

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Національний університет «Запорізька політехніка»

гуманітарний факультет
кафедра теорії та практики перекладу

пояснювальна записка до
дипломної роботи
магістра

**ЛІНГВАЛЬНІ ПАРАМЕТРИ ДІАЛОГА ЗНАЙОМСТВА В
АНГЛОМОВНОМУ КІНОДИСКУРСІ**

Виконав: студент (-ка) групи ГФз-319м

Спеціальність: 035 «Філологія»

Освітня програма (спеціалізація):
035.041 «Германські мови та літератури (переклад включно),
перша – англійська»

Матюхін Антон Юрійович

Керівник к.ф.н., доц. І. В. Кузнєцова

Рецензент к.ф.н., доц. Н.В. Лазєбна

Запоріжжя-2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Національний університет «Запорізька політехніка»
(повне найменування закладу вищої освіти)

Інститут, факультет ЕГІ, гуманітарний факультет
Кафедра теорії та практики перекладу
Ступінь вищої освіти магістр
Спеціальність 035 «Філологія»
(код і найменування)
Освітня програма (спеціалізація) 035.041 «Філологія (германські мови та літератури (переклад включно)), перша – англійська»
(назва освітньої програми (спеціалізації))

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри _____

«_____» _____ 2020 року

**ЗАВДАННЯ
НА ДИПЛОМНИЙ ПРОЕКТ (РОБОТУ) СТУДЕНТА**

Матюхіну Антону Юрійовичу

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема роботи Лінгвальні параметри діалога знайомства в англійському кінодискурсі

керівник проекту (роботи) Кузнецова Ірина Володимирівна, к. ф. н., доцент

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом закладу вищої освіти від «06» листопада 2020 року № 317

2. Строк подання студентом проекту (роботи) 18 грудня 2020 р.

3. Вихідні дані до проекту (роботи): теоретичні та критичні праці вітчизняних та зарубіжних вчених: О. Селіванова, Т. Колокольцева, Н. Формановська, О. Овсієнко, О. Кудоярова, Ю. Степанов, Дж. Філіпс, Дж. Фіске, Р. Ходж та ін., а також матеріали серіалу «Sex and the City».

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити): сутність понять «дискурс», «кінодискурс», «підтекст» та їх властивості; специфіка побутового знайомства як діалогічна форма комунікації; лінгвістичні та екстралінгвістичні особливості у діалозі знайомства.

5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень)

6. Консультанти розділів проекту (роботи)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада Консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	прийняв виконане завдання
I	Кузнєцова І. В., к. філол. н., доцент		
II	Кузнєцова І. В., к. філол. н., доцент		
III	Журавель С. М., ст. викладач		
Нормоконтроль	Підгорна А. Б., к. філол. н., доцент		

7. Дата видачі завдання « 7 » вересня 2020 року.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів дипломного проекту (роботи)	Строк виконання етапів проекту (роботи)	Примітка
1.	Вибір теми дипломної роботи	вересень 2020	виконано
2.	Розробка завдання на дипломну роботу	вересень 2020	виконано
3.	Складання календарного плану роботи	вересень 2020	виконано
4.	Збирання матеріалу для написання 1 та 2 розділів	вересень – жовтень 2020	виконано
5.	Підготовка розділу 1	жовтень 2020	виконано
6.	Підготовка розділу 2	листопад 2020	виконано
7.	Підготовка розділу 3	листопад 2020	виконано
8.	Написання вступу і загальних висновків роботи	листопад – грудень 2020	виконано
9.	Оформлення дипломної роботи	грудень 2020	виконано
10.	Нормоконтроль	1-10 грудня 2020	виконано
11.	Рецензування дипломної роботи	10-12 грудня 2020	виконано
12.	Захист дипломної роботи		

Студент

_____ А. Ю. Матюхін
(підпис) (прізвище та ініціали)

Керівник проекту (роботи)

_____ І. В. Кузнєцова
(підпис) (прізвище та ініціали)

РЕФЕРАТ

МР: 107 с., 4 додатки, 109 джерело.

Об'єкт дослідження – діалогічна комунікативна взаємодія в ситуації знайомства в сучасному суспільстві.

Мета роботи – аналіз лінгвістичних та екстралінгвістичних особливостей діалогу-знайомства на матеріалі серіалу «*Sex and the City*».

Методи дослідження – метод лінгвістичного опису та спостереження; класифікації та інтерпретації структурних, семантичних та функціональних властивостей мовних одиниць; контекстно-ситуативний аналіз дискурсу.

У першому розділі розглядається теоретична характеристика повсякденного знайомства як різновиду діалогічного спілкування, наводяться теоретичні визначення понять «дискурс» та «кінодискурс», їх особливості. У другому розділі детально охарактеризовано досліджувані в роботі аспекти лінгвальних особливостей діалогу-знайомства (на матеріалі серіалу «*Sex and the City*»), а саме формування підтексту за допомогою лінгвістичних та екстралінгвістичних прийомів. У третьому розділі наведено аналіз потенційних небезпек та заходів щодо забезпечення безпеки, виробничої санітарії і гігієни праці, безпеки в надзвичайних ситуаціях. У результаті проведеного дослідження та аналізу можна констатувати, що в кінодискурсі лінгвістичний та екстралінгвістичний рівні являють собою єдине ціле, а також можна стверджувати, що підтекст утворюється одразу на двох рівнях, а не окремо. Це, у свою чергу, свідчить про те, що серіал – комплексна комунікативна система, яка впливає на глядача одразу на декількох рівнях, забезпечуючи цілісне розуміння задуму режисера – підтексту.

СЕРІАЛ, ПІДТЕКСТ, КОМУНІКАНТ, КІНОДИСКУРС, ЛІНГВІСТИЧНІ ТА ЕКСТРАЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ, ДІАЛОГ, СПІЛКУВАННЯ

ЗМІСТ

Завдання на роботу	
Реферат	
ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА ПОВСЯКДЕННОГО ЗНАЙОМСТВА ЯК РІЗНОВИДУ ДІАЛОГІЧНОГО СПІЛКУВАННЯ.....	11
1.1. Теоретичні визначення понять «дискурс», «кінодискурс» та «підтекст», їх особливості	11
1.2. Особливості діалогічного дискурсу побутового знайомства ...	26
РОЗДІЛ 2. АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІНГВАЛЬНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ДІАЛОГУ-ЗНАЙОМСТВА (НА МАТЕРІАЛІ СЕРІАЛУ «SEX AND THE CITY»).....	33
2.1. Формування підтексту за допомогою лінгвістичних та екстралінгвістичних прийомів у серіалі «Sex and the City».....	33
2.2. Аналіз лінгвістичних особливостей у діалозі-знайомства	41
2.3. Екстралінгвістичні особливості діалога-знайомства в серіалі ..	58
РОЗДІЛ 3. ОХОРОНА ПРАЦІ ТА БЕЗПЕКА У НАДЗВИЧАЙНИХ СИТУАЦІЯХ.....	66
3.1. Аналіз потенційних небезпек.....	66
3.2. Заходи по забезпеченню безпеки.....	68
3.3. Заходи з виробничої санітарії і гігієни праці.....	70
3.4. Заходи безпеки у надзвичайних ситуаціях.....	74
ВИСНОВКИ.....	79
SUMMARY.....	82
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	84
ДОДАТКИ.....	94

Додаток А. Приклади екстралінгвістичних засобів комунікації у діалозі-знайомстві серіалу «Sex and the City».....	94
Додаток Б. Приклади підтвердження невербальних особливостей діалога-знайомства в серіалі «Sex and the City».....	95
Додаток В. Приклади діалогів знайомств романтичного та неромантичного типу в серіалі «Sex and the Cit.....	101
Додаток Г. Приклади аналізу діалогу при вдалому та невдалому знайомстві в серіалі «Sex and the City».....	105

ВСТУП

Активний інтерес до кінематографа спричинив глибоке вивчення кінодискурсу різними науками: лінгвістикою, психологією, соціологією тощо. Лінгвістика розглядає кінодискурс як комплексний лінгвoseміотичний комунікативний феномен культури, що належить до цивілізаційних цінностей, накопичуваних людством з кінця XIX – початку XX століть до нашого часу. При вивченні кінодискурсу особливий інтерес становлять кінодіалоги, оскільки можливі різні варіанти інтерпретації слів і дій персонажів. Діалог – це основа усного спілкування й тісних взаємин людей у суспільстві. Спілкування виникає між особистостями для обміну думками, почуттями з метою інформування, оскільки воно за своєю головною суттю є соціальним процесом. Як відомо, у житті кожної людини виробляються необхідні особливості поведінки, тобто своєрідні моделі в процесі спілкування з характерними для кожної індивідуальності особливостями. Саме діалог відіграє важливу роль і при знайомстві, і в подальшому спілкуванні між людьми, тому надзвичайно важливо оволодіти культурою спілкування, яка є запорукою не тільки самого знайомства, але й подальшого спілкування і взаємин. Інтерес лінгвістів до розроблення теорії діалогу як комунікативної діяльності пояснюється тим, що діалог як процес мовленнєвої взаємодії є найбільш поширеною і найбільш складною формою людського спілкування і, у результаті, інтеракція є багатовекторним напрямом дослідження. Проте, незважаючи на те, що діалог, зокрема кінодіалог, – це невичерпне джерело натхнення для лінгвіста, комплексне вивчення цього своєрідного мовного явища ще не проводилось.

Питання побутового дискурсу комунікації як поля вираження сучасних проблем людини і суспільства є важливою на сьогодні темою в антропологічній парадигмі сучасних філологічних досліджень. Значний внесок у ці дослідження зробили такі вітчизняні та зарубіжні вчені: О. Селіванова [53], Т. Колокольцева [17], Н. Формановська [63], О. Овсієнко [37],

О. Кудоярова [22], Ю. Степанов [59], Дж. Філіпс [61], Дж. Фіске [62], Р. Ходж [70] та інші.

Характерною особливістю діалогічного мовлення, особливо при знайомстві, у кінодискурсі є емоційно забарвлене мовлення, яке дозволяє мовцеві більш активно виражати свої думки й почуття, власні переживання в інтонаційному оформленні. Отже, дослідження лінгвістичних та екстралінгвістичних особливостей побутових діалогів-знайомств у кінодискурсі, є, безумовно, актуальним.

Актуальність дослідження зумовлена важливістю вивчення кінодискурсу, що пов'язано зі зростанням популярності кінематографа, особливо англомовного, а також його впливом на специфіку сприйняття світу сучасним глядачем. Крім того, звернення до лінгвістичних та екстралінгвістичних особливостей діалогу-знайомства в кінодискурсі викликає певну наукову зацікавленість у зв'язку з недостатньою вивченістю підтексту в діалогах-знайомствах як невід'ємної складової кінодискурсу.

Зв'язок роботи з науковими темами. Дипломну роботу виконано в межах ініціативної наукової теми кафедри теорії та практики перекладу Національного університету «Запорізька політехніка» № 61118 «Система й структура германських мов у когнітивно-комунікативній парадигмі знання». Тема роботи затверджена наказом ректора № 317 від 06.11.2020 р.

Об'єктом дослідження є діалогічна комунікативна взаємодія в ситуації знайомства в сучасному суспільстві.

Предметом дослідження є лінгвістичні та екстралінгвістичні особливості діалогів-знайомства у кінодискурсі на матеріалі серіалу «Sex and the City».

Мета дослідження полягає в аналізі лінгвістичних та екстралінгвістичних особливостей діалогів-знайомства в кінодискурсі на матеріалі серіалу «Sex and the City».

Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- визначити сутність термінів «дискурс», «кінодискурс», «діалог» та розглянути їх особливості в сучасній лінгвістиці;
- проаналізувати специфіку побутового знайомства як діалогічної форми комунікації;
- розкрити лінгвістичні та екстралінгвістичні особливості параметрів діалога-знайомства.

Матеріал дослідження складається з прикладів ситуацій діалогів-знайомств, відібраних з відеоматеріалів серіалу «Sex and the City».

