

свабоду і незалежнасць тых, для каго святасць памяці, пашаны да мінулага нішто ў параўнанні з золатам у чыгуне. Перад апаганенай магілай вырас Волат, словы якога нібы прароцтва гучаць над знямелымі палачанами: «Нікчэмныя людзі! Золату і срэбру прадалі вы свае душы. Думаючы адно пра багацце, вы зняважылі прах героя, які слаўна скончыў тут сваё жыццё. Прыйдзе час падняцца з магіл мёртвым, і вы будзеце зганьбаваны перад усім светам!» [7, с. 133].

У рамансе «Курганок Марылі» Адам Міцкевіч малое шчырыя пачуцці Яся, юнака, які плача над магілкаю-курганком, дзе пахавана яго каханая Марыля: «Марыля, любы мой квецце, // Адзін я, адзін на свеце! // Яшчэ ж мы не мелі спаткання, // Яшчэ ж не пазналі каханя» [8, с. 88]. Безыменная магіла-курганок выступае знакам памяці аб паэце, які спяваў пад гукі ліры пра свой народ у ідыліі Уладзіслава Сыракомлі «Лірнік вясковы»: «І ўсім, хто прыйдзе ў госці, пакажуць крыж на пагосце // Ды курганок са жвіру. // Скажуць гордыя словы: “Тут наш лірнік вясковы! // Памёр, пеючы на ліры”» [9, с. 49].

Заклучэнне. Локус кургана выступае ў літаратуры першай паловы XIX стагоддзя як ландшафтны культурны аб’ект і як асноватворны кампанент мастацкага напрамку таго часу — рамантызму. У пераважнай большасці дадзены локус, як відаць з прыведзеных літаратурных фактаў, служыць сімволіка-метафарычным сродкам рэпрэзентацыі нацыянальнай памяці, выпрабаванняў на маральную чысціню, вярнасць. Адам Міцкевіч, Ян Баршчэўскі, Уладзіслаў Сыракомля не прымалі новага, дзесьці меркантильнага, прагнастычнага ладу новага часу. Яны сваёй творчасцю пратэставалі супраць бездухоўнасці, беспамяцтва, бязволья сучаснікаў. У нацыянальнай гісторыі, якая раскрываецца праз вобраз кургана, захаваны і вечныя каштоўнасці: стабільнасць, устойлівасць сямейных і грамадскіх сувязей, цвёрдасць маральна-этычнага кодэкса.

Спіс цытаваных крыніц

1. Прокофьева, В. Ю. Категория «пространство» в художественном преломлении: локусы и топосы [Электронный ресурс] / В. Ю. Прокофьева. — Режим доступа: <http://www.yandex.by/view/>. — Дата доступа: 29.04.2020.
2. Воран, І. А. Нацыянальныя асаблівасці светаадлюстравання ва ўкраінскай і беларускай малой прозе пачатку XX стагоддзя : аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук : 10.01.03 ; 10.01.01 / І. А. Воран. — Мінск, 2011. — 24 с.
3. Беляя, А. І. Абрывы роднага: нацыянальныя локусы культуры ў беларускай прозе «эпохі рубяжа»: манаграфія / А. І. Беляя. — Баранавічы : БарДУ, 2015. — 206 с.
4. Шамякіна, Т. І. Мифалогія Беларусі : нарысы / Т. І. Шамякіна. — Мінск : Маст. літ., 2000. — 400 с.
5. Хаўстовіч, М. Мастацкі метал Яна Баршчэўскага [Электронны рэсурс] / М. Хаўстовіч. — Рэжым доступу: <https://www.pdf.kamunikat.org/16705-1.pdf>. — Дата доступу: 12.05.2020.
6. Баршчэўскі, Я. Выбраныя творы / Я. Баршчэўскі ; уклад. М. Хаўстовіч. — Мінск : Беларус. кнігазбор, 1998. — 406 с.
7. Баршчэўскі, Я. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апаўяданнях / Я. Баршчэўскі. — Мінск : Маст. літ., 1996. — 320 с.
8. Міцкевіч, А. Выбраныя творы / А. Міцкевіч ; уклад. К. Цвірка. — Мінск : Беларус. кнігазбор, 2003. — 640 с.
9. Сыракомля, У. Выбраныя творы / У. Сыракомля ; уклад. К. Цвірка. — Мінск : Беларус. кнігазбор, 2011. — 584 с.

