

**ВЕРБАЛЬНИЙ КОМПОНЕНТ АНГЛОМОВНОГО КІНОДИСКУРСУ  
(НА ОСНОВІ ФІЛЬМУ “007: SKYFALL”)**

**VERBAL COMPONENT OF ENGLISH CINEMATIC DISCOURSE  
(BASED ON THE FILM “007: SKYFALL”)**

**Руденко М.Д.,**

*orcid.org/0000-0002-2626-312X*

*аспірантка кафедри германської філології*

*Сумського державного університету*

**Ущатовська І.В.,**

*orcid.org/0000-0001-9746-5581*

*кандидат філологічних наук,*

*старший викладач кафедри германської філології*

*Сумського державного університету*

У даному дослідженні вивчається вербальний компонент англомовного кінодискурсу. Кінодискурс розглянуто як тип мультимодального тексту, представлений у вигляді синтезу двох основних компонентів – вербальний (лінгвальний) та невербальний (екстралінгвальний). Вербальний компонент дискурсу кіно представлений у вигляді кіносценарію, який в рамках кінокартини не є цілком реалістичним, а лише наближений до розмовної мови. Дослідження пропонує аналіз вербального блоку кінодискурсу в рамках однієї кінокартини серії «бондіани». На прикладі кінострічки “007: Skyfall” (2012) розглянуто використання різних складових лінгвального блоку, до яких відносяться кінодіалог, ономастикон, а також їхня взаємодія з екстралінгвальними аспектами мультимодального тексту. При роботі з вербальною складовою визначено шляхи відтворення національного колориту, а також прийоми іронії, що відображають стосунки між персонажами. Визначено проблему умовної близькості мови кіно до реального спілкування, а також його характерні риси відображення в рамках кінодіалогу. Досліджено алюзивність та вмотивованість власних назв і фільмоніма, способу їхнього використання в жанрі шпигунського кіно. Розглянуто прийом асоціативного сприйняття картини методом взаємозв'язку з попередніми фільмами серії «бондіани» у вербальних аспектах за класовими фразами. Наведені приклади демонструють, що саме повернення до попередніх частин створює ту саму атмосферу, яка панує над усією кіносагою і закарбовується у пам'яті глядача як реципієнта інформації. Також автори зосередили свою увагу на визначення фільмом антагоніста та протагоніста, їхніх особливостей та характерних ознак, які додають яскравості персонажу та відрізняють його від інших.

**Ключові слова:** кінодискурс, кінотекст, кінодіалог, вербальний компонент, ономастикон, іронія.

This study examines the verbal component of English-language film discourse. Film discourse is considered as a type of multimodal text, presented as a synthesis of two main components – verbal (lingual) and non-verbal (extralingual). The verbal component of the cinema discourse is presented in the form of a film script, which is not entirely realistic within the framework of the film, but only approximates to spoken language. The study offers an analysis of the verbal block of film discourse within one film of the “James Bond” series. Using the example of the film “007: Skyfall” (2012), the use of various components of the linguistic block, including film dialogue, proper names, as well as their interaction with extralingual aspects of the multimodal text, is considered. When working with the verbal component, the ways of reproducing the national flavor are determined, as well as the techniques of irony that reflect the relationship between the characters. The problem of conditional closeness of film language to real communication is defined, as well as its characteristic features of reflection within the framework of film dialogue. The allusiveness and motivation of proper names and film names, the way they are used in the genre of spy cinema, are studied. The method of associative perception of the picture by the method of interconnection with the previous films of the “James Bond” series in verbal aspects according to class phrases is considered. The given examples demonstrate that the very return to the previous parts creates the same atmosphere that dominates the entire film saga and is imprinted in the memory of the viewer as a recipient of information. Also, the authors focused their attention on the film's definition of the antagonist and the protagonist, their features and characteristic features that add brightness to the character and distinguish it from others.

**Key words:** cinematic discourse, film text, film dialogue, verbal component, onomasticon, irony.

**Постановка проблеми.** Сучасне мистецтво важко уявити собі без кіноіндустрії. Кіномистецтво спроможне не тільки впливати на свого глядача естетично, не тільки розповідати певну історію, а й змінювати світогляд реципієнта, нав'язувати певні моделі поведінки, програмувати сприйняття світу глядачем. Вплив кінема-

тографу на формування людини як особистості, її поглядів та думок є беззаперечним та неосяжним, і його важко переоцінити.

