тексту й кінофільму.

У **загальних** **висновках** підсумовуються результати проведеного дослідження й окреслюються перспективи подальших пошуків з розроблюваної проблематики.

**Додатки** містять зразки англомовних різножанрових ТКП, зведені таблиці та схеми ізоморфних ядерних та периферійних ключових концептів, базових концептуальних метафор, комунікативних стратегій і тактик побудови досліджуваних текстів.

**ВИСНОВКИ**

Семантика ТКП відповідає відносно закінченому фрагменту знання сценаристів, режисерів, акторів, критиків про сучасні художні фільми. Семантичний простір ТКП включає дві зони: ядерну й периферійну. Ядро відображає сюжет кінофільму. Периферія представляє аналіз та оцінку роботи режисерів, сценаристів, акторів, містить назву рубрики, у якій розміщено ТКП, ім’я його автора, а також усю додаткову інформацію про фільм.

Аналіз тематичного репертуару ТКП та різноманітних засобів мовленнєвої реалізації дозволив описати вербалізовані концепти сучасного американського кінематографу, значущі для сценаристів, режисерів, акторів, кінокритиків. Виокремлені концепти поділяються на ізоморфні, втілені у висловленнях усіх митців, та аломорфні, вербалізовані у висловленнях лише тієї чи іншої групи учасників кінопроцесу.Для реалізації одних і тих самих концептів у ТКП різні митці використовують відмінні номінативні одиниці, що позначають різні фрагменти цих концептів.

Ключові концепти сучасного американського кінематографу ЖИТТЯ, КОХАННЯ, ВІЙНА структуруються концептуальними метафорами, наприклад, ЖИТТЯ Є ПРОБУДЖЕННЯ, КОХАННЯ Є ХВОРОБА, ВІЙНА Є ПЕКЛО. Метафори, виявлені у висловленнях сценаристів, режисерів та акторів, що концептуалізують сферу мистецтва, а саме творчий процес кіновиробництва, свідчать про вплив професійної діяльності на сприйняття й інтерпретацію оточуючого світу: МИСТЕЦТВО Є КУЛІНАРІЯ, МИСТЕЦТВО Є БИТВА, МИСТЕЦТВО Є ПОДОРОЖ, МИСТЕЦТВО Є ВІРА тощо.

ТКП є критичними текстами, що належать до інформаційних та аналітичних жанрів публіцистики, і представлені анотаціями, короткими оглядами, стислими рецензіями, розгорнутими рецензіями й інтерв’ю. Ці тексти є вторинними, оскільки матеріалом для них служать інші вторинні тексти – кінофільми, яким передують первинні тексти літературного сценарію.

Спільність висвітлюваної в кінематографічних текстах проблематики зумовлює ізоморфізм їхньої будови. Композицію цих текстів утворюють заголовок, інтродуктивний блок, основна частина, інферативний блок. Комунікативний рівень ТКП творять експозиційний КБ, сюжетний КБ, аналітичний КБ, оцінний КБ, КБ додаткової інформації. Елементи композиційної і комунікативної структур формуються комунікативними стратегіями інформування, переконання, оцінною та аналітичною. Композиційні, комунікативні блоки та комунікативні стратегії взаємодіють і формують інваріантну структурну модель ТКП.

Ця модель набуває певних змін у текстах конкретних жанрів через їхнє функціональне призначення. Тексти-анотації представлені єдиним сюжетним КБ, що збігається з основною композиційною частиною. Структура коротких оглядів, стислих і розгорнутих рецензій, інтерв’ю ускладнюється іншими композиційними і комунікативними блоками. Аналітичний КБ розгорнутих рецензій та інтерв’ю складається з підблоків, наприклад, “проблематика фільму”, “тематика”, “аналіз роботи сценаристів, режисерів, акторів, інших членів творчого колективу”, “технічне оформлення” тощо.

Поєднання вербальних і невербальних засобів у ТКП підвищує ефективність мовленнєвого впливу на адресата. У газетних і журнальних ТКП графічному виділенню підпадають назви фільмів, імена кінозірок – акторів, режисерів, сценаристів, для чого застосовують шрифтові засоби, яскраві фотографії, що супроводжують текстовий матеріал, привертають більше уваги читача, який є потенційним глядачем.