У роботі були використані такі методи дослідження: *метод лінгвістичного опису та спостереження*, суть якого полягає в інвентаризації та систематизації, класифікації та інтерпретації структурних, семантичних та функціональних властивостей мовних одиниць, що дає змогу встановити корпус аналізованих одиниць; *соціолінгвістичні методи* дозволяють встановити детермінативний зв'язок між формуванням мови та соціокультурними чинниками при синхронічному та діахронічному дослідженнях; *контекстно-ситуативний аналіз дискурсу*, що досліджує специфіку функціональних характеристик мовних одиниць у певних різновидах тексту.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в роботі проводиться лінгвістичний аналіз підтексту діалогів-знайомств, аналізуються його лінгвістичні та екстралінгвістичні особливості на матеріалі серіалу «Sex and the City», розширюються та поглиблюються знання про поняття «кінодискурс» як «зв'язний текст, який репрезентує вербальний компонент фільму разом з невербальними компонентами» [11, с. 88-89].

Теоретичне значення роботи полягає у виявленні особливостей механізмів формування та функціонування сенсу кінодіалогу, його ролі в динамічному просторі дискурсу фільму; у системному описі кінодискурсу та підтексту як його елемента, який дозволяє використовувати теоретичні положення в межах курсу теорії дискурсу для опису кінодискурсу як актуальної галузі вивчення сучасної лінгвістики.

Практичне значення роботи полягає в тому, що отримані результати дослідження можуть бути використані для проведення дискурсивного аналізу на матеріалі кінофільму. У практиці вишівського викладання робота може бути корисна при розробленні спецкурсів із загального мовознавства, теорії мови, семіотики, при проведенні семінарів із кіно-, відеоперекладу, на практичних заняттях з інтерпретації тексту, при складанні методичних вказівок з теорії та практики перекладу художнього тексту та для подальшого дослідження проблем у теорії мови.

Робота пройшла апробацію на науково-практичних конференціях «Тиждень науки» та «Різдвяні читання» (Запоріжжя, 2019-2020)». За результатами дослідження було опубліковано тези «Діалогічний дискурс побутового знайомства» [23, с. 72-74] й «Екстралінгвістичні особливості сучасного знайомства» [30, с. 147-149].

Структуру дипломної роботи зумовлено науковою логікою дослідження, його метою та поставленими завданнями. Робота складається із вступу, основної частини, що містить три розділи, загальних висновків, списку використаних джерел (109 джерел), додатків (4 додатки). Загальний обсяг роботи склав 107 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА ПОВСЯКДЕННОГО ЗНАЙОМСТВА ЯК РІЗНОВИДУ ДІАЛОГІЧНОГО СПІЛКУВАННЯ

1.1. Теоретичні визначення понять «дискурс», «кінодискурс» та «підтекст», їх особливості

1.1.1. Теоретичні визначення поняття «дискурс»

Дискурс (франц. discours, англ. discourse) багатозначний термін лінгвістики тексту, що використовується рядом авторів у значеннях, майже омонімічних. Найважливіші з них:

- 1) зв'язний текст;
- 2) усно розмовна форма тексту;
- 3) діалог;
- 4) група висловлювань, пов'язаних між собою за змістом;
- 5) мовленнєвий твір як даність – письмова або усна [34, с. 237].

Отже, художній дискурс – це дискурс, що ґрунтується на засадах стильового середовища у вигляді «культурно-мовного універсалу відповідної епохи», він представляє мову художньої літератури. Науковий дискурс відображає систему онтологізованого знання, наукової картини світу, наукової комунікації. Професійний дискурс реалізується в семантичному полі окремої професійної діяльності, в тому числі і в гуманітарній сфері: професійна діяльність формує тематичний аспект дискурсу, а гуманістична спрямованість – стратегічний. Монологічний / діалогічний тип дискурсу представляє собою мисленнєво-мовленнєву діяльність мовців/мовця, що характеризується монологічним чи діалогічним текстом.

Інтернет-дискурс (віртуальний) це особливий тип дискурсу, який став досліджуватися порівняно недавно, відображає «альтернативний світ», тобто особливу семантику, особливий лексикон та ін., притаманні віртуальному

простору. Комунікації в середовищі Інтернет складають дедалі більшу частку загального світу комунікацій сучасних людей

Невербальний дискурс визначає емоційно-мовну діяльність суб'єктів комунікативного процесу і визначає просторово-часову психологічну невербальну взаємодію комунікантів. Цей тип дискурсу відображає взаємовплив суб'єктів комунікативного процесу. Виявляється, насамперед, у процесі діалогічної взаємодії у вигляді супровідної міміки, пантоміміки, інших паралінгвістичних засобів спілкування (операційно-комунікативний та емотивний компоненти).

Дискурс конкретної мовної особистості представлений, як правило, побутовим (створення такого коду інформації, який дозволяє розуміти один одного з півслова) та буттєвим (ґрунтується на філософському та мистецькому сприйнятті світу через текст та текстову інформацію) аспектами. Цей тип дискурсу виражає індивідуальні особливості мовленнєвої діяльності та використання засобів невербальної комунікації. Він має особистісний, індивідуальний характер і ґрунтується на індивідуально-психологічних особливостях особистості.

Навчальний (академічний, педагогічний) дискурс визначається як живий активний процес комунікації, актуалізований в умовах навчальної (педагогічної, академічної) дійсності. Навчальний дискурс виступає своєрідним інформаційним фоном. Цей тип дискурсу інституційно поєднує всі інші значущі для дослідження типи дискурсів.

Визначення поняття «дискурс» викликає значні труднощі в силу того, що воно виявилось потрібним в межах цілого ряду наукових дисциплін, таких, як лінгвістика, антропологія, літературознавство, етнографія, соціологія, соціолінгвістика, філософія, психолінгвістика, когнітивна психологія і деякі інші. І цілком природно, що багатозначність терміна «дискурс» і його використання в різних галузях гуманітарного знання породжують різні підходи до трактування значення і сутності даного поняття. Проте можна говорити про те, що завдяки зусиллям вчених різних областей теорія дискурсу

оформлюється в даний час як самостійна міждисциплінарна область, що відображає загальну тенденцію до інтеграції в розвитку сучасної науки [34, с. 250].

Ще до появи сучасної теорії дискурсу, яка почала складатися в самостійну галузь науки лише в середині 60-х років ХХ століття, існували спроби дати визначення цьому терміну. Найбільш «старим» значенням слово *discours* володіє у французькій мові і означає діалогічну мову. Уже в ХІХ столітті цей термін був полісемічен: в Словнику німецької мови Якоба Вільгельма Грима «*Deutsches Woerterbuch*» 1860 р. вказані наступні семантичні параметри терміна «дискурс»: 1) діалог, бесіда, 2) мова, лекція. Такий підхід був характерний в період становлення теорії дискурсу в рамках численних досліджень, які отримали назву лінгвістики тексту [97]. Це був період, коли лінгвістика вийшла за рамки дослідження ізольованого висловлювання (пропозиції) і перейшла до аналізу синтагматичною ланцюга висловлювань, що утворюють текст, що конституюють властивостям якого є завершеність, цілісність, зв'язність і ін. Інтерес до вивчення тексту був обумовлений прагненням розглянути мову як цілісний засіб комунікації, глибше вивчити зв'язок мови з різними сторонами людської діяльності, реалізованими через текст. Інтенсивний розвиток лінгвістики тексту як науки про сутність, передумови і умови людської комунікації намітило поворот від лінгвістики мови до лінгвістики мови, викликало посилення уваги до акту комунікації.

З самого початку в рамках досліджень, які вивчають організацію тексту зв'язного мовлення, йшла полеміка, пов'язана з термінологічним визначенням об'єкту дослідження, а також самої галузі лінгвістики, що вивчає текст. Спочатку виник термін «лінгвістика тексту» багатьом вченим вважається не зовсім вдалим, і в деяких лінгвістичних роботах текст зв'язного мовлення називають дискурсом. Полісемічність терміну «дискурс» зафіксована в «Короткому словнику термінів лінгвістики тексту» Т. М. Ніколаєвої: «Дискурс – багатозначний термін лінгвістики тексту, який вживається рядом

авторів в значеннях, майже омонімічних. Найважливіші з них: 1) зв'язний текст; 2) усно-розмовна форма тексту; 3) діалог; 4) група висловлювань, зв'язаних між собою за змістом; 5) мовленнєвий твір як даність – письмова або усна» [34, с. 253].

Виникнення теорії дискурсу ознаменувало якісний стрибок у розвитку науки про мову і поставило перед дослідниками дуже складну задачу – дати лінгвістичний опис дискурсу. Виникнувши в рамках лінгвістики тексту, теорія дискурсу ніколи не втрачала зв'язку з нею, але послідовно йшла до диференціації предмета свого дослідження, до розмежування понять «текст» і «дискурс». Наприклад, за визначенням В. Г. Борботько, дискурс є текст, але такий, який складається з комунікативних одиниць мови – речень та їх об'єднань у більші єдності, що знаходяться в неперервному смисловому зв'язку, що дозволяє сприймати його як цілісне утворення. Борботько підкреслює той факт, що текст як мовний матеріал не завжди є зв'язна мова, тобто дискурс. Текст – більш загальне поняття, ніж дискурс. Дискурс завжди є текстом, але зворотне невірно. Не всякий текст є дискурсом. Дискурс – окремий випадок тексту [64, с. 75].

У сучасній лінгвістиці дискурс трактується неоднозначно. Можна виділити кілька підходів до визначення дискурсу.

1. Комунікативний (функціональний) підхід: дискурс як вербальне спілкування (мова, вживання, функціонування мови), або як діалог, або як бесіда, тобто тип діалогічного висловлювання, або як мова з позиції мовця на протиположності оповіданню, яке не враховує такої позиції. В рамках комунікативного підходу термін «дискурс» трактується як «якась знакова структура, яку роблять дискурсом її суб'єкт, об'єкт, місце, час, обставини створення (виробництва)» [64, с. 78].

2. Структурно-синтаксичний підхід: дискурс як фрагмент тексту, тобто освіту вище рівня пропозиції (зверхфразова єдність, складне синтаксичне ціле, абзац). Під дискурсом розуміються дві або кілька пропозицій, які перебувають

в смислового зв'язку один з одним, при цьому зв'язність розглядається як одина з основних ознак дискурсу.

3. Структурно-стилістичний підхід: дискурс як нетекстова організація розмовної мови, що характеризується нечітким розподілом на частини, пануванням асоціативних зв'язків, спонтанністю, ситуативністю, високою контекстністю, стилістичною специфікою.

4. Соціально-прагматичний підхід: дискурс як текст, занурений у ситуацію спілкування, в життя, або як соціальний або ідеологічно обмежений тип висловлювань, або як «мова в мові», але представлений у вигляді особливої соціальної даності, що має свої тексти [64, с. 98].

Дана класифікація дозволяє зрозуміти, що природа дискурсу троїста: одна його сторона звернена до прагматиці, до типових ситуацій спілкування, інша – до процесів, що відбуваються в свідомості учасників спілкування, і до характеристик їх свідомості, третя – до власне тексту.

Виділені підходи частково суперечливі. Поняття «дискурс» усвідомлюється в нерозривному зв'язку з поняттями мова і текст. Дискурс як комунікативне явище – це проміжна ланка між промовою як вербальним спілкуванням, як діяльністю, з одного боку, і конкретним текстом, зафіксованим в ході спілкування, з іншого. У більш простому протиставленні дискурс слід розуміти як когнітивний процес, пов'язаний з реальним мововиробництвом, зі знанням мовного твору, а текст – як кінцевий результат процесу мовної діяльності, що виливається в певну закінчену форму. Таке протиставлення реального говоріння його результату призводить до усвідомлення того, що текст може трактуватися як дискурс тільки тоді, коли він реально сприймається і потрапляє в поточну свідомість, що сприймає його індивід. Г. Відоусен зробив спробу дифференціювати поняття «текст» і «дискурс» шляхом включення в дану пару категорію «ситуація». Так, дискурс розглядається їм як «текст» + «ситуація» [53, с. 425].