**Актуальність** дослідження вербальних компонентів обумовлена насамперед необхідністю визначення каналів впливу на глядача як реципієнта інформації. Кінодіалог є відображенням

лінгвальної складової кінодискурсу, і саме через кінотекст відбувається спілкування між героями фільмів та аудиторією, передача історії.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Кінодискурс та його структурні елементи став предметом дослідження в роботах українських вчених, таких як І.А. Котова, О.В. Ісаєнко, К.С. Серажим, Т.А. Крисанова, І.С. Шевченко і т.д. Також питанням відтворення українською мовою англомовного кінематографу займалася О.В. Полякова. Водночас О.І. Гридасова розглядала кінодискурс як об'єкт навчання кіноперекладу.

**Постановка завдання.** Розглянути вербальний компонент кінодискурсу та його категорії, дослідити кінодіалог на прикладі фільму серії «бондіани» “007: Skyfall”, а також вплив взаємодії різних лінгвальних складових на цільову аудиторію (реципієнта).

#### **Виклад основного матеріалу дослідження.**

Відповідно до психоаналітичної теорії кіно, фільми здатні формувати нас як глядачів шляхом маніпуляції аудиторією, щоб реципієнт міг ідентифікувати себе з героями на екрані [5, с. 36]. Завдяки такому отождненню аудиторія сприймає фільм по-своєму в залежності від того, як вона ідентифікує себе з героями на екрані.

У межах семіотичної теорії кінодискурс репрезентує синтез мовних і немовних знаків [1, с. 99]. Кінодискурс як семіотична система характеризується знаковою негомогенністю. У дискурсі кіно є кілька конфігурацій як нерозривне поєднання засобів: 1) вербальні + невербальні; 2) вербальні + кінокодові; 3) вербальні + невербальні + кінокодові: зокрема це відеоряд (образи персонажів, рухи персонажів, пейзаж, інтер'єр, реквізит, спецефекти) [6, с. 197].

Кінодискурс представлений як синтез різних типів знаків [2, с. 103]. Мовний компонент представлений титрами, написами у самому фільмі, мовою акторів та закадровим усним текстом. Складовим елементом кінодискурсу є кіносценарій, який розуміють як літературну основу для постановки фільму, «сукупність всіх розмовних ліній фільму» [7, с. 213]. Головними відмінними особливостями кінодіалогу є те, що кінотекст обмежений часовими рамками звучання, кінодіалог розрахований на миттєве сприйняття та реакцію глядача і кінодіалог супроводжується відеорядом.

Проте ми не говоримо про тотожність понять «кінодискурс» та «кіносценарій», оскільки словесна інформація кіносценарію не реалізується в кінодискурсі в повному обсязі, зокрема і за допомогою невербальних компонентів, серед

яких важливу роль мають гра акторів, місце дії та загальна картинка. Кіносценарій створює умовну реальність, її ілюзію, у тому числі і шляхом створення натурального кінодіалогу, у якому часто присутні фрази-штампи, що дають глядачеві можливість орієнтуватися у кінотексті. Не останню роль грають природність та спонтанність діалогів, що ставить під сумнів, чи є мова персонажів фільму дійсно розмовною [4, с. 237]. Тож більшість дослідників кінодискурсу сходяться на думці, що мова кіно є імітацією усного мовлення. Діалог в кіно покликаний перенаправити інформацію на глядача, але в природній комунікації співрозмовники не акцентують увагу на інформації, яка вже є відомою співрозмовнику. Таким чином, діалог в кіно завжди є направленим на адресата, під яким розуміють як співрозмовника на екрані, так і безпосереднього глядача кінострічки.

Кінодіалог при цьому є наближеним відображенням спонтанної розмови, проте близькість є умовною: у природній ситуації комунікації передбачається, що співрозмовники володіють темою розмови та мають уявлення про те, що відбувається. С. Козлофф [7] робить акцент на тому, що основні характеристики діалогу – ситуативність та контекстуальність – знаходять опору в наявності відеоряду, що супроводжує діалог та або підтверджує, або йде врозріз з ним.

Наближення до розмовної мови відбувається за рахунок використання простомовної, жаргонної та нецензурної лексики. Наведений приклад демонструє використання простомовної лексики:

*M: Take the bloody shot.*

*M: Well, you're bloody well not sleeping here. (1)*

У фільмі “007: Skyfall” використання слова *bloody* є вельми розповсюдженим у персонажів Джеймс Бонд, М та Гаррет Меллорі, що є вербальним компонентом вираження експресивності, а також показує належність персонажів до британської національності, адже за визначенням Cambridge Dictionary слово *bloody* “used to express anger or to emphasize what you are saying in a slightly rude way; mainly UK very informal” [8]. Це слово створює національний колорит та виражає експресивність персонажів та їхнє відношення до подій чи речей.