Подальше вивчення ТКП полягає у встановленні їхніх лексичних і синтаксичних особливостей. Дослідження ТКП, у яких аналізують художні фільми першої половини ХХ століття, дасть змогу простежити зміни в наборі ключових концептів кінематографу, що відбиває пріоритети американського суспільства. У перспективі можливим також видається порівняння ключових концептів сучасного американського й британського кінематографу.

**Основні положення дисертації викладені в публікаціях автора:**

1. *Ваховська Л.Ф.* Вербальне втілення концепту СІМ’Я в американському кінематографі (на матеріалі сучасної американської публіцистики) // Наука і сучасність: Зб. наук. пр. – К.: Логос, 2003. – Т. 37. – С. 155-161.
2. *Ваховська Л.Ф.* Засоби вербалізації концепту ЛЮДИНА в американському кінематографі (на матеріалі сучасної американської публіцистики) // Проблеми семантики слова, речення та тексту: Зб. наукових праць. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2003. – Вип. 10. – С. 3-11.
3. *Ваховська Л.Ф.* Сучасний американський кінематограф: лінгвокультурологічні та лінгвокогнітивні передумови аналізу // Слов’янський вісник: Зб. наукових праць. Серія Філологічні науки. – Рівне: РІСКСУ, 2003. – Вип.4. – С. 130-135.
4. *Ваховська Л.Ф.* Комунікативна структура різножанрових текстів з кінематографічної проблематики (на матеріалі сучасної американської періодики) // Вісник Житомирського держ. ун-ту ім. І. Франка. – 2004. – Вип. 17. – С. 111-114.
5. *Ваховська Л.Ф.* Мовні особливості тактико-стратегічної організації текстів з кінематографічної проблематики **(**на матеріалі сучасної американської періодики) // Наука і сучасність: Зб. наук. пр. – К.: Логос, 2004. –Т. 44. – С. 194-206.
6. *Ваховська Л.Ф.* Репрезентація позамовної дійсності в можливих світах текстів з кінематографічної проблематики (на матеріалі сучасної американської публіцистики) // Вісник Київського нац. лінгв. ун-ту. Сер. Філологія. – 2004. – Т. 7, № 1. – С. 98-105.
7. *Ваховська Л.Ф.* Мовні та соціолінгвістичні особливості відтворення тематики кінофільмів засобами сучасної американської публіцистики // Матер. Міжнар. наук.-пр. конф. “Наука і освіта’2004”. – Т. 26. Мова, мовлення, мовна комунікація. – Дніпропетровськ: Наука і освіта, 2004. – С. 14-15.
8. *Ваховська Л.Ф.* Невербальні засоби комунікативної організації текстів з кінематографічної проблематики // Сучасні проблеми та перспективи дослідження романських і германських мов і літератур: Матер. ІІ Міжвуз. конф. молодих учених. – Донецьк: ДонНУ, 2004. – С. 62–63.
9. *Vakhovska L.F.* Thematic Field of Cinematography // Exploring EFL Challenges with TESOL Community. 7th TESOL National Ukraine Conference. – Khmelnytsky, 2002. – P. 230-231.

**АНОТАЦІЯ**

**Ваховська Л.Ф. Лінгвокогнітивний та комунікативний аспекти англомовних текстів з кінематографічної проблематики (на матеріалі сучасної американської періодики).** – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.02.04 – германські мови. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, 2005.

Дисертація присвячена вивченню лінгвокогнітивних і комунікативних особливостей текстів з кінематографічної проблематики (ТКП) сучасної американської періодики.

ТКП представлені інтерв’ю, анотаціями, короткими оглядами, стислими й розгорнутими рецензіями на художні фільми, що висувалися на здобуття премії Оскар у номінації “Краща картина” у 1998 – 2002 рр. У результаті лінгвокогнітивного аналізу цих текстів було виокремлено коло ключових концептів сучасного американського кінематографу, описано засоби їх вербалізації, змодельовано їх структуру. Ізоморфні концепти отримують мовне втілення у висловленнях сценаристів, режисерів, акторів, критиків. Аломорфні концепти вербалізовані лише у висловленнях окремих митців.