Поняття «дискурс» було введено внаслідок назрілої в науці потреби враховувати не тільки характеристики «тексту як такого», виходячи з його

внутрішньої специфіки, а й тексту як «послання», адресованого кому-небудь і виражає якісь потреби адресата і автора. Французький учений Е. Бенвеніст говорить про дискурс як про «мови, що привласнюється мовцем»: «дискурс не є простою сумою фраз, при його народженні відбувається розрив з граматичною будовою мови. Дискурс – це такий емпіричний об'єкт, з яким стикається філолог, коли він відкриває сліди суб'єкту акту висловлювання, формальні елементи, що вказують на присвоєння мови». На його думку, суттєвою рисою дискурсу, що розуміється їм в широкому сенсі, є співвіднесення дискурсу з конкретними учасниками акту комунікації, тобто говорить і слухає, а також з комунікативним наміром мовця якимось чином впливати на слухача. Структуру розмовного дискурсу становить ряд етапів комунікативного дії індивіда (вступ в мовний контакт, висунення ініціальної теми розмови і її ратифікація, зміна ролей в ході комунікативного акту, зміна теми розмови, вихід з комунікативного акту), кожен з яких обумовлений комплексом зовнішніх і внутрішніх факторів. Поняття «дискурс» характеризується параметрами завершеності, цілісності, зв'язності та іншими (тобто всі властивості тексту), воно розглядається одночасно і як процес (з урахуванням впливу соціокультурних, екстралінгвістичних та комунікативно-ситуативних чинників), і як результат у вигляді фіксованого тексту .

Як бачимо, дефініція терміну «дискурс» поступово розширювалася і стала включати в себе крім перерахування основних параметрів тексту вказівку на умови, в яких цей текст актуалізується. Тут доречним буде навести визначення дискурсу, запропоноване В. В. Петровим і Ю. Н. Караулова. Ця дефініція акумулює погляди на «дискурс» нідерландського вченого Т. А. Ван Дейка, якому в сучасному мовознавстві належить пріоритет в описі дискурсу: «... дискурс – це складне комунікативне явище, що включає, крім тексту, ще й екстралінгвістичні фактори (знання про світі, установки, цілі адресанта), необхідні для розуміння тексту» [35, с. 234]. Необхідно відзначити, що це лаконічне визначення було як відправним пунктом покладено в основу багатьох лінгвістичних досліджень тексту сучасного періоду.

Цікава точка зору Ю. С. Степанова, який зв'язує дискурс з поняттями альтернативного світу, факту і причинності. Степанов також дає широке лінгво-філософське трактування дискурсу як «мови в мові», представленій у вигляді особливої соціальної даності. При цьому дискурс не може бути зведений до стилю, граматиці або лексикону як просто мову. Він «існує, перш за все, і головним чином в текстах, але таких, за якими постає особлива граMATика, особливий лексикон, особливі правила слововживання і синтаксису, особлива семантика, в кінцевому рахунку – особливий світ». Хоча Степанов також говорить про існування дискурсу в текстах, його бачення дискурсу як особливого, можливого світу виводить дискурс далеко за рамки тексту [59, с. 35-37].

Наведемо визначення дискурсу в широкому сенсі, дане Т. ван Дейком, одним із провідних дослідників у сфері теорії дискурсу і дискурс-аналізу. Дискурс – це «складне комунікативне явище, яке включає в себе і соціальний контекст, що дає уявлення як про учасників комунікації, так і про процеси виробництва і сприйняття повідомлення» [5, с. 74]. Ще одне визначення дискурсу, яке вже стало загальновідомим, дає Н. Д. Арутюнова. Вона визначає дискурс як «зв'язний текст у сукупності з екстралінгвістичними – прагматичними, соціокультурними, психологічними та іншими – факторами: текст взятий у подієвому аспекті» [1, с. 547].

У свою чергу існує класифікація Г. Почепцова, згідно з якою існують теле- і радіодискурси, газетний, театральний, кінодискурс, літературний дискурс, дискурс у сфері публік релейшнз (PR), рекламний дискурс, політичний, релігійний (фідеїстичний) дискурси. Отже, **теле- і радіо дискурс** передбачає невимушеність, неофіційність. У **газетному дискурсі** існує розрив у просторі й часі для автора та читача. **Театральний дискурс** чи театральна комунікація дуже умовна: актори вдають, що не бачать глядачів; глядачі не можуть втручатися в дію (за деякими винятками); світ акторів і глядачів віддалений; на сцені мають місце не дії, а знаки дій.

Шлях інтерпретатора в **кіно-дискурсі** пролягає від тексту до мови (у звичайній комунікації – від мови до тексту). Глядачі не можуть втручатися в кінодію. У межах кінодискурсу спостерігається складний «синтаксис» зображення і слова. Кінодискурс збагатив людську ментальність новим типом семіотичної одиниці, яка будується за законами невідповідності (монтажу). кадри, розташовані поряд, вимагають віднайдення зв'язку між ними, творчої уяви. Кіно, як і театр, знає лише теперішній час; це поєднує глядача з дією [20, с. 23].

Літературний дискурс є одним із найстаріших. У літературній комунікації форма має важливіше значення, ніж зміст, а тому в його межах істотну роль відіграють засоби полегшення сприйняття: ритм, рима. Літературний текст будується з урахуванням принципів порушення законів автоматизму руху звичайного спілкування.

Дискурс у сфері паблік рілейшнз (PR) – відносно новий тип дискурсу, спрямований на встановлення зв'язків між інституціями, партіями, окремими політиками тощо і суспільством загалом. Такі зв'язки роблять діяльність організації, політика прозорішою, зрозумілою решті суспільства.

Завдання **рекламного дискурсу** – привернути увагу споживача до одного з багатьох, як правило, однакових товарів, створити йому позитивний імідж, щоб він запам'ятався надовго, а найкраще – назавжди.

Політичний дискурс спрямований на майбутній контекст (літературний – на минулий, ЗМІ – на теперішній). Майбутні контексти вигідні: їх важко заперечити, неможливо на даний час перевірити.

Релігійний (фідеїстичний) дискурс деякі вчені подають як рівнозначний іншим, а деякі вказують на відмінність фідеїстичної комунікації від інших типів спілкування [61, с. 341].

Таким чином, під дискурсом розуміється не тільки вербальне, але і невербальне повідомлення, створене знаками немовних систем (образ, жести, міміка, тощо). За такого підходу виявляється схожість між різними типами дискурсу (наприклад, дискурсом повсякденного спілкування) і кінодискурсом:

у кінодискурсі сенс закладається за допомогою різних знакових систем. Основна відмінність між поняттями полягає в візуальному елементі: в кінодискурсі візуальні образи створюються режисером, тоді як в інших типах дискурсу візуальний аспект ніким навмисно не контролюється.

1.1.2. Теоретичні визначення поняття «кінодискурс»

Як відомо, у лінгвістиці кінодискурс може розглядатися: як комунікативна подія, що протікає між режисером і кіноглядачами, в ході якого представляються і осмислюються деякі повідомлення; як сукупність мовних рис, що характеризують кіногероїв; і як система комунікативних засобів і установок, прийнятих у сфері культури [19, с. 241].

Огляд наукової літератури вказує, що автори використовують різноманітні терміни: кінодискурс, кінематографічний дискурс, відеовербальний текст, кіно / відео матеріал, кінодіалог, кінооповідь, кінотекст, кінофільм (фільм), креолізований текст, текст в реєстрі кіно. Крім того, в роботах розшифровку усного вербального компоненту кінодискурсу (dialogue list, master list), тобто монтажний запис, іноді називають кіносценарієм (тоді як термін «кіносценарій» (preproduction script, screenplay) означає твір кінодраматургії, що відноситься до підготовчого і знімального етапу створення кінофільму), а також прирівнюють до внутрімовних субтитрів (captions, intralingual subtitles, monolingual subtitles), тобто записи реплік, яка не відображає актуальну мову, що звучить у фільмі, через ряд обмежень, що потребує використання прийомів компресії і опущення.

Незалежно від використаної термінології автори висувають в якості об'єкта дослідження одне з двох утворень: або весь фільм (кінотекст) як «зв'язний, цільне і завершене повідомлення, виражене за допомогою вербальних (лінгвістичних) і невербальних (іконічних і / або індексальних) знаків, організоване у відповідно до задуму колективного функціонально

диференційованого автора за допомогою кінематографічних кодів, зафіксоване на матеріальному носії і призначене для відтворення на екрані і аудіовізуального сприйняття глядачами» [55, с. 37], або тільки кінодіалог як «вербальний компонент гетерогенної семіотичної системи – фільму, смислова завершеність якого забезпечується його аудіовізуальним рядом» [10, с. 13].

Зіставлення цих визначень свідчать про те, що фільм розуміється як динамічний процес подання кіноглядачам авторського повідомлення, оформленого у вигляді аудіовізуального тексту, що складається з взаємозв'язаних текстів підлеглого рівня, утворених засобами різних невербальних і вербальних кодів, що повністю відповідає принципам сучасного дискурсивного аналізу і пояснює продуктивність і доцільність дослідження кінофільму як дискурсу.

Охарактеризуємо досліджуваній художній (ігровий, постановочний) кінодіалог за ключовими параметрами, прийнятим для поділу дискурсів: модус, жанр і тональність [13, с. 3]. Параметри є незалежними один від одного, хоча і виявляються перетини.

Поділ дискурсів по модусу передбачає визначення способу комунікації. Кінофільм задіє одночасно два канали комунікації: акустичний і візуальний. Це визначає унікальність аудіовізуального модусу в зіставленні з письмовим модусом літератури, усним модусом вербальної комунікації, візуальним модусом живопису і фотографії і аудіальним модусом музичних творів і радіотрансляцій.

Передача лінгвістичного компонента аудіовізуальних творів відбувається через два канали, що дозволяє виділити елементи, які мають усний модус, тобто усне мовлення і пісні, і письмовий модус, тобто письмову мову і написи. Саме їх наявність обумовлює необхідність перекладу кінофільмів. Усний вербальний код вважається провідним серед сприймаються за допомогою слуху кодів кінофільму. Роль цього компоненту в загальній системі кінодіалогу оцінюється дослідниками по-різному. Так, Ю. М. Лотман підкреслює діалектичний характер взаємин словесних і образотворчих знаків

[26, с. 318]. С. Козлофф вважає, що вербальний ряд превалює над відеорядом [71, с. 139]. Він відводить слову в кінодискурсі підпорядковану роль і вбачає в цій характеристиці розмежування кінодискурсу з іншим аудіовізуальним дискурсом – театральним. Дослідник позначає співвідношення сприйняття аудиторією вербального і візуального як пропорцію 20% на 80% для кіно і 80% на 20% для театру і робить висновок: «Фільм ми дивимося, п'єсу – слухаємо» (We watch a movie; we hear a play) [71, с. 139].

Сучасна школа акторської гри передбачає природну мовну поведінку героїв, що зближує мову кіноперсонажів з розмовною мовою. Націленість ігрового кінодискурсу на створення ілюзії правдоподібності подій, як зазначає С. Козлофф, навіть ставить кіноглядачів в положення, що підглядають і підслуховують [71, с. 14-15]. Однак, за Т. М. Балихіною, реалізація художнього потенціалу твору відбувається тільки в тому випадку, якщо аудиторія переживає життя героя, як свою, а розвиток глядацької активності в етичному напрямку (відчуття порушення чийогось особистого простору) свідчить про руйнування естетичного моменту [2, с. 76]. Мабуть, ефекти підглядання і підслуховування є суттєвими не для кінодискурсу, а інших медійних дискурсів, наприклад, для реаліті-шоу.

Таким чином, незважаючи на присутність елемента спонтанності, в силу наявності письмової основи і підготовленості модус діалогічної мови кінодискурсе характеризується як: «проголошення тексту, написаного для усного відтворення, немов би він не був написаний» (the speaking of what is written to be spoken as if not been written).

Наступним важливим параметром дискурсів є жанр. Під жанром розуміють парадигму творів, об'єднаних на основі загальних правил композиційної побудови і лексико-граматичних засобів, що були використані [24, с. 84].

