

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

ТРЕСКО ЛІНДА ВЯЧЕСЛАВІВНА

Допускається до захисту:
к.філол.н.,завідувач кафедри
англійської філології
Залужна Ольга Олексіївна

.....
(підпис)

«___» _____ 20__ р.

КІНОДИСКУРС У СУЧАСНОМУ АНГЛІЙСЬКО- ТА УКРАЇНОМОВНОМУ
КІНЕМАТОГРАФІ

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно),

перша – англійська

Освітня програма Англійська та друга іноземна мови та літератури

(переклад включно)

Магістерська робота

Залужна Ольга Олексіївна
к. філол. н, завідувач кафедри
англійської філології

Оцінка: ____/____/____
(бали/за шкалою ЄКТ5/за національною шкалою)

Голова ЕК: _____
(підпис)

Вінниця 2021

АНОТАЦІЯ

Треско Л. В Кінодискурс у сучасному англійсько- та українськомовному кінематографі.

Спеціальність 035 «Філологія». Спеціалізація 035.041 «Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська». Освітня програма «Англійська та друга іноземна мови та літератури (переклад включно)». Донецький національний університет імені Василя Стуса, 2021. 109 с.

Магістерську роботу присвячено вивченню лексико-семантичних, структурних та словотвірних особливостей лексики кінодискурсу в англійсько- та українськомовному кінематографі.

Матеріал дослідження містить 1064 лексеми (649 англійською мовою та 415 українською мовою), зібрані шляхом суцільної вибірки зі спеціальних галузевих словників, онлайн-словників, лексикографічних Інтернет-ресурсів.

Метод систематизації та семантичного аналізу показує, що в англійсько- та українськомовному кінематографі можна виокремити 7 лексико-семантичних груп за низкою тематичних показників, зокрема, жанри, піджанри та види фільмів, кінематографічні професії, технічне оснащення, зйомка кадрів, спеціальні ефекти, звук, освітлення. В обох кінематографах найчисельнішою лексико-семантичною групою виявилась «жанри, піджанри та види фільмів», а найменш чисельною – «освітлення».

Структурний аналіз кінолексем в англійсько- та українськомовному кінематографі демонструє поділ лексем на прості слова, складні слова та словосполучення, з яких найчисельнішою групою в обох досліджуваних кінематографах є словосполучення.

У ході дослідження виокремлено і розглянуто афіксацію, словоскладання і скорочення як продуктивні способи словотворення. Зокрема, для англійськомовного кінематографу найпродуктивнішим способом словотвору є афіксація, тоді як для українськомовного – словоскладання.

Ключові слова: дискурс, лексема, кінематограф, лексико-семантична група, словотворення.

SUMMARY

Tresko L. V. Cinema Discourse in Modern English and Ukrainian Language Cinematography. Specialty 035 “Philology”. Specialization 035.041 “Germanic Languages and Literatures (including translation)”, the first language – English. Educational Programme “English and the second foreign languages and literature (including translation)”. Vasyl’ Stus Donetsk National University, 2021. 109 p.

The Master’s research is devoted to the study of lexico-semantic, structural and word-forming features of the vocabulary of cinema discourse in English and Ukrainian language cinematography.

The research material contains 1064 lexemes (649 in English and 415 in Ukrainian), selected by the method of continuous sampling from special industry dictionaries, online dictionaries, lexicographic Internet resources.

The method of systematization and semantic analysis demonstrates that in English and Ukrainian cinematography it is possible to distinguish 7 lexico-semantic groups on a number of thematic indicators, in particular, genres, subgenres and types of films, cinematographic professions, technical equipment, shooting, special effects, sound, lighting. In both cinemas, the most numerous lexico-semantic group is “genres, subgenres and types of films”, and the least numerous – “lighting”.

Structural analysis of cinema lexemes in English and Ukrainian-language cinematography provides the division of lexemes into simple words, complex words and phrases, of which the most numerous group in both studied cinematography are phrases.

In the course of the research, affixation, word formation and abbreviations are singled out and considered as productive ways of word formation. In particular, for English-language cinematography, the most productive way of word formation is affixation, while for Ukrainian-language cinematography – word formation.

Key words: discourse, lexeme, cinematography, lexico-semantic group, word formation.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЛІНГВІСТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ДИСКУРСУ.....	10
1.1 Дискурс в сучасних лінгвістичних дослідженнях.....	10
1.2 Поняття «кінодискурс» та його тлумачення в сучасному мовознавстві.....	14
1.3 Зв'язок дискурсу з лексичною семантикою	18
1.3.1 Семантика як наука.....	19
1.3.2 Лексико-семантична система.....	22
1.4 Асоціативно-дериваційні, синтагматичні та парадигматичні відношення і значення слова як складові лексико-семантичної системи.....	24
1.4.1 Асоціативно-дериваційні відношення.....	30
1.4.2 Синтагматичні відношення	32
1.4.3 Парадигматичні відношення.....	33
Висновки до розділу 1	36
РОЗДІЛ 2 ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КІНОЛЕКСЕМ В АНГЛІЙСЬКО- ТА УКРАЇНОМОВНОМУ КІНЕМАТОГРАФІ.....	39
2.1 Місце кінематографу в лексико-семантичній системі.....	39
2.2 Кінолексеми в англійській і українській мові.....	41
2.2.1 Жанри, піджанри та види фільмів.....	43
2.2.2 Кінематографічні професії.....	46
2.2.3 Назви технічного оснащення.....	48
2.2.4 Зйомка кадрів.....	49
2.2.5 Спеціальні ефекти.....	51
2.2.6 Звук.....	52
2.2.7 Освітлення.....	52

2.3 Лексико-семантична характеристика кінолексем в англійській та українській мовах (на матеріалі найменувань жанрів кіно).....	53
Висновки до розділу 2	70
РОЗДІЛ 3 СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА СЛОВОТВІРНІ МОДЕЛІ КІНОЛЕКСЕМ В АНГЛІЙСЬКО- ТА УКРАЇНОМОВНОМУ КІНЕМАТОГРАФІ.....	72
3.1 Структурні особливості кінолексем в англійсько- та україномовному кінематографі.....	72
3.1.1 Прості слова.....	72
3.1.2 Складні слова.....	73
3.1.3 Словосполучення.....	75
3.2 Продуктивні морфологічні моделі словотворення кінолексем в англійсько- та україномовному кінематографі.....	79
3.2.1 Афіксація.....	79
3.2.1.1 Префіксація.....	81
3.2.1.2 Суфіксація.....	83
3.2.2 Словоскладання.....	85
3.2.3 Скорочення.....	87
3.2.3.1 Аббревіація.....	88
3.2.3.2 Усічення.....	91
3.3 Порівняльний аналіз словотвірних моделей в англійсько- та україномовному кінематографі.....	92
Висновки до розділу 3.....	94
ВИСНОВКИ.....	96
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	100
СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ.....	109

ВСТУП

Поняття «дискурс» є одним із основних понять в сучасній прагматичній лінгвістиці [2] та лінгвістиці тексту [5; 35; 37], уявлення про яке віддзеркалюють увесь хід лінгвістичної науки [23]. «Дискурс» як поняття з'явилося у зв'язку з розширенням лінгвістичних досліджень за межі речення – в сферу поверхфазового синтаксису [27]. Тому дискурс з лінгвістичної точки зору – це сукупність, що складається з логічного ланцюга пропозицій, які перебувають в смислового зв'язку [103]. На даний момент, вивчення типових структур дискурсу не привело до повноцінних теоретичних узагальнень і висновків через складність та багатоаспектність цього явища [2; 5; 9; 10; 12; 20; 23; 24; 27; 30; 35; 37; 39; 45; 60; 63; 67; 74; 78; 79; 97; 98; 103; 113], але саме поняття досить міцно зафіксувалося в лінгвістиці [20]. Чіткої і загальноприйнятої дефініції «дискурсу», яка б повністю охоплювала всі випадки його вживання, не існує [23; 85], тому й не дивно, що це явище привертає увагу багатьох дослідників [2; 5; 9; 10; 12; 20; 23; 24; 27; 30; 35; 37; 39; 45; 60; 63; 67; 74; 78; 79; 97; 98; 103; 113]. Аналізуючи все вищесказане, можна зробити висновок, що хоч теорія дискурсу вже досить довго опрацьовується і досліджується з різних точок зору і підходів (лінгвістичний, культурологічний, психологічний, філософський, когнітивний і т.д.), та ще досі не існує його загальновизнаного визначення. Дискурс розглядається і як комунікативний процес, комунікативна подія [2; 10; 12; 27; 103] і як текст [5; 35; 37]. Але, навіть не дивлячись на те, що всі підходи до дослідження дискурсу базуються на різноманітних характеристиках, вони не виключають один одного.

Одним із видів дискурсу є кінодискурс, який є одним із найбільш актуальних об'єктів аналізу гуманітарних наук. Кінодискурс разом із його аспектами викликає великий інтерес дослідників з різних галузей, зокрема у лінгвістиці, мистецтвознавстві, філософії, літературознавстві, семіотиці тощо. Наприклад, кінодискурс став предметом дослідження таких науковців як О. Гридасова [25], С. С. Зайченко [29], А. М. Зарецька [30], О. Г. Зверєва [32], О. В. Ісаєнко [37], Т. Крисанова [46], І. М. Лавриненко [48], М. А. Самкова [74],

Ю. Г. Сорока [78] і т.д. Кінодискурс розглядається як особливий вид дискурсу, що зумовлено його комунікативною природою і соціально-культурною значущістю. До того ж, кінодискурсу притаманні свої особливості, зокрема, лексико-семантичні, структурні і словотвірні. Отже, **актуальність** даного дослідження полягає, перш за все, в значущості феномену кіно в житті людства, його інтенсивним розвитком та зацікавленістю сучасної лінгвістики в поняттях «дискурс» і «кінодискурс», що є факторами, які спонукають до ретельного вивчення лексики кінодискурсу, зокрема у сучасному англійсько- і українськомовному кінематографі спираючись на їхній лексико-семантичний, структурний та словотвірний аналіз.

Метою роботи є лексико-семантичний, структурний та словотвірний аналіз лексики кінодискурсу в англійсько- і українськомовному кінематографі. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- 1) обґрунтувати теоретичні засади вивчення кінодискурсу;
- 2) охарактеризувати поняття «кінодискурс» в сучасній лінгвістиці;
- 3) описати зв'язок дискурсу з лексичною семантикою;
- 4) дослідити лексико-семантичну систему кінолексем та можливі типи відношень у ній (на матеріалі найменувань жанрів кіно);
- 5) дослідити семантичні параметри лексики кінематографії в англійськомовному й українськомовному кінодискурсах;
- 6) здійснити лексико-семантичний аналіз кінолексем в англійсько- та україномовному кінематографі;
- 7) класифікувати кінолексеми на лексико-семантичні групи за тематичним показником;
- 8) висвітлити структурні особливості кінолексем в англійсько- та україномовному кінематографі;
- 9) виявити словотвірні моделі в англійсько- та україномовному кінематографі;
- 10) визначити продуктивність досліджуваних словотвірних моделей;

11) схарактеризувати, описати та систематизувати емпіричний матеріал дослідження.

Об'єктом дослідження є лексеми в англійсько- і українськомовному кінодискурсі.

Предметом дослідження є семантика та структура лексем в англійсько- і українськомовному кінодискурсі.

Мета та завдання, окреслені в роботі, а також специфіка об'єкта дослідження зумовили використання таких **методів та прийомів**: обґрунтування теоретичних засад дослідження здійснено *теоретичними загальнонауковими методами індукції, дедукції, аналізу і синтезу; метод систематизації та семантичного аналізу* використано для класифікації і визначення лексико-семантичних груп; *метод структурного аналізу* при дослідженні кінолексем для виділення моделей їх словотвору; *порівняння* для зіставлення англійсько- та україномовного кінематографу; *метод суцільної вибірки* для формування бази матеріалу дослідження; *метод кількісного аналізу* для систематизації одержаної інформації.

Матеріалом дослідження слугують 1064 лексеми, з них 649 англійською та 415 українською мовами, зібрані шляхом суцільної вибірки зі спеціальних галузевих словників, онлайн-словників, довідників з історії кінематографа, лексикографічних Інтернет-ресурсів.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та результати дослідження викладено в доповідях на Міжвузівській студентській конференції «Зіставне вивчення германських, романських та слов'янських мов і літератур» (ДонНУ ім. В. Стуса, Вінниця, 2019-2020 рр.) та на Всеукраїнській міждисциплінарній науково-практичній конференції на тему «Наукові та освітні трансформації в сучасному світі» (Чернігів, 2021).

Публікації. Основні положення магістерської роботи викладено у 3 публікаціях: 1 стаття у збірнику студентських наукових статей ДонНУ імені Василя Стуса та у 2 матеріалах доповіді на студентській науковій конференції.

Структура та обсяг роботи. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного, висновків, списку використаної літератури (113 джерел українською, російською та англійською мовами), списку джерел емпіричного матеріалу (9 позицій). Загальний обсяг роботи складає 109 сторінок. Основний текст дослідження викладено на 100 сторінках.

У *Вступі* обґрунтовано актуальність дослідження, висвітлено мету і завдання роботи, окреслено емпіричний матеріал, об'єкт, предмет та застосовані методи дослідження, описано структуру магістерської роботи та подано апробацію результатів роботи.

У *першому розділі* «Теоретичні засади лінгвістичного дослідження дискурсу» здійснено критичний огляд результатів попередніх досліджень щодо дискурсу, тлумачення поняття «кінодискурсу» в сучасному мовознавстві, визначено зв'язок дискурсу і лексичної семантики, розглянуто особливості лексичної семантики і типи відношень в лексико-семантичній системі.

У *другому розділі* «Лексико-семантичний аналіз кінолексем в англійсько- та україномовному кінематографі» визначено місце кінематографу в лексико-семантичних системах досліджуваних мов, здійснено класифікацію кінолексем у лексико-семантичні групи за тематичним показником та подано лексико-семантичну характеристику кінолексем, зокрема, найменувань жанрів кіно.

У *третьому розділі* «Структурні особливості та словотвірні моделі кінолексем в англійсько- та україномовному кінематографі» описано структурні особливості кінолексем, виявлено продуктивні словотвірні моделі кінолексем, подано кількісні результати дослідження, проаналізовано отримані дані.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЛІНГВІСТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ДИСКУРСУ

1.1 Дискурс в сучасних лінгвістичних дослідженнях

Стан гуманітарних наук, лінгвістики зокрема, характеризується бурхливим розвитком і вивченням різних аспектів, які потрапляють в поле зору багатьох лінгвістичних досліджень [23]. З середини XIX століття дослідники-мовознавці почали робити досить вдалі спроби виявити мовні закони використовуючи зразок природничо-наукових і логіко-математичних дисциплін [23]. Вивчення мовного спілкування відбувалось під впливом таких наукових напрямків, як філософія, психологія, логіка, етнографія, семіотика, культурологія та ін. [23]. Так з'являються нові лінгвістичні поняття, які потребують ґрунтовних досліджень, систематизації та опису. Одним із таких понять є дискурс, який вже багато років не втрачає своєї актуальності і залишається одним із найпопулярніших об'єктів наукових досліджень. Дискурс виник як результат синтезу трьох дисциплін – мовознавства, яке вивчає мову, її структуру і функції, соціології, предметом вивчення якої є людина і соціум, і психологія, яка займається дослідженням розумової діяльності людини [23]. Дискурс як новий об'єкт лінгвістичної розвідки виник порівняно недавно, а саме у другій половині XIX століття, коли французький вчений Е. Бевеніст вперше запропонував визначення дискурсу як «будь-яке висловлювання, що зумовлює наявність комунікантів: адресата, адресанта, а також наміри адресанта певним чином впливати на свого співрозмовника» [9].

На сьогоднішній день поняття дискурс є чи не головним у лінгвістиці, яке досліджується в рамках лінгвістики тексту, прагмалінгвістики, когнітивної лінгвістики [2]. Окрім того, дискурс можна назвати центральним у лінгвістиці, адже від є не тільки теоретичним, а й практичним [23]. Дискурс – поняття глибоке і різнопланове, тому, передусім, слід зазначити, що, що на сьогодні серед лінгвістів єдиного і загальноприйнятого визначення дискурсу, яке б охоплювало

всі сфери його вживання, просто не існує [23; 85]. Аналіз останніх досліджень і публікацій пов'язаних із теорією дискурсу показав [2; 5; 9; 10; 12; 20; 23; 24; 27; 30; 35; 37; 39; 45; 60; 63; 67; 74; 78; 79; 97; 98; 103; 113], що дослідники різняться у своїх точках зору, окремі вчені наполягають на тому, що дискурс тісно пов'язаний з текстом, і часто ототожнюють ці поняття [5; 35; 37], а інші відстоюють думку, що дискурс – це невід'ємна частина усного мовлення і розглядають його з точки зору мовленнєвих ситуацій [2; 10; 12; 27; 103]. Така розбіжність у поглядах науковців може пояснюватись, в першу чергу, актуальністю цього поняття та зростаючим інтересом до його дослідження як з лінгвістичного боку, так і з боку інших дисциплін гуманітарного спрямування, таких як, історія, філософія, дискурсивна психологія тощо [20]. Тому розглянемо дискурс з точок зору різних науковців-лінгвістів.

Для початку, варто відзначити вітчизняних та зарубіжних лінгвістів, для яких дискурс став ключовим об'єктом дослідження у наукових доробках. До їх числа входять М. Ф. Алефіренко [2], Н. Д. Арутюнова [5], Е. Бенвеніст [9; 97], І. А. Бехта [10], В. Г. Бобротько [12], А. В. Вербa [20], О. Л. Висоцька [23], С. В. Голик [24], Т. ван Дейк [27; 103], А. М. Зарецька [30], К. Ю. Ігнатов [35], О. В. Ісаєнко [37], В. І. Карасик [39], А. Г. Кравченко [45], Т. Б. Маслова [60], С. М. Мойсеєнко [63], О. Г. Найдьонов [67], М. А. Самкова [74], Ю. Г. Сорока [78], Ф. де Сосюр [79], Р. де Богранд [97], К. Вишневський [113].

Лінгвістична наука ХХІ ст. демонструє різнобарв'я поглядів і підходів до визначення терміну «дискурс» [23]. Для того, щоб більш повно і глибоко осягнути поняття дискурсу варто брати до уваги його тлумачення на різних етапах його розвитку. В лінгвістиці термін «дискурс» входить в широкий вжиток на початку 70-х років у значенні, яке близьке до «функціонального стилю», під яким розумівся певний вид тексту, наприклад, розмовний, письмовий, газетний тощо, а також його лексичні і граматичні системи [45]. Такі мовленнєві явища називали стилістикою, проте в той час стилістика як наука ще не існувала, а термін «дискурс» використовувався як синонім до слова «текст». Поняття дискурсу в працях ряду вчених традиційно тлумачиться як цілісний твір

мовлення, а сам термін «дискурс» часто ототожнюється із мовою у реальних мовленнєвих ситуаціях і використовується для опису текстів безпосередньо в комунікативному підтексті [2; 10; 12; 27; 103]. Тривалий час поняття «дискурс» і «текст» були тотожними, хоч вони й мають широку інтерпретацію. Згодом, з розвитком лінгвістики, дослідники зрозуміли, що дискурс – це не лише текст, це щось значно більше, певна система [45]. Е. Бенвеніст став одним із перших, хто розмежував ці два поняття і визначив його як «мовлення, що належить мовцю» [9]. У 1989 р. В. Г. Бобротько, науковець-лінгвіст, стверджує, що текст не завжди є зв'язним мовленням, а в дискурсі обов'язково має бути смислова цінність [12]. І. Бехта вважає, що дискурс – поняття ширше, ніж текст, він співвідноситься з категоріями психології, логіки, філософії, і спрямований на людину, її знання, досвід, розумовий рівень, вираження знань про оточуючий світ [10].

Обов'язково необхідно згадати Т. ван Дейка, визначного мовознавця, який присвятив безліч своїх праць дослідженню теорії тексту та аналізу дискурсу. За Т. ван Дейком, дискурс (в широкому значенні) – це комунікативна подія, яка відбувається між слухачем (спостерігачем) та мовцем в процесі комунікації в певному часовому і просторовому контексті. Ця комунікативна дія може мати вербальні і невербальні компоненти, бути письмовою чи усною. Дискурс – явище комплексне, яке має свої рівні і структури, категорії і елементи, які можуть комбінуватись багатьма способами [27]. Дискурс за Т. ван Дайком – це «складна комунікативна подія, суттєва складова соціокультурної взаємодії, характерними рисами якої є – інтереси, цілі і стилі» [23].

Т. ван Дейк стверджує, що «дискурс» може вживатись в таких значеннях:

- 1) у широкому розумінні – може бути письмовим, мовленнєвим, вербальним та невербальним;
- 2) у вузькому значенні – письмовий чи мовленнєвий продукт комунікації;
- 3) дискурс як конкретна розмова, пов'язана з конкретним підтекстом і умовами;
- 4) дискурс як жанр (політичний, науковий);

5) дискурс як узагальнене поняття про певну культуру, подію, спільноту [103].

Н. Д. Арутюнова визначає дискурс як «зв'язний текст у сукупності з екстралінгвістичними, соціокультурними, прагматичними, психологічними факторами; це – текст, узятий в аспекті подій; мовлення, що розглядається як цілеспрямоване соціальне явище, дія, як компонент, що приймає участь у взаємодії між людьми і механізмах їх свідомості» [5].

Р. де Богранд, сучасний американський дослідник, виділяє такі критерії дискурсу:

- 1) єдність – граматичний зв'язок між частинами речення;
- 2) послідовність – порядок змістовно пов'язаних стверджень;
- 3) намір – свідомість передачі повідомлення;
- 4) прийнятність – чи відповідає продукт мовленнєвого акту уявленню слухача;
- 5) інформативність – дискурс має містити інформацію;
- 6) ситуативність – умови, в яких відбувається спілкування [97].

М. Ф. Алефіренко, який займався ґрунтовним дослідженням дискурсу, розуміє його як «утворення подієвого характеру в сукупності з прагматичними, соціокультурними, психологічними, паралінгвістичними і іншими факторами» [20]. Крім того, М. Ф. Алефіренко розглядає дискурс як особливу форму існування мови, що орієнтує на ширше бачення дискурсивного існування мови [2].

Варто зазначити, що ключовими проблемами дискурсу й досі є його структура, класифікація, визначення ознак, видів, методів аналізу й описів дискурсу. Класифікація дискурсу різниться в залежності від науковця, проте однією із найпоширеніших є класифікація за В. І. Карасиком. Він виділяє два типи дискурсу: персональний та інституційний, або статусно-орієнтований. Перший тип орієнтований на міжособистісне спілкування, а другий передає професійне спілкування відповідно до певних норм, має мету і учасників мовленнєвого акту. До інституційного дискурсу входять, наприклад, політичний,

педагогічний, юридичний, адміністративний, науковий, рекламний, релігійний, діловий, дипломатичний тощо [39].

Існує ще один поділ дискурсу, а саме – на усний та письмовий. Це пов'язано із способом передачі інформації: в письмовому – візуальний, в усному – акустичний. На відміну від усного, в письмовому дискурсі, контакт між адресантом і адресатом в часі і просторі відсутній. Письмовий дискурс схильний до складнішої синтаксичної будови речень, а усний тяжіє до протилежного [45].

Проаналізувавши наведені визначення, слід зазначити те, що більшість дослідників трактують дискурс як соціокультурний фактор. Це не дивно, адже мова і культура мають тісний зв'язок, а дискурс є відображенням культурних реалій в мові.

Типологізація дискурсу є одним із актуальних питань його дослідження, оскільки в лінгвістиці представлено чимало видів дискурсу. Одним із таких видів є кінодискурс.

1.2 Поняття «кінодискурс» та його тлумачення в сучасному мовознавстві

Кінематограф, безсумнівно, посідає провідне місце за ступенем впливу на аудиторію, витісняючи літературу. Сучасній людині, яка звикла до швидкого темпу урбаністичного життя, легше сприймати півтора-двохгодинний фільм, ніж витратити час та зусилля на читання книги. Таким чином, передача художньої інформації, яка раніше здійснювалась через друкований текст, все частіше набуває кінематографічної форми. Відповідно, кіномистецтво стає об'єктом вивчення цілого ряду наук, таких як психологія, філософія, семіотика, педагогіка, соціологія, теорія і практика перекладу, мистецтвознавство, культурологія, літературознавство, та лінгвістика зокрема. До того ж, дослідження кінодискурсу здається актуальним беручи до уваги й те, що цей вид дискурсу, як жоден інший, має здатність змінювати свою аудиторію, нав'язувати певні ритуали чи моделі поведінки, при цьому програмуючи світоглядні чи інші установки [25].

У ході дослідження було виявлено, що існує декілька підходів серед лінгвістичних теорій дослідження кінодискурсу, до яких належать: семіотичний, перекладознавчий, когнітивний, соціолінгвістичний, текстоцентричний та дискурсивний. Розглянемо їх детальніше:

1) семіотичний підхід (С. С. Зайченко [29]) базується на тому, що, кінодискурс має семіотичну неоднорідну структуру, в основі якої лежать різного типу знаки (іконічні, символічні, індексальні);

2) перекладознавчий підхід (С. С. Назмутдинова [66]) спрямований на вирішення вузьконаправлених цілей, зокрема розроблення адекватних шляхів перекладу текстів кінофільмів;

3) соціолінгвістичний підхід (Л.В. Цибіна [93]) досліджує високу інформативність кінодискурсу та його здатності продукування змісту, сюжету фільму, а також використовуючи мовні і аудіовізуальні засоби відображати соціально-статусні ролі мовців;

5) текстоцентричний: Г. М. Зарецька [30], К. Ю. Ігнатов [35] ототожнюють поняття «текст» і «дискурс» та розглядають кінодискурс як текст з його загальнотекстовими і специфічними особливостями;

6) дискурсивний підхід: І. М. Лавриненко [48] тлумачить кінодискурс як кінотекст, а саме процес його відтворення і сприйняття [48].

У процесі дослідження кінодискурсу виникає проблема його визначення, а саме те, що поняття «кінодискурс», «кінотекст», «кінодіалог» та «кінооповідь» часто вважаються співвідносними в науковій літературі. Розглянемо детальніше що спільного між цими поняттями, що є їх основною відмінністю, та яке поняття є найбільш продуктивним і актуальним для дослідження в сучасній лінгвістиці з точок зору різних науковців [29; 30; 35; 66; 74; 78; 93].

Ю. Г. Сорока розглядає кінодискурс як дискурс ліберальних цінностей, ідей прав людини і модернізації, поширення ліберальної ідеології в глобальному масштабі та надає йому властивість наднаціонального характеру спираючись на вплив кінодискурсу на сучасну людину за допомогою засобів аудіо візуалізації [78].

В рамках семіотичних досліджень було запропоновано поняття «кінотекст», яке пізніше було визначено Г. Г. Слишкіним та М. О. Єфремовою як постановочний фільм, який складається з статично рухомих образів, усної і письмової мови, звуку, музики, організований особливим способом і який знаходиться в нерозривній єдності. На їх думку, в кінотексті є дві семіотичні системи – лінгвістична та нелінгвістична [74].

Г. Г. Слишкін пропонує своє визначення кінотексту формулюючи його наступним чином: «кино́текст – связанное, цельное, завершённое сообщение, выраженное при помощи вербальных (лингвистических) и невербальных (иконических и /или индексальных) знаков, организованное в соответствии с замыслом коллективного функционально дифференцированного автора при помощи кинематографических кодов, зафиксированное на материальном носителе и предназначенное для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия кинозрителями» [74].

Кінодискурс як поняття виникає у зв'язку з розширенням предмета лінгвістики кінотексту. Екстралінгвістичні фактори у визначенні сутності кінодискурса стають на перший план і є визначними по відношенню до лінгвістичних. При цьому до екстралінгвістичних факторів відносять не лише фактори комунікативних ситуацій, а й фактори культуро-ідеологічного оточення, в якому відбувається комунікація. Такі екстралінгвістичні фактори розглядає в своїх працях Г. М. Зарецька. До них входять різноманітні культурно-історичні фонові знання адресата, екстралінгвістичний контекст – час і місце, оточення, невербальні засоби: малюнки, міміка, жести, які є важливі при створенні й сприйнятті кінофільму [30].