Дослідження ТКП в комунікативно-композиційному аспекті дозволило виявити їх жанрові особливості, встановити композиційну будову й комунікативну структуру, визначити засоби досягнення комунікативних цілей митця в зазначених текстах. Композиція анотацій включає заголовок та основну частину, комунікативна структура представлена сюжетним комунікативним блоком, що компонується стратегією інформування. Комунікативно-композиційна структура коротких оглядів, стислих рецензій, розгорнутих рецензій, інтерв’ю ускладнюється інтродуктивним та інферативним композиційними блоками, експозиційним, аналітичним, оцінним і КБ додаткової інформації на комунікативному рівні залежно від обсягу та комунікативної мети тексту. Для побудови ТКП з огляду на комунікативні завдання митці обирають комунікативні стратегії інформування, переконання, аналітичну й оцінну.

***Ключові слова:*** текст з кінематографічної проблематики, концепт, композиційна будова, комунікативна структура, комунікативна стратегія і тактика.

**АННОТАЦИЯ**

**Ваховская Л.Ф. Лингвокогнитивный и коммуникативный аспекты англоязычных текстов кинематографической проблематики (на материале современной американской периодики).** – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.02.04 – германские языки. – Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев, 2005.

В реферируемой работе исследуются тексты кинематографической проблематики (ТКП) современной американской периодики в когнитивно-коммуникативном ракурсе. Избранный подход позволил установить особенности отражения внеязыковой действительности в этих текстах, проследить связь между намерением говорящего, концептуальным содержанием текстов, языковыми средствами достижения комуникативных целей и структурой текстов.

Изучение языка в когнитивно-коммуникативном ракурсе предоставило возможность исследовать отражение в сознании человека его видения окружающего мира и соответствия последнего отражению объективной действительности в языке. Определив, каким образом в структурах языковых единиц проявляются знания о мире, восстановлены отдельные фрагменты концептуальной картины мира носителей американского варианта современного английского языка как системы знаний, представлений, верований, ценностей и эталонов. Учитывая то, что язык является зеркалом, носителем культуры, представлены приоритеты американского общества на основе выявления и анализа набора ключевых концептов ТКП, посвященных фильмам, признанным лучшими Американской академией киноискусства в 1998 – 2002 гг.

Семантика ТКП соответствует фрагментам знаний сценаристов, режиссеров, актеров, критиков о современном американском кинематографе и базируется на его ключевых концептах ЧЕЛОВЕК, ВОЙНА, СЕМЬЯ, НАРКОТИКИ, ЛЮБОВЬ, ПРЕСТУПНОСТЬ, ЖИЗНЬ и др. В процессе познавательной деятельности и коммуникативной практики человека содержание концепта в его сознании усложняется. Этот процесс отражается и на структуре концепта и на его иерархическом строении. Так, концепты ВОЙНА, НАРКОТИКИ, ПРЕСТУПНОСТЬ, НАСИЛИЕ составляют концепт более высокого уровня абстрактности ЗЛО. Концепт ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ ОТНОШЕНИЯ структурируется более мелкими концептами СЕМЬЯ, ЛЮБОВЬ, СЕКС, ДРУЖБА. Группа изоморфных концептов реализуется в ТКП всеми участниками кинопроцесса. Субъективность восприятия художественных фильмов, разные социально-профессиональные статусы специалистов в области кинематографа обусловили алломорфность концептов, вербализованных в ТКП. Для сценаристов, режиссеров, актеров наиболее значимым является концепт ИСКУССТВО. Деятели кино актуализируют разные слоты этого концепта, например, для сценаристов важным является слот „написание сценария”, для режиссеров – „процесс съемки”, актеров – „исполнение роли”. Для критиков ключевыми концептами выступают СВОБОДА, ЭКОЛОГИЯ, ДОБРО, РЕЛИГИЯ.