*Bond: The whole office goes up in smoke and that bloody thing survives.*

*Mallory: Has taken the position we're a bunch of antiquated bloody idiots fighting a war we don't understand and can't possibly win.*

*M: What do you expect? A bloody apology? (1)*

Національний колорит також присутній і в інших фразах персонажів, які використовують для позначення метрополітену Лондона *tube* замість *underground*. Наприклад:

*Q: If you're through that door, you should be in the tube.*

*Bond: I'm in the tube. (1)*

Персонаж Q згадує традиційний британський чай *Earl Grey* під час першої розмови з Бондом, що є теж показником «британського» характеру фільму.

*Q: I'll hazard I can do more damage on my laptop sitting in my pajamas before my first cup of Earl Grey than you can do in a year in the field. (1)*

Персонаж не використовує загальне *tea*, але згадує саме цей найбільш розповсюджений сорт чаю, права на який належать лондонським компаніям *Twinings* та *Jacksons of Piccadilly*.

Також персонаж М під час судового засідання зачитує вірші британського поета Альфреда Теннісона, який був найбільш яскравим представником консервативного світогляду вікторіанської епохи та улюбленим поетом королеви Вікторії. Цікаво, що в рамках того, що відбувалося на екрані – а саме, збройний напад головного антагоніста фільму Тьяго Родрігеза/Рауля Сільви на М в залі суду, – героїня обрала саме наступні рядки:

*M: Made weak by time and fate, but strong in will To strive, to seek, to find, and not to yield. (1)*

При цьому загальна картинка сцени з перестрілкою, що є невербальний компонентом, тісно переплітається з рядками вірша, який зачитала героїня.

У межах семіотичного підходу дослідники вивчають і описують механізм впливу кіно на глядача з урахуванням деталей, на які він звертає увагу під час демонстрації фільму [2, с. 102–103].

Ономастикон у кінодискурсі вирізняється аллюзивністю та є мотивованими одиницями, невід'ємно пов'язаними з культурою, традиціями та звичаями. Власні назви в кінодискурсі, зокрема і фільмонами, несуть комунікативне та семантичне навантаження, яке розкривається в сюжеті за допомогою кіносценарію. Так, для фільмів серії «бондіани» є типовим використання скорочених форм, представлений у вигляді однієї літери, при цьому глядач не знає справжнього імені героя. Використання літер демонструє приналежність героя до секретної організації та приховування його справжньої особистості. Такими героями були квартирмейстер *Q* (*Кью*), керівник МІ-6 *M* (*Ем*) та голова Центру Національної Безпеки *C* (*Сі*). Так, Бонд використовує літери замість імен, навіть знаючи персонажа для позначення його ролі:

*Bond: I suppose we should call you C now.*

*Max: No, no. "Max", please.*

*Bond: No, I think I'll call you C. (2)*

Головний антагоніст фільму "007: Skyfall" Рауль Сільва/Тьяго Родрігез під час свого затримання вимагає, щоб М назвала його справжнє ім'я, під яким його знали за часів роботи в МІ-6. Проте після того, як М обміняла його на шістьох агентів, його справжнє ім'я залишилося на меморіальній дошці, і зараз його знали під іншим іменем.

*Silva: Say my name. Say it. My real name. I know you remember it.*

*M: Your name is on the memorial wall of the very building you attacked. (1)*

Використання подвійної номінації персонажів демонструє їхній перехід на іншу сторону, на сторону зла.

*M: His name is Tiago Rodriguez. He was a brilliant agent. But he started operating beyond his brief, hacking the Chinese. (1)*

При роботі над картинками усіх частин серії «бондіани» особливу роль грає заголовний трек, який звучить у сцені-відкритті з титрами. Для фільму "007: Skyfall" заголовну пісню з однойменною назвою "Skyfall" виконала співачка Адель. Назва має аллюзивний характер та, з одного боку, переплітається з назвою родового маєтку родини Бондів у Шотландії – містечко Скайфолл, а з іншого боку – є відображенням сюжету фільму. Англійською *skyfall* означає *a moment of great sorrow or a great disaster*, і сцена з титрами демонструє взаємозв'язок назви та сюжету, показуючи кладовище, родовий маєток Бондів, переплетіння червоного та синього кольорів. Розв'язка фільму стає тим самим моментом трагедії, коли помирає М, а з нею йде ціла епоха «бондіани», що тривала з фільму "Golden Eye", відколи персонажа М грала дама Джуді Денч, а також перехід до нового М, Гаррета Меллорі, який наприкінці фільму вже знаково передає Джеймсу Бонду теку з новим завданням та приміткою *Top Secret*.