Г. М. Зарецька говорить про фільм як про кінодискурс, визначаючи його як зв'язний текст, який є вербальним компонентом фільму, в сукупності з невербальними компонентами – аудіовізуальним рядом цього фільму і іншими значущими для смислової завершеності фільму екстралінгвістичними факторами, тобто креолізоване утворення, що володіє властивостями цілісності, зв'язності, інформативності, комунікативно-прагматичної спрямованості,

медійності і створене колективно диференційованим автором для перегляду повідомлення реципієнтом (кіноглядачем). При цьому також підкреслюється, що у зв'язку з доцільністю врахування усіх компонентів фільму – візуальних, звукових, учасників комунікації, допоміжних текстів, – фільм має розглядатись як дискурс [30].

Ще одне визначення кінодискурсу належить С. С. Назмутдиновій, яка визначає кінодискурс як семіотично ускладнений, динамічний процес взаємодії автора і кінореципієнта, що протікає в міжмовному і міжкультурному просторі за допомогою засобів кіномови, що володіє властивостями синтаксичної, вербально-візуальної єдності елементів, інтертекстуальності, множинності адресанта, контекстуальності значення, іконічної точності, синтетичності [66].

Поняття «кінематографічний дискурс» вводить Л. В. Цибіна даючи його досить вузьке трактування як фрагмент фільму, який в своїй структурі має декілька компонентів [93]. К. Ю. Ігнатов називає кінематографічним дискурсом весь фільм, взятий як сукупність візуальних, аудіо- ефектів і вербального наповнення [35].

С. С. Зайченко розглядає кінодискурс як знакову систему і виділяє такі його особливості:

- 1) належить як до оптичних, так і до слухових знакових систем;
- 2) характеризується неспланованим виникненням, або іншими словами, має небіологічну природну семіотику;
- 3) взаємодіє з навколишнім середовищем;
- 4) використовує підсистему знаків, у якій зміна одного знаку змінює усю ієрархію знаків;
- 5) передає актуальну інформацію, минулий досвід, нові знання;
- 6) має емотивну, естетичну, метамовну функції [29].

Проаналізувавши численні думки про природу двох понять «кінотекст» і «кінодискурс», можна зробити висновок, що кінодискурс – це більш широке поняття, яке включає в себе як кінотекст, так і кінофільм, глядацьку інтерпретацію і сенс, вкладений кінорежисерами. Крім того, поняття

«кінодискурс» включає в себе кореляції з іншими видами мистецтв, таких як література, театр, та інтерактивними системами, наприклад, серіали, компютерні ігри.



Рис. 1.1 *Взаємозв'язок кінодискурса з кінотекстом*

Таким чином, для сучасної лінгвістики більш продуктивним є вивчення кінодискурса як лінгвістичного явища, яке має розширену структуру і характеризується такими ознаками: цілісність, зв'язність, інтертекстуальність, модальність і т.д. Це надає більш широке поле діяльності для сучасних дослідників, ніж дослідження кінотексту.

1.3 Зв'язок лексичної семантики з дискурсом

Протягом вже тривалого часу одним із найбільш актуальних і цікавих напрямків загальної теорії мовного розвитку залишається дослідження процесів зміни семантики лексичних одиниць, їхніх основних типів та причин. До числа останнього все частіше відносять регулярне використання слів в рамках того чи іншого дискурсивного простору. Дійсно, досвід багатьох досліджень в даній області свідчить про те, що дискурс не лише ретельно і цілеспрямовано відбирає з загальноновживаного словникового фонду необхідні йому лексичні одиниці, а й активно пристосовує їх до характерних йому цілей і умовам спілкування.

Таким чином, дискурс як складна єдність мовної форми, значення і дії, виступає в якості того комунікативного середовища, яке модифікує семантичну структуру лексичних одиниць, а з часом закріплює результати подібних змін в системі мови. Останнє здається можливим завдяки наявності в дискурсивному просторі тематичних блоків, які на певному етапі розвитку суспільства відрізняються особливою соціальною значимістю, а відповідно, і високим ступенем відтворювання і повторювання. Такі тематичні блоки і їх окремі компоненти не лише грають велику роль в забезпеченні єдиного семантичного простору самого дискурсу, але й сприяють розповсюдженню його впливу на інші види дискурсів, переносячи значення й поняття. Це тягне за собою і перенос специфічних лексичних засобів, які втілюють актуальні значення. Саме в цьому, очевидно, і є один із найважливіших механізмів закріплення в системі мови змін в семантиці лексичних одиниць, які з самого початку є результатом їх регулярного функціонування в тому чи іншому дискурсі [41].

Дослідження зв'язку лексичної семантики з дискурсом не було б повним без розгляду таких основних теоретичних аспектів лексичної семантики як: семантика як наука, значення слова, зокрема лексичне, лексико-семантична система та можливі види відношень у ній.

1.3.1 Семантика як наука

Термін «семантика», вперше введений у лінгвістику в 1897 р. М. Бреалем, у лінгвістиці має, як відомо, два основних значення. По-перше, семантикою називають розділ мовознавчої науки – те ж, що і семасіологія. Це, згідно із словником О. С. Ахманової, «розділ мовознавства, що вивчає значення (зміст, внутрішню сторону) мовних одиниць» [115]. По-друге, термін «семантика» є еквівалентом терміну «значення». Використання терміну семантика в першому значенні не викликає особливих розбіжностей та суперечок. Що ж стосується другого варіанту значення цього терміна, тут справи зовсім інші. У такому випадку поняття «семантика» ділить долю багатьох наукових понять, якими користуються в дослідницькій роботі без достатніх визначень. Не можна стверджувати, що в лінгвістиці не було визначення цього поняття. Їх більш ніж

достатньо. Однак, визначень, які б влаштовували лінгвістів навіть у межах однієї школи чи одного напрямку, фактично немає [77].

Предметом семантики як наукової дисципліни є значення знаків. Сучасна наука розглядає значення як важливу складову мови, один із його невід'ємних елементів. Вираження та сприйняття значення представляють, власне, головну та кінцеву ціль будь-якої мови, забезпечують його важливу функцію – комунікативну. На відміну від плану вираження мови (зовнішньої форми) план змісту (значення, внутрішня форма) якби безпосередньо звернений до людини і тому протягом довгого часу залишався без належної уваги. Значення розглядалось лінгвістами як щось «саме собою зрозуміле» і, якщо й вивчалось, то побіжно [4].

Вагомий поворот в сторону семантики в різних напрямках та школах сучасного мовознавства – одне із яскравих свідчень актуальності дослідження смислової структури мови. За останні роки помітно виріс інтерес до загальних питань семантики, а також до семантичного аналізу лексики, морфологічних категорій, словотвірних та синтаксичних структур. У ряду вітчизняних та зарубіжних робіт семантики на основі сучасної наукової теорії були більш чітко визначені основні поняття, одиниці та категорії семантики, розроблений апарат семантичного аналізу, намічені перспективи розвитку науки про смислову структуру слова, що дозволило приблизити семантику до кола «точних» лінгвістичних дисциплін [4].

Сучасна лексична семантика сягає своїм корінням в ряд лінгвістичних і суміжних з нею дисциплін, з яких найважливішими являються наступні: лексикографія, лінгвістична семантика, філософія, логіка і навіть математика [3].

Лексикографія, чиї практичні потреби постійно ставили теоретичну семантику перед необхідністю створити апарат для вичерпного та не надлишкового тлумачення лексичних значень, характеристики лексичної і синтаксичної сполучуваності слів, опису їх семантичних зв'язків з іншими словами і т.д. Семантика і лексикографія протягом довгого часу розвивались незалежно одна від одної. Однак, в цілому для лінгвістики ХХІ ст. характерним

є зустрічний розвиток семантики і лексикографії, який знайшов своє відображення в працях таких відомих мовознавців, якими були Л. В. Щерба, Е. Сепир, К. Ердман, В. В. Виноградов. Сучасна семантика так чи інакше засвоїла наступні принципи сформульовані цими вченими: 1) сутність, названа (лексичним) значенням слова, – поняття про відповідну річ, іноді обтяжене смисловими та емоційними асоціаціями (англ. *feeling, tone*), які не відповідають яким-небудь суттєвим ознакам позначеного словом предмета чи факту; 2) слова в мовах з'єднуються не цілком довільно, тобто не лише на основі інформації про їх значення; процес побудови словосполучень і речень підкоряється особливим обмеженням поєднання слів – лексичним та конструктивним; 3) навіть у відносно вільних словосполученнях значення цілого словосполучення далеко не завжди складається із значень слів, які його утворюють [3].

Всі ці ідеї, які представляють безпосередній лексикографічний інтерес, висловлювалися часто як результат роздумів над лексикографічними проблемами і намічали цікаві шляхи співпраці лексикографії і семантики. Для деяких шкіл сучасної семантики ця співпраця уже стала фактом і наразі спроби створити закінчену теорію семантики оцінюються, зокрема, із урахуванням їх лексикографічної користі [3].

Друга суміжна наука – лінгвістична семантика 40-х і 50-х рр., з якої було позичено уявлення про компонентну структуру лексичних значень (в свою чергу перенесених у лінгвістичну семантику з фонології і граматики). Спочатку аналізувались відносно прості і замкнуті системи типу термінів спорідненості, назв тварин, військових та інших номенклатур. Однак, принципи аналізу по диференційним ознакам були поширені на набагато ширші шари лексики [3].

Філософське та логічне тлумачення значення слів, яке сягає ще часів античності (Аристотель), багато представлена в XVII-XVIII ст. (Локк, Лейбніц, Спиноза) і відроджується в наш час. В типових для цього напрямку працях поняття, виражене словом, аналізується у складі цілого висловлювання і в зв'язку із тією ситуацією, яка ним описується, при чому робиться спроба звести

велику кількість складних понять до невеликого числа простих і ефективно розрізнити будь-які два поняття [3].

Обчислення висловлювань математичної логіки дало метамові семантики основи рекурсивного синтаксису з правилами утворення та перетворення. Внутрішня логіка розвитку лінгвістичної семантики і ті імпульси, які вона отримала від суміжних з нею наук, діяли в одному напрямку, і до кінця 60-х років ідейний різнобій попередньої епохи став в значній мірі надбанням історії. Можливо, одним із показників зрілості сучасної семантики являється той факт, що одні й ті ж самі результати виходять у лінгвістів, які працюють цілком незалежно одне від одного. Тенденція до інтеграції в сучасній семантиці безперечно і чітко проявляється у розвитку найрізноманітніших напрямів, хоча багато з них до цих пір зберігають принципові особливості [3].

1.3.2 Лексико-семантична система

Описуючи лексичну семантику варто згадати й про лексико-семантичну систему, яка є сукупністю слів мови. Поняття системності лексики ґрунтується на таких ознаках: 1) лексична система як сукупність словникових одиниць (слів, зворотів, які є засобами називання); 2) лексична система як форма організації одиниць та засоби їх взаємозв'язку.

Лексико-семантична система є однією із найскладніших мовних систем, що зумовлено її багатовимірною структурою, неоднорідністю одиниць, різноманітністю відображених у них одиниць та, що важливо, відкритістю для постійного поповнення новими словами та значеннями. На відміну від інших систем мови, своєрідність лексико-семантичної системи полягає також в її віддзеркаленні об'єктивної дійсності, з якою вона безпосередньо пов'язана. Усе це утруднює її вивчення [44].

Системність лексики викликала чималий інтерес у мовознавців з різних країн та ставала предметом запеклих дискусій, оскільки щодо системності лексики їхні погляди різнилися. До прикладу, французький мовознавець А. Мартіне був переконаний, що лексика несистемна, а англійський вчений-лінгвіст К. - Х. Ульман припускав, що лише деякі пласти в лексиці є системними

[44]. Щодо українського мовознавства, О. О. Потебня, відомий своїми працями на тему загальної теорії слова як у плані форми, так і в аспекті змісту (теорія про внутрішню форму слова, його багатозначність та історично зумовлену зміну значень) закликав учених досліджувати семантичні відношення між словами, закони і правила змін у семантично пов'язаних групах слів. Також суттєвий внесок у теорію системності лексики зробив російський мовознавець М. М. Покровський, який вважав, що слова у своєму семантичному розвитку орієнтуються на своїх системно з ними пов'язаних партнерів (антоніми, синоніми тощо). Розвиток значень слів зумовлюється не логікою речей, а лише системними зв'язками [44].

Таким чином, можна стверджувати, що лексика – це не механічне нагромадження слів, а система. На її системність вказують такі факти: вивідність одних одиниць із інших одиниць тієї самої мови, тобто можливість тлумачення будь-якого слова іншими тієї ж мови; можливість описати семантику слів за допомогою обмеженого числа елементів – семантично найбільш важливих слів; впорядкованість об'єктивного світу і його системність, відображена у лексиці [44].

На утвердження думки щодо системності лексики великий вплив мали дослідження німецьких лінгвістів К. Мейера, Г. Іпсена, Г. Остгофа, Й. Тріра, В. Порціга. Так, скажімо, Г. Остгов звернув увагу на існування в мові системних значень. Й. Трір висунув ідею про поняттєві поля, Г. Іпсен – про лексико-граматичні поля, а В. Порціг, у свою чергу, – про лексико-синтаксичні поля. Далі Е. Оскар і О. Духачек вводять поняття лексико-семантичне поле, В. В. Виноградов – лексико-семантична система, розуміючи під нею як сам лексичний інвентар, слова та вирази, так і слово утворюючі та граматичні категорії, що визначають семантичні угруповання та смислові відношення слів [21, с. 73], а О. І. Смирницький – лексико-семантичний варіант [76]. До того ж, істотний внесок у розбору лексико-семантичної теорії зробили українські мовознавці В. М. Русанівський, О. О. Тараненко та інші [44].

Лексико-семантична система є найбільш рухомою серед усіх інших систем. Однак, змінюючись, вона може саморегулюватись, тобто перебудовуватись у такий спосіб, щоб не порушити системності, яка необхідна для постійної комунікативної здатності. Будь-яка зміна в лексичному складі мови впливає на системні відношення. Може статись, що набуваючи нового змісту, слово зумовлює появу подібних значень у інших семантично пов'язаних із ним слів [44].

Системність лексичного складу зумовлена не лише комунікативними потребами (формуючи фразу, мовець спершу згадує лексико-семантичне об'єднання, а вже потім підбирає необхідне йому слово), а й системністю об'єктивного світу, відображеного у лексиці.

1.4 Асоціативно-дериваційні, синтагматичні та парадигматичні відношення і значення слова як складові лексико-семантичної системи

Загальне розуміння мови як системи передбачає розповсюдження відповідної думки і на словниковий запас мови. Показово, що дослідники конкретного лексичного матеріалу, які вивчали окремі слова чи різні групи слів, так чи інакше дійшли висновку щодо існування в лексиці певних взаємозв'язків, притягування і вілштовхування між одиницями, що складають мову, тобто щодо розумінню системності лексики. Враховуючи особливості лексики порівняно з іншими аспектами мови, визначення лексики як системи багато в чому важче, ніж визначення граматичної або фонологічної системи [95].

Будь-яка система має певні зв'язки, відношення, на яких вона ґрунтується. До прикладу, фонологічна система мови має парадигматичні й синтагматичні відношення. Щодо лексико-семантичної системи, вона не є виключенням і також базується на відношеннях, найголовнішими із яких є дериваційні, синтагматичні та парадигматичні [81]

Як і відношення у лексико-семантичній системі, значення слова має таку ж важливість. Кожне слово має своє лексико-семантичне значення, історично чи соціально зумовлене. Слово може позначати один або декілька об'єктів, мати різне емоційне забарвлення та, що головне, одне слово може мати декілька значень. Слово, що має декілька значень, називається багатозначним, а здатність

слова мати більше одного значення – полісемія (від грец. *Polysemos* – «багатозначний», «багатозначність»). Полісемія є характерною для багатьох мов, як сильно вони б не різнились між собою. Для англійської мови це явище є особливо властивим через односкладову природу англійських слів та домінуючу кількість кореневих слів, тому й у своїй більшості англійські слова багатозначні [95]. Прикладом може слугувати слово англ. *film*, розщеплене на кілька лексико-семантичних варіантів. Дане слово має наступні значення: 1) фільм; 2) кіноплівка, плівка, фотоплівка; 3) кіно, кіноіндустрія; 4) тонкий шар чогось; 5) новоутворення на оці; 6) тонка нитка (павутини, шовку) тощо [116]. Таким чином, ми бачимо, що звичайне на перший погляд слово може мати зовсім несподіване та незвичне значення.

Чому полісемія існує як така? Багатозначність слів виникає внаслідок того, що мова є досить обмеженою системою в порівнянні із нескінченним різноманіттям реальної дійсності. Кількість самостійних мовних одиниць виявляється меншою, ніж кількість відображених у нашій свідомості моментів дійсності та понять. До того ж, важливо зазначити, що кількість звукових комбінацій, які мовний апарат людини може відтворити, є обмеженим. «Ні одна мова не була би в стані виражати кожную конкретну ідею самостійним словом чи кореневим елементом. Конкретність досвіду безмежна, ресурси ж самої багатого мови суворо обмежені. Мова виявляється вимушеною розносити незліченну безліч значень з тих чи інших рубрик основних понять, використовуючи інші конкретні або напівконкретні ідеї як посередніх функціональних зв'язків» [21, с. 16].

Крім того, серед причин, що спонукають повторне використання вже існуючого слова із закріпленням за ним значенням, є причини екстралінгвістичного типу. Різні історичні, соціальні, технологічні, економічні та інші зміни в житті людей зумовлюють необхідність у нових найменуваннях.

Значення – це одна із найбільш неоднозначних та спірних проблем в теорії мови. Питання визначення значення слова досить широко висвітлене в працях багатьох лінгвістів. Однак, не дивлячись на багаторічну історію, це питання до

сьогодні не отримало не лише загальноприйнятої, але й хоча б досить ясної відповіді.

А. І. Смирницький, в свою чергу, стверджує, що значення слова не можна ототожнювати ні з референтом, тобто предметом, який він позначає, ні із звучанням цього слова. Враховуючи це, він пропонує таке визначення значення слова: «это известное отображение предмета, явления или отношения в сознании (или аналогичное по своему характеру психическое образование, конструированное из отображений отдельных элементов действительности) – входящее в структуру слова в качестве так называемой внутренней его стороны по отношению к которой звучание слова выступает как материальная оболочка, необходимая не только для выражения значения и для сообщения его другим людям, но и для самого его возникновения, формирования, существования и развития» [76, с. 152]

Одним із видів значення, яке цікавить нас найбільше, є лексичне. Лексичне значення досить складне та багатоаспектне поняття. Під лексичним значенням слова розуміється закріплена в свідомості людей співвіднесеність звукового комплексу і позначеного ним предмета, властивості, процесу, явища дійсності [22]. Так, лексичним значенням слова, за визначенням В. В. Виноградова є його «предметно-вещественное содержание, оформленное по законам грамматики данного языка, являющееся элементом общей семантической системы словаря этого языка» [22, с. 10], яке закріплено суспільно-мовною практикою, являється основою семантичної структури слова і, як правило, називається денотативним. У зазначене вище загальне трактування лексичного значення слова автори лінгвістичних досліджень вносять суттєві доповнення, які поглиблюють та уточнюють сформований в мовознавстві підхід до даного поняття. По-перше, багато авторів підкреслюють, що слова співвідносяться з предметами, явищами дійсності опосередковано через поняття (Т. А. Дегтярьова, Е. М. Галкіна-Федорук, М. В. Панов, А. І. Смирницький [76]). Поняття, як відомо, завжди являється результатом абстракції, узагальнення істотних ознак групи предметів та явищ. Тому й виявляється, що слово безпосередньо не співвідноситься з

одиничним конкретним предметом. Першою особливістю лексичного значення слова є опосередкований зв'язок семантики слова з предметами, явищами, процесами, діями, які мають місце в реальному житті.

По-друге, при розгляді сутності лексичного значення слова виникає питання: яке співвідношення між лексичним значенням слова і поняттям, виражене даним словом? Дане питання є достатньо складним і багато в чому залишається дискусійним як в філософії, психології, так і в мовознавстві. Найтиповішою точкою зору є наступна: лексичне значення слова не тотожне поняттю, але вони існують в єдності. У лексичному значенні слова, на відміну від поняття, присутній мовний фактор, який виражається в тому, що лексичне значення слова уточнюється граматичною будовою мови. «Значение слова определяется не только соответствием его тому понятию, которое выражается с помощью этого слова; оно зависит от свойств той части речи, той грамматической категории, к которой принадлежит слово, от общественно осознанных и отстоявшихся контекстов его употребления, от конкретных лексических связей его с другими словами», – зазначає В. В. Виноградов [21, с. 186].

Таким чином, лексичне значення слова є внутрішньою стороною слова і являє собою складну структуру, в якій виділяється два аспекти: спрямований на предмет, названий даним словом (денотативний аспект значення); той, що несе в собі загальні властивості ряду однорідних предметів (сигніфікативний аспект значення). При використанні слова у мовленні людина надає йому яку-небудь характеристику, той чи інший відтінок, тобто вкладає в дане слово індивідуально-авторське відношення до предмету, який він називає даним словом (конотативне аспект значення). Усі аспекти лексичного значення слова складають змістове поле слова (сенси) [76].

У якості третьої особливості лексичного значення слова можна виділити наступне: лексичне значення уточнюється у складі словосполучень та речень. Поза реченням для більшості слів характерним є не одне, а декілька значень. У складі речення слово однозначне. Обумовлено це смисловим та граматичним

зв'язком даного слова з іншими словами, умовами комунікації. Враховуючи, що в реченні лексичне значення слова уточняється та конкретизується, В. В. Виноградов пропонує розрізняти значення слова та його вживання. «Від значень слова потрібно відрізняти його вживання. Значення стійкі та спільні для всіх, хто володіє системою мови. Вживання – це лише можливе застосування одного із значень слів, іноді дуже індивідуальне, іноді більш-менш поширене» [21, с. 172].

І нарешті, необхідно зазначити ще одну особливість лексичного значення слова: лексичне значення в контексті означає не тільки співвіднесеність слова з тим чи іншим предметом, явищем дійсності, але й передає оцінку, відношення мовця, що й складає експресивну форму слова. Значення кожного слова оточене особливою експресивною атмосферою, що коливається в залежності від контексту. Вказана особливість лексичного значення слова надзвичайно важлива, оскільки в процесі спілкування необхідно не лише називати предмети, ознаки, дії, але й передавати своє ставлення до них. Цим цілям служить, поряд із структурою речення, його інтонацією і т.д., також і експресивне забарвлення слова, включеного в речення (не випадково тому в лексикології прийнято характеризувати лексику і з точки зору експресивно-стилістичної) [22].

В мовознавстві В. В. Виноградов, М. М. Шанський та інші розрізняють три типи лексичного значення слів: пряме, або номінативне; фразеологічно пов'язане; синтаксично зумовлене. В основу класифікації покладено ступінь сполучуваності слова з іншими словами мови. Якщо зв'язки слова з іншими словами відносно вільні та різноманітні, то слово має пряме лексичне значення [22].

Наприклад, слова англ. *camera* 'камера', англ. *dubbed, film* 'дубльований фільм', англ. *editor* 'редактор', англ. *to cut* 'редагувати, монтувати' і т.д., мають вільні лексичні значення. Слово англ. *film* 'фільм, кінострічка' в повному значенні вживається у поєднанні з такими словами як англ. *to shoot* 'знімати', англ. *first night* 'премера', англ. *to edit* 'редагувати, монтувати', англ. *low-budget* 'малобюджетний', англ. *talkie* 'звукове кіно', англ. *to release* 'випускати в світ'

та ін. Таким чином, в залежності від характеру номінативної функції, зв'язки слова з предметами чи явищами дійсності розглядаються як два види лексичних значень: прямі, основні та переносні значення.

Синтаксично зумовленими служать такі переносні значення, які виникають у слова при виконанні незвичайної для нього функції в реченні. За визначенням В. В. Виноградова, такі значення слів являються «функціонально-синтаксически обусловленными» [21, с. 17]. Різновидом синтаксично зумовлених значень є конструктивно обмежені (або обумовлені) значення. До них відносяться такі, що реалізуються лише в умовах певної синтаксичної конструкції, тобто в поєднанні з іншими словами, кількість і склад яких можуть бути нічим не обмежені.

За характером виконуваних функцій виділяється два типи лексичного значення слова: власно-номінативне та експресивно-синонімічне. Перший тип – це таке значення слова, яке перш за все використовується для називання предметів, явищ, якостей, дій тощо. У семантичній структурі слів, які володіють подібним значенням, як правило, не простежуються додаткові ознаки (наприклад, оціночні). Однак, в процесі подальшого вживання слова ці ознаки можуть з'являтися [22].

Експресивно-синонімічне значення – це такий тип значення, в якому основним являється конотативний, або емоційно-оціночний признак. Слова з таким значенням виникли як додаткові експресивно-емоційні найменування для вже існуючих в мові номінацій з денотативним значенням. До того ж, вони існують у мові самостійно та є відображеними у словниках, але сприймаються у свідомості носіїв мови по асоціації з їхніми номінативними синонімами. Сама поява слів із експресивно-синонімічним значенням можлива лише при умові існуванні у мові нейтральних лексичних одиниць, які виконують власно номінативні функції [22].

Лексичне значення формується в умовах конкретних зв'язків та взаємовідношень даної мови. На відміну від понять, які є спільними для різних мов, лексичне значення завжди національно-специфічне, як і вся лексика в

цілому. Окрім вираженого ним поняття в значення слова можуть входити й інші компоненти: емоційне забарвлення, стилістична характеристика, співвіднесеність з іншими словами тієї ж мови. На нього накладаються додаткові уявлення і різного роду смислові асоціації. Залежно від того, до якої частини мови належить слово, його лексичне значення пов'язується з певним колом граматичних значень і може відчувати на собі їх вплив, так що кожна частина мови має свої семантичні особливості. Нетотожність значень і понять проявляється також і в тому, що одне поняття може виражатись значеннями двох і більше слів, і, навпаки, одне багатозначне слово може в своїх значеннях об'єднувати цілу групу пов'язаних між собою понять [3].

Таким чином, лексичне значення слова – це не лише його безпосередня (або опосередкована) співвіднесеність з наведеним конкретним (або абстрактним) предметом. В значенні слова (тобто в його семантичній структурі) відображені і загальні предметно-логічні зв'язки, і відношення з лексичними значеннями інших слів даної лексичної парадигми, і межі лексичної сполучуваності, і характер лексико-граматичної віднесеності (саме тому в словниках вказується частина мови, до якої відноситься певне слово, а також загальні формально-категоріальні значення) і властиві слову емоційно-експресивні властивості.

Звернувши увагу на типи відношень у різних системах мови ми бачимо, що парадигматичні та синтагматичні відношення пронизують усі рівні мови і є універсальними, тобто властивими усім мовам світу. На відміну від інших рівнів мови, яким притаманні лише ці два аспекти, лексична система має ще й третій тип відношень – дериваційний (епідигматичний), без урахування якого неможливо вичерпно охарактеризувати семантику слова [44].

1.4.1 Асоціативно-дериваційні відношення

Значення існують для нас, оскільки вони закріплені за тим чи іншим матеріальним знаком. Природа мовного знака не може не обумовлювати відомі особливості значень, з якими він пов'язаний і для вираження яких він використовується. Завдяки тому, що кожна одиниця лексики має матеріальну форму і зміст, вона є осередком і цих двох зв'язків, що об'єднують її, з одного

боку, з формально-близькими словами, з іншого – з тими точками «семантичного простору», з якими так чи інакше стикається її власний смисловий зміст [95].

Як сказано вище, системні відношення мають три виміри, одним із яких є дериваційний (П. Денисов), або також відомий як епідигматичний (Д. Шмельов) [81]. Доцільність використання терміна «епідигматика» разом із терміном «дериватика» зумовлюється тим, що перше поняття є значно ширшим від другого, оскільки охоплює і явища хибного мотивування генетично не пов'язаних слів. Такі випадки також можуть бути зумовлені дією дериваційних зав'язків у лексиці за принципом аналогії до них. У епідигматиці відображається здатність слова входити до різних лексико-семантичних парадигм завдяки словотворенню та процесам семантичного розвитку. Без урахування епідигматичних відносин неможливо повністю охарактеризувати семантику слова. Оскільки слово має форму і зміст, то й асоціативні його зв'язки є двосторонніми: з одного боку, існують асоціативні зв'язки з словами близькими за формою, а з іншого – з близькими значеннями. Тобто, підсумувавши все, можна стверджувати, що епідигматичні відношення – це асоціативно-дериваційні зв'язки між словами за їх формою та змістом, що виявляються на рівні слів та окремих значень [44].