Семантическое пространство ТКП включает две семантические зоны: ядерную, которая отражает сюжет кинофильма, и периферийную, которая представляет анализ и оценку работы сценаристов, режиссеров, актеров, включает название рубрики, в которой помещен ТКП, его автора, дополнительную информацию о фильме.

Коммуникативный аспект исследования ТКП позволил выявить их жанровые особенности, композицию, коммуникативную структуру, определить средства достижения коммуникативных целей работников кино.

Жанровая палитра ТКП в нашем исследовании представлена аннотациями, краткими обзорами, краткими рецензиями, развернутыми рецензиями, интервью. Изоморфизм строения исследуемых текстов объясняется особенностями кинематографического искусства. Подобно какому-либо тексту композиция ТКП включает заголовок, интродуктивный блок, основную часть, инферативный блок. В коммуникативном аспекте этот тип текстов распадается на пять коммуникативных блоков: экспозиционный, сюжетный, аналитический, оценочный, дополнительной информации. Коммуникативные и композиционные блоки ТКП формируются коммуникативными стратегиями и тактиками, которые выбирают деятели кино для реализации своих прагматических целей – предоставить информацию о художественном фильме, проанализировать и оценить его. Соответственно целям коммуникантов было выделено четыре типа коммуникативных стратегий, свойственных исследуемым текстам: информирования, убеждения, аналитическая и оценочная.

Алломорфизм строения ТКП проявляется в изменениях, которые претерпевает композиционная и коммуникативная структура в конкретных жанрах. Такие изменения связаны с разным функциональным назначением разножанровых текстов. Композиция аннотаций состоит из заголовка и основной части, коммуникативная структура представлена сюжетным коммуникативным блоком (КБ), который формируется стратегией информирования. Композиция кратких обзоров дополняется факультативными интродуктивным и инферативным блоками. Коммуникативная структура усложняется факультативными экспозиционным и комбинированным аналитико-оценочным блоками. Структура кратких рецензий отличается наличием сюжетно-оценочного КБ. Дополнение композиции развернутой рецензии интродуктивным и инферативным блоками, коммуникативной структуры – экспозиционным, аналитическим, оценочным и КБ дополнительной информации обусловлено большим объемом и коммуникативными целями текста. Композиция интервью состоит из заголовка, интродуктивного блока, основной части. Коммуникативная структура этих текстов представлена лишь двумя КБ – экспозиционным и аналитическим.

***Ключевые слова:*** текст кинематографической проблематики, концепт, композиционное построение, коммуникативная структура, коммуникативная стратегия и тактика.

**RESUME**

**Vakhovska L.F. Cinematography Texts in Present-Day American Periodicals from Cognitive and Communicative Perspectives.** – Manuscript.

Thesis for a Candidate Degree in Philology in speciality 10.02.04 – Germanic Languages. – Kyiv National University named after Taras Shevchenko, Kyiv, 2005.

The thesis focuses upon the study of cognitive and communicative peculiarities of cinematography texts (CT) in present-day American periodicals.

CT are presented by summaries, synopses, capsules, reviews and interviews dealing with the films nominated for the best picture by American Academy of Movie Arts in 1998 – 2002. Cognitive analysis of CT contributed to singling out the set of the key concepts of modern American cinematography, presenting their verbal means and pointing out their structure. Isomorphic concepts are activated in CT by four groups of moviemakers: scriptwriters, directors, actors and critics. Allomorphic concepts are identified by one of the above professional groups. To denote the same concepts moviemakers use different language means, thus revealing different fragments of these concepts.

Communicative and compositional analyses of CT made it possible to find out their genre pecularities, composition, communicative structure, means of reaching the communicative aims in these texts. The summary composition includes the title and the main segment. The communicative structure is presented by the plot communicative segment. Introductive and inferative compositional segments, expositional, analytical, evaluative, additional information communicative segments are added to composition and communicative structure of synopses, capsules, reviews and interviews. Pursuing different communicative aims moviemakers use informing, persuading, analytical and evaluative communicative strategies for creating different CT genre.

***Key words:*** cinematography text, concept, composition, communicative structure, communicative strategy and tactics.

воспользуйтесь поиском на сайте по ссылке: <http://www.mydisser.com/search.html>