*Mallory: So, 007. Lots to be done. Are you ready to get back to work?*

*M: With pleasure, M. With pleasure. (1)*

Відмова від використання традиційного образу «дівчини Бонда» і передача цієї «ролі» М також відіграє семантичну роль у рамках підкреслення центральності персонажа М і того факту, що в цьому фільмі вона не є другорядним персонажем, на відміну від її ролі у "Tomorrow Never Dies" або "Quantum of Solace". У Скайфоллі повернули також культових персонажів *Moneypenny* та *Q*, які були відсутні у попередніх фільмах за участю

Деніела Крейга на ролі 007. На відміну від попередніх картин «бондіани», Q значно «молодшає», і Бонд робить на цьому акцент під час першої зустрічі.

*Q: Age is no guarantee of efficiency.*

*Bond: And youth is no guarantee of innovation. (1)*

У самому фільмі ми зустрічаємо багато поси- лань на попередні частини за участю попередніх «Бондів», в тому числі і культових, які відобра- жають в собі переплетіння та взаємозв'язок філь- мів між собою. Так, персонаж Q у картині “007: Skyfall” робить Бондові зауваження про те, щоб той повернув зброю та інші гаджети у цілісності.

*Q: And please return the equipment in one piece. (1)*

Ця фраза є прямим зверненням до персо- нажа Q у попередніх фільмах, де Q, роль якого виконав актор Дезмонд Ллевелін, сварить Бонда за те, що той постійно розбиває приладдя, яке видає Q-відділ. Ми порівняли діалог з фільму “Tomorrow never dies”:

*Bond: Do I need any other protection?*

*Q: Only from me, 007, unless you bring that car in pristine order. (3)*

А фраза з фільму “007: Skyfall” отримала своє безпосереднє продовження у фільмі “007: Spectre”, коли Q демонструє Бонду розбите під час нападу на Скайфолл авто.

*Q: I believe I said ‘bring it back in one piece’, not ‘bring back one piece’. (2)*

Ця паралель демонструє взаємозв'язок різних частин між собою, що робить фільми «бондіани» культовими і показує неабиякий вплив на глядача, який проводить асоціації між різними картинами однієї серії. Іншими прикладами таких паралелей можуть бути: знакова фраза Бонда “shaken, not stirred”, яка закріпилася в культурі алкогольних коктейлів, мода на смокінги, використання рари- тетного авто марки Aston Martin DB5, який глядач пам'ятає з фільму “Goldfinger”, ще одна знакова фраза Бонда “Bond. James Bond”, яка теж повер- нулася до «бондіани» після її відсутності у кар- тинах “Quantum of Solace” та “Casino Royale”. Таким чином, повернення до попередніх частин та використання кліше робить серію культовою і закріплює у свідомості реципієнта певні асоціації окремих аспектів з «бондіаною».

Для позначення відносин між головними геро- ями у кінотексті часто можна зустріти іронічні висловлювання, які базуються на зіткненні двох протилежних оцінок в одному відрізку мовлення. Ці оцінки утворюватимуть два плани висловлю- вання: прямий, який несе позитивну оцінку, та той, який містить критичну оцінку і розкрива-

ється в контексті. Ті мовні одиниці, що виражати- муть іронію, набувають експресивності, нерідко формуються за допомогою різних тропів.

*Bond: The whole office goes up in smoke, and that bloody thing survives.*

*M: Your interior decoration tips have always been appreciated, 007. (1)*

Або інший діалог між Q та Бондом:

*Bond: There's too many people. I can't see him.*

*Q: Welcome to rush hour on the tube. Not some- thing you'd know much about. (1)*

Прийоми іронії в рамках фільму “007: Skyfall” демонструють не тільки спробу сценаристів повернутися до «живого», реалістичного спілку- вання з елементами гумору, а й показують тісні взаємозв'язки між персонажами, які знаходяться у достатньо близьких відносинах, щоб дозволяти собі гумор у їхній присутності. При цьому глу- зування з метою прихованої та тонкої насмішки є наближеною до позитивної оцінки, тобто не несе в собі негативного відношення до героя.