Епідигматичні відношення, як правило, ґрунтуються на асоціативності людського мислення і виявляються у семантиці похідних слів та у їх відношенні з мотивуючими словами, або ж у переосмисленні уже відомих лексем та у дериваційно-смислових залежностях. Ті реальні, предметні асоціації, які стійко пов'язуються з уявленням про оточуючу дійсність, завжди так чи інакше відображаються в лексиці. При цьому суттєво те, що цими предметними асоціаціями визначається семантична структура багатозначних слів і смислове співвідношення між окремими словами, пов'язаними похідними відносинами [95].

Епідигматичні зв'язки належать до сфери парадигматики, бо парадигматичні й епідигматичні відношення характеризуються спільною локалізацією в мозку, однаковим механізмом утворення зв'язків. У їх основі

лежать одні й ті ж асоціації, а одиниці цих одиниць об'єднуються у просторові схеми. Однак те, що епідігматичні зв'язки відносяться і до парадигматики, не означає їх повного ототожнення. Базою для парадигматичних та епідігматичних відношень слугує спільність окремих семних компонентів, а саме асоціацій за подібністю, але дериваційні зв'язки зумовлені не лише подібністю семного набору вихідних і результативних слів або значень. Це відношення мотивованості, похідності, коли одна одиниця породжується іншою й похідне слово чи значення зберігає дериваційну пам'ять про вихідну одиницю. До того ж, епідігматичні зв'язки виникають внаслідок асоціювання за подібністю всієї білатеральної структури слова – плану змісту і плану вираження [44].

Таким чином, ми бачимо, що існує чимало підстав розглядати епідігматику як окремий різновид парадигматики, а не тотожні поняття. Безперечно, асоціативно-дериваційні відношення та їх дослідження є важливими для характеристики лексичного розвитку мови, адже при творенні нових слів із різних способів вибір надається тому, який забезпечує або повну мотивованість нового слова, або цілковиту немотивованість, для того, щоб не було ніяких асоціацій, які можуть призвести до спотворення змісту [95].

1.4.2 Синтагматичні відношення

Прояв одного із значень багатозначного слова є позиційно обумовленим, тобто пов'язаним з особливостями поєднання даного слова з іншими словами. Синтагматичні зв'язки проявляються в поєднанні лексичних одиниць в мовленні, а відповідно можуть розглядатись як безпосередній факт тексту. Однак, це не означає, що синтагматичні відношення – це область мовлення, а не мови. Поєднання всіх одиниць мови, так само як і їх вибір (відповідно – чергування), підпорядковане певним правилам, які об'єктивно закріплені в мові і лише відображаються в мовленні, в конкретних висловлюваннях [95].

Поєднання слів в тексті підпорядковується існуючим в мові синтаксичним правилам. В той же час поєднуваність кожного окремого слова в межах допустимих моделей обумовлена його власною індивідуальною семантикою. У зв'язку з цим розрізняється синтаксична і лексична поєднуваність слів.

Синтаксична поєднуваність слова визначається його лексико-граматичною характеристикою, а лексична – його індивідуальним значенням. Будучи різними за природою, ці два види поєднуваності разом з тим представляють собою два прояви єдиної і цілісної семантики конкретного слова. У першому випадку слово виступає як представник певного граматичного класу чи підкласу, що об'єднує лексичні одиниці на основі спільних особливостей їх семантики. У другому випадку здатність слів поєднуватись один з одним залежить від їх індивідуальних значень, що більш безпосередньо відображають існуючі відношення і зв'язки в позамовній дійсності [95].

Семантика слова, його змістовий обсяг визначається можливостями слова поєднуватись з іншими словами, тобто утворювати синтагматичні відношення. Синтагматичні відношення слова – його лінійні, контекстні зв'язки, його сполучуваність з іншими словами. Кожне слово поєднується не з будь-якими, а з певними словами. Так, зокрема, є слова з одиничною сполучуваністю, є двовалентні, тривалентні чи слова з досить широкою або зовсім необмеженою сполучуваністю, як, наприклад, англ. *good* та англ. *bad*, адже майже все може мати такі характеристики. Синтагматичні відношення розташовані лінійно та їх називають горизонтальними, оскільки вони завжди реалізуються між одиницями, що розташовані одна за одною. Також, важливо, що лексична синтагматика (сполучуваність) специфічна у кожній мові [44].

Вплив синтагматичних зв'язків слова на його семантику проявляється не лише в її його семантичному стягненні. Не менш суттєвим може виявитись непрямий вплив часто поєднуваних з ним слів. Зміщення значення слова зумовлено в такому випадку тим, що слово сприймається в складі певного словосполучення, значення якого так чи інакше впливає і на його власне значення [95].

1.4.3 Парадигматичні відношення

Під час мовлення ми зазвичай не усвідомлюємо, що в основі нашого мовлення лежать два суттєвих фактора, що обумовлені тим, як мова в цілому влаштована, – вибір, що зумовлює чергування мовних одиниць та їх поєднання.

Як правило, ми не задумуємось над тим, що виражаючи свої думки, повідомляючи про що-небудь, ми відбираємо певні слова і певним способом їх поєднуємо, при чому і вибір і поєднання визначається правилами, що існують в мові [95].

Шукаючи потрібне позначення предмета чи явища, мовець перебирає, звісно, не весь словник, але вибирає потрібне позначення з певного обмеженого кола слів, між якими існує смисловий зв'язок. Слова як значущі одиниці мови не існують ізольовано, власне значення кожного з них залежить в тій чи іншій мірі від значення інших пов'язаних з ним слів, від можливості його поєднання з іншими словами, а також від дериваційних рядів, в яких знаходиться слово [95].

Тобто, значення слова, його цінність в певній мірі залежить від значень інших семантично пов'язаних із ним слів, від місця слова в лексико-семантичній парадигмі, тобто від його парадигматичних відношень. Коротко кажучи, парадигматичні відносини в лексико-семантичній системі – це відношення між словами чи групами слів на основі їх спільних або протилежних значень. Слова, як і інші мовні одиниці (фонеми, морфеми, конструкції) знаходяться між собою у різних опозиціях і можуть об'єднуватись у різноманітні парадигми. Лексико-семантичне поле є найбільшим парадигматичним об'єднанням, яке характеризується зв'язком слів або їх окремих значень, системним характером цих зав'язків. Лексико-семантичне поле має своє ядро та периферію. У ядрі ми бачимо найважливіші слова, які пов'язані між собою синонімічними, антонімічними і родо-видовими відношеннями [19].

У межах лексико-семантичного поля виділяють лексико-семантичні групи, які, у свою чергу, розділяються на більш пов'язані семантичні об'єднання (лексико-семантичні категорії) – синоніми, антоніми, конверсиви та гіпоніми.

Лексичні синоніми – це одна із найбільш досліджених семантичних категорій. Їм присвячені тисячі теоретичних статей та вони детально описані в сотнях синонімічних словниках. У мовознавстві існує декілька підходів до вивчення синонімії: чисто семантичний і операційно-семантичний. В рамках першого підходу синоніми визначаються як слова, які мають однакове лексичне

значення, але з відмінними відтінками. Існує чимало термінологічних варіантів цього визначення, які різняться лише тим, поняттям якої області – лінгвістики, логіки чи психології – надається перевага. Спроба поєднати звичайне уявлення про синоніми як семантичну тотожність з уявленням про синоніми як слова, які можуть відрізнитись одне від одного за значенням, привела до концепції нейтралізації семантичних відмінностей синонімів в суворо певних позиціях, що задаються семантичними, лексичними, синтаксичними та іншими ознаками. Одні дослідники акцентують на тотожності або подібності значень, інші – на їх повній чи частковій взаємозамінності в тексті. Та все ж, більшість мовознавців сходяться на тому, що синоніми – це слова однієї й тієї ж частини мови, значення яких частково чи повністю збігаються (англ. *movie* – *film*, англ. *historical film* – англ. *period film*). Також важливим є те, що ступінь синонімічності слів тим вищий, чим більше в них спільних позицій, у яких можуть нейтралізуватись їх семантичні відмінності. Синонімія виявляється майже на всіх рівнях і підрівнях мови: лексико-семантичному, морфологічному, фразеологічному, синтаксичному та словотвірному (але найвиразніше простежується в лексиці) [3].

Близьким до синонімії явищем є гіпонімія, яка охоплює родо-видові відношення в лексико-семантичній системі. Гіпонімія як родо-видове відношення – це сукупність семантично однорідних одиниць, які належать до одного класу [54]. Так, наприклад, видові поняття англ. *comedy* ‘комедія’, англ. *horror* ‘фільм жахів’, англ. *adventure film* ‘пригодницький фільм’ тощо (гіпоніми) об’єднуються родовим поняттям (гіперонімом) англ. *genre* ‘жанр’. На відміну від синонімії, яка допускає взаємозаміну, гіпонімія характеризується односторонньою заміною гіпоніма на гіперонім, але не навпаки. Можна сказати, що гіпонімія – це найбільш фундаментальні парадигматичні смислові відношення, за допомогою яких структурується словниковий склад мови. Саме на її основі лексичні одиниці об’єднуються в тематичні й лексико-семантичні групи і поля [44].

У сучасній лексикології синонімія та антонімія розглядаються як крайні, граничні випадки, з одного боку, взаємозамінності, а з іншого – протиставлення слів по змісту. Антонімія – це тип семантичних відносин лексичних одиниць, що мають протилежне значення (антоніми). Як і будь-яка лексико-семантична категорія, антонімія властива усім мовам та виявляє семантичне розходження її одиниць. Антонімія у мовах представлена вужче ніж синонімія: в антонімічній відносині вступають лише слова, співвідносні з будь-якою ознакою – якісною, кількісною, тимчасовою, просторовою і належать до однієї і тієї ж категорії об'єктивної дійсності як взаємовиключні поняття [44]: англ. *full-length film* ‘повнометражний фільм’ – англ. *a short film* ‘короткометражний фільм’. Розвиток антонімічних відносин у лексиці відбиває наше сприйняття дійсності у всій її суперечливій складності і взаємозумовленості. Тому контрастні слова, як і позначені ними поняття, не лише протиставлені один одному, але й тісно пов'язані між собою. Так, зустрічаючи слово англ. *comedy* ‘комедія’, ми на підсвідомому рівні також згадуємо і англ. *tragedy* ‘трагедія’, яке є антонімом до першого.

Таким чином, розподіл слів за парадигматичними об'єднаннями – це яскраве свідчення системної організації лексики. Підтвердженням цього є досвід укладання ідеографічних словників, серед яких найдавнішим та найвідомішим є «Rogets Thesaurus of English Words and Phrases», складений П. Т. Роже, де вся лексика поділена не лише на 1000 тем, а в межах кожної теми виділені лексико-семантичні групи і лексико-семантичні категорії [44].

Висновки до розділу 1

1. Дискурс – явище, яке залишається актуальним і одним із найпопулярніших об'єктів наукових розвідок протягом багатьох років, і яке є одним із головних понять в сучасній лінгвістиці. Дискурс є дискусійним питанням через свою різноплановість, саме це є причиною того, що на сьогодні єдиного і загальноприйнятого погляду на визначення дискурсу не існує. Тракткування дискурсу залежить від вченого, який його досліджує, і як показує

аналіз останніх досліджень і публікацій, існує два найбільш прийнятих тлумачень дискурсу: ототожнення з текстом (Н. Д. Арутюнова [5], К. Ю. Ігнатов [35], О. В. Ісаєнко [37]) і частина усного мовлення (М. Ф. Алефіренко [2], І. А. Бехта [10], В. Г. Бобротко [12], Т. ван Дейк [27; 103]).

2. Налічується чимало класифікацій дискурсу, проте однією із найпопулярніших вважається класифікація за В. І. Карасиком [39], який виділяє персональний дискурс та інституційний, або статусно-орієнтований дискурс. Перший тип орієнтований на міжособистісне спілкування, а другий передає професійне спілкування відповідно до певних норм, має мету і учасників мовленнєвого акту. Крім цього, за способом передачі інформації дискурс поділяється на усний та письмовий [45]: в усному дискурсі інформація передається акустично, а в письмовому – візуально. На відміну від усного, в письмовому дискурсі, контакт між адресантом і адресатом в часі і просторі відсутній. Письмовий дискурс схильний до складнішої синтаксичної будови речень, а усний тяжіє до протилежного.

3. Кінодискурс є одним із видів дискурсу, дослідження якого має такі підходи: семіотичний (С. С. Зайченко [29]) базується на семіотично неоднорідній структурі кінодискурсу, зокрема, його знаків; перекладознавчий підхід (С. С. Назмутдинова [66]) розробляє шляхи перекладу кінотекстів; соціолінгвістичний (Л. В. Цибіна [93]) досліджує інформативність кінодискурсу; текстоцентричний підхід (Г. М. Зарецька [30], К. Ю. Ігнатов [35]) розглядає кінодискурс як текст ототожнюючи ці поняття; дискурсивний підхід (І. М. Лавриненко [48]) тлумачить кінодискурс як кінотекст, зокрема, як він відтворюється і сприймається.

4. Встановлено зв'язок дискурсу з лексичною семантикою та розглянуто її основні аспекти: семантика як наука, значення слова, зокрема лексичне, лексико-семантична система та можливі види відношень у ній, а саме синтагматичні, які проявляються в поєднанні лексичних одиниць в мовленні, парадигматичні – відношення між словами чи групами слів на основі їх спільних або протилежних значень, та асоціативно-дериваційні, які ґрунтуються на асоціативності

людського мислення і виявляються у семантиці похідних слів та у їх відношенні з мотивуючими словами, або ж у переосмисленні уже відомих лексем та у дериваційно-сміслових залежностях.



РОЗДІЛ 2

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КІНОЛЕКСЕМ В АНГЛІЙСЬКО- ТА УКРАЇНОМОВНОМУ КІНЕМАТОГРАФІ

2.1 Місце кінематографу в лексико-семантичній системі

Лексична семантика не вивчає усі особливості фахового спілкування, проте фахівці будь-якої галузі вживають також і жаргонізми, і професіоналізми, які є своєрідною мовленнєвою особливістю людей, причетних до певної сфери. Такі номінації досить часто залишаються поза увагою лінгвістів. Саме мова спеціального призначення покликана заповнити цю порожнечу відтворюючи при цьому мовленнєву картину галузевого спілкування [86, с. 33]. Мова спеціального призначення є функціональним різновидом природної мови, у якій акумульовано і збережено спеціальне знання, покликане забезпечити адекватне й ефективне спілкування фахівців у визначеній предметній галузі [92, с. 105]. Найчастіше, коли йдеться про мову спеціального призначення, мають на увазі вивчення мови певної галузі. У всіх мовах спеціального призначення є особливі відмінності на морфемному, лексико-семантичному, словотвірному, синтаксичному рівнях, які протиставляються мові щоденного спілкування, яка використовується, до прикладу, в неспеціальних сферах суспільних відносин таких як сім'я, транспорт, побут, туризм чи торгівля [72, с. 91].

Характерними рисами мови для спеціальних цілей Л. В. Півньова вважає наступні: 1) мова для спеціальних цілей – це категорія історична, що має як і свою власну специфіку, так і чіткі етапи розвитку; 2) її лексика більш загальноінтерналізована, ніж загальноповсюдженна лексика; 3) слугує для потреб ефективної професійної комунікації [72, с. 5].

Варто зазначити, що існують певні стильові відмінності між мовою загальнолюдського та літературного спілкування і мовами професійного спілкування. Крім того, можна провести своєрідну аналогію між мовою професійної комунікації й іноземною мовою в структурі однієї національної мови – професійна мова не зрозуміла для людини, яка не є фахівцем у тій чи іншій

сфері. Відмінність полягає в тому, що можливо констатувати: спілкування відбувається на такій ж самій національній мові, але про що, власне, йдеться, не зрозуміло [1, с. 21].

Кінематограф – це велика індустрія, яка стрімко розвивається. У ній задіяні величезна кількість фахівців, які взаємодіють і комунікують між собою використовуючи особливу лексичну систему. Як об'єкт дослідження кіно цікаве не лише творами чи видатними персоналіями, а також і як лінгвістичний феномен. Із бурхливим розвитком кіно лексика кінематографії розвивалась і розширювалась, у ній наявна уже власна лексико-семантична система, хоч і досить рухома.

Лексика предметної галузі – це «сукупність термінів цієї предметної галузі як її ядра, професіоналізмів, професійних жаргонізмів, номенклатурних одиниць, а також специфічних лексичних засобів загальнонародної мови, які обслуговують мовне спілкування певного соціуму, що характеризується єдністю професійної корпоративної діяльності своїх індивідів і відповідною системою спеціальних понять» [80].

За межами свого «поля» спеціальна лексика залишається або абсолютно не зрозумілою (наприклад, *backgrounder*, *case-story*), або набуває нового, відмінного від спеціалізованого, значення, тому лексику предметної галузі доцільно розглядати у світлі вивчення лексики, що належить до певних лексико-семантичних полів. У мовознавстві термін «поле» означає сукупність змістових одиниць, яка відповідає конкретній сфері людського досвіду [64, с. 81]. А лексико-семантичне поле є сукупністю різномірних лексичних взаємодіючих елементів, які мають спільну семантичну ознаку на позначення певного поняття [64, с. 81].

Англійськомовна лексика галузі кінематографу має інтегративний характер, тобто такий, що запозичує термінологічні одиниці зі словників базових для кіно галузей театру та фото. Кіно, будучи «живою картинкою», в першу чергу, зобов'язане своїм народженням фотомистецтву, яке дало йому ключові поняття. Література збагатила кінематографію розмаїттям жанрів, театральне

мистецтво – найменуванням професій, систему декорацій, грим і костюми для створення образів. Із образотворчого мистецтва кінематограф запозичив поняття композиції, кольору, світла та перспективи. Музика допомогла кіно стати більше експресивним та емоційним, оживила матеріал зйомок. Не меншу роль у становленні і розвитку кінематографії відіграли хореографічне мистецтво, журналістика, радіо, телебачення [80].

Завдяки стрімкому розвитку усіх сфер життя (науки, мистецтва, техніки) деякі терміни швидко стають відомими і поступово стають загальноновживаними використовуючись у повсякденному житті, наприклад, англ. *film*, укр. *фільм*; англ. *animator*, укр. *художник-постановник* часто зустрічаються в масмедіа, проте більшість кінолексем є вузьконаправленими і вживаються в основному лише фахівцями сфери кіно: англ. *dubbing*, укр. *дублювання*; англ. *flashback*, укр. *зворотній кадр*; англ. *wire*, укр. *зміна кадру*.

Лексичні одиниці предметної галузі «кінематографія» входять до словникового складу мови й не ізольовані від законів, що впливають на розвиток лексичної системи загалом. Таким чином, кінематографічна лексика являє собою сукупність слів цієї предметної галузі як її ядра, професіоналізмів, професійних жаргонізмів, номенклатурних одиниць, передтермінів, а також специфічних лексичних засобів загальнонародної мови, які обслуговують мовне спілкування у галузі [80].

3.2 Кінолексеми в англійській і українській мові

Семантичні параметри англійсько- та українськомовного кінематографу дають можливість розподілити наведену лексику на окремі лексико-семантичні групи за тематичним показником відповідно до позначуваних об'єктів чи явищ. У ході дослідження та аналізу сформованої суцільної вибірки кінолексем англійською та українською мовами, виявлено 7 лексико-семантичних груп за низкою тематичних показників (див. нижче).

Аналіз кількісних підрахунків кінолексем, розподілених на лексико-семантичні групи за низкою тематичних показників, демонструє певне співвідношення між лексичними системами англійсько- та українськомовного

кінематографу. Зокрема, в обох мовах вдалось виділити наступні лексико-семантичні групи: жанри, піджанри та види фільмів, кінематографічні професії, технічне оснащення, зйомка кадрів, спеціальні ефекти, звук, освітлення.

В обох досліджуваних кінематографах найчисельнішою лексико-семантичною групою виявилась «жанри, піджанри та види фільмів»: в англійськомовному – 28,6% (120 ЛО), в українськомовному – 48,9% (156 ЛО). Далі простежується певна відмінність, зокрема, в англійськомовному кінематографі наступною за кількісним показником є лексико-семантична група «зйомка кадрів» – 23,2% (97 ЛО), тоді як в українськомовному «кінематографічні професії» – 20,4% (65 ЛО). Проте, спираючись на результати кількісного аналізу можна стверджувати, що лексико-семантичні системи англійськомовного і українськомовного кінематографів демонструють більше подібностей, чим відмінностей, зокрема відсоткове співвідношення лексико-семантичних груп в обох досліджуваних кінематографах знаходиться на відносно однакових рівнях: «кінематографічні професії» в англійськомовному кінематографі складають 19,3% і в українськомовному – 20,4%; «технічне оснащення» – 11,2% і 8,8% відповідно; «спеціальні ефекти» – 6,0% і 6,3% відповідно; «звук» – 7,2% і 9,1% відповідно; «освітлення» – 4,5% і 3,4% відповідно.

Таблиця 1

Кількісна характеристика лексико-семантичних груп в досліджуваних кінематографах

Лексико-семантична група	Англійськомовний кінематограф		Українськомовний кінематограф	
	ЛО (419)	%	ЛО (319)	%
Жанри, піджанри та види фільмів	120	28,6	156	48,9
Кінематографічні професії	81	19,3	65	20,4
Технічне оснащення	47	11,2	28	8,8
Зйомка кадрів	97	23,2	20	6,3

Спеціальні ефекти	25	6,0	20	6,3
Звук	30	7,2	29	9,1
Освітлення	19	4,5	11	3,4

3.2.1 Жанри, піджанри та види фільмів

До лексико-семантичної групи «жанри, піджанри та види фільмів» відносимо: англ. *abstract* ‘абстрактне кіно’, *action* ‘пригодницький фільм’, *anime* ‘аніме’, *animated film* ‘анімований фільм’, *animated cartoon* ‘анімований мультфільм’, *anthology film* ‘фільм-антологія’, *art-house film* ‘арт-хаус’, *b-film* ‘малобюджетний фільм’, *dark comedy* ‘чорна комедія’, *blaxploitation* ‘блексплуатація’, *moving picture* ‘кінокартина’, *musical* ‘мюзикл, музикальний фільм’, *blockbuster* ‘блокбастер, касовий фільм’, *buddy film* ‘приятельський фільм’, *capsule review* ‘короткий відгук на фільм’, *cartoon* ‘мультфільм’, *comedy* ‘комедія’, *crime story* ‘детективний фільм, детектив’, *children's film* ‘дитячий фільм’, *story film* ‘ігровий фільм’, *cine-magazine* ‘кіножурнал’, *compilation film* ‘фільм створений з кадрів, частин інших фільмів’, *concert film* ‘концертний фільм’, *courtroom drama* ‘судова драма’, *cult film* ‘культовий фільм’, *commercial* ‘комерційний, рекламний фільм’, *cyberpunk* ‘кібер-панк’, *documentary* ‘документальний фільм’, *dubbed film* ‘дубльований фільм’, *ensemble film* ‘фільм без головних ролей’, *epic* ‘епічний фільм’, *experimental film* ‘експериментальний фільм’, *exploitation film* ‘експлуаторське кіно’, *educational film* ‘науково-популярний фільм’, *feature film* ‘художній фільм’, *fairy-tale film* ‘фільм-казка’, «*feel good*» *film* ‘легка комедія’, *film noir* ‘фільм-нуар’, *film review* ‘кіновідгук’, *flop* ‘фільм з провальними касовими зборами’, *foreign film* ‘іноземний фільм’, *gothic film* ‘готичний фільм’, *grindhouse film* ‘малобюджетний бурлеск’, *guerrilla film* ‘малобюджетний фільм’, «*guilty pleasure*» *films* ‘фільми злочинного задоволення’, *horror* ‘фільм жахів’, *horse opera* ‘ковбойський фільм’, *hybrid film* ‘гібридний фільм’, *independent film* ‘незалежне кіно’, *landmark film* ‘революційний фільм’, *melodrama* ‘мелодрама’, *mime*, *pantomime* ‘пантоміма’, *mockumentary* ‘мок’юментарі, докудрама’, *modern classic* ‘сучасна класика’,

motion picture ‘кінозображення’, *mute film* ‘німе кіно’, *newsreel* ‘кінохроніка’,
nostalgia film ‘фільм-ностальгія’, *parody* ‘пародія’, *premiere* ‘прем’єра’, *prequel*
‘передісторія’, *prison film* ‘тюремний фільм’, *schlock film* ‘малобюджетний,
неякісний фільм’, *screwball comedy* ‘ексцентрична комедія’, *serial* ‘серіал’,
sexploitation ‘сексплуататорське кіно’, *short film* ‘короткометражний фільм’,
silent film ‘німе кіно’, *slapstick comedy* ‘буфонада’, *slasher film* ‘слешер, фільм
жахів’, *spaghetti western* ‘спагеті-вестерн’, *spoof* ‘комедійний фільм’,
swashbuckler ‘фільм плаща і шпаги’, *sword-and-sandal epic* ‘пеплум’, *sword and
sorcery film* ‘фільм меча і магії’, *talkies* ‘розмовні фільми’, *tearjecker* ‘сльозливий
фільм’, *telefilm* ‘телефільм’, *trailer* ‘трейлер’, *trash film* ‘шокуючий фільм’,
travelogue ‘фільм про подорожі’, *trilogy* ‘трилогія’, *two-hander film* ‘фільм з двома
героями’, *two-reeler film* ‘фільм, що триває близько 20 хвилин (в епоху німого
кіно)’, *first night* ‘прем’єра’, *underground film* ‘малобюджетний, не спонсований
фільм’, *vigilante film* ‘пільний фільм’, *yawner* ‘нудний фільм’, *z-film*
‘малобюджетний фільм’, *trick film* ‘мультиплікаційний фільм, фільм з
комбінованими зйомками’, *teaching film* ‘навчальний фільм’, *three dimensional
film*, *3-D film* ‘стереоскопічний фільм’, *thriller* ‘трилер’, *action print* ‘чорнова
фільмокопія’, *actuality* ‘кінорепортаж’, *adventure film* ‘пригодницький фільм’,
advertising film ‘реklamний фільм’, *black and b/n-default (film, picture)* ‘чорно-біле
кіно’, *black comedy* ‘чорна комедія’, *classroom film* ‘шкільний, навчальний фільм’,
instructional film ‘навчальний фільм’, *large screen film* ‘широкоекранний фільм’,
large screen picture ‘широкоформатний фільм’, *keen satire* ‘гостра сатира’, *colour
film* ‘кольоровий фільм’, *costume drama* ‘історичний фільм’, *costume picture*
‘історичний фільм’, *fiction film* ‘ігровий фільм, художній фільм’, *film on art*
‘мистецький фільм’, *full-length film* ‘повнометражний фільм’, *natural vision film*
‘стереоскопічний фільм’, *non-actor film* ‘фільм без акторів’, *non-fiction film*
‘документальний фільм’, *nursery-tale film* ‘фільм-казка’, *sponsored film* ‘замовний
фільм’, *publicity film* ‘реklamний фільм’, *publicity trailer* ‘реklamний ролик,
трейлер’, *puppet film* ‘ляльковий фільм’, *short-length film* ‘короткометражний
фільм’, *short feature* ‘середньометражний фільм’, *sound film* ‘звукове кіно’, *visuals*

‘кінозображення, рекламний ролик’, *jukebox musical* ‘мюзикл, в якому використовуються вже існуючі популярні пісні’ (120 ЛО);

укр. авторське кіно, аматорський фільм, анімаційне кіно, аніме, афроамериканське кіно, арт-кіно, блокбастер, видовий фільм, документальне кіно, елітарне кіно, ігровий фільм, інтерактивне кіно, кіно категорії «а», кіно категорії «б», кіно категорії «з», кінохроніка, короткометражний фільм, культовий фільм, любительський фільм, мультиплікаційне кіно, німе кіно, панорамне кіно, постановочний фільм, повнометражний фільм, пріквел, рімейк, ремейк, серіал, стереоскопічне кіно, стереофільм, «субсахарське» кіно, телевізійний фільм, телефільм, навчальне кіно, фільм-вистава, фільм формули, фільми-гіганти, художній фільм, широкоекранні епопеї, широкоекранний фільм, абсолютний фільм, абстрактний фільм, агітфільм, альтернативне кіно, англійська комедія, антифільм, арбайтер фільм, бурекас фільм, вуличний фільм, гірський фільм, дзьосей-ейга, дзідайгекі, жовтий фільм, інтелектуальне кіно, кенгуру-вестерн, кепер фільм, кінопропаганда, кіножанр, континентальні фільми, комедія абсурду, контрпропагандистські фільми, маргінальне кіно, модерністський фільм, навіжені комедії, паралельне кіно, паризький жанр, піджанр, підсвідомий фільм, поетичне кіно, родинна комедія, салонна драма, самурайський фільм, «спагеті-хорор», фільм молодіжної культури, фільм-ревію, фільми білих телефонів, «чорний» фільм, «чисте кіно», антиутопія, багровий фільм, біографічний фільм, бойовик, вестерн, виробничий фільм, воєнний фільм, вуція, гамблінг пікче, гангстерський фільм, героїчна фантазія, гібридний фільм, готичний фільм, детективний фільм, детектив, джазові комедії, дистопія, докудрама, дорожнє кіно, експлуататорський фільм, екстремальне кіно, ексцентрична комедія, жіночий фільм, жіноче кіно, зомбі-фільм, камерний фільм, історична драма, історичний фільм, комедія, кінокомедія, комедія звичаїв, комедія станів, костюмна драма, кримінальний фільм, кунг-фу фільм, мелодрама, містерія, молодіжний бунт, «мильна опера», мюзикл, науково-фантастичний фільм, нінзя фільм, ностальгійний фільм, пародія, підліткове кіно, полар, політичний фільм, поліцейський фільм, пригодницький фільм,

психодрама, ретрофільм, психотронік, різдвяне кіно, романтичний фільм, сафарі фільм, родинна сага, сержантський фільм, сльозоточивий фільм, спортивне кіно, судовий фільм, трилер, тюремний фільм, утопія, феміністичний фільм, фільм плаща і шапки, фільм про приви́дів, фільм переслідування, фільм жахів, фільми катастроф, шпигунський фільм, японський хоррор, малобюджетне кіно, прем'єра, трейлер (156 ЛО).