УДК 81

В. И. Маркевич

Учреждение образования «Барановичский государственный университет», Барановичи, Республика Беларусь

ТЕРМИН «КИНОДИСКУРС» В РЯДУ СОПОСТАВЛЯЕМЫХ ПОНЯТИЙ

Введение. Благодаря кинофильмам, зрители имеют возможность не только воспринимать атмосферу современной жизни той или иной страны, но и познакомиться с их культурными особенностями и традициями. На сегодня кинематограф оказывает значительное влияние на аудиторию. Поэтому множество ученых проявляют большой интерес к исследованию киноискусства в аспекте различных наук: психологии, философии, социологии и лингвистики. Большой интерес к исследованию кинофильмов с позиции разных наук породил множество понятий, которые неоднозначно трактуются разными учеными. Цель настоящей статьи — определить какие понятия выступают в качестве предмета исследования в области лингвистики, а также статус кинодискурса в ряду сопоставляемых понятий — кинотекст и кинодиалог.

Основная часть. В настоящее время ученые часто используют понятия «кинотекст», «кинодиалог», «кинодискурс» в таких областях научного знания, как семиотика, лингвистика, искусствоведение. Труды в области лингвистики и теории перевода содержат термины, видеовербальный текст, кинематографический дискурс, киноповествование для обозначения объекта исследования. Мы считаем необходимым разграничить понятия «кинотекст», «кинодиалог» и «кинодискурс» и уточнить специфику каждого из них.

Очень часто в литературе можно встретить термин «кинотекст». Многие исследователи изучали кино через призму текста, среди которых мы можем встретить таких ученых, как Ю. М. Лотман, Ю. Г. Цивьян, Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова, Е. Б. Иванова и др. Самые ранние исследования о кино принадлежат

Ю. М. Лотману, который изучал кино с семиотической точки зрения. Он полагал, что кинотекст можно рассматривать одновременно как дискретный текст, составленный из знаков, и недискретный, в котором значение приписывается непосредственно тексту. Помимо этого Ю. М. Лотман выделял такие составляющие кинотекста, как кадр и кинофраза [6, с. 14]. По его мнению, кадр — это одно из основных понятий киноязыка, которому можно дать различные определения: «минимальная единица монтажа», «основная единица композиции киноповествования», «единство внутрикадровых элементов», «единица кинозначения» [6, с. 14].

Далее Ю. Г. Цивьян, основываясь на концепции Ю. М. Лотмана, определяет фильм «как дискретную последовательность непрерывных участков текста» и называет эту последовательность кинотекстом. Также он отмечает, что непрерывные сегменты кинотекста называются кадрами, а кинотекст — цепочкой ядерных кадров. Таким образом, кинофильм — это некое сообщение, присущее кинотексту, и оно может быть выявлено лишь после рассматривания не менее двух ядерных кадров и выяснения, какой именно из типов присоединения они выполняют [9].

Е. Б. Иванова отмечает в своей диссертационной работе, что «кинофильм — это текст, то есть связанное семиотическое пространство. Фильм определяется как зафиксированная на пленке или другом материальном носителе последовательность кадров, представляющих собой фотографическое или рисованное изображение, обычно сопровождаемое звуковым рядом (речью, музыкой, шумами)» [2]. Здесь мы можем заметить, что данное определение дает нам представление о кинотексте не в полной мере, хотя прослеживается отождествление кинофильма и кинотекста.

Позднее Г. Г. Слышкин и М. А. Ефремова в своей монографии «Кинотекст: опыт лингвокультурологического анализа» определяют кинотекст как постановочный кинофильм, состоящий из образов, движущихся и статических, речи, устной и письменной, шумов и музыки, особым образом организованных и находящихся в неразрывном единстве [8, с. 22]. По их мнению, в кинотексте присутствуют две семиотические системы — лингвистическая и нелингвистическая, — оперирующие знаками различного рода.