При формальному структурному підході жанр розглядається як схема побудови дискурсу, що включає ряд функціональних елементів і правила їх організації. Типовим формальним поданням кінодискурсу є концепція

трьохчастинної драми. У сучасному англомовному кінодікурсі перша і друга частини (зав'язка і розвиток подій) підпорядковані тому, щоб залучити й утримати увагу кіноглядача. Ця напруга знімається в самому кінці, тому кульмінація і розв'язка – найкоротші за тривалістю складові.

У стилістиці англійської мови виділяють два типи стилів: до літературно-обробленого (книжковим) відносять художній, публіцистичний, науковий і офіційно-діловий; до розмовного – літературно-розмовний та фамільярно-розмовний.

Таким чином, на основі семіотико-стилістичних параметрів розрізняють три жанри кінодікурсів [55, с. 40-42]:

1) художній (постановчий): кінотексти з переважанням іконічних знаків-зображень і художнього мовлення, як правило, стилізованого побутового спілкування;

2) нехудожній (хроніко-документальний): кінотексти з переважанням індексальних знаків-зображень і наукового або публіцистичного стилю мовлення (науковий і публіцистичний кінодікурси);

3) анімаційний (мультиплікаційний): кінотексти, побудовані на основі іконічних знаків-зображень і художнього стилю мовлення.

Для подальшого розгляду важаються важливими перший і другий типи, які є наслідком розвитку історії кіномистецтва, яке виникло як документальне кіно (лінія Люм'єра) з подальшим відгалуженням з нього постановочного кіножанру (лінія Мельєса).

Відзначається наступна відмінність між цими дискурсами: структуру відеоматеріалу у форматі постановочного дискурсу формує монтаж, а документального дискурсу – саме відображена подія і її внутрішній ритм. У той же час постановочний дискурс в достатній мірі освоїв набір прийомів естетичної системи достовірності, а хроніко-документальні фільми активно запозичують прийоми створення художнього образу у ігрового кіно. Ця ситуація характерна не тільки для кінематографа, а й для ЗМІ і мистецтва в цілому.

В цілому можна сказати, що підставою для розрізнення постановки і хроніки, мабуть, є те ж, що розрізняє казку і історичний факт. Як казка приймається за «фікцію в дійсності» (в казковій кінцівці кажуть: «Казка вся, більше брехати не можна») [50, с. 581], так і художнє кіно зізнається «антідокументом», фантазією, хоча воно може включати і зйомки реальних подій (як, наприклад, кінофільм «Клуб Shortbus» Дж. К. Мітчелла, відомий неімітованими сексуальними сценами). Як і факт, нехудожнє кіно розглядається як документ, правда, доказ, незважаючи на випадки «дедокументалізації» – «позування для історії».

Звернемося характеристиці – тональності, яка визначається відносинами двох акторів, похідною когнітивних процесів яких і є дискурс: автора, що породжує дискурс і визначає його форму, і реципієнта, що сприймає дискурс і інтерпретує його зміст.

Крім того, виділяють «альтернативне» (авторське, артхаусне, незалежне) і «комерційне» (жанрове) напрямки кіномистецтва. В альтернативному кінодискурсі режисером, сценаристом, продюсером, а іноді і одним з акторів виступає одна людина або група з двох-трьох співавторів. Творці незалежного кіно володіють власним стилем і розробляють в своїх творах певне коло тем. Висловлюючись словами М. М. Бахтіна, в артхаус «індивідуальний стиль прямо входить в саме завдання висловлювання, є однією з провідних його цілей» [2, с. 254]. Авторські кінофільми переважно розраховані на фестивальний кінопоказ, орієнтовані на відносно обмежену категорію кіноглядачів і є об'єктом уваги кінокритиків.

Поняття жанрового кінодискурсу позначає комерційне популярне кіно для розваги масового кіноглядача. В даному випадку термін «жанр» реалізує негативну конотацію – як готова модель, набір штампів. У «жанровому» кіно «індивідуальний стиль не входить в задум висловлювання» і є лише його «додатковим продуктом» [2, с. 254].

Кіноглядачі впливають на кіноіндустрію як побічно – через суспільний запит, так і прямо, наприклад, через краудфандінг (фінансування зйомок). Так,

першим блокбастером (високобюджетним кінофільмом), знятим на колективні засоби, стала науково-фантастична комедія «Залізне небо» Т. Вуоренсола про німецьку нацистську колонію на Місяці, що не знайшла підтримки у інвесторів в силу своєї тематики.

Говорячи про взаємодію адресанта і адресата кінодікурса, треба зауважити, що інформація, що міститься в нехудожньому повідомленні, «завжди співвідноситься з досить жорстко обмеженою ділянкою дійсності і заданно орієнтована на певне коло адресатів», тому «зміна конкретних індивідуумів всередині цієї групи до кардинальної зміни сприймається інформації не веде»; в творчих роботах «об'єкт пізнання не обмежений, і повідомлення в принципі орієнтований на громаду в цілому», тому його інтерпретація і оцінка кіноглядачами може відрізнятись в залежності від «суспільно обумовлених і особистісних акторів» [24, с. 7].

Важливим аспектом є і те, що діалог, що розгортається між адресантом та адресатом кінодікурса, є відстроченим в силу віддаленості акторів в часі і просторі. Проте кінодікурс як складний жанр культурного спілкування розрахований не на пасивне сприйняття, а на «активну відповідь розуміння уповільненої дії», яке «рано чи пізно відгукнеться в наступних промовах або в поведінці чула» [2, с. 260]. На сучасному етапі цей відстрочений опосередкований зворотний зв'язок стає все більш відчутним. Формальним вираженням глядацької реакції можна вважати кінорецензії, обговорення на форумах, зйомки пародійних відеороликів, тематичні вечірки, запуск ліній одягу і аксесуарів за мотивами кінокартин. На когнітивному рівні активну відповідь розуміння відбивається в зміні погляду кіноглядача на деяку проблему, вплив на його систему цінностей, вплив на внутрішній настрій.

Слід відзначити, що в силу фіксованої форми і реалізації в умовах відкладеного контакту художній кінодікурс знаходиться ближче до художньої літератури, ніж до схожому по модусу театральному дискурсу. Крім того, він не виявляє спільних рис зі спонтанною розмовою. Важливо розуміти, що це свідчить не про їх фундаментальні відмінності (імітація саме цього мовного

жанру є провідною тенденцією), а відображає те, що, незважаючи на сучасні підходи до написання, розігрування і зйомці кінодіалогів, постановочний кінодікурс є планованим повідомленням, що визначає його естетичний і інтерпретаційний потенціал.

1.1.3. Теоретичні визначення поняття «підтекст»

Поняття підтексту розглядається лінгвістикою, літературознавством, психологією, практикою викладання сценічного мовлення, іншими науками. Існування явища підтексту простежується вже з античного мистецтва, але як суб'єкт вивчення воно сформувалося наприкінці позаминулого століття. Одним із перших його почав досліджувати бельгійський письменник-символіст, автор «Синьої пташки», Моріс Метерлінк, який, широко використовуючи підтекст у своїй творчості, загострив увагу на його функціях у художньому творі в своїй філософсько-теоретичній праці «Скарби смиренних» [31, с. 73-118] та осмислив його суть у статті «Трагізм буденного життя», написаній 1896 року [32, с. 72-78]. Те, що Метерлінк називав «другим діалогом», В. Виноградов стосовно драми пізніше назвав «потенційною семантикою» [7, с. 201], а К. Станіславський і В. Немирович-Данченко розгорнули в теорію підводної течії драми. Поняття «підтекст» вживалося ними для характеристики чеховських п'єс, а дещо пізніше воно посіло значне місце в системі К. Станіславського, про що свідчать такі слова великого майстра сценічного мистецтва: «Смисл творчості – в підтексті. Без нього слову немає чого робити на сцені» [57, с. 125]. «Підтекст – це не явне, але внутрішньо відчутне «життя людського духу», – іншим разом висловлювався про підтекст К. Станіславський, – яке безперервно тече під словами тексту, весь час виправдовуючи та оживляючи їх» [58, с. 204]. Спираючись на його вчення, М. Германова розвиває власну думку про підтекст: «Все, що знаходиться за словами й змушує людину вимовляти їх, все розумове та

емоційне життя його, що протікає в мить вимови слів, називається підтекстом. Ставлення мовця до співрозмовника і до предмета розмови, мета, заради якої він говорить, його внутрішній стан, все, що він бачить, чує і уявляє собі, – все це підтекст» [8, с. 97].

Поява власне терміна «підтекст» і набуття ним широкого розповсюдження були досить виправдані. Ті, хто до нього наближався, вірно відчували, що існують явища художнього слова, своєрідність яких не передають звичні поняття і які цілком необхідно відрізнити від традиційних форм образу (образності), для чого й знадобився новий термін. Варто зазначити, що подібній тенденції зовсім не відповідають такі застосування слова „підтекст” (між іншим доволі непоодинокі), коли оперуючи виразами «ліричний підтекст», «романтичний підтекст», «іронічний підтекст», тощо, мають на увазі щось інше, тобто просто ліричну сутність відповідного образу, романтичну природу образного змісту, іронічне наповнення образу, тощо. Тут має місце змішування понять образів (образності) взагалі та власне підтекстового образу [14, с. 12-35].

Отже, існування явища підтексту простежується вже з античного мистецтва, але як суб'єкт вивчення воно сформувалося наприкінці позаминулого століття. Вивчення цього поняття знайшло місце в різних науках, зокрема в лінгвістиці, літературознавстві, психології, практиці викладання сценічного мовлення, тощо.

1.2. Особливості діалогічного дискурсу побутового знайомства

1.2.1. Соціолінгвістичні та соціокультурні аспекти комунікації

Починаючи з останньої третини ХХ ст. зі встановленням комунікативно-дискурсивної парадигми лінгвістичного знання відбувається відхід від вивчення мови як закритої системи до вивчення процесу міжособистісної

комунікації у певній соціальній ситуації. Це призводить до дискурсивного перевороту наприкінці ХХ століття у гуманітарних науках в цілому, що втілюється у антропологічному повороті і у мовознавстві також [52].

Так, на перший план актуальності виходять соціолінгвістичні та соціокультурні аспекти комунікації. Ці питання ретельно досліджувались у дослідженнях Ф. Бацевича [3], В. Карасика [6], Є. Ключова [12], М. Олешкова [38], Н. Формановської [37].

Дослідження питання лінгвістичних та екстралінгвістичних особливостей комунікантів при знайомстві потребує звернення до теоретичного аналізу специфіки побутового дискурсу мовлення як такого, а також знайомства як діалогічного комунікативного акту. Так важливим постає уточнення поняття «діалогічний дискурс», встановлення буттєвих та соціокультурних обставин розгортання діалогу, відокремлення понять культурного фону та тональності спілкування із визначенням залежності від них побутового різновиду дискурсивної взаємодії.

Варто розмежувати поняття «діалог» та «діалогічний дискурс». Сучасна українська дослідниця О. Селіванова визначає діалог як форму мовлення; ситуаційно зумовлене спілкування двох або кількох (полілог) осіб, комунікативні ролі яких інверсуються (мовець стає адресатом, а адресат перетворюється на мовця, адресатом якого є перший мовець) за умови визнання учасниками спілкування спільної мети й напрямку комунікації. Висловлення у діалозі названі репліками, або комунікативними (інтерактивними) кроками (ходами) [53, с. 134-135].

На думку Т. Колокольцевої, діалог є формою активної комунікативної взаємодії двох або більше суб'єктів, матеріальним результатом якої є утворення специфічного дискурсу з послідовних реплік [16, с. 15-16]. Близьким є визначення Н. Формановської, яка вважає, що діалог формується як процес та продукт мовленнєвої діяльності двох (якнайменше) комунікантів та включає знання мовця про світ, його погляди, інтенції, емоції, врахування таких знань та поглядів у адресата, орієнтування на соціальні ролі та статус

мовця, в результаті чого утворюється складний мовленнєвий твір, який відображає комунікативну подію [64, с. 158-159]. Таке визначення корелює з попереднім.