3.2.2 Кінематографічні професії

До цієї групи зараховуємо: англ. *actor* ‘актор’, *actress* ‘актриса’, *animator* ‘мультиплікатор’, *antagonist* ‘антагоніст’, *anti-hero* ‘антигерой’, *art director* ‘арт-директор, постановник’, *best boy* ‘перший помічник бригадира освітлювачів’, *bit player* ‘актор з малою роллю’, *body double* ‘дублер’, *camera operator* ‘кінооператор’, *cast* ‘акторський склад’, *character* ‘герой’, *child actor* ‘актор, чий вік менше 18 років’, *choreographer* ‘хореограф’, *speaker* ‘диктор’, *cinematographer* ‘кінематографіст’, *crowd artist* ‘актор масовки’, *costume supervisor* ‘костюмер’, *cinemagoer* ‘глядач, кіноглядач’, *comedian* ‘комік’, *composer* ‘композитор’, *continuity girl* ‘помічник режисера, який веде запис зйомки’, *contract player* ‘актор, який підписав контракт із студією, продюсером, кінокомпанією’, *crew* ‘знімальна група’, *film critic* ‘кінокритик’, *commentator* ‘коментатор, диктор’, *cutter* ‘режисер монтажу’, *film reviewer* ‘кінокритик, кіноексперт’, *executive producer* ‘виконавчий продюсер’, *exhibitor* ‘власник кінотеатру’, *extra* ‘актор, який є частиною заднього фону, масовки’, *filmmaker* ‘кінорежисер, кінематографіст’, *gaffer* ‘головний освітлювач’, *grip* ‘робочий постановочного цеха’, *hero* ‘герой’, *heroine* ‘героїня’, *line producer* ‘лінійний продюсер’, *producer* ‘продюсер’, *protagonist* ‘головний герой’, *rigger* ‘монтажник’, *screenwriter* ‘сценарист’, *stand-in* ‘дублер’, *film star* ‘кінозірка’, *studio chief* ‘керівник студії’, *narrator* ‘оповідач’, *sound engineer* ‘звукоінженер’, *adaptator* ‘автор екранізації’, *amateur film maker* ‘кінолюбитель’, *assistant cameraman* ‘асистент оператора’, *assistant director* ‘асистент режисера’, *associate producer* ‘директор картини’, *scenario writer* ‘сценарист, кіносценарист’, *set designer* ‘художник-декоратор’, *back-up stuntman* ‘дублер, каскадер’, *bump artist*

‘дублер складних трюків’, *cameraman* ‘оператор, кінооператор’, *cartoonist* ‘художник-мультиплікатор’, *creative community* ‘творча група’, *crew* ‘знімальна група’, *dress designer* ‘художник по костюмам’, *dress extra* ‘актор масовки’, *editor*, *film editor* ‘режиссер-монтажер, монтажер’, *electrician* ‘освітлювач’, *expert* ‘консультант’, *extra player* ‘актор масовки’, *film unit* ‘знімальна група’, *focus puller* ‘помічник оператора по наводці на фокус’, *in-betweenner* ‘художник-фазовщик’, *player* ‘виконувач ролі’, *production manager* ‘керівник виробництва кіностудії, директор картини’, *voice actor* ‘актор озвучування’, *voice artist* ‘актор дубляжа’, *voice coach* ‘консультант з сценічної вимови’, *projectionist* ‘кіномеханік’, *stage panel* ‘кіноспеціаліст технічного профіля’, *still man* ‘фотограф знімальної групи’, *stand-in* ‘дублер актора для встановлення світла та інших підготовчих робіт’, *story editor* ‘редактор сценарію’, *recording director* ‘звукооператор’, *sound mixer* ‘звукооператор’, *unit manager* ‘директор картини’, *cable puller* ‘робочий, який відповідає за кабелі’ (81 ЛО);

укр. антигерой, кінозірка, виконавчий продюсер, гегмен, директор фільму, звукооператор, монтажер, продюсер, співпродюсер, читчик, сценарист, художник фільму, актор, кіноактор, актриса, кіноактриса, автор екранізації, художник-мультиплікатор, художник-постановник, асистент оператора, помічник оператора, асистент режисера, директор картини, автор сценарію, дублер, каскадер, асистент оператора, оператор, кінооператор, художник мальованого фільму, завідувач акторським відділом кіностудії, головний оператор, освітлювач, директор кінотеатру, коментатор, диктор, художник по костюмах, костюмер, актор масової сцени, монтажер, редактор, автор діалогів, режисер, кінорежисер, режисер-оператор, оператор-постановник, режисер-монтажер, монтажер, кінематографіст, кіноспеціаліст технічного профіля, робочий постановочного цеха, головний оператор, художник-фазовщик, кіномеханік, продюсер, керівник виробництва кіностудії, директор картини, помічник режисера, який веде запис зйомки, звукооператор, звукоінженер, фотограф знімальної групи, редактор по сценаріям, актор озвучування, актор дубляжа, консультант по сценічній мові (65 ЛО).

3.2.3 Назви технічного оснащення

До цієї групи належать наступні лексеми: англ. *bounce board* ‘пристрій, що відбиває світло’, *camera* ‘кінокамера’, *clapboard* ‘чорна або біла дошка, на якій розміщується інформація про кінокадри’, *cue cards* ‘пристрій (картки, екран тощо), який допомагає акторам відтворити текст’, *fish-eye lens* ‘об’єктив з ефектом риб’ячого ока’, *Klieglight* ‘аркова лампа’, *monitor* ‘монітор, екран’, *projector* ‘проектор’, *reel* ‘катушка’, *aerial camera* ‘аерокамера’, *amplifier* ‘підсилювач звуку’, *anamorphic lens* ‘анаморфот’, *anamorphic print* ‘анаморфована копія’, *animation stand* ‘мультиплікаційний станок’, *answer print* ‘контрольна копія’, *aperture* ‘діафрагма, кадрове вікно’, *aperture plate* ‘рамка кадрового вікна’, *arc lamp* ‘аркова лампа’, *attachment lens* ‘насадкова лінза’, *baby spot (light)* ‘малий прожектор’, *blade shatter* ‘дисковий обтюратор’, *blimp* ‘бокс камери, що приглушує звук’, *bloomed lens* ‘просвітлений об’єктив’, *bobbin* ‘бобіна’, *boom, microphone boom* ‘мікрофонна стійка’, *bounce card* ‘відбивач’, *lamp* ‘освітлювальний пристрій, лампа’, *butterfly* ‘операторський затемнювач’, *cable* ‘кабель’, *cable cam* ‘підвісна камера’, *camera booth* ‘знімальна будка’, *camera crane* ‘кран-штатив, операторський кран’, *camera rails* ‘рейки для операторського транспорту’, *camera truck* ‘операторський автомобіль’, *combining amplifier* ‘лінійний підсилювач’, *crane* ‘студійний кран, кран-штатив’, *diffuser, diffusing screen* ‘дифузний екран’, *film stock* ‘плівка, кіноплівка’, *gate shutter* ‘обтюратор’, *grid* ‘каркас для апаратури і декорацій’, *gyro-tripod* ‘штатив кінокамери’, *locus-focus lens* ‘довгофокусний кінознімальний об’єктив’, *microphone, mike* ‘мікрофон’, *mixing console* ‘пульт звукооператора’, *sound camera* ‘синхронна кінокамера’, *spot lamp* ‘прожектор, кінопрожектор’, *spot light* ‘прожектор, кінопрожектор, направлене світло’, *steadicam* ‘пересувна система стабілізації знімальної камери для кіно- або відеозйомки в русі’ (47 ЛО);

укр. *поліекран, камера стіло, кінопроектор, анастигмат, біоскоп, бобіна, діапроектор, долбі-систем, екран, кіноекран, кінетоскоп, кінокамера, кінопересувка, кіноплівка, кінопроекційний апарат, лінза, мультверстат, мутоскоп, негатив, обтюратор, об’єктив із змінною фокусною відстанню,*

позитив, стрічковий механізм, стробоскоп, телекінопроектор, фільмоскоп, фільмостат, цейтрафер (28 ЛО).

3.2.4 Зйомка кадрів

До цієї лексико-семантичної групи входять: англ. *aerial shot* ‘повітряна зйомка, зйомка з повітря’, *angle* ‘кут зйомки, ракурс’, *balance* ‘баланс’, *boom shot* ‘неперервна зйомка’, *bracketing* ‘зйомка сцени декілька разів’, *bridging shot* ‘адресний план’, *camera angle* ‘кут камери’, *close-up* ‘крупний план’, *crane shot* ‘знімок, зроблений камерою на рухомому крані’, *crowd shot* ‘знімок великої групи людей’, *cutaway shot* ‘перебивка’, *day-for-night shot* ‘кінозйомка ночі вдень’, *deep-focus shot* ‘глибокий фокус’, *depth of field* ‘глибина різко зображуваного простору’, *depth of focus* ‘глибина фокусу’, *discovery shot* ‘раптовий кадр’, *dolly shot* ‘зйомка, при якій перспектива об’єкта і задній план змінюються’, *establishing shot* ‘адресний план’, *fade in* ‘зйомка з затемнення’, *fade out* ‘зйомка в затемненні’, *flash frame* ‘швидкий кадр’, *following shot* ‘наступний кадр’, *framing* ‘композиція кадру, кадрування’, *handheld shot* ‘зйомка портативною камерою’, *head-on shot* ‘кадр, на якому дія відбувається безпосередньо до камери’, *helicopter shot* ‘зйомка з повітря’, *high-angle shot* ‘кадр, знятий зверху’, *insert shot* ‘вставка’, *intercut shots* ‘серія кадрів однієї події, які чергуються між собою’, *library shot* ‘звичайний знімок’, *locked-down shot* ‘зйомка, під час якої камера залишається нерухомою’, *long-shot* ‘зйомка з відстані’, *low-angle shot* ‘кадр, знятий знизу’, *master shot* ‘безперервна зйомка, яка показує основну дію’, *matte shot* ‘комбінування окремо знятих кадрів’, *medium shot* ‘кадр, знятий з середньої відстані’, *over-the-shoulder shot* ‘зйомка з-за плеча’, *panoramic shot* ‘панорамна зйомка’, *point-of-view shot* ‘кадр, зроблений з точки зору одного персонажу’, *push in* ‘зйомка, під час якої камера наближається до об’єкта для детального розгляду’, *pull back* ‘зйомка, під час якої камера віддаляється від об’єкта’, *reaction shot* ‘швидкий знімок, який записує реакцію персонажа на події, іншого персонажа тощо’, *reverse (angle) shot* ‘зйомка з протилежного боку від об’єкта’, *static shot* ‘нерухома зйомка’, *talking head(s)* ‘середній план’, *three-shot* ‘середній план, який містить трьох людей’, *tracking*

shot ‘плавна зйомка, під час якої камера рухається поруч з об’єктом, або слідує за ним’, *two-shot* ‘середній план, який містить двох людей’, *wide-angle shot* ‘ширококутний знімок’, *time-lapse cinematography* ‘покадрова, сповільнена кінозйомка’, *abrupt transition* ‘різкий перехід’, *action still* ‘фотозбільшення кадру’, *acuity* ‘різкість’, *acutance* ‘різкість, чіткість’, *aerial perspective* ‘повітряна перспектива, вид з пташиного польоту’, *background* ‘другий план, задній план’, *big close-up* ‘дуже крупний план’, *bird's eye view* ‘зйомка з верхньої точки, з пташиного польоту’, *blow-up* ‘фотозбільшення кадру’, *bust shot* ‘зображення по пояс’, *buzzard* ‘невдало знятий кадр’, *camera angle* ‘кут зйомки, ракурс’, *camera set up* ‘знімальна позиція камери’, *camera shifting* ‘наїзд камери’, *camera speed* ‘частота зйомки’, *camera view point* ‘знімальна точка’, *colour composition* ‘кольорове рішення фільму’, *colour rendition* ‘кольоропередача’, *combined shot*, *composite shot* ‘комбінована зйомка’, *compositing* ‘комбінування кадрів’, *composition* ‘композиція’, *cover shot* ‘загальний план сцени, запасний кадр’, *cowboy shot* ‘план людини з середини бедра і вище’, *crane shot* ‘зйомка з крана, панорамна зйомка’, *dolly in* ‘наїзд камери’, *dolly out* ‘від’їзд камери’, *dolly shot* ‘зйомка в русі’, *exterior shooting* ‘натурна зйомка’, *far distance shot* ‘дальній план’, *fine-grain picture* ‘дрібнозернисте зображення’, *follow shot* ‘зйомка в русі’, *foreground* ‘передній план, перший план’, *foreshortening* ‘скорочення перспективи’, *frame frequency* ‘частота кінозйомки, частота проекції’, *frame-by-frame exposure* ‘покадрова кінозйомка’, *ground angle shot* ‘зйомка з низької точки’, *insurance shot* ‘запасний кадр’, *lens coverage* ‘кут поля зображення’, *low-angle shot* ‘зйомка з низької точки’, *worm's eye view* ‘зйомка з низької точки’, *medium shot* ‘середній план’, *model shot* ‘макетна зйомка’, *panning*, *pan* ‘панорамування’, *taking distance* ‘знімальна відстань’, *view* ‘вид, панорама’, *view point* ‘точка обзору’ (97 ЛО);

укр. американський план, золотий перетин, поцілунок у діафрагму, американська ніч, комбінована кінозйомка, композиція кадру, макрозйомка, мізанкадр, мікрозйомка, натурна зйомка, павільйонна зйомка, панорамування,

панорамна зйомка, перспектива, подвійна експозиція, покадрова зйомка, ракурс, стоп-кадр, метод фронтпроекції, стереоскопічна кінозйомка (20 ЛО).

3.2.5 Спеціальні ефекти

До спеціальних ефектів відносимо: англ. *blue-screen shot* ‘ефект, при якому актори працюють перед рівномірно освітленим монохроматичним фоном або екраном’, *cross-fade* ‘техніка затемнення’, *double exposure* ‘подвійна експозиція’, *dunning* ‘процес поєднання кадрів, знятих у студії, з фоновими кадрами, знятими в іншому місці’, *dynamic frame* ‘маскування розміру та форми проєктованого зображення до будь-якого співвідношення, відповідним до сцени’, *fade out, fade-to-black* ‘перехід від освітлювальної сцени до темряви’, *fast motion* ‘ефект прискореного руху’, *pixilation* ‘ефект порушення ілюзії безперервного реального руху тривимірних об’єктів’, *rack focusing* ‘зміна фокусу, послідовне розмивання центрального плану’, *rear (screen) projection* ‘ефект створення фону, при якому актори знімаються перед екраном, на який проєктується фонові сцена’, *reverse motion* ‘ефект зворотного руху’, *rotoscoping* ‘анімація, в якій кадр за кадром простежуються рухомі картинки’, *slow-motion* ‘ефект уповільнення руху’, *soft-focus* ‘ефект, при якому фільтр, вазелін тощо розміщується на об’єктиві камери, зменшуючи чіткість або різкість фокуса’, *optical effects* ‘оптичні ефекти’, *digital effects* ‘цифрові ефекти’, *CGI (Computer-Generated Imagery)* ‘спецефекти в кіно’, *in-camera effects* ‘спеціальні ефекти в кіно або відео, створені за допомогою технічних прийомів в камері’, *visual effects* ‘візуальні ефекти’, *stop-motion (animation)* ‘лялькова анімація’, *zoptic special effects* ‘ілюзія руху в глибині’, *blur* ‘розмиття’, *rain effect* ‘ефект дощу’, *speeded-up action* ‘ефект прискореного руху’ (25 ЛО);

укр. анімація, сінерама, циркорама, «ефект кулешова», ефект, створений співставленням кадрів під час монтажу, колоризація, багатократне експонування, блукаюча маска, віртуальна реальність у кіно, динамічна композиція, ефект запаморочення, ефект присутності, затемнення кадру, зворотна кінозйомка, комп’ютерні ефекти в кіно, механічні ефекти в кіно,

оптичні ефекти, візуальні ефекти, постановочні ефекти, розкадрування (20 ЛО).

3.1.6 Звук

До лексем, що стосуються звуку можна віднести наступні приклади: англ. *asynchronous sound* ‘асинхронний звук’, *audio* ‘аудіо’, *audio bridge* ‘звук, аудіо в одній сцені’, *background music* ‘фонова музика’, *buzz track* ‘звукова доріжка природного фонового шуму місця’, *direct sound* ‘запис звуку одночасно із записом зображення’, *location sound* ‘запис фонового звуку локації’, *mix (mixing)* ‘міксування’, *parallel sound* ‘паралельний звук’, *post-synchronization* ‘наступне озвучування, тонування’, *sound* ‘звук’, *soundtrack* ‘звукова доріжка’, *synchronous sound* ‘синхронний звук’, *theme music* ‘музика на початку і в кінці фільму’, *voice-over* ‘записаний діалог, голос за кадром’, *whoop-whoops* ‘додаткові шуми, додані до звукозапису’, *acoustics* ‘акустика’, *background music* ‘музичний фон’, *background noise* ‘фоновий шум’, *dialogue recording* ‘звукозапис мовлення, діалогів’, *distribution agency* ‘перезапис фонограми’, *effects track* ‘фонограма шумів, звукових ефектів’, *film score* ‘музика до фільму’, *incidental sounds* ‘шум, шумові ефекти’, *leaking noise* ‘шумові перешкоди’, *live recording* ‘живий звукозапис’, *pro-scoring* ‘попереднє озвучування’, *sound library* ‘фонотека’, *voice* ‘голос, мовлення, тон’, *voice recording* ‘звукозапис мовлення’ (30 ЛО);

укр. дубляж, саунд трек, фонотека, акустика, музичний фон, фоновий шум, звукозапис мовлення, перезапис фонограми, фонограма шумів, звукових ефектів, музика до фільму, синхронний звукозапис, міксування, перезапис фонограми, музика, музичний супровід, ноти, звукозапис музики, тонування, перезапис фонограми, звукозапис музики, звук, шум, гучність, сила звуку, звукові ефекти, звукова доріжка, стереофонічна фонограма, синхронний звукозапис (29 ЛО).

3.1.7 Освітлення

Ця лексико-семантична група є найменш чисельною як в англійсько-, так і в українськомовному кінематографі. Сюди належать: англ. *ambient light* ‘оточуюче світло’, *available light* ‘доступне світло’, *backlighting* ‘підсвітка’, *candlelight (lighting)* ‘освітлення світлом свічок’, *highlighting* ‘освітлення

конкретних частин', *key light* 'основне світло', *lighting* 'освітлення', *motivated lighting* 'джерела світла, які існують в реальному житті', *unmotivated lighting* 'протилежне до *motivated lighting*', *wig-wag* 'червоне попереджувальне світло', *accent light* 'акцентне світло', *background illumination* 'фонове світло', *cue light* 'світловий сигнал', *fill-in light* 'вирівнююче світло', *flood light* 'загальне світло', *overhead light* 'верхнє світло', *shooting range* 'основне світло', *side light* 'бокове світло' (19 ЛО);

укр. акцентне світло, оточуюче світло, контражур, контрове світло, підсвітка, допоміжне світло, вирівнююче світло, загальне світло, освітлення, верхнє світло, бокове світло (11 ЛО).

2.3 Лексико-семантична характеристика кінолексем в англійській та українській мовах (на матеріалі найменувань жанрів кіно)

Розглядаючи найменування жанрів кіно як частину лексико-семантичної системи кінематографу спершу доцільно почати з визначення жанру. Томас Шац розглядає жанр як поняття, що використовується кінознавстві та теорії кіно для опису подібностей між групами фільмів на основі естетичних, соціальних, інституційних, культурних та психологічних аспектів («Genre is a concept used in film studies and film theory to describe similarities between groups of films based on aesthetic or broader social, institutional, cultural, and psychological aspects» [106].

Кіножанр ділить схожість за формою та стилем, темою і комунікативною функцією. Таким чином, жанр кіно базується на ряді домовленостей, які впливають як на виробництво окремих творів в межах певного жанру, так і на очікування глядачів та їх досвід. Кіножанри використовуються кіноіндустрією у виробництві та рекламі фільмів, кінокритиками та аналітиками в історичному аналізі фільму, а також як основа для аудиторії у виборі фільмів [106]. Тому не дивно, що вибираючи фільм для перегляду, ми неодмінно звертаємо увагу на те, який жанр фільму, і відштовхуючись від цього, робимо свій вибір.

Поняття жанру як кінематорграфічної категорії стало релевантним ще з самого початку історії кіно і в подальшому при виготовленні, маркетингу та

розповсюдження фільмів; для кінокритиків та для академічного, естетичного історичного та теоретичного аналізу фільмів; для кіноаудиторії як основний критерій при виборі фільму. Вивчення кінематографічних жанрів тому можна розмістити в трикутній структурі, що воно стосується інституційного, соціального та культурного контексту фільму; має формальний, тематичний та стилістичний вимір, який стосується соціального та культурного контексту фільму [106].

Розвиток вивчення кіножанру від класичної до сучасної теорії кіно змістився між акцентами на різні аспекти цієї трикутної структури. Вивчення певного жанру фільму, наприклад, англ. *western* – укр. *вестерн* або ж англ. *family melodrama* – укр. *сімейна мелодрама* можуть підкреслити соціальні та культурні аспекти жанру, як ідеологічні або ритуальні вияви американської історії, цінностей та міфології, або як частину голлівудської студійної системи. До того ж, таке вивчення може акцентувати на формальній, наративній, візуальній і тематичній структурі окремих фільмів для пошуку подібностей і варіацій та історичних змін та розвитку. Багато теорій жанру не підкреслюють лише одну частину трикутника, але чітко вказують, що жанри – нестійкі та нечіткі категорії. Замість визначення жанру як чіткої відмінної категорії, сучасна жанрова теорія має тенденцію визначати жанри як прототипи і бачити становлення жанрів як процеси, пов'язані із текстом, аудиторією та історичними змінами [106].

Як багато кіножанрів існує і яким чином ми визначаємо їх та відрізняємо один від одного? Це одне з основних питань, яке виникло в теорії кіножанрів, і поставлене в більш конкретному, історичному аналізі окремих жанрів кіно та їх розвитку. Теоретично, з одного боку є теорії, які намагаються визначити жанри як відносно стабільні і прийняті стилістичні та тематичні структури, які чітко впливають на продюсування і відкликаються на потреби та очікування глядачів. З іншого боку є теорії, які підкреслюють нестійку природу та нечіткість жанрових категорій. Деякі теорії стверджують, що є базові родові прототипи з різними можливими піджанрами, які можуть варіюватися та історично змінюватися, у той час як історія кіножанру часто показує, що жанрові категорії

будуються на основі багатьох критеріїв, наприклад, основуючись на змістові і типу розповіді, який домінує в певному жанрі (англ. *war film* – укр. *військовий фільм*), на особливих стилістичних рисах (англ. *film noir* – укр. *піджанр гангстерського американського кіно*, англ. *musicals* – укр. *мюзикл*, англ. *animated film* – укр. *анімаційний фільм*), на основі очікуваної аудиторії, глядачів (англ. *childrens film* – укр. *фільм для дітей*, англ. *women's film* – укр. *жіночий фільм*), на основі емоційної реакції (англ. *comedy* – укр. *комедія*, англ. *melodrama* – укр. *мелодрама*) тощо [8]. Хоч і усі жанри чітко пов'язані із домінуванням американського кіно у всьому світі, національні варіації жанрів також є дуже важливими та часто мають більший вплив на розвиток кіноіндустрії всього світу. Прикладом можуть слугувати англ. *asian martial arts films* – укр. *азіатські фільми бойових мистецтв* або англ. *costume drama* – укр. *історичний фільм*. Але, хоча історичні, національні та інші варіації є досить поширеними, а кількість актуальних жанрів є, ймовірно, великою, та все ж певні основні типи розповідних моделей і універсальні формули є сильніші та більш постійні ніж інші.

У наш час виділяють величезну кількість різних жанрів та піджанрів фільмів. Проблема достатньо повної класифікації фільмів і поділу їх на жанри є досить нечіткою та викликає багато суперечностей поміж сучасних кінознавців. І з кожним днем ця жанрова різноманітність продовжує збільшуватися. Проте класифікуючи найменування кіножанрів через призму їх лексико-семантичних особливостей, можливо виділити наступні найбільші класи серед всього різнобарв'я фільмів. У першу чергу доцільно відділити одне від одного такі відмінні між собою різновиди як англ. *documentary film* – укр. *документальний фільм* та англ. *feature film* – укр. *художній фільм*.

Документальний фільм, як правило, заснований на зйомці правдивих, реальних фактів та явищ. Документальний фільм досить різнобарвний, він виконував та продовжує виконувати різні функції. Одним із основних завдань документального фільму є інформування глядачів про ті речі, які вони самі не можуть бачити [55].

До лексико-семантичної групи документального жанру кіно можемо віднести англ. *anthology film* ‘фільм-антологія’, *documentary* ‘документальний фільм’, *educational film* ‘науково-популярний фільм’, *travelogue* ‘фільм про подорожі’, *teaching film* ‘навчальний фільм’, *non-fiction film* ‘документальний фільм’, *propaganda film* ‘агітаційне кіно’, ‘пропагандистський фільм’, *historical film* ‘історичний фільм’, *biography film* ‘фільм-біографія’, *costume drama* ‘історичний фільм’, *historical fiction* ‘історична фантастика’, *nature film* ‘фільм про природу’, *ethnographic film* ‘етнографічний фільм’, *scientific film* ‘науковий фільм’, *educational film* ‘навчальне кіно’, *popular science film* ‘науково-популярне кіно’, *instructional film* ‘навчальний фільм’, *costume drama* ‘історичний фільм’, *costume picture* ‘історичний фільм’, *classroom film* ‘шкільний, навчальний фільм’ (21 ЛО) та укр. *інтерактивне кіно*, *агітфільм*, *інтелектуальне кіно*, *кінопропаганда*, *контрпропагандистські фільми*, *біографічний фільм*, *докудрама*, *історична драма*, *історичний фільм* (9 ЛО).