Наряду с понятием «кинотекст» появляется термин «диалог в кино», или «кинодиалог», который выделяет Сара Козлофф. В своем определении она опирается на понятие, предложенное в *Film Encyclopedia* (1998), согласно которому под диалогом в кино понимаются все разговорные линии фильма, всё, что проговаривается в нём. Поскольку кино является, по существу, визуальной средой, диалог в фильме должен использоваться более экономно, чем в театре, быть своего рода дополняющим действием, а не заменять его [3].

Понятие «кинодиалог» и его статус определяет в своей статье Е. А. Колодина. Исследователь, опираясь на определение Е. В. Горшковой, понимает под кинодиалогом «вербальный компонент художественного фильма, смысловая завершенность которого обеспечивается аудиовизуальным (звукоразительным) рядом в общем дискурсе фильма» [3]. Она также подчеркивает, что кинодиалог обладает «относительной самостоятельностью», отсутствие опоры на видеоряд может послужить препятствием к точному и полному восприятию того или иного фрагмента. Е. А. Колодина утверждает, что доля имплицитности информации в кинодиалоге значительно возрастает благодаря наличию видеоряда, который эксплицирует недостающие элементы киноповествования. Таким образом, в тексте определения мы можем увидеть тесную связь между словом и изображением, которые «взаимодополняют и взаимообогащают друг друга в процессе создания фильма как целого» [3].

В связи с тем, что предмет исследования кинофильма расширился, ученые все чаще используют термин «кинодискурс». Среди работ, посвященных данной проблеме, наибольший интерес представляют исследования И. Н. Лавриненко, А. Н. Зарецкой, С. С. Назмутдиновой, М. А. Ефремовой, Г. Г. Слышкина, А. В. Корячкиной и др.

Так, С. Назмутдинова подразумевает под кинодискурсом «семиотически осложненный динамичный процесс взаимодействия автора и кинореципиента, протекающий в межъязыковом и межкультурном пространстве с помощью средств киноязыка, обладающего свойствами синтаксичности, вербально-визуальной сцепленности элементов, интертекстуальности, множественности адресанта, контекстуальности значения, иконической точности, синтетичности» [7, с. 7]. Исследователь обращает внимание на то, что кинодискурс создается полифоничным автором (киносценаристом, режиссером, актерами, редакторами, операторами).

Более подробно кинодискурс исследован И. Н. Лавриненко, которая дает развернутое определение явлению и рассматривает кинодискурс как «поликодовое когнитивно-коммуникативное образование, сочетание различных семиотических единиц в их неразрывном единстве, которое характеризуется связностью, цельностью, завершенностью, адресатностью. Кинодискурс выражается при помощи вербальных, невербальных (в том числе кинематографических) знаков в соответствии с замыслом коллективного автора и структурируется средствами смены коммуникативных ролей; он зафиксирован на материальном носителе и предназначен для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия зрителями» [5]. Из данного определения следует, что интерпретация кинодискурса схожа с пониманием кинотекста в концепции Г. Г. Слышкина.

Похожая концепция прослеживается в работе А. Н. Зарецкой. В своей работе под кинодискурсом она понимает «связный текст, являющийся вербальным компонентом фильма, в совокупности с невербальными компонентами — аудио-визуальным рядом этого фильма и другими значимыми для смысловой завершенности фильма экстралингвистическими факторами» [1, с. 32]. Автор акцентирует внимание на то, что хотя кинодискурс — это отсроченная коммуникация между коллективным автором и зрителем, он всегда направлен на зрительское восприятие. По мнению автора, кинодискурс обладает такими свойствами, как аудиовизуаль-

ность, интертекстуальность, креолизованность, целостность, связность, информативность, коммуникативно-прагматическая направленность и медийность.

А. В. Корячкина в своем исследовании под «кинодискурсом» понимает единство процесса развертывания обращенного кинозрителем (множественному удаленному реципиенту) сообщения, подготовленного коллективным распределенным автором, и его результата, т. е. кинофильма — аудиовизуального произведения, представляющего собой полисемантический конструкт, составной частью которого является диалогический кинодискурс [4]. Из данного определения следует, что кинодискурс — более обширное понятие, которое включает в себя кинотекст и кинодиалог.