Беручи до уваги бачення Н. Формановської, яка відмічає динамічний характер діалогу, наголошує на доречності застосування до нього терміна «дискурс» та на рівнозначності понять «діалог» та «діалогічний дискурс», в подальшому ми будемо вживати обидва терміни як синонімічні, хоча поняття діалогу є первинним стосовно поняття діалогічного дискурсу [64, с. 159].

Комунікативна взаємодія може здійснюватись суб'єктами спілкування із загальною метою на різних рівнях: стратегічному, тактичному, елементарному, які взаємно впливають один на одного. Згідно з ним тлумачним словником української мови, знайомство – це встановлення між ким-небудь певних стосунків, відносин. Звісно, мета та формат встановлення таких відносин може бути різним. Варто вирізнити ділове (офіційне) та побутове знайомство. Ділове знайомство відбувається відповідно до комунікативних нормативів і максим ділового етикету і є соціально регламентованим. Специфіка ділового знайомства завжди має певно етнокультурне забарвлення, проте є процесом детермінованим цілями ділового спілкування. Одразу визначимось, що знайомство такого роду у предмет дослідження даної роботи не включається [53, с. 232].

У повсякденному ж (побутовому) дискурсі майже немає обмежень: ані часових, ані просторових, ані регламентних. Соціально-нормативні умовності та обмеження вельми варіативні. Дійсно-реальними є лише цільові обмеження: знайомство спрямоване на встановлення позитивного, пролонгованого у своїй тривалості контакту. Проте, повсякденний діалогічний дискурс також є різноманітним: він може розгортатись на різних рівнях: інституціональному, обслуговування, дозвіллевому, okazіональному тощо. Ці рівні визначають рівень конвенціональності, ритуалізації, клішованості взаємодії, а також рівень соціального контролю. В цьому контексті особливої уваги заслуговують екстралінгвістичні (невербальні) способи реалізації діалогічного дискурсу.

Для подальшого розгляду питання лінгвістичного та екстралінгвістичного способів реалізації діалогічного дискурсу, необхідно визначитись з поняттям комунікати. У кожному комунікативному акті актуалізуються дві діяльні фази: комунікативна діяльність адресанта і комунікативна діяльність адресата. «В їх взаємодії, – зазначає Є. В. Сидоров, – відправник повідомлення не відтворює діяльність одержувача повідомлення підпорядковано, що не відтворює підпорядковано одержувач повідомлення комунікативної діяльності відправника» [55, с. 87]. У діалогічному спілкуванні позиції комунікантів «інверсіруються», по ходу діалогу здійснюється корекція їх цілей, вербального коду, задуму, типів реакцій і т.д. У текстовій, опосередкованій комунікації відбувається самокорекція автора в поєднанні з текстовою корекцією, бо процес породження тексту може істотно змінити і авторські цілі, і задум, і саме просування сюжету, розвиток логічної послідовності. Корекція з боку читача (слухача) можлива лише в плані вільно-варіативної інтерпретації, спрямованої не на зміну вербального коду тексту, а на модифікацію його когнітивного змісту.

Коммуникант є найважливішою складовою будь-якого дискурсу, особистістю з властивою їй структурою свідомості. Особистість коммуниканта не є абстрактний, середній еталонний носій мови, а конкретна індивідуальність, занурена в дискурс, що формує мету, план мовних дій, поведінку в дискурсі, яка контролює і коригує його. А. А. Пушкін відзначає: «Спосіб організації дискурсу неможливо розглядати без особистості, так як саме поняття «спосіб» передбачає екстеріорізацію внутрішніх властивостей особистості на результат її діяльності – дискурс» [12, с. 110]. Між коммуникантом і способом комунікації спостерігається взаємний зв'язок: дискурсивні можливі особистості прогнозують спосіб організації, породження, сприйняття, розуміння і інтерпретацію дискурсу. Особистість коммуниканта, з одного боку, статична і постійна, але, з іншого, вона динамізується, коригується інтенціями, інтерпретанта співрозмовника, його типом реагування і самим способом ведення дискурсу.

У дискурсі особистості комунікантів представлені таким чином: адресант для себе, адресант в тексті (висловлюванні), адресант для адресата, адресат для себе і адресат для адресанта в разі безпосередньо адресованій мови або надперсональний гіпотетичний адресат. Наявність такої подвійної, а то й потрійної включеності комунікантів в дискурсі створює всілякі лазівки для неістинності дискурсу, що порушує один з постулатів-максим ефективності мови. Комунікант приховує свої справжні наміри і постає в іншому фокусі, як на основі висловлювання, так і виходячи з його сприйняттям адресатом.

Так, надалі перейдемо до специфічних рис знайомства як діалогічної форми комунікації у повсякденній сфері життя.

1.2.2. Специфіка повсякденного знайомства як діалогічної форми комунікації

У дослідженні в першу чергу розглядатимуться питання побутового знайомства як діалогічного комунікативного акту, його специфіки та екстралінгвістичні компоненти. Так, метою побутового знайомства є в першу чергу приватні інтереси особистості при встановленні особистісних контактів. Ефективність цього процесу визначається через досягнення задоволеності/незадоволеності нагальних потреб учасників діалогічної комунікації в результаті реалізації або не реалізації поставлених мовно-предметних цілей [28, с. 37].

Так, під діалогом розуміється універсальна природна форма людського спілкування, що визначається сукупністю реплік. Дані репліки пов'язані відносинами «стимул-реакція», та є взаємозумовлені та взаємопов'язані між собою у структурному, семантичному і функціонально-прагматичному планах, та утворюють у певних соціокультурних та просторово-часових координатах специфічну комунікативну подію [4, с. 132]. Діалог виступає як соціально активна форма комунікативної взаємодії двох або більше представників.

Фактичним результатом подібної взаємодії стає утворення специфічного типу дискурсу мовців, загальний зміст якого будується внаслідок поперемінного переходу співрозмовників із позиції прийому у позицію передачі інформації [4, с. 132].

Знайомство як тип діалогічної взаємодії відповідає всім означеним рисам, проте має певні ситуативні особливості: цільові, процедурні, емоційно-мотиваційні, стилістичні. Важливими аспектами для протікання знайомства є ініціативність адресанта та респонсивність адресата, які скеровують і урегульовують добір комунікативних стратегій і тактик знайомства у відповідності до конкретної ситуації. При цьому константними ознаками знайомства як діалогічного дискурсу притаманна структурна, семантична та прагматична зв'язаність [38, с. 158].

Як стверджує науковець Ю. В. Косенко, комунікант у межах знайомства із необхідністю враховує соціальний та кульний формат ситуації спілкування, адаптуючи власні висловлювання до різноманітних тональностей соціальної реальності. Соціальні відносини між комунікантами є тією основою, яка необхідно вміщує психологічні та соціальні параметри комунікантів [18, с. 210].

У свою чергу В. І. Карасик наполягає, що знайомству, як прояву діалогічного дискурсу, властива адресність, цілеспрямованість, а також суспільно зумовлена орієнтація на соціально схвалені норми мовленнєвої поведінки [6, с. 74]. Слід затвердити, що участь у діалозі передбачає дотримання провідного принципу виявлення уваги та поваги до співрозмовника. При знайомстві це особливо актуалізується, хоч і обтяжується потребами самопрезентації. Комунікант у межах діалогу-знайомства очікує від співрозмовника адекватної до себе комунікативної поведінки.

Вичерпну дефініцію терміна «дискурс» пропонує Н. Арутюнова, визначаючи дискурс як «зв'язний текст у сукупності з екстралінгвальними – прагматичними, соціокультурними, психологічними та іншими факторами; текст, взятий дія, як компонент, що бере участь у взаємодії людей та

механізмах їх свідомості (когнітивних процесах)». Іншими словами, дискурс – це мовлення, «занурене у життя» [1, с. 136].

Виходячи з досліджень В. Карасика можна сказати, що повсякденний (побутовий) діалогічний дискурс характеризується такими ознаками [20, с. 95]: певною спонтанністю висловлювання комуніканта; сильною ситуативною залежністю; яскраво вираженою суб'єктивністю; частим неточностями у формальній логічності й структурній оформленості висловлювань.

Так, повсякденний (побутовий) дискурс діалогу знайомства орієнтується на тактику і стратегію особистісного дискурсу, основою якого виступає повсякденний (побутовий) діалог. Отож, слід звернути увагу, що саме повсякденний діалогічний дискурс при знайомстві відображає такі характерні особливості, як розуміння комунікантів за допомогою малої кількості слів та часу, а також численних засобів спілкування (серед яких є міміка, натяки, мовна гра та інші).

РОЗДІЛ 2
АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІНГВАЛЬНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ
ДІАЛОГУ- ЗНАЙОМСТВА (НА МАТЕРІАЛІ СЕРІАЛУ
«SEX AND THE CITY»)

2.1. Формування підтексту за допомогою лінгвістичних та екстралінгвістичних прийомів у серіалі «Sex and the City»

Досліджуваний матеріал, драмедія «Sex and the City», є гібридним розважальним телевізійним жанром кінодискурсу, телевізійний серіал (1998–2004 рр.), продовжений потім двома кінофільмами (2008 та 2010 років відповідно), зображує жіночу дружбу чотирьох подруг: журналістки Керрі Бредшо, власниці галереї Шарлотт Йорк, адвоката Міранди Гоббс та піар-менеджера Саманти Джонс. Основними темами серіалу є міжособистісні стосунки між статями, гендерні проблеми на фоні гендерного питання, відносини між закоханими, романтично-сексуальні пошуки та пов'язані з ними перипетії на тлі світського життя Нью-Йоркської богеми. Однак, попри дещо скандальний сюжет і непристойний лексикон героїнь, ідея «Sex and the City» – пошуки Містера Досконалості та неприхована «урбаністична самотність» [69].

Отже, зміст та предметна спрямованість діалогів, а саме діалогів-знайомств кінодискурсу, визначені цими соціокультурними аспектами сюжету. Темата розмов, в основному, є особисті стосунки, кохання, взаєморозуміння та взаємодія між представниками різної статі, шлюбу та сімейного життя, суперечливі особливості сучасного суспільного життя взагалі, особливості культури тощо. Знайомства в дискурсі переважно знайомства між чоловіками та жінками з натяком на романтичні стосунки. Наприклад, знайомство відбувається барі, куди Керрі приїхала на запрошення знайомої (1), або біля готелю, де п'яна Саманта зустрічає молодого порт'є (2):

- Carrie, I'd like you to meet my boyfriend Carlo and his friend Gilles.
- Hello.

- Hello. Nice to meet you.
- Gilles is an architect from Paris (S. 1, Ep. 4).

- Can I have a cigarette?
- Sure.
- Can I have a kiss?
- Jesus.
- I really shouldn't... somebody might see.
- Why don't come upstairs just for a minute? (S. 1, Ep. 3).

Зрідка в контексті діалогів порушуються питання політики, економіки, права тощо, проте частіше за все ці теми постають контекстним фоном для обговорення вищеозначеної проблематики:

- My accountant says that it's best to go with low-risk stocks?
- That depends. What are your expectations?
- Well, I'm not sure (S. 1, Ep. 3).

Діалоги взагалі та діалоги-знайомства особливо значною мірою детерміновані описаними особливостями.

Як відомо, вивчення будь-якого фільму базується на врахуванні соціальних, прагматичних, культурних та функціональних особливостей кінодискурсу. Тому підтекстова інформація репрезентується різними вербальними та невербальними способами. Кінодіалог є частиною кінодискурсу й проведення кінодискурсивного дослідження не відбувається без звернення до кінодіалогів, оскільки вони є словниковими наповненнями фільму, саме в них реалізується підтекст, який закладається на вербальному рівні. Атмосфера в серіалі «Sex and the City» створюється за допомогою накопичення деталей, які створюють ілюзію єдиного світу. Мовне наповнення серіалу «Sex and the City», гармонійно співіснуючи з візуальним та звуковим наповненнями, здатні правдоподібно розказати історію та заслужити довіру глядачів. У кожному діалозі наводиться приклад живого мовлення, в якому наявні мовні складові кіно дискурсу.