Різноманітність жанрів художніх фільмів є настільки великою, що не дивно, що лексико-семантична група художніх фільмів (англ. *feature film*) є достатньо багатою. До цієї групи можна віднести наступні найменування жанрів кіно: англ. *action* ‘пригодницький фільм’, *musical* ‘мюзикл, музикальний фільм’, *blockbuster* ‘блокбастер, касовий фільм’, *cartoon* ‘мультфільм’, *comedy* ‘комедія’, *crime story* ‘детективний фільм’, *children's film* ‘дитячий фільм’, *story film* ‘ігровий фільм’, *fairy-tale film* ‘фільм-казка’, «*feel good*» *film* ‘легка комедія’, *foreign film* ‘іноземний фільм’, *gothic film* ‘готичний фільм’ *horror* ‘фільм жахів’, *horse opera* ‘ковбойський фільм’, *melodrama* ‘мелодрама’ *screwball comedy* ‘ексцентрична комедія’, *serial* ‘серіал’, *slapstick comedy* ‘буфонада’, *spaghetti western* ‘спагеті-вестерн’, *slasher film* ‘слешер, фільм жахів’, *spoof* ‘комедійний фільм’, *thriller* ‘трилер’, *adventure film* ‘пригодницький фільм’, *nursery-tale film* ‘фільм-казка’, *dark comedy* ‘чорна комедія’, *story film* ‘ігровий фільм’, *independent film* ‘незалежне кіно’, *landmark film* ‘революційний фільм’, *nostalgia film* ‘фільм-ностальгія’, *western* ‘вестерн’, *war movie* ‘фільм про війну’, англ. *drama* ‘драма’, *fairy tale film* ‘фільм, знятий на основі відомої казки’, *fantasy* ‘фантастика’,

detective movie ‘детектив’, *gangster film*, ‘гангстер’, англ. *spy movie* ‘шпійонський бойовик’ (37 ЛО) та укр. *арт-кіно*, *блокбастер*, *серіал*, *художній фільм*, *поетичне кіно*, *родинна комедія*, *салонна драма*, *самурайський фільм*, «*спагеті-хорор*», *фільм молодіжної культури*, *бойовик*, *вестерн*, *виробничий фільм*, *воєнний фільм*, *гангстерський фільм*, *героїчна фантазія*, *детектив*, *джазові комедії*, *жіноче кіно*, *зомбі-фільм*, *кримінальний фільм*, *кунг-фу фільм*, *мелодрама*, *містерія*, *пригодницький фільм*, *різдвяне кіно*, *романтичний фільм*, *судовий фільм*, *трилер*, *тюремний фільм*, *фільм жахів*, *фільми катастроф*, *шпигунський фільм* (33 ЛО). Розглянемо найбільш поширені найменування кіножанрів через призму їх семантичних особливостей:

1) англ. *action film* – укр. *бойовик* – один із найбільш популярних кіножанрів, який поєднує в собі драматичний жанр фільму разом з нестримними діями: бійки, автомобільні переслідування, вибухи, стрілянину і таке інше. Для цього жанру характерними є видовищні сцени з великою кількістю небезпечних трюків, спецефектів тощо, а сюжет побудований на протистоянні головного героя та наперед визначеними противниками. Фінал – головний герой вбиває головного злодія, антигероя або завдає поразки у двовбої. *Action film* має чимало підвидів – англ. *gangster film*, *gangster movie* – укр. *гангстер*, *гангстерський фільм*, англ. *martial arts film* – укр. *фільм з бойовими мистецтвами*, англ. *spy movie* – укр. *шпійонський бойовик* [106; 55];

2) англ. *western* – укр. *вестерн* – фільм, події якого відбуваються у часи освоєння Дикого Заходу (захід сучасних США, друга половина XIX ст.). У вестернах розповідається про життя самотнього мандрівника, рейнджера, ковбоя в конфлікті з корінним населенням, бандами розбійників. У якійсь мірі вестерн має подібності із іншими жанрами – бойовиком (англ. *action film*) та пригодницьким фільмом (англ. *adventure film*), але, тим не менш, має відмінні риси, через які його важко сплутати з іншими фільмами [106; 55];

3) англ. *war movie* – укр. *фільм про війну*, основний сюжет якого – реконструкція подій війни. Деякі намагаються розділити фільми про війну на

декілька під жанрів – наприклад, від реконструкції масштабних історичних епізодів, битв до фільмів, орієнтованих на зображення долі окремих героїв [106];

4) англ. *musical* – укр. *мюзикл* – фільм, в якому основну роль грає музика, спів і танці, які об'єднані спільним, не надто складним, у багатьох випадках з комедійними елементами, сюжетом; використовуються музично-виражальні засоби, музика (естрадна, оперна, побутова), хореографічні ансамблі [106; 55];

5) англ. *drama* – укр. *драма* також відноситься до жанру художнього фільму. Драма має в сюжеті різні конфліктні, важкі в життєвому, психологічному плані ситуації для головного героя та, на відміну від трагедії, негативний фінал в драмі не передбачений. Конфлікт розвивається в постійній напрузі. В протилежність фільмам деяким іншим жанрів, основна увага в драмі акцентована не на сюжетних поворотах, спецефектах, видовищах тощо, а саме на хвилювання героїв, їх психологічному стані. Драма як жанр кіно – досить розмитий. До нього входить безліч інших, більш специфічних піджанрів, в їх числі, наприклад, мелодрама (англ. *melodrama*), де менше серйозності та більше емоцій, і трилер (англ. *thriller*), де загострення емоцій і психологічна напруга навмисно нагнітається та штучно створюються різними засобами [106; 55];

6) англ. *comedy*, *comedy film* – укр. *комедія* – найстаріший, по суті, жанр художнього фільму. Метою комедії є розсмішити глядача, створити веселу атмосферу, яка сприяє хорошему настрою глядача, і зробити це різними способами. Жанр комедії легко поєднується з іншими жанрами – англ. *detective movie* – укр. *детектив*, англ. *adventure film* – укр. *пригодницький фільм*, англ. *fantasy film* – укр. *фантастика*, навіть з англ. *horror film* – укр. *фільми жахів*. Саме це створює проблему виділення комедійних піджанрів – їх можна нарахувати досить багато: англ. *comedy horror* – укр. *хоррор-комедія*, англ. *comedy thriller* – укр. *комедійний трилер*, англ. *comedy fantasy* – укр. *комедійна фантастика*, англ. *romantic comedy* – укр. *романтична комедія* [106];

7) англ. *fairy tale film* – укр. *фільм, знятий на основі відомої казки* також належить до художнього жанру фільму;

8) англ. *horror, horror film* – укр. *фільм жахів* – жанр, в якому головна ціль – налякати глядача, пробудити в ньому якісь таємні та ірраціональні страхи, створити напружену атмосферу; характеризується несподіваними поворотами сюжету, моторошними персонажами (демони, зомбі, мутанти, монстри, прибульці) [55];

9) англ. *fantasy* – укр. *фантастика* – жанр фантастичної літератури, дія якого відбувається у вигаданому світі, де чудеса і вигадка нашого світу є реальністю. Фантастика – досить різноманітний жанр кіно. Елементи фантастики зустрічаються і у фільмах інших жанрів, і саме це інколи є причиною плутанини, спробам віднести до жанру фантастики фільмів, які не належать до цього жанру. На відміну від фільмів інших жанрів, де в сюжет впроваджуються уявні ситуації, істоти і т.д., в фантастичних фільмах уявне є не просто уявним, а правдоподібним, часто на основі наукових гіпотез. У фантастиці важливо показати що те, що відрізняється від звичної для нас реальності, може бути потенційно реальним або можливим у майбутньому [55; 106].

Кількісний аналіз показує, що лексико-семантична група художніх жанрів є чисельнішою як в англійськомовному, так і в українськомовному кінематографі – 63,8% (37 ЛО) і 78,6% (33 ЛО) відповідно. Найменування документальних кіножанрів є менш чисельними, зокрема, 36,2% (21 ЛО) в англійськомовному кінематографі і 21,4% (9 ЛО) в українськомовному.

Між найменуваннями жанрів кіно в англійсько- та українськомовному кінематографі простежуються певні види відношень, а саме антонімічні, синонімічні та гіперо-гіпонімічні відносини (родо-видові), які ми розглянемо далі.

Важливою ознакою лексико-семантичної системи на рівні парадигматичних відносин є антонімія. Зіставляючи та протиставляючи будь-яке явище чи поняття, знаходячи антитези та діаметрально протилежні значення, ми сприймаємо їх значно глибше та яскравіше. Так само і у лексико-семантичній системі найменувань жанрів кіно. Коли ми чуємо англ. *mute film* – укр. *німий фільм*, то автоматично наш мозок відшукує слово із протилежним значенням, у

даному випадку – англ. *sound film* – укр. *звукове кіно, озвучений фільм*. Зіставлення двох протилежних понять допомагає нам краще зрозуміти, охарактеризувати та сприйняти ці значення.

Прийнято вважати, що антоніми позначають не будь-які протилежні поняття, а доконечно поняття співвідносні, тобто ті, які належать до однієї й тієї ж низки явищ об'єктивної дійсності, об'єднаних змістом на основі їхнього протиставлення. Антоніми розглядаються як мовне відображення об'єктивної логічної закономірності – наявності протилежень, які врешті-решт доходять до взаємозаперечення [53, с. 33].

Антонімія як явище властива всім природним мовам, тому є однією із мовних універсалій. Що ж є головним при визначенні антонімії? Загальноприйнятою є думка, що головним є поняття протилежності, яке потребує лінгвістичного аналізу.

Ф. де Соссюр зазначав, що весь лінгвістичний механізм обертається навколо тотожностей й відмінностей, причому другі – це лише обернена сторона перших. Особливості поняття «протилежність» можуть бути розкриті мовними одиницями з протилежними значеннями. Однією із таких особливостей мовознавці вважають бінарність структури антонімічного ряду, іншими словами протиставлені відношення припускають існування двох одиниць, що співвідносяться за принципом протилежності. Саме властивість мовних одиниць утворювати такі бінарні опозиції виступає ознакою антонімів [79].

Антоніми в мові існують тому, що в самій дійсності та в людських оцінках існують предмети, явища, дії, ознаки з протилежними якісними, кількісними, просторовими й часовими властивостями.

За поняттєво-семантичними зв'язками можна виділити такі види антонімів як контрарні, контрадикторні, комплементарні, векторні [44]. Розглянемо детальніше їх особливості:

1) контрарні – антоніми, які номінують протилежні поняття, між якими можливі одне або кілька проміжних понять, при цьому утворюється антонімічний ряд, в якому лише крайні поняття виражають антонімію, а середні

виражають в тій чи іншій мірі збільшення або зменшення названої ознаки [71], наприклад: англ. *tragedy* – укр. *трагедія* – англ. *tragicomedy* – укр. *трагікомедія* – англ. *comedy* – укр. *комедія*; *documentary* – укр. *документальний фільм* – *mockumentary* – укр. *пародія у документальному стилі*;

2) контрадикторні антоніми – відношення між членами яких є суперечними, або контрадикторними. Такі антоніми утворюють пари, члени яких позначають полярно протилежні поняття, та як правило, такі антонімічні пари утворюються додаванням заперечного префікса [71]: англ. *computer-animated movie* – укр. *фільм з комп'ютерними спецефектами* – англ. *non-computer-animated movie* – укр. *фільм без комп'ютерних спецефектів*;

3) комплементарні – антоніми позначають два взаємодоповнювальні нейтральні видові поняття, які разом становлять певне родове поняття, або інакше кажучи, виражають не взаємозаперечення, а додатковість (комплементарність) [71]: англ. *feature film* – укр. *художній фільм* – англ. *scientific film* – укр. *науковий фільм*;

4) векторні – антоніми позначають дві векторно протилежно спрямовані або різноспрямовані дії, явища, ознаки, напрями, відношення тощо [71]: англ. *full-length film* – укр. *повнометражний фільм* – англ. *short-film* – укр. *короткометражний фільм*.

Відомо, що синонімічні відношення представлені практично на всіх рівнях мови, що знайшло відображення у визначенні, яке подане у Словнику лінгвістичних термінів О. С. Ахманової: «Синонімія – збіг за основним значенням (зазвичай при збереженні відмінностей у відтінках і стилістичній характеристиці) слів, морфем, конструкцій, фразеологічних одиниць» [114]. Тобто, можемо зробити висновок, що синонімічні відношення властиві лексичним, фразеологічним, граматичним та словотвірним системам мови, але найбільш різнобарвною у функціональному плані є лексична синонімія. Тому найбільша увага приділяється синонімічним відношенням у сфері лексики. У

цьому випадку особливо відчутні як подібності, так і відмінності в семантиці слів, що зіставляються між собою.

Синонімічні відношення привертали увагу філологів ще з часів античності. Навіть у наш час питання синонімії цікавить багатьох дослідників не дивлячись на те, що ця тема є досить ґрунтовно дослідженою, та кожна нова праця доповнює і поглиблює вивчення синонімії. Існує загальноприйнята думка, що синонімами варто вважати слова, які позначають одне й теж поняття, тотожне або близьке за значенням. Крім того, якщо заглибитись у це питання, можна доповнити це визначення наступним чином: «Синонімами следует считать слова, которые определенным образом соотнесены в данное время в языке и служат детализации и различению тонких смысловых оттенков понятия или выражению экспрессивных, стилистических, жанровых и иных различий» [31, с. 29].

Петрина О. С. зумовлює синонімію такими чинниками:

- 1) поява нових понять, які потребують нових номінацій в результаті постійного розвитку наук;
- 2) функціонування застарілих назв;
- 3) відродження слів, які не використовувались протягом певного часу;
- 4) необхідністю мовної економії, що сприяє синонімії на різних рівнях;
- 5) номінація одного поняття різними науковцями [71].

Лексико-семантична система найменувань жанрів кіно є досить багатою на синоніми, наприклад, англ. *western movie* – укр. *вестерн* має такі синоніми як *cowboy picture*, *horse opera*, *oater*, *spaghetti western*, *shoot-em-up*. Синоніми утворюють синонімічні ряди, які об'єднуються на основі спільності певних характеристик. У даному випадку із словом *western*, спільність полягає у тому, що усі ці жанри стосуються подій, що відбувались на Дикому Заході.

Лексичні синоніми бувають ідеографічні та стилістичні. Ідеографічні синоніми дають можливість вибрати найточніше слово з синонімічного ряду, щоб якомога краще передати ту чи іншу думку. Стилiстичні синоніми, в свою чергу, сприяють відтворенню найтонших емоційно-експресивно-оцінних

відтінків висловлювання. Поділ синонімів на ідеографічні та стилістичні у певній мірі умовний, бо, як правило, стилістичні відмінності супроводжуються і деякими значеннєвими варіаціями [44].

Окрім такого поділу, взаємозамінність та варіантність слів, їх різноаспектність, структура та функціонування в мові дозволяють виділити два основних типи синонімічних відношень:

- 1) семантичної тотожності (абсолютні синоніми);
- 2) семантичної близькості (відносні синоніми) [71].

Абсолютні синоніми відрізняються тим, що вони цілком тотожні за своїм семантичним складом і не вимагають контекстуальних умов [53]. У багатьох лінгвістів абсолютні синоніми отримали різні назви: точні синоніми (Ю. Апресян); повні синоніми, тотожні синоніми (С. Беренсан); стовідсоткові синоніми (М. Шанський); паралельні терміни (Л. Булаховський); дублети (Д. Лотте); лексичні дублети (О. Ахманова); синонімічні дублети (М. Степанова, І. Чернишова); термінологічні дублети (В. Молодець) [71].

Визначити абсолютні синоніми у найменуваннях жанрів кіно в англійській мові досить важко, адже так чи інакше усі найменування залежні від контексту і мають часткову спільність, тобто є відносними синонімами. Такими, наприклад, можуть бути такі пари слів як англ. *comedy, burlesque, parody, pantomime* та укр. *комедія, бурлеск, пародія, пантоміма*. Також до числа відносних синонімів можна віднести наступний синонімічний ряд на основі семантичної подібності англ. *adventure film, colonial film, war film, sword and cape film, pirate film* та укр. *пригодницький фільм, колоніальний фільм, військовий фільм, фільм меча і плаща, фільм про піратів*.

На сьогодні випущено десятки синонімічних словників, але далеко не все те, що увійшло в їх склад, можна віднести до синонімів. Трапляється, що це певні асоціативні ряди слів, близьких за значенням, які лише з великою натяжкою можна віднести до синонімів, так як вони рідко бувають взаємопов'язані. Саме тому синонімічні відношення досить умовні. Підібрати синонім до того чи

іншого слова важко ще й тому, що саме значення слова далеко не завжди однозначне.

Ще одним видом відношень між найменуваннями жанрів кіно є гіперо-гіпонімічні. Дослідження гіперо-гіпонімії, порівняно з іншими відношеннями, є ускладненим через взаємодію одиниць різних рівнів узагальнення, тобто відмінної семантичної структури. Указані відношення стали предметом досліджень на всіх рівнях мови, наприклад, на лексичному рівні гіперо-гіпонімія стала об'єктом дослідження А. А. Денисової, О. Н. Каверіної, О. А. Коновалової, Н. Д. Коновченко, І. М. Кочан, Г. П. Мацюк, Т. І. Панько, а гіперо-гіпонімію як відношення в терміносистемах мов розглядали І. Асмукович, С. Булик - Верхола, І. Волкова, М. Гонтар, Ю. Дзябко, І. Кочан, О. Литвинко, І. Литовченко, Г. Мацюк, Т. Панько, О. Потапчук, О. Романова, Ю. Теглівець, О. Чуєшкова, Д. Шапран [62].

Термін «гіпонімія» впровадив у мовознавство Дж. Лайонз для позначення видо-родових відношень. Він не входить до числа традиційних термінів семантики, оскільки створений відносно нещодавно. Незважаючи на те, що термін є новим, саме поняття гіпонімії є досить традиційне і давно було визнано в якості одного із основних принципів організації словникового складу усіх мов [49].

Гіпо-гіперонімія є типом відношень, у якому одне поняття підпорядковується іншому на базі понятійного включення, видове позначення підпорядковується родовому. Вид може репрезентувати рід, бути його окремим схематичним прикладом. Інакше кажучи, у гіпо-гіперонімічних відношеннях родове поняття – це гіперонім, а видове поняття – гіпонім [49].

Для кращого розуміння гіперо-гіпонімічних відношень доцільно ретельніше розглянути їх основні поняття, зокрема, гіпонім, співгіпонім і гіперонім. Т. В. Михайлова поділяє думку, що найменування, які називають видові поняття, є гіпонімами стосовно тих лексичних одиниць, що позначають родові поняття, і є співгіпонімами (еквонімами, когіпонімами) один одного. Співгіпоніми формують гіпонімічний ряд, у якому простежується рівноправний зв'язок.

Значення гіпонімів протиставляються один одному за змістом видової ознаки, а значення гіпероніма і кожного гіпоніма протиставляється за семантичним компонентом, або його відсутністю, тому можемо говорити про привативні опозиції між родовою й видовою назвами [62].

Наприклад, гіперонімом до слів англ. *courtroom drama* – укр. *судова драма*, які стосуються юридичної практики та системи правосуддя, англ. *detective story* – укр. *детектив*, де основні події розгортаються навколо скоєного злочину, англ. *gangster* – укр. *гангстерський фільм*, де основна увага приділяється кримінальним угрупованням, англ. *murder mystery* – укр. *містична історія*, яка фокусується на вбивстві, англ. *gentlemen thief* – укр. *фільм, у якому центральною фігурою є вихований злодій з гарною репутацією* є слово англ. *crime story* – укр. *кримінал*, де міститься демонстрація злочинних діянь та їх розслідування. Кожне слово із наведеного вище ряду є гіпонімом до слова англ. *crime story* – укр. *кримінал*, а одне до одного ці слова – співгіпоніми. Іншим прикладом може слугувати гіперонім англ. *horror* – укр. *фільм жахів*, гіпонімами якого є англ. *ghost story* – укр. *фільм про приви́дів*, англ. *slasher* – укр. *фільм жахів заснований на серійних вбивствах*, англ. *monster story* – укр. *фільм про монстрів, мутантів, потвор*.

Таким чином, ми ще раз підтверджуємо думку, що слова в лексико-семантичній системі мови існують не ізольовано, а мають певні різноманітні зв'язки й відношення, у даному випадку, гіперо-гіпонімічні. Саме вивчення гіперо-гіпонімічних відношень сприяє кращому пізнанню системних відношень у лексико-семантичній системі.

В англомовній та україномовній лінгвокультурах формування найменувань кіно йде в цілому по схожим напрямкам розвитку, що зумовлено інтернаціональністю кіноіндустрії і кіно в загальному, але разом з тим кожна мова має свої особливості, які можна продемонструвати на прикладі найменувань кіножанрів. Кіно є синтетичним видом мистецтва, тому ряд еквівалентних найменувань жанрів виник в англійській і українській мовах автономно по аналогії з літературними жанрами: укр. *історичний фільм* –

англ. *history film*, укр. кінокомедія – англ. *comedy film*, укр. науково-фантастичний фільм – англ. *science fiction film*, укр. документальний фільм – англ. *documentary film*, укр. фільм-казка – англ. *fairy-tale film*, укр. трагікомедія – англ. *tragicomedy*, укр. детективний фільм – англ. *detective film*, укр. мелодрама – англ. *melodrama*.

Ряд таких жанрів має варіанти найменувань в англійській мові, які мають різне мотивування: англ. *history film* – *historical film* – *period drama* – *costume drama*; англ. *documentary film* – *record film* – *actuality film* – *non-fiction film*; англ. *tragicomedy* – *dramedy* – *comedic drama* – *comedy-drama* – *seriocomedy* [8].

Окрім того, що наведені варіанти найменувань мають різне мотивування, вони виникли в різний час, мають різну функціонально-стилістичну прикріпленість, а в ряді випадків і різний семантичний об'єм. Найменування англ. *costume film*, англ. *actuality film*, англ. *record film*, англ. *seriocomedy* з'явилися відносно нещодавно, а їх поява зумовлена обумовлено «уточненням» мотивування найменувань і загальної тенденції відмежування спеціальної термінології кіно від термінології літератури. Ці найменування виникли як професійний жаргон, і частина з них закріпилась в спеціальній літературі як загальноприйнята термінологія поряд з найменуваннями англ. *documentary film*, англ. *history film*, англ. *tragicomedy* [8].

Ряд найменувань основних кіножанрів запозичений в українську мову з англійської: укр. сімейний фільм – англ. *family film*, укр. фільм жахів – англ. *horror film*, укр. вестерн – англ. *western*, укр. трилер – англ. *thriller*. До прикладу, «трилер» як позначення жанру кіно з'являється в 1980-ті роки, а перша згадка терміну «боєвик» у відношенні до кіно відноситься до 1927 р. [8]. Найменування цього жанру традиційно використовується для перекладу на українську мову англ. *action film*, однак ця категорія включає не лише власне боєвики, тобто фільми, які містять сцени насилля, багаточисельні епізоди стрілянини, поєдинків, але й фільми, які характеризуються постійним, динамічним і напруженим розвитком сюжету, який вимагає від героїв постійних активних дій, протидії обставинам тощо.

У цілому, найменування жанрів кіно в українській мові більшою мірою орієнтовані на літературні жанри, про що свідчать такі терміни як укр. *кінороман*, *кінопоема*, *кіноповість*, *кіноновела*, *кіноепопея*. Ця тенденція проявляється і в найменуваннях окремих піджанрів: укр. *лірична комедія*, *сатирична комедія*, *лірична новела*, *психологічна драма*. У англомовних найменуваннях кіножанрів аналогічним способом використовуються лише компоненти *epic* (англ. *epicfilm*, англ. *epicwestern*, англ. *goona-goonaepic*) та англ. *satire*. Останній компонент використовується лише як спільна характеристика будь-якого фільму, який поєднує ознаки сатири [8].

Можна зазначити, що англомовна система найменувань жанрів кіно більш рухома і деталізована. Це можна продемонструвати на прикладі найменувань піджанрів, які включають в якості ядерного компонента найменування основних жанрів: англ. *comedy* – укр. *комедія*, англ. *comedy-drama* – укр. *комедійна драма*, англ. *comedy of remarriage* – укр. *комедія про повторне одруження*, англ. *romantic comedy* – укр. *романтична комедія*, англ. *horror comedy* – укр. *комедія жахів*, англ. *mafia comedy* – укр. *комедія на тему мафії*, англ. *screwball comedy* – укр. *ексцентрична комедія*, англ. *comic fantasy* – укр. *комедійне фентезі*, англ. *comic science fiction* – укр. *комедійна наукова фантастика*; англ. *thriller* – укр. *трилер*, англ. *psychological thriller* – укр. *психологічний трилер*, англ. *romantic thriller* – укр. *романтичний трилер*, англ. *legal thriller* – укр. *юридичний трилер*, англ. *political thriller* – укр. *політичний трилер*; англ. *drama* – укр. *драма*, англ. *melodrama* – укр. *мелодрама*, англ. *legal drama* – укр. *юридична драма*, англ. *supernatural drama* – укр. *драма про надприродне*, англ. *courtroom drama* – укр. *судова драма*, англ. *domestic drama* – укр. *побутова драма*, англ. *cop drama* – укр. *поліцейська драма*; англ. *horror* – укр. *фільм жахів*, *хорор*, англ. *psychological horror* – укр. *психологічний хорор*, англ. *zombie horror* – укр. *зомбі-хорор*; англ. *documentary* – укр. *документальний фільм*, англ. *pseudo-documentary* – укр. *псевдо-документальний фільм*, англ. *semidocumentary* – укр. *напівдокументальний фільм*, англ. *travel documentary* –

укр. документальний фільм про подорожі, англ. *animated documentary* – укр. анімаційний документальний фільм.

Ряд таких найменувань, що уточнюють характеристику основного жанру, запозичений в українську мову і увійшов в норму кінокритики та кіноглядача. Наприклад, цілком природно українською розмовляти про *романтичну комедію*, *комедію жахів* чи *психологічний трилер*. Семантичні кальки укр. *романтичний трилер*, укр. *юридичний трилер*, укр. *політичний трилер*, укр. *юридична драма* і т.д. використовуються значно рідше і можуть мати альтернативні варіанти перекладу цих піджанрів (наприклад, укр. *юридична/ правова/ судова драма*). Більша частина перерахованих піджанрів передається на українську мову лише ситуативно; в словниках та глосаріях ці еквіваленти не зафіксовані. Це зумовлено тим, що найменування таких піджанрів використовуються переважно для категоризації фільмів на комерційних сайтах чи в короткому описі фільмів [8].

Це ж можна сказати про найменування жанрів і піджанрів, які представлені складеними словами та блендами. В англійській мові на сьогодні це один із продуктивних способів найменування жанрів, наприклад, англ. *ethnofiction* – укр. *етнофікція*, англ. *psychodrama* – укр. *психологічна драма*, англ. *docudrama* – укр. *документальна драма*, англ. *mockumentary* – укр. *псевдодокументальний фільм*, англ. *exploitation* – укр. *експлуататорський фільм*, англ. *blaxploitation* – укр. *блексплуататорський фільм*, англ. *sexploitation* – укр. *сексплуататорський фільм*, англ. *violence film* – укр. *фільм насильства*. У наведеному переліку стійкий еквівалент має лише жанр англ. *psychodrama* – укр. *психологічна драма*. Найменування піджанрів англ. *docudrama* і англ. *docufiction* мають не стійкі варіанти відповідності (*напівдокументальний фільм*, *доку-драма*, *художньо-документальний фільм*, *документальна драма*; *телен'єса на документальній основі*, *докуфікшн*). Відмінність між жанрами *docudrama* і *docufiction* полягає в тому, що перший являє собою радіо, телевізійну чи театральну постановку, яка базується на реальних подіях та імітує документальний стиль. Жанр *docufiction* являється власне кінематографічним і передбачає поєднання натуралістичних і

фантастичних елементів. Наведений вище ряд еквівалентів цих термінів не лише не фіксує ці жанрові розбіжності у формі та семантиці термінокомпонентів, але й використовується в рівній мірі для перекладу обох найменувань (за виключенням транслітерованих варіантів). До того ж, найменування укр. *напівдокументальний фільм* і *художньо-документальний фільм* використовуються для передачі на українську мову таких найменувань як англ. *semidocumentary* і англ. *mockumentary* [8].

Найменування таких жанрів як англ. *mexploitation*, англ. *blaxploitation*, англ. *ozploitation*, англ. *sexploitation*, англ. *swashbuckler*, англ. *psycho-biddy*, англ. *mockbuster* мають лише одиничні варіанти перекладу або не мають таких взагалі, визначаючись в цілому як «експлуатаційне кіно». Це зумовлено тим, що подібна категоризація піджанрів не актуальна для україномовної лінгвокультури. Найчастіше такі найменування транслітеруються (*мокбастер*, *блексплойтейшн*) або надаються «гібридні» варіанти перекладу з транслітерацією першого компонента (блексплуатація).