Заключение. Мы видим, что авторы по-разному подходят к предмету исследования кинофильма с лингвистической точки зрения. Проведенный нами краткий обзор литературы показывает, что понятие «кинодискурс» — более широкое понятие, чем кинотекст и кинодиалог. Кинодискурс формирует обширное поле междисциплинарных исследований, таких как литература, искусство, семиотика, лингвистика, теория перевода и др. Соответственно, мы можем утверждать, что для современных исследований в области лингвистики наиболее продуктивным представляется изучение кинодискурса как многостороннего явления, поскольку кинотекст, являясь фрагментом кинодискурса, включает лингвистическую и нелингвистическую системы, а кинодиалог выполняет роль вербального компонента кинодискурса.

Список цитируемых источников

1. Зарецкая, А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе : монография / А. Н. Зарецкая. — Челябинск : Абрис, 2012. — 192 с.
2. Иванова, Е. Б. Интертекстуальные связи в художественных фильмах : автореф. дис. ... канд. фил. наук : 10.02.19 / Е. Б. Иванова ; Волгогр. гос. пед. ун-т. — Волгоград, 2001. — 16 с.
3. Колодина, Е. А. Статус кинодиалога в ряду соположенных понятий: кинодиалог, кинотекст, кинодискурс [Электронный ресурс] / Е. А. Колодина. — Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/status-kinodialoga-v-ryadu-sopolozhennyh-ponyatiy-kinodialog-kinotekst-kinodiskurs>. — Дата доступа: 08.05.2020.
4. Корячкина, А. В. Художественный (постановочный) кинофильм как дискурс / А. В. Корячкина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — Тамбов : Грамота, 2015. — № 3. — Ч. 3. — С. 91—97.
5. Лавриненко, И. Н. Критерии классификации кинодискурса [Электронный ресурс] / И. Н. Лавриненко. — Режим доступа: <https://docplayer.net/48799752-Visnik-harkivskogo-nacionalnogo-universitetu-imeni-v-n-karazina.html>. — Дата доступа: 03.05.2020.
6. Лотман, Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. М. Лотман. — Таллин : Александра, 1973. — 63 с.
7. Назмутдинова, С. С. Гармония как переводческая категория: на материале русского, английского, французского кинодискурса : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / С. С. Назмутдинова ; Тюм. гос. ун-т. — Тюмень, 2008. — 18 с.
8. Слышкин, Г. Г. Кинотекст: опыт лингвокультурологического анализа / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. — М. : Водолей Publishers, 2004. — 153 с.
9. Цивьян, Ю. Г. К метасемиотическому описанию повествования в кинематографе: труды по знаковым системам / Ю. Г. Цивьян ; отв. ред. Ю. Лотман. — Тарту : Тартус. ун-т, 1984. — Вып. 17 : Структура диалога как принцип работы семиотического механизма. — С. 109—121.

УДК 82.09

Н. А. Муратова, О. А. Хрущева

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Оренбургский государственный университет», Оренбург, Российская Федерация

БУЛЛИНГ НА СТРАНИЦАХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Введение. Буллинг — это разновидность насилия, распространенный социальный феномен. На протяжении многих лет художественная литература служит способом изображения тех или иных проблем, в частности социальных. Тема буллинга в литературе новая и малоизученная, однако это не значит, что она отсутствовала вовсе. Напротив, данное явление можно проследить не только в современных произведениях, но и в тех, что были написаны задолго до того, как проблема получила массовый характер.

В настоящее время тема агрессии особенно актуальна. На этой почве появляется все больше произведений, посвященных ее разнообразным проявлениям. Писатели часто ставят данную проблему в центр произведения, делают ее основной или же апеллируют к буллингу непосредственно в своей работе, чтобы сфокусировать внимание на авторской интенции.

Основная часть. Буллинг — это мировая проблема, поэтому можно найти тысячи произведений на разных языках, в которых присутствует тема насилия. Среди современных книг, где особенно ярко выражена проблема буллинга, можно назвать следующие: «Прежде чем я упаду» Лорен Оливер (2010), «Взгляд кролика» Кэндзио Хайтани (2010), «Мыши» Гордона Риса (2011), «Самая прекрасная земля на свете» Грейса Мак-