-Oh, my God! Joe! It's been years. I haven't seen you since you were...

- Straight? I was gonna say in Miss Saigon.....

- Where are you registered?

- Barney's.

- I was kidding. (S. 1, Ep. 3)

Хоча кіно прийнято визначати як мову вигадану, а не автентичну у зв'язку з тим, що вона прописана в сценарії та не спонтанна тим не менш, діалог у серіалі імітує живе мовлення або є його аналогом у межах фільму. Таким чином, це дає нам підставу аналізувати мову.

У серіалі «Sex and the City» діалоги-знайомства виконують дві головні функції, а саме: діалоги характеризують головних героїв. Мовні моделі повідомляють адресату різну інформацію: освіту персонажа, походження, професію, приблизний вік та емоційний стан. Наприклад, незнайомі чоловік і жінка зустрічаються на відкритті художньої виставки в галереї, при якому знайомство успішно відбувається, зрозуміло, що ці люди освічені, вони обізнані в мистецтві. Або коли самі головні герої знайомлять своїх друзів, представляючи їх:

- Carrie, Miranda! This is the hottest chef in New York!

- Jon. J-O-N! No «H», no last name and this is his vc:

- Sam!

- Sam? Who's name Sam?

- Me. Can't I get you a drink? (S. 1, Ep. 4).

- Hello!

- Hello! Nice to meet you!

- Gills is an architect from Paris.

- How long are you here for?

- Just a couple of days. On business.

- I've told Gilles all about you. I told him you were the most beautiful.

talented and fascinating woman in New York.

- And single. How is this possible?
- I get it. You're an architect and a comedian (S. 1, Ep. 3).

Мовлення героїв разом з їх культурною належністю, статусом, походженням, досвідом або іншим контекстом, представленим увагою глядачів, має певний соціальний вплив, наприклад, серіал «Sex and the City» звертається до проблем фемінізму, подружньої зради, шлюбу, ЛГБТ, втрати близької людини. В епізоді – восьмому в четвертому сезоні – сценаристи розмірковують на складну тему переживання втрати близької людини. У Міранди помирає мати, і вона несподівано отримує підтримку від абсолютно незнайомої жінки, продавця, з якою познайомилась у магазині нижньої білизни. Тоді як Саманта всіма силами намагається відсторонитися й не показувати подругам і навіть самій Міранді, як глибоко переживає те, що сталося. Тільки на похоронах ця «сильна жінка» нарешті дозволяє собі заплакати й видавити вистраждане: *«I am so sorry»* – це одна з найбільш зворушливих сцен усього серіалу.

Усі діалоги, а саме діалоги-знайомства, можна укласти в досить просту схему: чотири типи жіночої ідентичності, тобто, який тип жінки зображено в серіалі, такий тип розмови при знайомстві наявний. Якщо Керрі є свого роду «ідеал» сучасної міської жінки – розумна, з почуттям гумору», трохи емансипована, працює, займається своєю справою й вільна, то її мовлення ввічливе, баате на метафори, okazionalizmi. Наприклад, вона називає одружених чоловіків, які зраджують своїм жінкам *married pigs*. Або цікавим є okazionalnyi blend *friend ma enemy* – *frienemies* що позначає друзів-суперників, які постійно конкурують і не терплять успіхів один одного. Усі інші є відхиленням в той або інший бік. Жінка, що робить кар'єру, втрачаючи жіночу ідентичність, – Міранда – дуже освічена, юрист і випускниця Гарвардської школи права (*Harvard Law School*). Її мовлення швидше виражає наказ, а не прохання, вона частенько дійсно забуває коротеньке *please*.

- I'll have another glass of wine.

- Please.

- Please, what?

- I'll have another glass of wine, please (S. 3, Ep. 3).

А ще Міранда вміє давати слухні поради, навіть коли вона підслухала розмову й пхає носа в чужі справи: «*Excuse me, I couldn't help but overhear your conversation... Sorry, I had no choice except to overhear your talk*» (S. 2, Ep. 4).

Шарлотта – дівчина з недалекого минулого, де багато «не можна», із аристократичної родини, тому не любить говорити про відверті речі, але якщо вже говорить, то дуже ввічливо й романтично: «*You know what, I'm not really feeling now well. Maybe you should go. I had a lovely dinner, bye*» (S. 2, Ep. 9).

Саманта – сексуальний авангард, де все дозволено. Наприклад, вона «таврує» бойфренда Керрі композитами: *fuck-buddy, dial-a-dick* як чоловіка тільки для сексу.

Таким чином, окреслюються можливі межі проблеми ідентичності в сучасному міському товаристві. Задається свого роду сітка координат. У цілому, незважаючи на те, що всі героїні гедоністи й цінують життя та його найпростіші радощі на зразок смачної їжі й красивого одягу, сценаристи ні на хвилину не забувають про те, що це саме життя швидкоплинне. Другорядні герої вмирають, чоловік мрії Керрі бореться із захворюванням серця, а Саманта в шостому сезоні – з раком грудей. І це одна з причин величезної популярності «*Sex and the City*»: жінки тут живуть хоч і в прикрашеному, але все ж досить реалістичному світі, де є місце і радості, і справжньому горю.

Інша головна функція-діалогів у серіалі «*Sex and the City*» – допомогти спостерігачеві визначити сюжет фільму, оскільки в діалогах міститься більша частина сюжетної інформації: можна зрозуміти головну тематику фільму, тільки прослухавши діалоги. Наприклад, це діалог-знайомство містера Біга та Керрі в музичному клубі з контрабасистом, який потім посинає залицятися до Керрі, чи знайомство в галереї Шарлоти Саманти з відомою художницею – лесбіянкою.

Для того, щоб реалізувати цілком підтекст, автору недостатньо

діалогового наповнення у фільмі, тоді він вдається до використання так званого мета текстового коментаря або авторського метатекстового шару, який навний у вигляді мовних за кадрових описів, які містять різну інформацію про мотиви поведінки героїв. Наприклад, після знайомства Міранди з Тедом Баркером у спортивному клубі звучить закадрова інформація від головної героїні Керрі: *«His name was Ted Baker, he was 32, a sports medicine doctor with an apartment overlooking the Natural History Museum. Three prior serious relationships, none resulting in marriage»* (S. 1, Ep. 6).

Таким чином, мета текстовий коментар є додатковою інформацією фбо відновлює відсутню інформацію, необхідну реципієнту для того, щоб уловити авторську інтенцію.

Метатекстовий коментар порушує узуальні норми фільму, тому, без сумніву, свідчить про наявність підтексту. У серіалі «Sex and the City» цей коментар відбувається від особи оповідача Керрі, яка не з'являється в кадрі під час опису подій на екрані. Від імені головної героїні подається розкриття соціальної стереотипної проблеми стосовно відносин, шлюбу, статусу самотньої жінки тоо, що підтверджується чи спростовується в наступних композиційних частинах. Наприклад, після знайомства з італійським мачо із Венеції та її відмови їхати з ним на кінофестиваль, вона говорить: *«Just because Venice was sinking....didn't mean my morals had to go down with it»* (S. 1, Ep. 5).

Підтекст на вербальному рівні в серіалі може реалізовуватися різними мовними засобами, наприклад, стилістично. Це образи-метафори, засоби експресивного синтаксису. На нашу думку, будь-який засіб виразності може слугувати маркером підтексту, оскільки такі засоби використовуються в переносному сенсі та здатні посилити образність розповіді. До мовних засобів відтворення підтексту належать багатозначні або дейктичні слова, порушення стандартного функціонування мовних засобів, наприклад, за допомогою парцеляції, умовчання, порушення синтаксичного або логічного порядку компонентів висловлювання, розташування окремих одиниць тексту в

нестандартних позиціях – порушення сполучуваності слів, використання повторів або комунікативно надлишкових засобів.

Наприклад, алюзія вживається в такому уривку: *Welcome to the age of «uninnocence». No one has «Breakfast at Tiffany», and no one has «Affairs to Remember». Instead we have breakfast at 7 am, and affairs we try to forget as quickly as possible* (S. 1, Ep. 1). Керрі вживає алюзію на драму М. Скорсезе «Епоха невинності», головною метою якої є незмінність традицій та сліпе дотримання правил. Обігруючи назву стрічки, героїня натікає, що сучасному Нью-Йорку давно все змінилося в коловороті ритму великого міста. Тобто вона іронізує, що нічого надзвичайного величного в її місті не залишилося, люди просто губляться в шаленому ритмі. Ця алюзія допомагає Керрі змусити глядача дійти висновку про життя у Нью-Йорку.

Метонімія представлена в прикладі: *half-the-perfume-ads – perfume-ads*, що позначає «моделей, які представляють бренди парфумів у рекламних кампаніях», *Noseguy – «носолікар»*, тобто отоларинголог, *Knicksman – «чоловік, що носить спортивне взуття Knicks*, *Gucciguys – «хлопець з реклами Гуччі»*; метафора: *dick-candles – «свічки відповідної форми»*; *powerlunch – «богемобід»* тощо.

Протягом усього фільму повторюються ключові слова або репліки, які є «лейтмотивами» та слугують для повноцінного розуміння задумки автора. Наприклад, Керрі починає свої розповіді казковою фразою «*Once upon a time...*», яка повторюється упродовж усього фільму та завдяки якій глядач має можливість глибше розуміти «казковий» характер персонажа, який говорить ці слова. Інший яскравий приклад лексичного повтору: протягом серіалу неодноразово вживаються лексеми (*love – кохання, sex – секс*). Далі цей повтор переходить на новий рівень: з'являються персонажі, які втілюють ці поняття, а також проблеми, які пов'язані з ними. Таким чином, глядач при перегляді цього серіалу постійно розмірковує про кохання, секс, намагається визначити їх роль у житті персонажів та досягнути задум серіалу на більш глибокому рівні. Отже, головними мовними маркерами реалізації категорії

інтертекстуальності в серіалі є цитати, алюзії, афоризми або ностильові вкраплення. Наприклад, *Cupid has flown the co-op.* – *Купідон продався з потрухами.* *To fly the coop (informal)* – *make one's escape* – *сховатися* (S. 1, Ep. 1).

Усе це підтверджує підтверджує слова Д. Чендлера [68], які вважають, що фільм без інтертекстуальних зв'язків з іншими текстами просто неможливий. Такі фрази «стають запорукою самозростання сенсу» [96, с. 237] та пронизують фільм експліцитно або імпліцитно.

Оскільки в кіно дискурсі наявні одразу декілька семіотичних систем, доцільним буде говорити про те, що підтекст у цьому виді дискурсу реалізується не тільки за допомогою лінгвістичних явищ. Деякі вчені вважають, що вербальне наповнення кінофільму вторинне по відношенню до візуального [60].

Невербальні компоненти, які наявні в серіалі «Sex and the City» відіграють велику роль, особливо при декодуванні підтексту. До таких коментарів можна віднести звукові та візуальні знаки: звукові ефекти, музичний супровід, образи та дії персонажів, пейзаж, інтер'єр, реквізит, спецефекти.

Велике значення також мають кольори. Кольорокорекція в кіно дискурсі повинна створювати особливі ефекти, наприклад, напруження або спокій, кольори можуть привертати увагу до ключових сцен. Кольорова гама може пов'язувати з означеним місцем. Глядач може сприймати інформацію в кольорі, навіть не підозрюючи це. Наприклад, усі чотири подружки приймають запрошення на вечірку Лені, яка вагітна. Подруги одягнені в чорні кольори, кольори трауру, трауру за її веселим життям. Або п'ята серія другого сезону під назвою «Чотири жінки і один похорон», де Шарлотта знайомиться на кладовищі із симпатичним чоловіком, який недавно втратив дружину, починається з похорону модного дизайнера, друга Керрі, який помер від передозування. Трагікомізм сцени полягає в тому, що всі гості приходять аж ніяк не в траурному вбранні, а в кращих речах з колекції покійного. «*It was the*

best show!» – констатує закадровий голос головної героїні, яка відчуває себе незручно, тому що прийшла на захід одягнена як потрібно» – у малентку чорну сукню.