Предметом особливої уваги можуть стати запозичення найменувань жанрів в англійську і українську мову із інших мов (англ. *chopsocky*, англ. *cinemanovo*, англ. *bourekasfilm*, англ. *filmaclef*, англ. *filmnoir*, англ. *giallo*, англ. *heimatfilm*, англ. *heistfilm*, англ. *masala*, або укр. *сінема ново*, *джало*, *фільм нуар*), регіонально марковані жанри (англ. *floridawestern*, англ. *nothern*), ситуативні жанрові характеристики-найменування, які включають імені відомих режисерів (англ. *hitchcockenbergian*, англ. *peckinwoodiar*) [8].

У цілому можна говорити про те, що найменування жанрів в англійській мові являють собою більш розвинену і деталізовану систему, яка активно розвивається. Україномовна система найменувань жанрів і піджанрів кіно розвивалась паралельно із англomовною, запозичуючи жанрові найменування із суміжних видів мистецтва (передусім найменування літературних жанрів).

Висновки до розділу 2

1. Кінематограф як об'єкт дослідження цікавий не лише кінотворами чи видатними персоналіями, а і є також лінгвістичним феноменом, який цікавить багатьох дослідників. Розвиток кінематографу відбувається так швидко, що кінолексика постійно розширюється поповнюючи власну лексико-семантичну систему новими кінолексемами.

2. У ході дослідження та аналізу сформованої суцільної вибірки кінолексем англійською та українською мовами, виокремлено 7 лексико-семантичних груп за низкою тематичних показників. В обох мовах вдалось виділити наступні лексико-семантичні групи: жанри, піджанри та види фільмів, кінематографічні професії, технічне оснащення, зйомка кадрів, спеціальні ефекти, звук, освітлення.

В обох досліджуваних кінематографах найчисельнішою лексико-семантичною групою виявилась «жанри, піджанри та види фільмів»: в англійськомовному – 28,6% (120 ЛО), в українськомовному – 48,9% (156 ЛО). Далі простежується певна відмінність, зокрема, в англійськомовному кінематографі наступною за кількісним показником є лексико-семантична група «зйомка кадрів» – 23,2% (97 ЛО), тоді як в українськомовному «кінематографічні професії» – 20,4% (65 ЛО). Проте, спираючись на результати кількісного аналізу можна стверджувати, що лексико-семантичні системи англійськомовного і українськомовного кінематографів демонструють більше подібностей, ніж відмінностей, зокрема відсоткове співвідношення лексико-семантичних груп в обох досліджуваних кінематографах знаходиться на відносно однакових рівнях: «кінематографічні професії» в англійськомовному кінематографі складають 19,3% і в українськомовному – 20,4%; «технічне оснащення» – 11,2% і 8,8% відповідно; «спеціальні ефекти» – 6,0% і 6,3% відповідно; «звук» – 7,2% і 9,1% відповідно; «освітлення» – 4,5% і 3,4% відповідно.

3. Відштовхуючись від лексико-семантичної системи найменувань жанрів кіно в англійській та українській мовах їх можна розділити на дві основні

лексико-семантичні групи: художні жанри кіно та документальні жанри кіно. Кількісний аналіз показує, що лексико-семантична група художніх жанрів є чисельнішою як в англійськомовному, так і в українськомовному кінематографі – 63,8% (37 ЛО) і 78,6% (33 ЛО) відповідно. Найменування документальних кіножанрів є менш чисельними, зокрема, 36,2% (21 ЛО) в англійськомовному кінематографі і 21,4% (9 ЛО) в українськомовному.

4. У лексико-семантичних системах найменувань жанрів кіно в англійськомовному і україномовному кінематографі існують певні відношення: антонімічні, синонімічні та гіперо-гіпонімічні відношення.

5. У цілому можна говорити про те, що найменування жанрів в англійській мові являють собою більш розвинену і деталізовану систему, яка активно розвивається. Україномовна система найменувань жанрів і піджанрів кіно розвивалась паралельно із англійською, запозичуючи жанрові найменування із суміжних видів мистецтва.

РОЗДІЛ 3

СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА СЛОВОТВІРНІ МОДЕЛІ КІНОЛЕКСЕМ В АНГЛІЙСЬКОМОВНОМУ ТА УКРАЇНОМОВНОМУ КІНЕМАТОГРАФІ

3.1 Структурні особливості кінолексем в англійсько- та українськомовному кінематографі

За структурою кінолексем в англійсько- та українськомовному кінематографі можливо розділити на прості слова, складні слова і словосполучення. Як показав кількісний аналіз суцільної вибірки, найчисельнішою групою кінолексем в англійськомовному кінематографі є словосполучення (53,1%), далі йдуть прості слова (24,5%) та складні слова (22,4%), а в українськомовному кінематографі перше місце також займають словосполучення (54,7%), далі складні слова (26,3%) та прості слова (18,9%).

3.1.1 Прості слова

Прості слова є характерною рисою будь-якої мови, оскільки саме вони є складовими частинами як складних слів, так і словосполучень. Не є винятком англійсько- та українськомовний кінематограф, у якому прості слова складають 24,5% (47 ЛО) та 18,9% (36 ЛО) відповідно.

В англійськомовному кінодискурсі вдалось виділити наступні прості слова: англ. *allusion, animation, cameo, cinema, cartoon, star, comics, serial, series, film, quickie, hit, fiction, vamp, genre, script, action, western, detective, epic, musical, mystery, parody, romance, horror, crowd, distributor, release, act, angle, anime, audio, camera, caption, composition, crew, episode, exposition, fade, filter, focus, grip, image, montage, mute, narration, parody* (47 ЛО) тощо.

До простих слів українськомовного кінематографу відносимо: укр. *амплуа, камео, кітч, серіал, серії, травесті, фільм, хіт, вамп, жанр, популізм, сюжет, типаж, бойовик, вестерн, екшн, епік, комедія, мюзикл, містерія, пародія, трилер, хоррор, дубль, дублер, каскадер, кастинг, масовка, титри, цензура, кіно, автор, драма, фабула, сага, кадр* (36 ЛО) тощо.

3.1.2 Складні слова

Складні слова складають невід'ємну частину кожної мови, зокрема її терміносистеми, лексико-семантичної системи тощо. Процес творення нових лексем, словоскладання, відбувається згідно з певними принципами і моделями. На початку становлення будь-якої нової терміно- чи лексичної системи, зокрема в будь-якій галузі, вирішальну роль відіграють прості слова, які є базовими у процесі творення нових номінацій і мають певні синтагматичні особливості. В процесі розвитку систем проявляється тенденція до деталізації, або іншими словами, лексичного «гілкування». Відповідно поява складних слів зумовлюється мовною економією, потребою передати деталі та виразити два значення в одній номінації [71].

Використання складних слів зумовлено виникненням нових слів як результат технологічного та соціального прогресу, зростаючою кількістю складних слів-запозичень, засвоєння яких допомагає виокремити нові або вже відомі продуктивні основи і залучити їх у процес згортання словосполучень [38].

У сучасному мовознавстві складні слова визначаються певними факторами, які відрізняють їх від словосполучень:

- 1) форма складного слова: одним словом вважається те, що написане разом;
- 2) наявність одного головного наголосу [65];
- 3) значення складного слова повинно бути відокремленим від значення компонентів;
- 4) композит належить до однієї лексичної категорії;
- 5) композит функціонує одним членом речення [71].

Лексичні одиниці, з яких складається складне слово (композит), стають частинами нового цілого підпорядковуючись новому значенню, сформованому завдяки новим синтагматичним та парадигматичним функціям, та обмежують свою граматичну і семантичну багатогранність [50, с. 182].

Однією із особливостей складних слів, яку варто відзначити, є їх графічний вигляд. Складні слова можуть писатись як разом, так і через дефіс, наприклад, слова англ. *breakdown*, *screenplay*, *cat-walk*, *script-girl* або укр. *арм-кіно*, *фільм-*

вистава, кінозірка, телефільм, які належать до англійсько- та україномовного кінематографу. Невирішеним залишається питання про дефіс, оскільки слова, написані через нього, можуть бути як складними, так і словосполученнями. Це обумовлено в першу чергу тим, що лексикографічні джерела не дотримуються певної постійності [65, с. 30-31]. За словами Л. Бауера, правопис складних слів не є повністю не керованим, оскільки «довгі» слова зазвичай мають тенденцію писатись окремо, а «короткі» – разом. Чим більша складність слова, тим більша ймовірність, що слово пишеться окремо або через дефіс [95].

О. С. Петрина стверджує, що складні слова мають ряд переваг над тими, що утворені способами, до яких відносить:

- 1) стислість, суцільність в граматичному і семантичному плані, зокрема, те, що в одному слові поєднуються кілька основ, і це дає можливість дати точну характеристику поняттю за декількома ознаками;
- 2) однозначність (складні слова частіше мають одне значення);
- 3) лаконічність (складні слова переважно коротші ніж сполучення слів, за якими вони утворені) [71].

У ході аналізу емпіричного матеріалу було виявлено такі складні слова в кінематографах досліджуваних мов: англ. *cameraman, cine-magazine, foreground, foreshortening, filmgoer, newsreel, overhead light, nursery-tale, screen play, script-girl, script-writer, filmshow, blacklisting, backdrop, cross-fade, widescreen, blue-screen, backdrop, backlight, mainstream, overlap, cross-cutting, fast-cutting, greenlight, long-shot, overacting, overcrank, whistleman, soundtrack, flashback, filmmaker, bookends, art-house, blockbuster, punchline, soundstage, trademark, storyboard, letterboxing* тощо (43 ЛО); укр. *арт-кіно, кінозірка, кінофільм, кінохроніка, телефільм, фільм-вистава, фільми-гіганти, агітфільм, кінопропаганда, кінодекламація, кіножанр, кінопаремії, кінознавство, кіноекспресіонізм, кіноскрипт, фільмознавство, фільмологія, фільмографія, кінокомедія, психодрама, ретрофільм, вестернмен, звукооператор, кінотрюк, кінодраматургія, стоп-кадр, кіносценарій, фільмокопія, кіноклуб, кіноринок, кінофестиваль, кіноекран, кінетоскоп, кіноіндустрія, кінокамера, кінопересувка,*

кінопроектор, повнометражний, широкоформатний, двосерійний, макрозйомка, кіноряд, звукоряд, телепрограма, телеглядач, стереозвук, стереосистема, мікрозйомка, мікрофотографія, макрофотографія тощо (50 ЛО).

Кількісний аналіз кінолексем, які відносяться до складних слів, показує, що складні слова становлять 22,4% в англійськомовному кінематографі і 26,3% в українськомовному кінематографі.

3.1.3 Словосполучення

Словосполучення є найчисельнішою групою кінолексем у досліджуваних мовах, зокрема 53,1% в англійськомовному кінематографі та 54,7% в українськомовному. Крім того, були виявлені певні складові моделі словосполучень, а саме іменник + іменник, прикметник + іменник, іменник + прийменник + іменник, дієслово+іменник в обох досліджуваних кінематографах. Та спершу, розглянемо характерні ознаки, які притаманні словосполученням як структурним одиницям.

Словосполучення є невід'ємною частиною кожної мови та становлять більшу частину її лексичного фонду. Як стверджує О. Тараненко, словосполучення складають понад 70% у різних терміно- й лексичних системах [83]. На думку С. В. Ільної, інтенсивне утворення словосполучень в процесі розвитку будь-якої наукової та професійної сфери зумовлене обмеженістю лексичного складу мови та потреби в номінації нових понять [36].

Словосполучення мають ряд характерних ознак:

- 1) цілісність номінації;
- 2) повне і точне відображення базового поняття;
- 3) стійкий порядок слів;
- 4) тенденція до моносемії;
- 5) відтворюваність в готовому вигляді [38].

Конкретизація базового поняття є основоположним принципом побудови словосполучень, а введення нового компонента до складу словосполучення поглиблює і деталізує базове поняття, що сприяє його вирізненню із ряду

подібних. Ця деталізація не заважає точності і лаконічності, що є основними вимогами до термінологічних одиниць [38].

Одним із активних способом словотвору в англійськомовному, як і в українськомовному кінематографі є використання словосполучень, які можуть складатись з простих і складних слів та їх похідних. Завдяки тому, що декілька понять об'єднуються в одне ціле, словосполучення відображають необхідні характерні ознаки поняття [56].

Розглядаючи кінематографічні словосполучення в англійській мові, було виявлено найбільш типові структурні моделі словосполучень. До них належать:

1) Adj + N (21,9%):

АНГЛ. *interactive cinema, short film, mute cinema, silent film, large screen film, happy end, Australian wave, free cinema, street film, mountain film, teaching film, alternative cinema, domestic comedy, gambling picture, hybrid film, weird fiction, long shot, animated film, locked-down shot, low-angle shot, medium shot, motivated lighting, aerial shot, ambient light, available light, best boy, black comedy, blue-screen, deep-focus shot, deleted scene, digital production, double exposure, dynamic frame, experimental film, fast motion, foreign film, general release, deep focus, narrative film, red carpet, soft focus, synchronous sound* (42 ЛО);

2) N+N (26%):

АНГЛ. *set decorator, film production, fiction film, kangaroo-western, screwball comedy, spaghetti western, spaghetti horror, gangster film, frontier film, soap opera, vertigo effect, sound track, computer effects, feature film, labor film, war film, block-booking, landmark film, library shot, line producer, location sound, master shot, method acting, midnight movie, money shot, motion picture, arc shot, art director, audio bridge, background artist, background music, boom shot, camera angle, capsule review, character actor, child actor, compilation film, concert film, courtroom drama, crowd shot, film grain, film review, film stock, horse opera, key light, magic hour, product placement, production design, screen direction, title role* (50 ЛО);

3) N + prep + N (2,6%):

АНГЛ. *depth of focus, word of mouth, subtitles of the film, director of photography, credits* (5 ЛО)[91].

4) V + N (2,6%):

АНГЛ. *to shoot a film, to make a film, to change a film, to cast a film, to make a recording* (5 ЛО) [91].

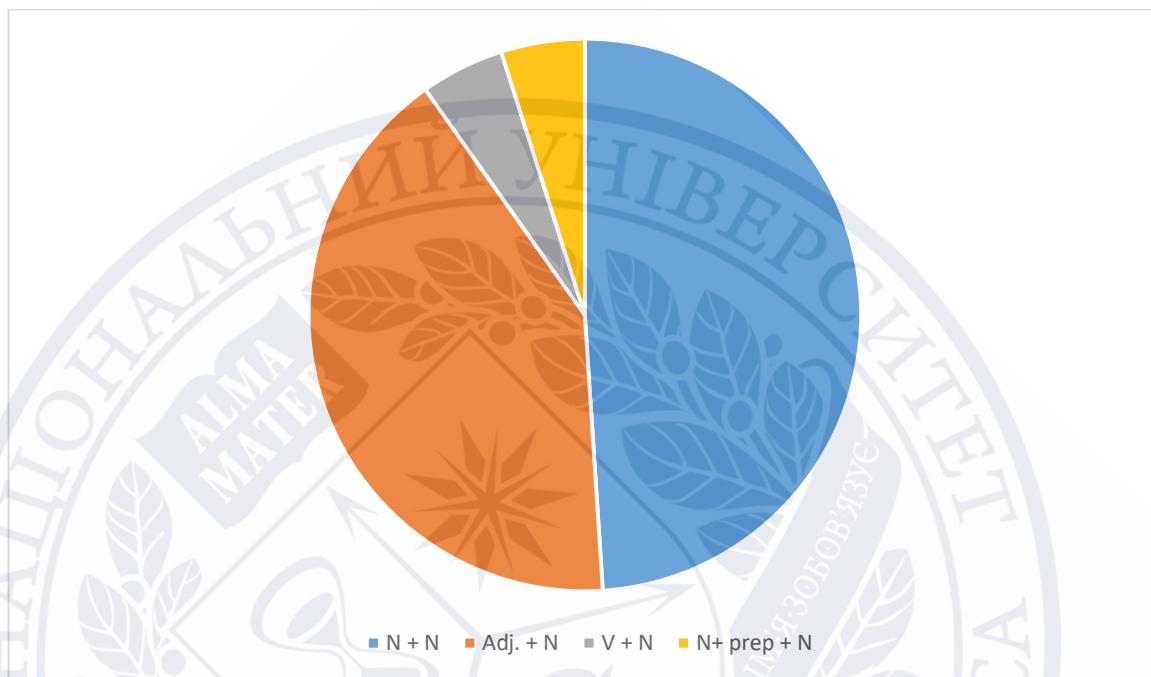


Рис. 3.1 Структурні моделі словосполучень в англійськомовному кінематографі

В українськомовному кінематографі словосполучення представлені такими структурними моделями:

1) іменник + іменник (22,1%):

укр. *виробництво фільмів, автор сценарію, музика фільму, штатив кінокамери, гра кіноакторів, виконавець ролі, асистент режисера, комедія абсурду, посилювач звуку, ефект присутності, автор діалогів, кут зйомки, директор фільму, асистент оператора, від'їзд камери, звукозапис фільму, негатив фонограми, прокат фільмів, частина кінофільму, метраж фільму, затемнення кадру, ефект запаморочення, композиція кадру, кіно категорії «А», фабрика мрій, монтаж атракціонів, соціологія кіно, кіно виживання, комедія станів, комедія звичаїв, нінзя фільм, сафарі фільм, фільм дії, фільм переслідування, фільм жахів, фільм плаща і шпаги, фільм насильства, фільм*

катастроф, багатократне експонування, композиція фільму, реконструкція фільму, частота кадрів (42 ЛО);

2) прикметник + іменник (24,7%):

укр. повнометражний фільм, документальне кіно, елітарне кіно, ігровий фільм, інтерактивний фільм, непрофесійний кіноактор, культовий фільм, любительський фільм, мультиплікаційне кіно, німе кіно, панорамний фільм, художній фільм, абсолютний фільм, абстрактний фільм, англійська комедія, вільне кіно, вуличний фільм, гірський фільм, інтелектуальне кіно, модерністський фільм, підпільне кіно, підсвідомий фільм, поетичний реалізм, поетичне кіно, самурайський фільм, біографічний фільм, виробничий фільм, воєнний фільм, героїчна фантазія, гібридний фільм, готичний фільм, детективний фільм, екстремальне кіно, ексцентрична комедія, кримінальний фільм, підліткове кіно, політичний фільм, поліцейський фільм, різдвяне кіно, романтичний фільм, спортивне кіно, дикторський текст, зворотня кінозйомка, оптичні ефекти, подвійна експозиція, кінематографічний план, стереоскопічна кінозйомка (47 ЛО);

3) дієслово + іменник (1,1%):

укр. вилучати кадри, вести панораму (2 ЛО);

4) іменник + прийменник + іменник (6,8%):

укр. комікси у кіно, автор у кіно, поцілунок у діафрагму, фантастика в кіно, віртуальність в кіно, спецефекти в кіно, фокус в оптиці, зйомка з рук, зйомка у русі, проба на роль, позначка на кіноплівці, зйомка у приміщенні, турель для об'єктивів (13 ЛО).

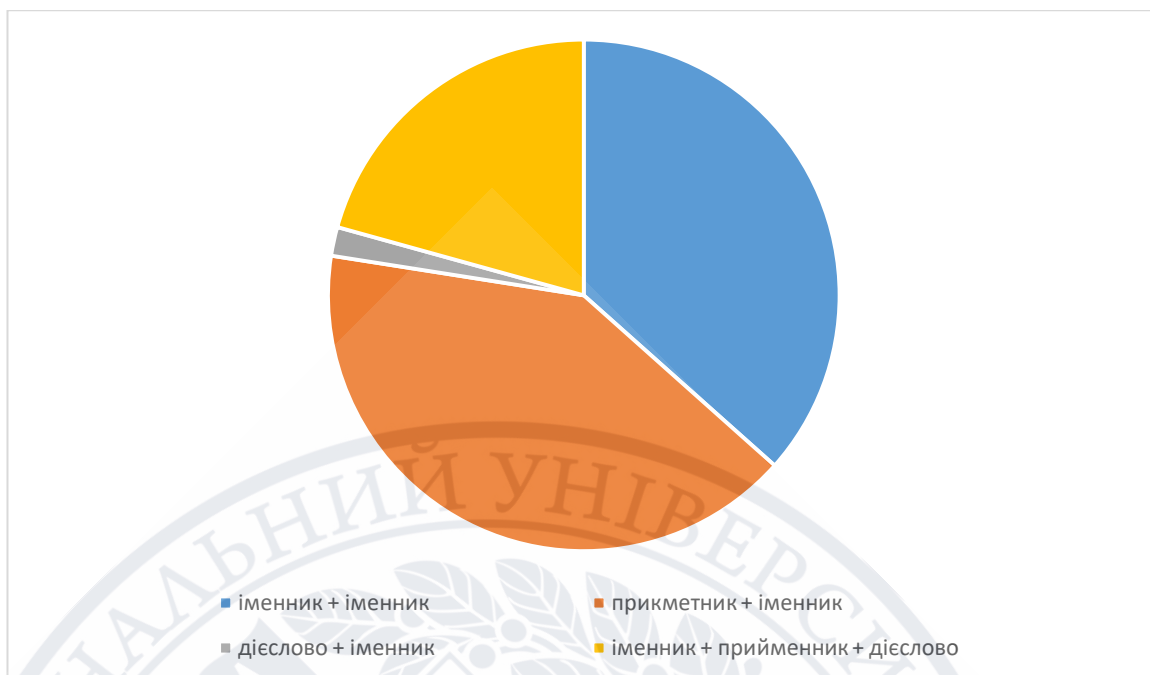


Рис 3.2 *Моделі словосполучень в українськомовному кінематографі*

Як бачимо, словосполучення утворюються за певними структурними моделями, найпродуктивнішими з яких є іменник+іменник (26% в англійськомовному та 22,1% в українськомовному кінематографі) та прикметник + іменник (21,9% в англійськомовному кінематографі та 24,7% в українськомовному). Менш продуктивними виявились такі моделі як дієслово + іменник (2,6% і 1,1%) та іменник + прийменник + дієслово (2,6% і 6,8%).

3.2 Продуктивні морфологічні моделі словотворення кінолексем в англійсько- та українськомовному кінематографі

У ході дослідження англійсько- та україномовного кінематографу виникла нагальна потреба визначити моделі словотворення кінолексем, зокрема морфологічні способи творення. Як результат, виявлено наступні продуктивні способи словотворення: афіксація (префіксальним і суфіксальним способами), словоскладання, скорочення (аббревіація та усічення).

3.2.1 Афіксація

Об'єктом словотвору є похідне слово, яке «виникає в результаті застосування якої-небудь формальної операції (способу) до відтворюваної одиниці, при чому зв'язок між ними розглядається як живий. Одна з двох одиниць розглядається як вихідна – джерело деривації, мотивуюча одиниця,

інша – як результат деривації, мотивована одиниця» [14]. До відтворюваних слів, як правило, відносимо ті, що утворені афіксальним способом, тобто такі, що є результатом приєднання дериваційних афіксів до відтворюваної основи.

О. М. Бортничук надає афіксам наступні характеристики:

1) всі афікси є семантично релевантними морфемами, які, в тій чи іншій мірі, мають абстрактне значення;

2) афікс повинен мати ознаки вільної ідентифікації, тобто сприйматись як частина слова;

3) афікси повинні вживатись для творення слів, які походять від різних основ; запозичені афікси мають породжувати нові слова на базі тієї мови, яка їх запозичила;

4) афікси повинні мати певну частоту вживання; при цьому свідченням їх продуктивності і належності саме до ряду афіксів (а не компонентів складних слів) можуть слугувати дані словників неологізмів [14].

Критеріями продуктивності афіксів є також «окказиональные неологизмы, или потенциальные слова, не зарегистрированные словарями, но созданные по нормам языка как информативные» [14].

Словотвірна структура слова припускає наявність трьох обов'язкових елементів: основи, афікса і моделі, за якою відбувається приєднання афікса до відтворюваної основи. Відповідно, будь-яке похідне слово є результатом взаємодії цих трьох елементів: словотвірна основа, виходячи з своїх структурних, граматичних і семантичних характеристик приєднує до себе можливі афікси згідно з існуючими моделями. Ці моделі, в свою чергу, відображають справжні зв'язки, які існують по лінії сполучуваності основи і афікса [14].

Розгляд процесів афіксації не повинен зводитись лише до опису префіксів і суфіксів, а опис моделей і схем, за якими відбувається афіксація, не дає повного розуміння процесу словотвору. Досліджуючи словотвір, варто враховувати, що афікс реалізує своє значення не ізольовано, а в поєднанні з словом-основою [14].

Розглядаючи похідні слова відносно їх складу і словотвірної моделі, варто звернути увагу на те, що в англійській мові існують моделі з однаковим словотвірним значенням. Наприклад, в результаті приєднання суфіксів *-ing*, *-ment*, *-ance*, *-ation* до дієслівної основи утворюється іменник, який називає дію; префікси *un-*, *de-*, *dis-* називаються реверсивними, так як в комбінації із дієслівними основами вони передають значення, протилежне до того, яке позначається основою [14].

Найпродуктивнішими афіксальними способами творення нових слів є префіксація та суфіксація. Дослідження показує, що суфіксальний спосіб значно переважає префіксальний як в англійсько-, так і в українськомовному кінематографі. Доказом цього слугують кількісні підрахунки, які показують, що кінолексеми, утворені префіксальним способом в англійськомовному кінематографі, становлять всього 15,2%, в той час як слова, утворені суфіксальним способом, складають 49,6% (35 ЛО і 114 ЛО відповідно). В українськомовному кінематографі 9,4% складають слова, утворені префіксальним способом, і 36,5% слова, утворені шляхом суфіксації (9 ЛО і 35 ЛО відповідно).

3.2.1.1 Префіксація

Як зазначено вище, префіксація не є продуктивним шляхом поповнення англійськомовного кінематографу новими кінолексемами, однак це не означає її цілковитої відсутності в словотвірній системі англійськомовного кінематографа.

В англійськомовному кінематографі були виявлені наступні найбільш вживані префікси: *non-* (1,3%), *sub-* (1,3%), *anti-* (0,9%), *pre-* (2,6%), *inter-* (1,3%), *post-* (1,7%), *re-* (2,6%), *un-* (1,7%), *super-* (1,7%). Розглянемо їх детальніше:

1) *non-*, який вказує на заперечення або відсутність чогось:

non-speaking role, *non-synchronized*, *non-traditional casting* (3 ЛО);

2) *sub-*, який позначає нижче поняття стосовно названого:

subplot, *subtext*, *subtitles* (3 ЛО);

3) *anti-*, який виражає значення протилежне до вихідного слова:

anti-climax, *anti-hero*;

4) *pre-*, передає дію, явище, яке передує іншому:

pre-code, pre-production, preview, prequel, pre-screen, prescore (6 ЛО);

5) *inter-*, який означає перебування між чимось, поміж, або періодичність, з якою дія відбувається:

intercut shots, interlude, intermission (3 ЛО);

6) *post-*, виражає дію, явище, яке стоїть після чогось;

post-credits sequence, post-modern, post-production, post-synchronization (4 ЛО);

7) *re-*, який позначає повторність якоїсь дії, явища, названих мотивувальним словом:

re-enactment, reissue, remake, re-release, reshoot, resolution (6 ЛО);

8) *un-*:

unbilled role, uncredited role, unreliable narrator, unspool (4 ЛО);

9) *super-*, який передає поняття, що має вищу якість, властивість, або підсилену дію порівнюючи з мотивувальним словом:

superimpose, supervisory frame, superadditivity, superfilm (4 ЛО).

Як в англійськомовному кінематографі, так і в українськомовному кінематографі префіксація як словотвірна модель не є продуктивним способом творення нових слів. Спираючись на аналіз суцільної вибірки, префіксація складає всього 9,4% (35 ЛО), з яких найбільш вживаними префіксами є:

1) *пере-* (1%):

укр. *перезвучити* (1 ЛО);

2) *під-* (3,1%):

укр. *піджанр, підпільне кіно, підсвідомий фільм* (3 ЛО);

3) *анти-* (3,1%):

укр. *антигерой, антифільм, антиутопія* (3 ЛО);

4) *інтер-* (2,1%):

укр. *інтерактивне кіно, інтертирти* (2 ЛО).

3.2.1.2 Суфіксація

Серед кінематографічних одиниць суфіксація є найрозповсюдженішим типом афіксації.