Фільм протиставляє протагоніста Джеймса Бонда та головного антагоніста Тьяго Родрігеза/ Рауля Сільву у багатьох аспектах, як вербальних, так і невербальних, вибудовуючи характеристики обох у рамках порівняння. Вони обидва – агенти МІ6, але Рауль Сільва колишній агент, і він робить акцент на тому, що колись він був улюбленцем М до того, як вона його зрадила і обміняла на шіс- тьох інших агентів. Кіносценарій побудований на постійному суперництві між персонажами, і в різ- них часових проміжках вони дублюють фрази один одного:

*Bond: Who says I'm on my own? Latest thing from Q-branch. It's called radio.*

*Silva: You caught me. Now... here's your prize. The latest thing from my local toy store. It's called radio. (1)*

Причому якщо у першому випадку глядач бачить гелікоптери МІ6, які арештовують Сільву та рятують Бонда, то у другому випадку Сільва спричиняє вибух у метрополітені та сходження з рейок порожнього потягу, який мав на меті зупи- нити Бонда. Вербальний компонент поєднується з невербальним (картинкою, звуком та загальним зображенням сцени), що впливає на сприйняття глядачем та його відношення до героїв (належ- ність до сторони добра або зла).

**Висновки та перспективи подальших дослі- джень.** Кіновиробництво є прикладом аудіові- зуального мистецтва, і один лише кінотекст не є його основною частиною та центром уваги гля- дача. Коли йдеться про кіноіндустрію, вербаль- ний компонент є невід'ємною частиною загаль-

ної картини, адже завдяки ньому відбувається не лише комунікація між персонажами, але й комунікація персонажа та колективного автора з глядачем. Фільми «бондіани» (на прикладі кінострічки “007: Skyfall”) є прикладом культової картини, яка з точки зору психоаналізу впливає на світогляд та створення у свідомості глядача асоціацій. Джеймса Бонда як персонажа ми асоціюємо з тематичною музикою, смокінгами, любов’ю до Британії, “*shaken, not stirred*” і, звісно ж, “*Bond*.”

*James Bond*”. Створення культового персонажа в кінематографі відбувається завдяки вдалому відтворенню його особливостей в кіносценарії та на екрані.

У перспективі ми вважаємо доцільним дослідження створення фільмонімів як відображення загальної думки стрічки, детальне вивчення невербального компоненту англомовного кінодискурсу, а також аспект гумору, сарказму та іронії в стрічках «бондіани».

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гайданка Д.В. Дискурс кіно в ракурсі новітніх парадигм: особливості й типологія. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2015. № 6. С. 99–101.
2. Гридасова О.І. Кінодискурс як об’єкт навчання кіноперекладу. *Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки*. Житомир, Випуск 2 (74). С. 102–107.
3. Дубик В. Невербальні та вербальні засоби комунікації в політичному дискурсі ЗМІ. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Розділ 1. Комунікативна лінгвістика*. Вип. 18. Луцьк, 2013. С. 31–36.
4. Скобнікова О.В. Лінгвотекстові характеристики та типологія кіносценаріїв. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство)* : збірник наукових праць. Вип. 23. Вінниця, 2016. С. 235–241.
5. Слепушова А. І. Фамілект персонажів американських анімаційних серіалів : дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2023. 206 с.
6. Шевченко І.С. Англомовний кінодискурс у полікодовому вимірі. Якісна мовна освіта у сучасному глобалізованому світі: тенденції, виклики, перспективи. Матеріали І Всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Суми, 23–24 листопада 2017 року. Суми, 2017. С. 196–198.
7. Kozloff S. *Overhearing Film Dialogue*. Berkley ; Los Angeles : University of California Press, 2000. 332 p.
8. Cambridge Online Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/bloody> (дата звернення 14.04.2024).

#### ІЛЮСТРАТИВНИЙ МАТЕРІАЛ:

1. Script Slug. Skyfall. Film 2012. URL: <https://www.scriptslug.com/script/skyfall-2012> (дата звернення 16.04.2024).
2. Script Slug. Spectre. Film 2015. URL: <https://www.scriptslug.com/script/spectre-2015> (дата звернення 16.04.2024).
3. The Internet Movie Script Database (IMSDb) Tomorrow Never Dies. URL: <https://imsdb.com/scripts/Tomorrow-Never-Dies.html> (дата звернення 16.04.2024).