Музика – це невід’ємний елемент у кінодискурсі. Помилково вважати фільм виключно візуальним досвідом. Ми сприймаємо фільм як візуально, так і аудіовізуально. Музичний супровід часто називають саундтреком. До саундтрека можна віднести будь-яку музику, яка грає у фільмі. Наприклад, знамениті «позивні» серіалу – невигадлива мелодія, побудована на ритмах кубинської сальси, яка звучить під час початкових титрів кожного епізоду. Існування музичного наповнення також покликане допомогти усвідомити зміст фільму. Наприклад, коли Керрі зустрічається на вулиці з (майбутнім) чоловіком своєї мрії та в них зав’язується розмова, звучить саундтрек, який лейтмотивом проходить по всьому серіалу, коли з’являється Містер Біг.

Таким чином, при розгляді кінодискурсу, який є багатовимірним втіленням, та засобів створення в ньому підтексту обов’язковим є звернення як до лінгвістичних маркерів, так і до екстралінгвістичних, що дозволяє досліджувати кінофільм у сукупності всіх його різнорівневих проявів.

2.2. Аналіз лінгвістичних особливостей у діалозі-знайомства

Відомо, що у вітчизняних і зарубіжних роботах вербальна комунікація формалізується у вигляді функціонально-ієрархічних моделей. Моделі виявляють три основні взаємозалежні елементи діалогу: 1) висловлювання; 2) репліка; 3) діалогічна єдність [67, с. 137].

Репліка є мінімальною комунікативною одиницею й має як мінімум один акт, один вис лів. Висловлювання розглядається як структура, створювана в момент мовлення, що служить для номінації події в актуальному для мовця аспекті, що має конкретний для цієї ситуації зміст, враховуючи умови комунікації та відносини між комунікантами. У процесі створення

висловлювання оформляється мовними засобами і, як правило, співвідноситься з реченням. Висловлення відображає функціонально-семантичний аспект мовної дії, а речення – його структурно-семантичний аспект, що реалізуються в комунікативному акті в єдиному семантико-синтаксичному комплексі, в якому знаходиться відображення фокус свідомості мовця та його комунікативний намір.

Дві наступні одна за одною репліки, вимовлені двома різними учасниками ситуації, становлять діалогічну єдність. Перша складова називається стимулом (презентативною або прогресивною реплікою), друга – реакцією (відповідною, регресивною реплікою). Мінімальна пара передбачає можливість розширення за допомогою проміжних підтактів. У кінодискурсі стимул, і реакція можуть мати як вербальну (мовну), так і невербальну (немовну) комунікативну форму у вигляді мимічних рухів, жестів і / або дій комунікантів, а також знаходиться відображення у відтворюваній ситуації.

Розглянемо мовну комунікативну форму на прикладі серіалу «Sex and the City».

Перш за все, звернемося до лінгвістичного аналізу діалогів-знайомств серіалу. Відомо, що цей аналіз [4, с. 97] передбачає відповіді на такі питання: 1) тип тексту (розповідь, опис, роздум); 2) композиція (кількість смислових частин, мікротеми цих частин); 3) характер зв'язків між реченнями (ланцюговий, паралельний, змішаний); 4) засоби здійсненні зв'язку між реченнями (лексичні, граматичні); 5) стиль мови; 6) тема: мовленнєві засоби, що передають єдність теми (лексичні, морфологічні, синтаксичні, інші засоби виразності); 7) ідея (основна думка) [4, с. 97].

Об'єкт даного аналізу спрямований на чітко визначений тип тексту – діалог-знайомство, що відповідно визначає його композицію – відсутність розрізнених смислових частин та мікротем. Саме знайомство – установлення контакту зі сторонньою особою як мета діалогу – визначає ситуативність та вторинність теми тексту. Наприклад, Керрі і містер Біг вечеряють у непримітному ресторанчику, де Керрі зустрічає свого приятеля з його новою

подругою – милою, чарівною, дуже сексуальною, але ... повненькою, простакуватою продавщицею з відділу молочних товарів. Приятель зізнається Керрі, що він втрачає розум від своєї нової дівчини, проте вона так не відповідає його іміджу, так не впісивається в коло знайомих, що він змушений зустрічатися з нею в таких непримітних ресторанчиках, щоб їх ніхто не побачив разом:

- What are you doing here?
- I'm with I'll tell you later. You look well.
- Not too naked?
- Just naked enough.
- Hi, I'm Carrie Bradshaw. I'm an old friend of Mikes'.
- I'm Libby Bivalick. It's so nice to finally meet a friend.
- So I'll call you.
- Great. Well, have a good diner.
- Nice to meet you (S. 1, Ep. 6).

Ситуативність цього діалогу можна визначити таким чином: дуже часто ми близько спілкуємося з людьми, але не маємо великого бажання представляти їх своїм друзям. Підтекст розмови є більш значущим, що висуває на перший план важливість не власне змістовних і смислових аспектів, а в першу чергу формату розмови та аспектів само презентації. Стиль – розмовний, що визначає неофіційність, невимушеність, попередню невідповідність мовлення.

Лексична (власне вербальна) складова в діалозі-знайомстві як різновиді побутової розмови повністю координується та іноді підпорядковується невербальній складовій, яка набуває визначального характеру [27, с. 378].

Діалоги-знайомства фільму «Sex and the City» багаті на засоби художньої виразності, які спрямовані на посилення ефективності комунікацій щодо її мети та іноді характеризуються перебільшеннями.

Стилістика тексту діалогів-знайомств може бути охарактеризована як художня (що видно із засобів художньої виразності). У діалогах широко

використовуються лексичні та стилістичні експресивні засоби. Наприклад, вживання групи прикметників, які стають розмовними епітетами, тобто означеннями оцінно-емоційного характеру: *heart-burning smile, a butterfly girl, silvery laugh, unbreakfasted morning, a thrilling tale, a lipstick smile* тощо. Цікавим є епітет *gallerina*. Так називає себе Шарлот Йорк, яка є власницею невеликої галереї та аристократкою-інтелектуалкою, за аналогією з *ballerina*, представницею витонченої та творчої професії. А Керрі називав себе секспертом *sex-pert* – фахівцем у сфері інтимних питань: *I am Carrie Bradshaw, a «sex-pert»* (S. 1, Ep. 12).

При порівнянні слів з однаковим або близьким предметно-логічним наченням особливо наочно проявляється їх емоційне забарвлення, наприклад, порівняння: *manthrax* (*man* – чоловік, *anthrax* – сибірська виразка). Таким чином, Керрі таврує невірного коханця Саманти Річарда Райта, з яким її подруга знаходиться в токсичних стосунках. Керрі порівнює чоловіка з бактеріальним захворюванням: *So, he's manthrax*. Або порівняння *hormone-whisperer* – жінка, яка вживає дієвих заходів для підтримання молодості. Так Керрі називає Саманту, яка після досягнення п'ятдесятилітнього віку, вкрай зосереджується на підтриманні гормонального балансу, а відтак – вічної молодості та сексуальної активності.

Наступним стилістичним прийомом, який базується на взаємодії предметно-логічного і називного значень, є антономазія. Цей стилістичний засіб служить для того, щоб підкреслити головну, найбільш характерну рису людини або події, при цьому дана риса й служить власною назвою для людини або події (наприклад, *Mr Big, Miss Today, Aidan-hour, Trey-talk, Manolos-obsession* тощо) і, таким чином, очевидна взаємодія логічного й номінативного значень у слові. Наведемо ще один приклад антономазії, яка ґрунтується на омонімії: *Kubla-conned* (*khan*–хан, *con* – обман, шахрайство) співзвучна назві неопублікованого твору С. Колдріджа «*Kubla Khan: The Version of Dream*» та створює гру слів й апелює до емоцій глядацької аудиторії, адже викликає емпатію жінок, які страждали від ревнощів до невірних партнерів.

На нашу думку, домінуючим тропом у серіалі є метафора. Як відомо, метафора – це слово або вираз, що вживається в переносному значенні на основі подібності двох предметів або явищ у певному плані. Також метафора містить приховане порівняння, здійснюване за допомогою використання найменування одного предмета до іншого й розкриває таким чином певну суттєву рису іншого. У драмедії «Sex and the City» персонажі вдаються до метафор під час опису почуттів і власних емоційних станів при знайомстві: *to get butterflies in your stomach* – переживати надзвичайну схвильованість спричинене коханням, *zsa-zsa-zsu* – бути шалено й пристрасно закоханим *see-Big-sickness* – нав'язливий страх побачити Містера Біга. Або Саманта розчарована досвідом нудних і надто романтичних лесбійських стосунків, які вона називає *emotional chow-chow* – емоційною нудотою, порівнюючи романтичні почуття зі звуком монотонного чавкання.

Для передавання емоцій переважно в заключній частині діалого-знайомства, де Керрі звертається безпосередньо до глядача, сподіваючись викликати зворотній зв'язок, вживаються фігури експресивного синтаксису, зокрема риторичні питання: *Were we supposed to get over an ex in a slow, painful way? Or should we ignore all the bad feelings and throw ourselves bad in the game? In a world where leaving each other seems to be getting more frequent..? What are the break-up rules? Are there still certain things in a relationship one should never say?* (S. 1, Ep. 12).

До лінгвістичних прийомів відносимо типові для діалогу конструкції, види взаємозв'язку речень, стилістичні особливості діалогу. Як відомо, засоби зв'язку елементів діалогу в єдиному мовному ланцюгу поділяють на граматичні, лексико-граматичні та лексичні [18]. До граматичних засобів зв'язку речень у діалозі відносять сполучники й прийменники; до лексико-граматичних – займенники та напівмодальні слова типу *not, only, ever* і звичайні модальні слова, прислівники у функції сполучників; серед лексичних розглядають повтори, заміщення, кореляції. Лінгвісти підкреслюють, що лексичний зв'язок найбільш чітко простежується в безпосередньо

контактуючих один з одним двох-трьох реченнях.

- Hey, Carrie.
- How are you? .. Good?
- Good. I was just here with.... my posse having dinner. I saw you.
- Carrie, this is Julia Woods. Julia, Carrie Bradshaw.
- Can I talk to youfor a second?
- Sure (S. 1, Ep. 7).

Проаналізувавши цей уривок бачимо, що діалог характеризується неповним стилем викладу, еліптичними формами вираження, має переважно побутовий характер. Він не офіційний, відрізняється невимушеністю й розмовністю, надає більше свободи у виборі мовних засобів, передбачає опору на немовні комунікативні знаки: міміку, жести тощо. Відповідно, діалогічне мовлення практично не розгорнуте, оскільки в умовах природного спілкування воно відзначається спільністю ситуації, спільним досвідом людей, що говорять; значний відсоток речень, що вживаються в діалозі, має неповний склад. Це стосується, у першу чергу, реплік, синтаксично несамостійних. Для цього діалогу та для діалогічного мовлення взагалі характерне вживання готових мовних формул, мовних кліше: *How are you? ...Good?* Вони використовуються для вираження обміну привітаннями, формулами вдячності, прохання, для залучення уваги співрозмовника на початку розмови, для підтвердження або коментування почутого тощо. «Готові» мовні одиниці (словосполучення, цілі фрази) надають діалогу емоційності. Наведемо приклади: *Excuse me!; Hey!; Nice to meet you; Good to see you! Oh, my God!; I'm sorry; I'm fine; I want to meet you..*

У діалогі-знайомстві часто зустрічаються слова, які називають «наповнювачами мовчання». Вони служать для підтримки розмови, для заповнення пауз у ній, коли мовець підшукує відповідну репліку. Наприклад: *well, well now, you know, let me see, look here, I say, etc.*

Як відомо, комуніканти – це живі особистості з властивими їм почуттями, переживаннями, емоціями, які, у свою чергу, відображаються в

таких характерних рисах діалогу, як емоційність і експресивність. Ці риси діалогічного спілкування проявляються найчастіше в суб'єктно-оцінній забарвленості, в образності, розмовних формулах, кліше. Для діалого-знайомства характерні вигуки (*oh, well*), вступні слова та речення (*perhaps, certainly, of course, besides, to tell the truth, to be sure*) тощо. Так, наприклад, діалогічна єдність «питання – розповідь» не розкриває свою суть, тому що питальне речення може використовуватися для здійснення різних мовних актів. Загальне питання, що починається з *can/could, will/would* використовується для здійснення такого директивного акту, як прохання, шляхом запиту про здатність слухача виконати прохання або про його бажання зробити це: *Can I have a cigarettes? Could you hold hold there? Would you wake me? Would I get you a drink?*

Загальні питання також можуть використовуватися для здійснення директивного мовленнєвого акту запрошення. З цією метою використовуються загальні питання, що починаються з модальних дієслів *shall/should* та виразів *hadn't we better...?* Питальні речення цієї структури можуть набувати і форми відповіді: - *Shall we meet? - Hadn't you better try another time?*

Фонетичною особливістю діалога-знайомства є наявність скорочених форм. Скорочені форми зумовлені умовами спілкування, а саме прискореним темпом усного діалогічного мовлення, завдяки якому відбувається злиття окремих форм слів (*don't, didn't, it's, he?shouldn't* тощо).