В англійській мові найпоширенішими суфіксальними моделями є додавання суфіксів *-er/-or* (13,5%), *-ing* (9,6%), *-ion* (10,9%), *-ist* (1,7%), *-umentary* (2,6%), *-ism* (2,6%), *-ploitation* (4,6%), *-wood* (3,5%), *-ie* (0,9%):

1) *-er/-or* (13,5%):

actor, animator, director, blooper, bumper, operator, character, choreographer, cinematographer, composer, player, producer, exhibitor, filmmaker, filter, flicker, gaffer, hooper, monitor, ozoner, projector, rigger, screener, slasher, sleeper, spoiler, stinger, suspenser, topper, trailer, yawner (31 ЛО);

2) *-ing* (9,6%):

ending, billing, blacklisting, bracketing, casting, coding, cutting, dunning, editing, foreshadowing, framing, highlighting, lighting, looping, mixing, rating, focusing, rotoscoping, running time, scene-stealing, screening, setting (22 ЛО);

3) *-ion/-ation* (10,9%):

action, adaptation, allusion, animation, audition, projection, caption, claymation, colorization, complication, composition, diffusion, production, exposition, motion, generation, location, narration, novelization, pixillation, synchronization, resolution, rotation, alliteration, transition (25 ЛО);

4) *-ist* (1,7%):

antagonist, artist, protagonist, expressionist (4 ЛО);

5) *-umentary* (2,6%):

mockumentary, shokumentary, fakeumentary, stalkumentary, spoofumentary, rantumentary (6 ЛО);

6) *-ism* (2,6%):

anachronism, anthropomorphism, expressionism, naturalism, realism, nihilism (6 ЛО);

7) *-ploitation* (4,3%):

blaxploitation, exploitation, sexploitation, artsploitation, smoxploitation, carsploitation, hixploitation, blaxploitation, bayploitation, jewsploitation (10 ЛО) [75];

8) *-wood* (3,5%):

Hollywood, Bollywood, Baliwood, Kollywood, Chollywood, Nollywood, Lollywood, Pinoywood (8 ЛО) [75];

9) *-ie* (0,9%):

talkie, weenie (2 ЛО).

В українськомовному кінематографічному дискурсі виявлено наступні слова, утворені суфіксальним способом, серед яких суфікс *-ськ(ий)* є найпродуктивнішим (17,7%). Інші виявлені суфікси, зокрема *-анн(я)/енн(я)*, *-ов(ий)*, *-альн(ий)*, *-ічн* складають 7,3%, 7,3%, 3,1%, 1% відповідно. Розглянемо їх детальніше:

1) *-ськ(ий)* (17,7%):

укр. *аматорський* фільм, *самурайський* фільм, *гірський* фільм, *пропагандистський* фільм, *модерністський* фільм, *самурайський* фільм, *блексплуататорський* фільм, *гангстерський* фільм, *експлуататорський* фільм, *поліцейський* фільм, *сексплуататорський* фільм, *сержантський* фільм, *шпигунський* фільм, *американський* монтаж, *японський* хоррор, *дикторський* текст, *режисерський* сценарій (17 ЛО);

2) *-анн(я)/-енн(я)* (7,3%):

укр. *озвучування*, *експонування*, *затемнення* кадру, *ефект запаморочення*, *панорамування*, *розкадрування*, *витіснення* (7 ЛО);

3) *-ов(ий)* (7,3%):

укр. *видовий* фільм, *масовка*, *ігровий* фільм, *культовий* фільм, *судовий* фільм, *парфумований* фільм, *стрибковий* механізм (7 ЛО);

4) *-альн(ий)* (3,1%):

укр. *навчальний* фільм, *документальний* фільм, *екстремальне* кіно (3 ЛО);

5) *-ічн* (1%):

укр. *стереоскопічне* кіно (1 ЛО).

3.2.2 Словоскладання

Словоскладання – важливий засіб поповнення словникового складу мови і вдосконалення її будови. Воно відображає специфіку мови, оскільки разом із іншими для багатьох мов характеристиками володіє національними особливостями, характерними для даної мови. Словоскладання має свої особливості, які стосуються типів складання основ, які використовуються, а також факторів, які сприяють його продуктивності [14].

Як правило, словоскладання тлумачиться як один із основних способів творення слів в англійській мові шляхом складання двох або більше самостійних одиниць, що пояснюється аналітичною будовою англійської мови, вживанням порядку слів для вираження лексико-граматичних відношень, а також екстралінгвістичними факторами, які так чи інакше впливають на мовний матеріал [65].

У процесі творення складного слова утворюється нова семантична одиниця з новим значенням шляхом зливання двох чи більше компонентів, яка може використовуватись в мові самостійно, як вільна форма. Нове значення стає домінантним над індивідуальним значенням основ і характеризується додатковим семантичним компонентом, який відсутній в обох або більше основах. Отримане в результаті складання слово є єдиним цілим, новим поняттям [14].

Значення складного слова визначається не лише на основі з'єднання лексичних значень його компонентів, а й базуючись на значеннях, про які сигналізують моделі розміщення його складових. Зміна порядку слідування основ з тим ж лексичним значенням обумовлює корінні зміни лексичного значення складного слова або зовсім знищує його [14].

Прикладами словоскладання в англійськомовному кінематографі можуть слугувати наступні слова: англ. *back + drop → backdrop*, *back + lighting → backlighting*, *black + listing → blacklisting*, *blue + screen → blue-screen*, *cross + cutting → cross-cutting*, *cross + fade → cross-fade*, *fast + cutting → fast-cutting*, *green + light → greenlight*, *long + shot → long-shot*, *main + stream → mainstream*,

over + acting → overacting, wide + screen → widescreen, over + lap → overlap, over + cranking → overcranking, fore + ground → foreground, fore + shortening → foreshortening, art + house → arthouse, block + buster → blockbuster, candle + light → candlelight, book + ends → bookends, box + office → box-office, censor + ship → censorship, cliff + hanger → cliffhanger, film + maker → filmmaker, flash + back → flashback, letter + boxing → letterboxing, news + reel → newsreel, punch + line → punchline, road + show → roadshow, screen + play → screenplay, screen + writer → screenwriter, sound + stage → soundstage, story + board → storyboard, whistle + man → whistleman, swash + buckler → swashbuckler, trade + mark → trademark, clap + board → clapboard, catch + phrase → catchphrase (37 ЛО, що складає 16,1%).

Словотворення в українськомовному кінематографі вирізняється рядом особливостей, зокрема, в своїй структурі перший елемент, запозичений з загальноновживаної лексики, наприклад, укр. *звукооператор, звукорежисер*. Крім того, можна виділити кінолексеми типу: укр. *стоп-кадр, стоп-камера, трюк-машина*, в яких один із елементів виконує функцію характеристики, інший – опорний, визначаючий елемент.

Значну частину кінолексем, створених шляхом складання, складають слова з початковим елементом «кіно»: укр. *кіно + опера → кіноопера, кіно + студія → кіностудія, кіно + журнал → кіножурнал, кіно + мистецтво → кіномистецтво, кіно + оповідь → кінооповідь, кіно + хроніка → кінохроніка, кіно + репортаж → кінорепортаж, кіно + боеквик → кінобойків, кіно + панорама → кінопанорама, кіно + трилогія → кінотрилогія, кіно + детектив → кінодетектив, кіно + пропаганда → кінопропаганда, кіно + епопея → кіноепопея, кіно + роман → кінороман, кіно + опера → кіноопера, кіно + виробництво → кіновиробництво, кіно + проект → кінопроект, кіно + театр → кінотеатр, кіно + глядач → кіноглядач, кіно + герой → кіногерой, кіно + класика → кінокласика, кіно + режисер → кінорежисер, кіно + огляд → кіноогляд, кіно + актор → кіноактор, кіно + версія → кіноверсія, кіно + жанр → кіножанр, кіно + декламація → кінодекламація, кіно + знавство → кінознавство, кіно + ринок → кіноринок, кіно*

+ *знавство* → *кінознавство*, *кіно* + *фестиваль* → *кінофестиваль*, *кіно* + *розповідь* → *кінорозповідь*.

Така чисельність складних слів з компонентом «кіно» пояснюється його інтернаціональністю і екстралінгвістичним характером, оскільки їх поява пов'язана з виникненням таких відкриттів в області науки і техніки, які слугували першопричиною виділення і активізації цього компоненту.

Винайдення радіо, фотографії, кінематографу, телебачення сприяло появі слів, утворених шляхом складання, з першим компонентом *теле-*, *фото-*: укр. *фото* + *метр* → *фотометр*, *фото* + *ілюзія* → *фотоілюзія*, *фото* + *ілюстрація* → *фотоілюстрація*, *фото* + *зйомка* → *фотозйомка*, *телебачення* + *канал* → *телеканал*, *телебачення* + *репортаж* → *телерепортаж*, *телебачення* + *виробництво* → *телевиробництво*, *телебачення* + *проект* → *телепроект*, де частина «бачення» при словоскладанні випадає [56].

Крім того, прикладами словоскладання в україномовному кінематографі є укр. *макро* + *зйомка* → *макрозйомка*, *стерео* + *екран* → *стереоекран*, *стерео* + *звук* → *стереозвук*, *звук* + *ряд* → *звукоряд*, *вид* + *шукач* → *видошукач* [51].

Підсумовуючи все сказане вище, можемо зробити висновок, що словоскладання є одним із продуктивних способів поповнення англійсько- та українськомовного кінематографу новими словами, які мають свої певні особливості. Кількісні підрахунки показують, що словоскладання є більш продуктивним в українськомовному кінематографі (47,9% – 46 ЛО), ніж в англійськомовному (16,1 – 37 ЛО%).

3.2.3 Скорочення

Наступним способом словотворення кінолексем є скорочення (19,1% в англійськомовному кінематографі і 6,2% в українськомовному). Скорочення – це процес зменшення числа фонем і/або морфем в наявних в мові слів або словосполучень без зміни їх лексико-граматичного значення і категорії, в результаті якого з'являється нова номінативна одиниця або варіант вихідної одиниці [14].

Скорочені лексичні одиниці, іншими словами, скорочення, бувають таких типів:

- 1) усічені слова: англ. *biz, dub*; укр. *байонік*.
- 2) аббревіатури: англ. *UFA, SIGGRAPH*; укр. *УКА, держкіно*.

Факторами, які сприяють появі скорочених лексичних одиниць, як правило, є науково-технічний і соціальний прогрес, розвиток поширення інформації і необхідність її передачі з найменшими затратами часу і місця (екстралінгвістичні фактори), тенденція до мовної економії та прагнення мов до моносилабізму (лінгвістичні фактори) [14].

У загальному, скорочення функціонують у всіх мовних стилях, однак переважно вони виникають в розмовній мові або газетних текстах, особливо в їх заголовках [14].

3.2.3.1 Аббревіація

У сучасному суспільстві аббревіація є одним із найбільш продуктивних словотворчих способів в європейських мовах. Скорочені номінації широко розповсюджуються як в усній, так і в письмовій мові, текстах.

Звернемось до самого поняття «аббревіація» в лінгвістиці. Існує велике різноманіття трактувань цього лінгвістичного феномена. Концентруючи увагу на довільності і штучності даного словотворчого способу, дослідники пропонують наступне його визначення: аббревіація – довільний процес скорочення найменувань будь-якого об'єкта, а аббревіатура – результат цього процесу, іншими словами, номінаційно скорочена одиниця [11].

Аббревіатури зустрічаються у різних варіаціях: в науковій літературі, в засобах масової інформації, в назвах держав, інституцій тощо та входять в повсякденну мову окремих соціальних груп. Все це є вагомим аргументом для уваги лінгвістів.

О. С. Петрина надає аббревіатурам такі ознаки, зокрема:

- 1) вторинність, тобто те, що нові аббревіатурні номінації виникають у мові не разом із появою конкретного поняття, а через деякий час після, базуючись на змісті, закріпленому в повному слові або спловосполученні. Аббревіація як

коротший варіант вихідного слова повторно номінує конкретне поняття, проте лаконічніше задля економії засобів і зусиль мовця;

2) взаємозамінність: аббревіатури активно використовуються з метою уникнути повторів і зберегти при цьому достовірність і недвозначність інформації;

3) графічний вигляд: оскільки аббревіація відбувається шляхом скорочення словосполучень до перших літер, переважно всі складові букви аббревіатур пишуться великими літерами [71].

Сучасний стан розвитку мультимедійних технологій сприяв переходу кінематографу на новий етап розвитку – цифровий, який поглинув всі сфери побуту людини. Всі ці процеси знайшли відображення у мові. Кінематографічна лексика поповнилась значною кількістю номінативних одиниць, зокрема таких, що відображають сучасні кінематографічні реалії. Вагому частину цих слів складають аббревіатури.

Абревіація може бути представлена декількома видами, одним із яких є літерна аббревіація, або також відома як ініціальні аббревіатури, тобто аббревіатури, утворені шляхом складання початкових літер слів [14, 71], Розглядаючи аббревіації з точки зору кінематографу, можна виділити аббревіатури, які позначають певні кінематографічні явища і процеси. Сюди входять спеціальні терміни, назви організацій, назви технічних засобів, найменування цифрових технологій. Розглянемо детальніше аббревіації в англійськомовному та україномовному кінематографі.

Наприклад, до груп назв організацій належать такі аббревіатури як *MPAA* (Motion Picture Association of America), *NTSC* (National Television System Committee), *UFA* (Ukrainian Film Academy), *SIGGRAPH* (Special Interest Group for Computer GRAPHics), *AFI* (American Film Institute), *ACE* (American Cinema Editors), *MPEG* (Moving Pictures Experts Group), *IIFA* (International Indian Film Academy), *AMPS* (Association of Motion Picture Sound), *NFT* (National Film Theatre), *VR* (Virtual Reality). Їх поява є цілком

обумовленою, оскільки зазвичай назви організацій, зокрема тих, які мають зв'язок з кіноіндустрією, є досить великими і важко запам'ятовуються.

Спеціальні терміни, пов'язані з кінематографом, також мають ряд аббревіатур, наприклад, *CGI* (Computer Generated Imagery), *v.o* (voice over), *f.g.* (foreground), *BG* (background), а також зокрема такі, що виражають види зйомки кадрів, наприклад, *LS* (long shot), *OTS* (over-the-shoulder shot), *P.O.V* (point of view shot), *CU* (close-up), або виражають технічні засоби: лексеми *DVD* (digital versatile disc), *CD* (compact disc), *VTR* (video tape recorder) можуть слугувати прикладами.

Постійний розвиток новітніх технологій сприяє виникненню ряду аббревіатур, які виражають цифрові технології. Насамперед, їх поява пов'язана із виникненням і стрімким розвитком цифрового кіно. Сюди входять: *3-D*, *4-D*, *5-D* (digital), *HDTV* (High Definition Television), *HD* (High Definition), *DCI* (Digital Cinema Initiatives), *DCDM* (Digital Cinema Distribution Master), *CGI* (Computer Generated Imagery), *DCP* (Digital Cinema Package), *IMAX* (Image Maximum).

Як бачимо, для англійськомовного кінематографу аббревіація є звичним явищем. Кількісні підрахунки є підтвердженням цього, оскільки аббревіація складає 13,9% (32 ЛО).

Аналізуючи аббревіацію як словотвірний спосіб в українськомовному кінематографі, було виявлено, що цей спосіб не є одним із продуктивних (налічує 5 ЛО) і практично не використовується для створення нових кінолексем, оскільки в українській мові переважно використовуються міжнародні аббревіатури на позначення кінематографічних процесів та явищ, наприклад, *3-D*, *DVD*, *CD* тощо. Винятком можуть слугувати, наприклад, *укркінохроніка*, *держкіно*, або аббревіатури, які позначають назви організацій, асоціацій та спілок, які мають відношення до кінематографу: *УКА* (Українська Кіноасоціація), *СУК* (Сучасне Українське Кіно), *НСКУ* (Національна Спілка Кінематографістів України) .

У англійсько- та українськомовному кінематографі простежується тенденція до лаконічності за допомогою створення аббревіатурних назв, різниця

лише полягає в тому, що український кінематограф, переважно, запозичує їх з англійськомовного. Оскільки мова має властивість підлаштовуватись під потреби мовця, а вживання об'ємних довгих найменувань здається незручним в процесі комунікації, то формування коротких номінативних засобів, аббревіатур зокрема, видається явищем природнім і доцільним.

Таким чином, ми бачимо, що англійськомовний кінематограф має тенденцію до лаконічності, яка досягається за допомогою створення аббревіатурних назв (13,9% – 32 ЛО), в той час як в українськомовному кінематографі аббревіатури не є поширеним явищем (5,2% – 5 ЛО). Це можливо пояснити незручністю створюваних аббревіатур, зокрема для вимови та запам'ятовування.

3.2.3.2 Усічення

Як правило, усічені слова в свідомості мовця тісно пов'язані з своїми повноскладовими прототипами і відрізняються від них стилістично й, не рідко, емоційним забарвленням. Усічені слова мають характеристику стилістично знижених і фамільярних варіантів, тоді як вихідні варіанти є стилістично й емоційно нейтральними [14].

Усічення, в загальному, створюється в усній формі мовлення і часто – в розмовному варіанті тієї чи іншої професійної чи соціальної групи, звідки вони потрапляють в літературну мову, зберігаючи при цьому особливе емоційно-експресивне забарвлення. Як результат, зберігаються дві форми слова – повна (нейтральна) та усічена (стилістично забарвлена) [14].

Розглядаючи англійсько- та українськомовний кінематограф, можна дійти до висновку, що на сучасному етапі їх розвитку чітко простежується зростання кількості усічених слів. Наприклад, в англійськомовному кінематографі простежуються такі усічення як *pic* (picture), *prod* (producer), *exec* (executor), *ad lib* (ad libitum), *bio-pic* (biographic picture), *biz* (business), *dub* (dubbing), *cel* (celluloid), *sync* (synchronization), *distrib* (distributor), *hype* (hyperbole), *slo-mo* (slow-motion) (5,2% – 12 ЛО)

Оскільки скорочення не є тим способом словотворення, що є характерним для україномовного кінематографу, то й усічення зокрема, не має такого явного прояву як, до прикладу, в англійськомовному кінематографі. Спираючись на нашу вибірку, можливо виділити лише одне усічене слово *байонік* (біографічний фільм) (1%), представлене в кінословнику Миславського [117].

3.3 Порівняльний аналіз словотвірних моделей в англійсько- та українськомовному кінематографі

У ході дослідження виокремлено і розглянуто афіксацію, словоскладання і скорочення як продуктивні способи словотворення. Аналіз кількісних підрахунків показує певні розбіжності між англійсько- та українськомовним кінематографом. Зокрема, для англійськомовного кінематографу найпродуктивнішим способом словотвору є афіксація (64,8%), тоді як для українськомовного – словоскладання (47,9%). На другому місці в англійськомовному кінематографі стоїть скорочення (19,1%), а в українськомовному – афіксація (45,9%). І найменш продуктивними із досліджуваних способів словотвору є словоскладання (16,1%) в англійськомовному кінематографі і скорочення (6,2%) в українськомовному.

Таблиця 2

Словотворення в англійсько- та українськомовному кінематографі

Спосіб словотворення	Англійськомовний кінематограф	Українськомовний кінематограф
Афіксація	64, 8% (149 ЛО)	45,9% (44 ЛО)
Словоскладання	16,1% (37 ЛО)	47,9% (46 ЛО)
Скорочення	19,1% (44 ЛО)	6,2% (6 ЛО)

Як бачимо, афіксація є найпродуктивнішим способом словотвору в англійськомовному кінематографі включаючи префіксацію і суфіксацію, яка складає 15,2% і 49,6% відповідно. Тобто, простежується значне переважання кінолексем, утворених шляхом суфіксації, над тими, що утворені префіксальним способом. Аналогічна ситуація простежується в українськомовному

кінематографі, де префіксація складає всього 9,4%, в той час як суфіксація – 36,5%.

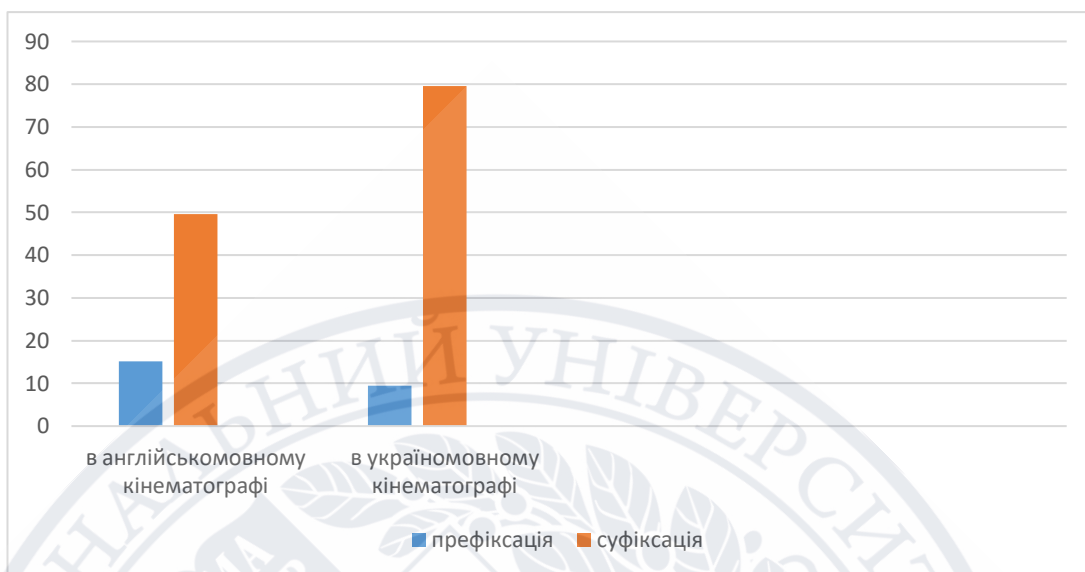


Рис. 3.3 Співвідношення префіксації і суфіксації в англійсько- та українськомовному кінематографі

Словоскладання є найменш продуктивним в англійськомовному кінематографі і складає 16,1% , тоді як в українськомовному цей відсоток становить 47,9%.

Скорочення в досліджуваних кінематографах складає 19,1% в англійськомовному і 6,2% в українськомовному, з яких шляхом аббревіації утворено 13,9% і 15,2% відповідно, а усіченням – 5,2% і 1% відповідно.

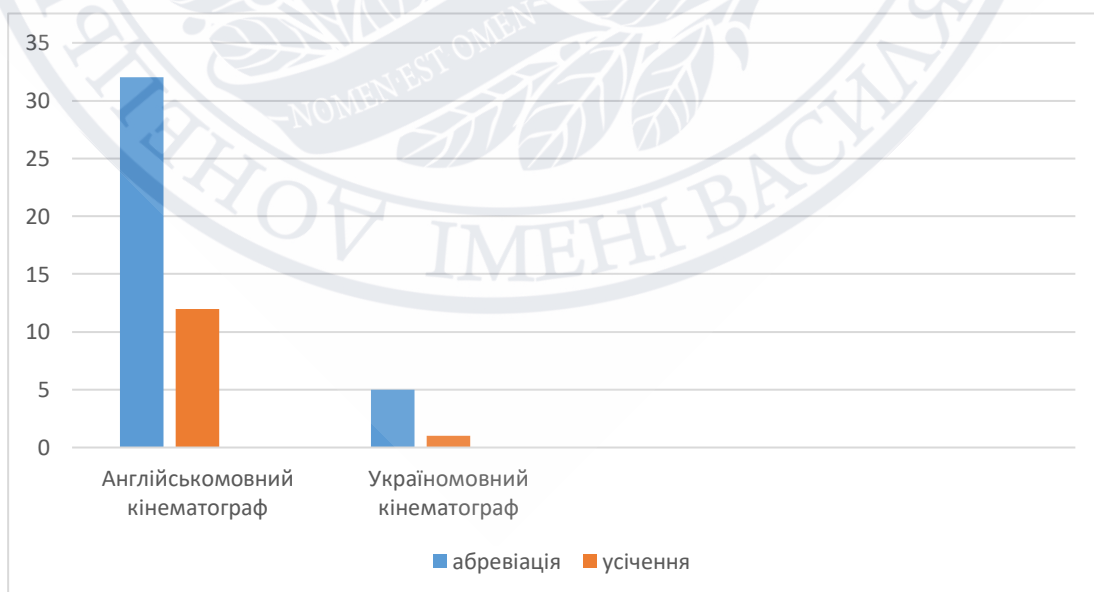


Рис. 3.4 Скорочення в англійсько- та українськомовному кінематографі

Висновки до розділу 3

1. Аналізуючи структурні особливості кінолексем в англійсько- та українськомовному кінематографі виявлено те, що їх можливо розподілити на такі групи: прості слова, складні слова та словосполучення. Найчисельнішою групою кінолексем в обох досліджуваних кінематографах виявились словосполучення (53,1% в англійськомовному і 54,7% в українськомовному). Наступною за чисельністю групою є прості слова (24,5%) в англійськомовному кінематографі і складні слова (26,3%) в українськомовному. Складні слова є найменш чисельною групою в англійськомовному (22,4%), а прості слова (18,9%) – в українськомовному кінематографі.

2. Найпоширенішими складовими моделями словосполучень в обох досліджуваних кінематографах є іменник + іменник (26% в англійськомовному і 22,1% в українськомовному), прикметник + іменник (21,9% і 24,7%), а найменш чисельними виявились іменник + прийменник + іменник (2,6% і 6,8%), дієслово + іменник (2,6% і 1,1%).

3. Афіксація є найпродуктивнішим способом словотворення в англійськомовному кінематографі (64,8%). Шляхом префіксації утворено 15,2% кінолексем, а суфіксальним – 49,6%. В українськомовному кінематографі афіксація складає 45,9% і подібно англійському налічує більшу кількість кінолексем, утворених суфіксацією (36,5%), тоді як префіксація складає 9,4%.

4. Найпродуктивнішими афіксальними моделями в англійськомовному кінематографі є: префікси *non-* (1,3%), *sub-* (1,3%), *anti-* (0,9%), *pre-* (2,6%), *inter-* (1,3%), *post-* (1,7%), *re-* (2,6%), *un-* (1,7%), *super* (1,7%); суфікси *-er/-or* (13,5%), *-ing* (9,6%), *-ion* (10,9%), *-ist* (1,7%), *-umentary* (2,6%), *-ism* (2,6%), *-ploitation* (4,3%), *-wood* (3,5%), *-ie* (0,9%). В українськомовному: префікси *пере-* (1%), *від-* (3,1%), *анти-* (3,1%), *інтер-* (2,1%); суфікси *-ськ(ий)* (17,7%), *-анн(я)/енн(я)* (7,3%), *-ов(ий)* (7,3%), *-альн(ий)* (3,1%), *-ічн* (1%).

5. Словоскладання є найменш продуктивним в англійськомовному кінематографі і складає 16,1% , тоді як в українськомовному цей відсоток становить 47,9%.

6. Відсоток скорочень в англійськомовному кінематографі складає 19,1%, з них шляхом аббревіації утворено 13,9% кінолексем, а усіченням – 5,2%. В українськомовному скорочення є найменш продуктивним словотвірним способом (6,2%), з якого аббревіація складає 5,2%, а усічення – 1%.



ВИСНОВКИ

Дискурс – явище, яке залишається актуальним і одним із найпопулярніших об'єктів наукових розвідок протягом багатьох років, і яке є одним із головних понять в сучасній лінгвістиці. Дискурс є дискусійним питанням через свою різноплановість, саме це є причиною того, що на сьогодні єдиного і загальноприйнятого погляду на визначення дискурсу не існує. Тракткування дискурсу залежить від вченого, який його досліджує, і як показує аналіз останніх досліджень і публікацій, існує два найбільш прийнятих тлумачень дискурсу: ототожнення з текстом (Н. Д. Арутюнова [5], К. Ю. Ігнатов [35], О. В. Ісаєнко [37]) і частина усного мовлення (М. Ф. Алефіренко [2], І. А. Бехта [10], В. Г. Бобротько [12], Т. ван Дейк [27; 103]).

Дискурс тісно пов'язаний з іншими науками, однією із яких є семантика, а саме лексична семантика, яка має ряд своїх особливостей: значення слова, лексичне значення слова, лексико-семантична система, види відношень у ній, зокрема, асоціативно-дериваційні, які ґрунтуються на асоціативності людського мислення і виявляються у семантиці похідних слів, парадигматичні, тобто, відношення між словами чи групами слів на основі їх значень (спільних та протилежних), синтагматичні, які проявляються в поєднанні лексичних одиниць в мовленні.

Кінолексеми англійсько- та українськомовного кінематографу можливо розподілити на такі лексико-семантичні групи за тематичним показником:

- 1) жанри, піджанри та види фільмів (28,6% – 120 ЛО в англійськомовному і 48,9% – 156 ЛО в українськомовному);
- 2) кінематографічні професії (19,3% – 81 ЛО; 20,4% – 65 ЛО);
- 3) зйомка кадрів (23,2% – 97 ЛО; 6,3% – 20 ЛО);
- 4) назви технічного оснащення (11,2% – 47 ЛО; 8,8% – 28 ЛО);
- 5) спеціальні ефекти (6,0% – 25 ЛО; 6,3% – 20 ЛО);
- 6) звук (7,2% – 30 ЛО; 9,1% – 29 ЛО);
- 7) освітлення (4,5% – 19 ЛО; 3,4% – 11 ЛО).

Аналіз кількісних підрахунків демонструє, що лексико-семантичні системи досліджуваних мають як спільні, так і відмінні риси. В обох кінематографах найчисельнішою лексико-семантичною групою виявилась «жанри, піджанри та види фільмів»: в англійськомовному – 28,6% (120 ЛО), в українськомовному – 48,9% (156 ЛО). Щодо наступної за кількісним показником лексико-семантичної групи простежується певна відмінність, зокрема, в англійськомовному – лексико-семантична група «зйомка кадрів» – 23,2% (97 ЛО), тоді як в українськомовному – «кінематографічні професії» – 20,4% (65 ЛО). Наступний аналіз кількісних показників дозволяє стверджувати, що між лексико-семантичними системами англійськомовного і українськомовного кінематографів існує більше подібностей, ніж відмінностей, зокрема, відсоткове співвідношення лексико-семантичних груп в обох досліджуваних кінематографах знаходиться на відносно однакових рівнях: «кінематографічні професії» в англійськомовному кінематографі складають 19,3% і в українськомовному – 20,4%; «технічне оснащення» – 11,2% і 8,8% відповідно; «спеціальні ефекти» – 6,0% і 6,3% відповідно; «звук» – 7,2% і 9,1% відповідно; «освітлення» – 4,5% і 3,4% відповідно.

Оскільки лексико-семантична група жанрів, піджанрів і видів фільмів є досить чисельною в обох досліджуваних кінематографах, існує потреба відділити одне від одного такі відмінні між собою різновиди як англ. *documentary film* – укр. *документальний фільм* та англ. *feature film* – укр. *художній фільм*. Кількісний аналіз показує, що лексико-семантична група художніх жанрів є чисельнішою як в англійськомовному, так і в українськомовному кінематографі – 63,8% (37 ЛО) і 78,6% (33 ЛО) відповідно. Найменування документальних кіножанрів є менш чисельними, зокрема, 36,2% (21 ЛО) в англійськомовному кінематографі і 21,4% (9 ЛО) в українськомовному.

У лексико-семантичній системі кінолексем, зокрема найменувань жанрів кіно, вдалось виокремити такі види відношень: антонімічні (англ. *full-length film* – *short-film*; укр. *повнометражний фільм* – *короткометражний фільм*), синонімічні (англ. *adventure film*, *colonial film*, *war film*, *sword and cape film*, *pirate*

film та укр. *пригодницький фільм, колоніальний фільм, військовий фільм, фільм меча і плаща, фільм про піратів*) та гіперо-гіпонімічні (англ. *horror* – укр. *фільм жахів*, гіпонімами якого є англ. *ghost story* – укр. *фільм про привидів*, англ. *slasher* – укр. *фільм жахів заснований на серійних вбивствах*, англ. *monster story* – укр. *фільм про монстрів, мутантів, потвор*).

Аналізуючи структурні особливості кінолексем в англійсько- та україномовному кінематографі виявлено те, що їх можливо розподілити на такі групи: прості слова, складні слова та словосполучення. Найчисельнішою групою кінолексем в обох досліджуваних кінематографах виявились словосполучення (53,1% в англійськомовному і 54,7% в українськомовному). Наступною за чисельністю групою є прості слова (24,5%) в англійськомовному кінематографі і складні слова (26,3%) в українськомовному. Складні слова є найменш чисельною групою в англійськомовному (22,4%), а прості слова (18,9%) – в українськомовному кінематографі.

Найпоширенішими складовими моделями словосполучень в обох досліджуваних кінематографах є іменник + іменник (26% в англійськомовному і 22,1% в українськомовному), прикметник + іменник (21,9% і 24,7%), а найменш чисельними виявились іменник + прийменник + іменник (2,6% і 6,8%), дієслово + іменник (2,6% і 1,1%).

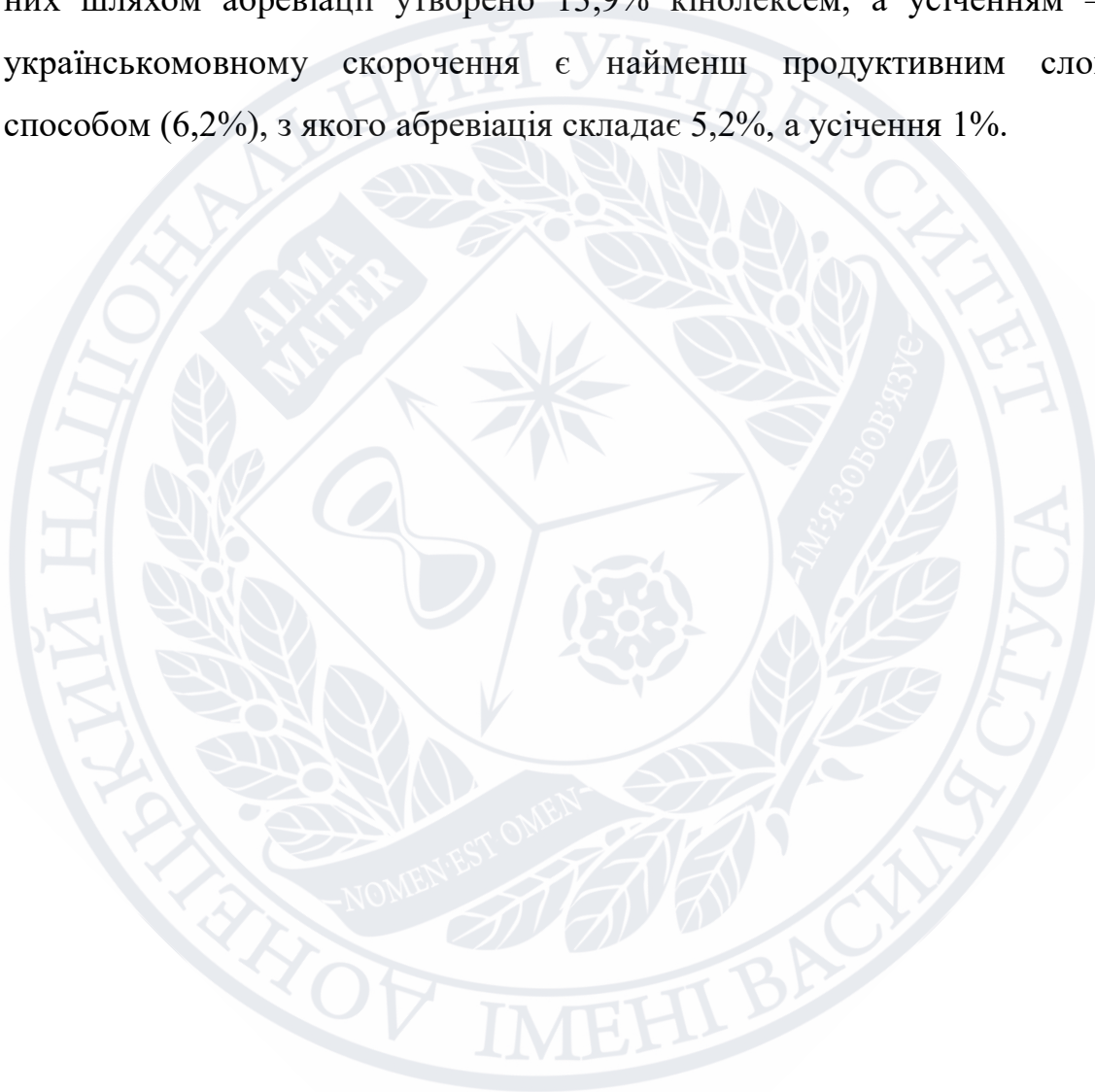
Афіксація є найпродуктивнішим способом словотворення в англійськомовному кінематографі (64,8%). Шляхом префіксації утворено 15,2% кінолексем, а суфіксальним – 49,6%. В українськомовному кінематографі афіксація складає 45,9% і подібно англійському налічує більшу кількість кінолексем, утворених суфіксацією (36,5%), тоді як префіксація складає 9,4%.

Найпродуктивнішими афіксальними моделями в англійськомовному кінематографі є: префікси *non-* (1,3%), *sub-* (1,3%), *anti-* (0,9%), *pre-* (2,6%), *inter-* (1,3%), *post-* (1,7%), *re-* (2,6%), *un-* (1,7%), *super* (1,7%); суфікси *-er/-or* (13,5%), *-ing* (9,6%), *-ion* (10,9%), *-ist* (1,7%), *-umentary* (2,6%), *-ism* (2,6%), *-ploitation* (4,3%), *-wood* (3,5%), *-ie* (0,9%). В українськомовному: префікси *пере-* (1%), *нід-*

(3,1%), *анти-* (3,1%), *інтер-* (2,1%); суфікси *-ськ(ий)* (17,7%), *-анн(я)/енн(я)* (7,3%), *-ов(ий)* (7,3%), *-альн(ий)* (3,1%), *-ічн* (1%).

Словоскладання є найменш продуктивним в англійськомовному кінематографі і складає 16,1%, тоді як в україномовному цей відсоток становить 47,9%.

Відсоток скорочень в англійськомовному кінематографі складає 19,1%, з них шляхом аббревіації утворено 13,9% кінолексем, а усіченням – 5,2%. В українськомовному скорочення є найменш продуктивним словотвірним способом (6,2%), з якого аббревіація складає 5,2%, а усічення 1%.



СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Авербух К. Я. Общая теория термина: комплексно-вариологический подход: Иваново, 2005. 324 с.
2. Алефиренко Н. Ф. Лингвокультурология: ценностно-смысловое пространство языка: учеб. пособие. М. : Флинта, 2010. 224 с.
3. Апресян Ю. Д. Избранные труды. Том 1. Лексическая семантика (синонимические средства языка) 2-е и зд., испр. и доп. М. : «Восточная литература» РАН, 1995. 472 с.
4. Апресян Ю. Д. Отечественная теоретическая семантика в конце XX столетия. *Известия АН. Серия литературы и языка*. 1999. № 4. С. 39–53.
5. Арутюнова Н. Д. Дискурс. *Лингвистический энциклопедический словарь*. М. : Сов. Энциклопедия, 1990. С. 136–137.
6. Ахманова О. С. Очерки по общей и русской лексикологии. М. 2006. 295 с.
7. Банкевич В. В. К вопросу о соотношении лексико-семантических и тематических групп. Семантика слова и предложения. Л. : Изд-во Ленингр. гос. пед. ин-та, 1985. С. 30–35.
8. Батиг В. А. Сопоставительный анализ наименования жанров кино в английском и русском языках. *Вестник СПбГУ. Язык и литература*. 2013. №2. С. 99–103.
9. Бенвенист Э. Общая лингвистика. М. : Прогресс, 1975. 446 с.
10. Бехта І. А. Дискурс наратора в англomовній художній прозі. К. : Грамота, 2004. 304 с.
11. Блох М. Я. Сергеева Т. С. Аббревиация как продуктивный способ словообразования в истории европейских языков. *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки*. №1 (29). 2014. С. 186–199.
12. Бобротко В. Г. Элементы теории дискурса. Грозный : ЧИГУ, 1989. 262 с.
13. Бондаренко А. О., Бялик В. Д. Семантичні особливості та способи творення англomовних кінематографічних термінів. *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 14. С. 64–67.

14. Бортничук Е. Н., Василенко И. В., Пастушенко Л. П. Словообразование в современном английском языке. К. : Вища школа. 1988. 127 с.
15. Васильев Л. М. Современная лингвистическая семантика. М. : «Высшая школа», 1990. 192 с.
16. Василяйко І. Структурно-семантичні особливості термінів-словосполучень у сучасній українській термінології кіномистецтва. *Проблеми української термінології*. 2013. № 765. С. 82–86.
17. Василяйко І. Ю. Семантико-тематична класифікація термінів кіномистецтва. *Науковий журнал*. № 1. 2014. С. 21–28.
18. Василяйко І. Ю. Лексико-семантичні відношення в українській термінології кіномистецтва. *Термінологічний вісник* : Зб. наук. пр. К. : ІУМ НАНУ, 2013. Вип 2 (2). С. 113–119.
19. Векуа Н. В. Лексико-семантична система української мови. *Науковий часопис Нац. пед. ун-ту ім. М. П. Драгоманова*. К., 2010. С. 176–179.
20. Верба А. В. Особливості використання мовних засобів для створення гумористичного ефекту у англомовному серіалі «How I met Your Mother» та способи їх перекладу українською мовою. Острог. 2020. 92 с.
21. Виноградов В. В. Избранные труды. Лексикология и лексикография. М. : Наука, 1977. 310 с.
22. Виноградов В. В. Основные типы лексического значения слов. Вопросы языкознания. М. 1977. С.169–189.
23. Висоцька О. Л. Науковий дискурс у сучасних лінгвістичних дослідженнях. Молодий вчений. 2018. №8 (1). С. 65–70.
24. Голик С. В. Науковий дискурс: основні напрями дослідження. *Сучасні дослідження з іноземної мови*. 2016. Вип. 14. С. 45–49.
25. Гридасова О. Кінодискурс як об'єкт навчання кіноперекладу. *Вісник Житомирського державного університету*. 2014. №4 (74). С. 102–107.
26. Громовенко В. В. Особливості словотворення неологізмів в англійському політичному дискурсі. *Молодий вчений*. 2016. №4. С. 358–361.
27. Дейк ван Т. Язык. Познание. Коммуникация. М. : Прогресс, 1989. 312 с.

28. Демчук Т. Г. Термінологія кінематографа як частина загальної терміносистеми англійської мови. *Актуальні питання вивчення германських, романських і слов'янських мов і літератур та методики викладання іноземних мов*. 2018. № 1. С. 19–23.

29. Зайченко С. С. Некоторые особенности кинодискурса как знаковой системы. *Филол. науки. Вопр. теории и практики*. 2011. № 4. С. 82–86.

30. Зарецкая А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе : автореф. дис.... канд. филол. наук : 10.02.02. Челябинск, 2010. 22 с.

31. Звегинцев В. А. Замечания о лексической синонимии. *Вопросы теории и истории языка*. Л. 1963. С. 25–40.

32. Зверева О. Г. Сучасний кінодискурс: специфіка та особливості категоріального потенціалу. *Наукові записки Харківського економіко-правового університету*. 2006. № 1(4). С. 111–115.

33. Згурська В. Г. Структурно-семантичні характеристики юридичної термінології англійської мови у рамках україномовного перекладу. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Вип. XXIII. Ч. 2. С. 535–542.

34. Зосімова О. В. Особливості перекладу англійської кінотермінології українською мовою. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2013. № 14 (273). Ч. I. С. 93–99.

35. Игнатов К. Ю. От текста романа к кинотексту: языковые трансформации и авторский стиль (на англоязычном материале): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2007. 26 с.

36. Ильина С. В. Анализ речевого функционирования составных терминов в аспекте построения ИПЯ (на материале текстов по экономике и управления строительством) : автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. Горький, 1988. 18 с.

37. Ісаєнко О. В. Текст і медіатекст як категорії кіно дискурсу. *Лінгвістичні дослідження*. 2015. Вип. 39. С. 93–96.

38. Канделаки Т. Л. Семантика и мотивированность терминов. М : Наука, 1977. 168 с.

39. Карасик В. И. О типах дискурса. *Языковая личность: институциональный и персональный дискурс*. Волгоград : Перемена, 2000. С. 5–20.
40. Кодухов В. И. Введение в языкознание. М. : Просвещение, 1987. 288 с.
41. Колокольникова М. Ю. Лексическая семантика и дискурс (лексема се в религиозном дискурсе среднеанглийского периода. *Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Социология. Политология*. 2009. № 2. С. 48–53.
42. Котова І. А. Кінодискурс: еволюція об'єкта дослідження. Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. 2012. Вип. 29 (2). С. 200–203.
43. Котова І. А. Концепти ГЕРОЙ та АНТИГЕРОЙ в американському кінодискурсі : когнітивний і прагматичний аспекти : дис. на здоб. наук. ступеня канд. філолог. наук : 10.02.04. Харків, 2016. 279 с.
44. Кочерган М. П. Загальне мовознавство, 3-тє вид. Київ : ВЦ. «Академія», 2010. 403 с.
45. Кравченко А. Г. Дискурс у світлі наукових дискусій. Концепція дискурсивного аналізу Т. Ван Дейка. *Актуальні проблеми сучасної германістики та методика викладання іноземних мов* : колективна монографія. Запоріжжя : Дике Поле, 2015. С. 5–19.
46. Крисанова Т. Основні підходи до розуміння поняття «кінодискурс». *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство*. 2014. №4. С. 98–102.
47. Куш Е. О. Історія розвитку, структурно-семантичні особливості та способи творення кінотермінів англійської мови. *Науковий вісник Чернівецького університету*: збірник наукових праць. Чернівці: Видавничий дім «Родовід», 2015. Вип. 692. С. 308–313.
48. Лавриненко И. Н. Критерии классификации кинодискурса. *Вісник ХНУ*. 2012. № 1003. С. 41–44.

49. Лайонз Дж. Введение в теоретическую лингвистику. М : Прогресс, 1978. 544 с.
50. Ланюк Е. Т. До питання про становлення галузевої лексичної системи (на матеріалах німецької торговельно-економічної лексики) : дис... канд. філол. Наук. Львів, 1974. 278 с.
51. Лебедева О. Н. Русская кинематографическая лексика : структурно-семантический анализ : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Днепропетровск, 1984. 206 с
52. Лейчик В. М. О языковом субстрате термина. Вопросы языкознания, 1986. № 5. С. 87–97.
53. Лейчик В. М. Термины-синонимы, эквиваленты, варианты. *Актуальные проблемы лексикологии и словообразования*. 1973. №2. С. 103–107.
54. Лисиченко Л. А. Лексико-семантична система української мови. Харків, 1997. 129 с.
55. Лозинський О., Кожушко-Лозинська І. Кінематограф як об'єкт психологічного дослідження. *Психологічні виміри культури, економіки, управління*: Науковий журнал. VIII, 2016. С. 79–96.
56. Лоскутова Н. М. Кінематографічна термінологія: структура та семантика (на матеріалі французької та української мов): дис. ... канд. філ. наук : 10.02.17. Одеса, 2016. 339 с.
57. Лоскутова Н. М. Особливості суфіксального термінотворення у кінематографічній терміносистемі французької та української мов. *Львівський філологічний часопис*. 2018. № 3. С. 149–154.
58. Лоскутова Н. М. Терміни-юкстапозити в терміносистемі кінематографа французької та української мов. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя*. 2014. Кн. 1. С. 144–148.
59. Малевич Л. Д. Багатокомпонентні термінологічні одиниці і проблема їх кодифікації. *Українська термінологія і сучасність* : збірник наук. праць. К, 2009. Вип. 8. С. 35–38.

60. Маслова Т. Б. Типологія наукового дискурсу в сучасній мовознавчій парадигмі. *Англістика та американістика* : зб. наук. пр. Дніпро, 2013. Вип. 10. С. 39–43

61. Михайлишин Б. П. Антонімо-синонімічні блоки в термінології. *Українське мовознавство* : міжвідомчий науковий збірник. К. : Либідь, 1992. Вип. 19. С. 71–79.

62. Михайлова Т. В. Гіпонімія як лексико-семантична категорія. *Зб. наук. праць ХНПУ ім. Г.С. Сковороди*. 2016. Вип. 41 С. 57–66

63. Мойсеєнко С. М. Основні підходи та методи дослідження дискурсу. Передовий науково-практичний досвід. *Збірник матеріалів всеукраїнської науково-практичної конференції*. Миколаїв : НУК, 2009. 184 с.

64. Монастырская Е. А. Сравнительная характеристика лексико-семантических полей гнева, страха и горя в селькупском языке. *Вестник ТГПУ*. 2012. № 10. С. 81–84.

65. Мостовий М. І. Лексикологія англійської мови: підручник для інститутів та факультетів іноземних мов. Харків : Основа, 1993. 256 с.

66. Назмутдинова С. С. Гармония как переводческая категория (на материале русского, английского, французского кинодискурса) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2008. 18 с.

67. Найдьонов О. Г. Теоретико-методологічні особливості сучасного дискурсу мережевого суспільства: плюралізм і міждисциплінарність. *Актуальні проблеми філософії та соціології*. 2017. Вип.15. С. 110–115.

68. Наумчук Т. І. Еволюція англійськомовного лексикону кінематографії: соціокультурний та лінгвосинергетичний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Запоріжжя, 2018. 20 с.

69. Наумчук Т. І. Самоорганізація англomовного кінематографічного словника як фактор його розвитку. *Нова філологія*: збірник наук. праць. Запоріжжя : ЗНУ, 2017. №71. С. 78–82.

70. Никитин М. В. Основы лингвистической теории значения. М. 1988. 168 с.

71. Петрина О. С. Формування та функціонування англомовних та українських терміносистем банківської сфери : дис. ... канд. філол. наук. Львів., 2016. 202 с.

72. Півнюва Л. В. Лексика туризму в українській мові: формування та функціонування. Дис. Київ, 2017. 258 с.

73. Прохорова В. Н. Русская терминология (Лексико-семантическое образование). М. : Филологический факультет МГУ имени М. В. Ломоносова, 1996. 125 с.

74. Самкова М. А. Кинотекст и кинодискурс: к проблеме разграничения понятий. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2011. № 1 (8). С. 135–137.

75. Сиротина В. А. Лексическая синонимика в русском языке. М. 1979. 246 с.

76. Смирницкий А. И. Лексикология английского языка. М. : Изд-во лит-ры на иностр. яз. 1957. 287 с.

77. Солнцев В. М. Проблемы семантики М. : Наука, 1974. 384 с.

78. Сорока Ю. Г. Кинодискурс повседневности постмодерна. Постмодерн: новая магическая эпоха. Харьков : Харьковский нац. ун-т им. Н.В. Каразина, 2002. С. 47.

79. Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. Переводы с французского языка под ред. А. А. Холодовича. М. : Прогресс. 1977. 695 с.

80. Спірякова В. М. Англійська лексика предметної галузі «кінематографія» як об'єкт перекладу українською мовою. Київ. 2019. 113 с.

81. Струганець Л. Зміни синтагматичних і парадигматичних відношень між лексичними одиницями сучасної української літературної мови. *Збірник праць ТО НТШ*. 2004. Том 1. С. 41–50.

82. Суперанская А. В., Подольская Н. В., Васильева Н. В. Общая терминология: Вопросы теории. М. : Наука, 1989. 246 с.

83. Тараненко О. О. Місце метафори в словотвірних процесах. 1986. № 3. С. 11–16.

84. Тимощук Т. І. Англомовна лексика кінематографу: діахронічний аспект. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. Винниченка, 2013. Вип. 115. С. 325–330.

85. Томахів М. В. Англомовний науковий дискурс: сучасний стан та перспективи подальших досліджень. *Одеський лінгвістичний вісник*. 2015. Вип. 5. Т. 2 С. 154–157.

86. Томіленко Л. М. Термінологічна лексика в сучасній тлумачній лексикографії української літературної мови. Івано-Франківськ : Фоліант, 2015. 160 с.

87. Туровська Л. В. Термінологія і мова спеціального призначення: зони перетину. Термінологія документознавства та суміжних галузей знань. Київ : ТОВ «Четверта хвиля», 2011. № 5. С. 33–38.

88. Уфимцева А. А. Опыт изучения лексики как системы (на материале английского языка). М. : изд-во академии наук СССР, 1962. 286 с.

89. Филин Ф. П. О лексико-семантических группах слов. Очерки по теории языкознания. М. 1993. С. 229–239.

90. Фомина М. И. Современный русский язык. Лексикология: 3-е изд., испр. и доп. М. : Высшая школа, 1990. 415 с.

91. Хіль Д. С. Способи перекладу англомовних кінематографічних термінів. Запоріжжя : НУ «Запорізька політехніка», 2020. 92 с.

92. Хомутова Т. Н. Язык для специальных целей (LSP): лингвистический аспект. Известия РГПУ им. Герцена. 2008. № 71. С. 96–106.

93. Цыбина Л. В. Структура и параметрические характеристики кинематографического дискурса. *Лингвистические и экстралингвистические проблемы коммуникации: теоретические и прикладные аспекты*: межвузовский сб. науч. тр. Саранск : Морд. гос. ун-т им. Н. П. Огарева, 2006. Вып. 5. 120 с.

94. Чумак Л. М. Лексичні інновації в англомовному медійному дискурсі початку ХХІ століття: структурний і лінгвопрагматичний аспекти.: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Київ, 2018. 269 с.

95. Шмелев Д. Н. Современный русский язык. Лексика. М. : Просвещение, 1977. 335 с.
96. Bauer L. Compounding. In Martin Haspelmath, Ekkehard Konig, Walt Oesterreicher & Wolfgang Raible (eds.) *Language Universals and Language Typology*. Berlin and New York : de Gruyter, 2001. 707 p.
97. Beaugrande R. de, & Dressler, W. U. *Introduction to Text Linguistics*. London, New York : Longman, 1981.
98. Benveniste E. On Discourse. *The Theoretical Essays : Film, Linguistics, Literature*. Manchester : Manchester Univ. Press. 1985.
99. Bondebjerg I. *Film: Genres and Genre Theory*. Copenhagen. 2015. P. 160–165.
100. Clair R. *Cinema Yesterday and Today*. New York : Dover Publications. 1972. 132 p.
101. Crystal D. *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. Oxford : Blackwell Publishers, 1991. 389 p.
102. Cubitt S. *Timeshift: On Video Culture*. London and New York : Routledge, 1998. 264 p.
103. Dijk, T. van, *Ideology : A Multidisciplinary Approach*. London: SAGE Publications. 1998. Grant K. *Film Genre. From Iconography to Ideology*. Wiltshire Wallflower Press, 2007. 144 p.
104. Harbord J. *Film Cultures*. London : Sage Publications, 2002. 322 p.
105. Lang P. *Insights into Specialized Translation*. Bern:, 2006. 396 p.
106. Langford B. *Film Genre. Hollywood and Beyond*. Edinburg : Edinburg University Press, 2005. 310 p.
107. Schatz T. *Hollywood Genres*. New York : Random House, 1981. 297 p.
108. Stern G. *Meaning and Change of Meaning with Special Reference to the English Language*. Goeteborg, 1931. P. 45.
109. Temmerman R. *Towards New Ways of Terminology Description : The Sociocognitive Approach*. Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins, 2000. 378 p.

110. The Oxford History of World Cinema. Oxford : Oxford University Press, 1997. 342 p.
111. Trimble L. English for Science and Technology. A Discourse Approach. Cambridge : Cambridge University Press, 1992. 189 p.
112. Wildfeuer J. Film Discourse Interpretation: Towards a New Paradigm for Multimodal Film Analysis. New York : Routledge, 2014. 284 p.
113. Wiśniewski Kamil Discourse Analysis. 2006. URL: <http://www.tlumaczenia-angielski.info/linguistics/discourse.htm>

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

114. Англо-русский словарь кинотерминов. URL : <https://festagent.com/ru/dictionary/>
115. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М. 1966. 401 с.
116. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.). уклад. і гол. редактор в.т. Бусел. К. ; Ірпінь : втФ Перун, 2005. 1728 с.
117. Ганич Д. І. Словник лінгвістичних термінів. К. : Вища школа, 1985. 183 с.
118. Миславський В. Н. Кінословник. Терміни, визначення, жаргонізми. Харків, 2007. 328 с.
119. Ensign L. N. Complete Dictionary of Television and Film. N. Y. : Stein & Day, 2015. 256 p.
120. Film Terms Glossary. URL : <https://www.filmsite.org/filmterms6.html>
121. Longman Dictionary of the English Language and Culture / ed. by A. S. Hornby. L. : Longman, 1992. 1528 p.
122. Oxford Dictionary of Modern English / ed. by Ch. T. Onions. O. : Oxford University Press Inc., 2006. 1312 p.