Однією з найбільш характерних граматичних особливостей діалого-знайомства є наявність зворотів з опущенням окремих частин речення (еліпсів). Еліпсис виражається в невербальному ряду мовних одиниць у мовному ланцюгу й можливий на основі даних загальної комунікативної ситуації, контексту й пресупозиції [33, с. 14]. Як приклади подібного роду еліптичних зворотів, які закріпилися як типові норми безпосереднього, живого повсякденного спілкування, можна навести такі вирази: *glad to see you (I am glad to see you), pity you didn't (it is a pity you didn't come), pleased to meet you (I am pleased to meet you), sorry (I am sorry),. pardon (I beg your pardon), ready?*

(*Are you ready?*) і багато інших. Як видно з прикладів, найчастіше опущенню підлягає підмет, який вказує на мовця і частина присудка: дієслово-зв'язка і службові слова в аналітичних формах дієслова.

Це пояснюється тим, що в діалогічному мовленні існує дві тенденції: до мовної економії та мовної надмірності. Їх також можна назвати імплікативною та експлікативною тенденціями. Прагнення до стислості, лаконічності, до економії мовних засобів, з одного боку, і вживання в діалогічному мовленні форм речення, що містять з точки зору вирішення комунікативного завдання «зайвий» словниковий матеріал, використання ряду форм речень, які дублюють одного, з іншого боку, зумовлені численними позамовними чинниками акту комунікації [33, с. 14]. Ці дві тенденції відображають специфіку діалогічної комунікації. Експлікативна тенденція діалогічного мовлення пов'язана з його спонтанністю, непередбачуваністю, вона прямо відображає емоційність комунікації, а також її експресивність. Імплікативна ж тенденція проявляє себе через економію мовних засобів, лаконічність діалогічних форм речення. Це зумовлено ситуацією спілкування, чітко вираженим комунікативним наміром і відповідає характеру комунікативної організації мовлення.

Мовлення, як правило, емоційно забарвлене, оскільки мовець передає свої думки, почуття, ставлення до того, про що йдеться мова. Це знаходить відображення у відборі лексико-граматичних засобів, у структурі реплік, в інтонаційному оформленні, використанні розмовних кліше, невербальних засобів спілкування тощо. Справжній діалог містить репліки подиву, захоплення, оцінки, розчарування, невдоволення тощо.

З точки зору аналізу власне лексики, важливо відзначити, що у фільмі «*Sex and the City*» використовуються слова, що мають пряме відношення до лексики (абстрактна, термінологічна, побутова лексика тощо). Наприклад, *to be cash poor – to be lacking money: I'm a bit cash poor this days: pinch a few pennies – spend as little money as possible: I took a bus to pinch a few pennies; to cut back – to reduce the amount of money that you spend: You should cut back on*

buying shoes; to be broke – to have no money: I'm so broke these days. I might take you up on that offer just to save on rent; to act nuts – to be crazy, why are you acting nuts? to sugar-coat something – to make something seem less unpleasant: Ok, say it, no need to sugar-coat the truth; to be wiped out – to be extremely tired: I cannot come over, I'm completely wiped out.

У цьому фільмі діалоги героїв відрізняються численним складом такої лексики, де слова найтісніше пов'язані з позамовною дійсністю, тобто певними складовими частинами, які вони позначають, відбиваючи широкий соціально-історичний досвід носіїв мови, і тому можна сказати, що лексична система є наймобільнішою складовою мови: у ній постійно виникають нові слова, нові значення слів, а окремі слова стають рідковживаними: *impulse-purchase – незапланована покупка, srybaby – дівчина, у якої можна поплакатися на плечі, amuse-bouche – ерогенно-розважальна зона, power-lesbian – впливова лесбійка, gay-rumour – гей-плітка, coolgal – крутячка, model-hustler-junkie – зразковий негідник* тощо.

Основними лексичними особливостями діалогів фільму є слова – американізми – це діалектизми американської англійської мови, слова або значення слів, які є загальноприйнятими в американському діалекті, але не вживаються за межами Сполучених Штатів Америки в інших діалектах англійської мови: *It's freaking me out – it makes me nervous – Це змушує мене хвилюватися. There is an upside to – there is a positive aspect to (some situation) – Є і приємні моменти в (якійсь ситуації); to slack off – stop working hard or putting effort into something: I don't want to slack off like I used to, to puke – to vomit: I nearly puked when I saw the ring.*

Крім цього, у тексті аналізованого фільму вжито низку лексичних засобів, серед яких терміни, колоквіалізми, запозичення, сленгізми, фразеологізми, професіоналізми, аббревіатури та неологізми. Вони використовуються для збагачення мови персонажів та надання їй особливої виразності, емоційності та експресивності. Такі лексичні одиниці сприяють кращому розумінню мовленнєвої ситуації героїв, їхніх переживань та почуттів:

bed-hopping – невпорядковане сексуальне життя, буквально стрибання з ліжка в ліжку, *well-heeled socialite* – світська левіця на неймовірно високих шпильках; *tongue-thruster* – язиковпихач, або чоловік, який дуже погано цілується, *bad-breakup girlfriend* – тимчасова дівчина для втіхи, після припинення тривалих відносин; *to have a fling* – *to have a sexual relationship that does not last very long: It was just a fling, we had just a couple of dates.*

На особливу увагу заслуговує сленг у серіалі «Sex and the City». Сленгові лексеми утворюються за словотвірною та лексико-семантичною моделями. Найпродуктивнішим способом утворення сленгізмів є семантична деривація, зокрема переосмислення значення. Серед сленгізмів, утворених в вищевказаним способом, можна відзначити велику кількість іменників, прикметників та фразеологізмів, оскільки саме найменування та експресивно-емоційна оцінка найбільш притаманні головним героям серіалу.

Розглянемо кілька прикладів його вживання. Перш за все, не семантичні сфери: статеві стосунки, насилля, оцінні терміни (негативні та позитивні), стосунки між людьми, мода та світське життя: *to have it off* – вступити у статевий зв'язок, *legwork* – статевий акт, *hitman* – найманий вбивця; *jackass* – нерозумна особа; *jerk* – нікчема; *a list* – найвищої якості; *hot* – сексуальний, привабливий; *to screw smb.* – підвести; *to kick one's ass* – відмовитися/відмовити; *to make an ass of somebody* – обдурити, *booty* – непристойний; *label-less* – немодний тощо.

Крім того, серед сленгізмів можна виділити: терміни-звертання *kid* – звернення до коханої людини: «*What do you think, kid?*»), зменшувально-пестливі звертання: *lambchop* – «*Of course, lambchop. I'm so happy!*» *guys* – нейтральна форма звертання до представників будь-якої статі: «*You are my sister. I love you guys*»); *dickwad* – зневажливо-образливе звертання: «*Hey, dickwad! I'm speaking!*»); емоційні маркери (вигуки) *Holy slut* виражає роздратування чи здивування: «*Holy shit! She just showed up. Yes. Thank you*»; *Geez!* – «*Geez! It was an idea. Lighten up, ok?*»; *yay* – вигук схвалення, задоволення чи перемоги: «*Oh yay! Dad c'mon!*»; прагматичні дискурсні

маркери (ствердження/заперечення): *Yep* – простіша розмовна форма «так», стверджувальна відповідь, що вимагає мінімальних зусиль: «*Yep – At the New York Public Library*»; *Nope* – розмовна форма «ні»: «*Nope. Wedding before contractor*»; терміни-привітання *Mazel tov! –Bimaю!* (форма привітання, яку використовують у єврейських недільних школах *She's a doll. Mazel tov!*); підсилювачі значення – одиниці, що замінюють будь-які інші лексеми в дискурсі та значення яких неможливо пояснити поза межами конкретного контексту: *to know shit about something* – нічого не знати: «*But you don't know shit about loading a dishwasher*», *to feel like shit* – почуватися погано «*You people make me feel like shit hundred times a day*»; *to be fucked up* – пом'якшити в халену: «*You weren't inside my head when I was fucked up your certainly not there now*»; *hell* – підсилювач значення: «*A belly on Samantha is a: «So what the hell is going on?»*»; *that sucked* – реакція на невдалу спробу щось здійснити: «*I can do a handstand!*», *she executes a truly terrible handstand «That sucked»* тощо.

Не менш поширеними в досліджуваному серіалі виявилися сленгізми як прагматичні дискурсні маркери, що переважно слугують л сюдля здійснення будь-якого мовленнєвого акту, стверджувальної / заперечної відповіді співрозмовнику, ініціації та закінчення розмови (*What's up? Cool! Good!*)

Таким чином, сленгові лексеми дозволяють якнайповніше розкрити ідейний зміст серіалу, глибше відтворити образи головних героїв, передати задум сценаристів загалом. Тематика сленгової лексики розкриває світогляд головних героїв, їхнє ставлення до навколошнього світу, дозволж зрозуміти причини та глибинні мотиви їхніх дій та вчинків.

Варто відзначити, що в кіносценарії «*Sex and the City*» головні герої самі виступають у ролі творців креативних та кмітливих okazіоналізмів, особливо журналістка Кері Бредшоу, яка внаслідок своєї професії вдається до особливо незвичних словоскладань, заснованих у переважній більшості на грі слів: *all -galf* – призначений виключно для жінок, *Mexicota* (*Mexican – cota*), *Manhattan* (*men + Manhattan*), *Манхеттен* – територія чоловіків тощо.

При цьому деякі колоквиалізми – це лексичні одиниці з нейтральної

лексики в новому значенні, наприклад: *break* – зауваження, *dig* – наполегливо працювати, *clue* – забезпечувати необхідною інформацією, *horse* – шпаргалка тощо.

Для усного розмовного діалогу також характерні слова із ситуативним значенням, так звана ситуативна лексика. Ці слова можуть позначати будь-які поняття і навіть цілі ситуації, якщо вони добре відомі учасникам діалогу. У серіалі «Sex and the City» це такі слова: *thing, stuff, issue, matter, problem, deal, show, party* тощо.

У процесі аналізу діалогів-знайомств було виділено два типи результатів спілкування: вдалі та невдалі знайомства, в яких було виділено основну (ключову) структуру побудови цих діалогових єдностей: початкова фраза (вступна фраза-привітання), головна фраза (яка включає) максимальне втілення вміння привернути увагу та зацікавленість) та завершальна фраза (яка містить результат спілкування: вдале чи невдале спілкування).

- Excuse me. Hyde Yankee fan. We don't mean to bother yo caught your ball. This is her. We were wondering of you'd sign it?
- That foul ball to the upper deck.
- -Yes. I mean.
- Yes. If it's not too... I'm a huge Yankees fan. I'm a lawyer.
- -If I don't sign it, you'll sue me?
- No, I don't knowing I sad that.
- No problem, give me the ball.
- Could you hold there?
- Sure.
- You a Yankees fan, too?
- No, I came for the beer. I think baseball's a little dull.
- What do you do?
- She writes a column.
- A sex column.
- Nothin' dull about that.

-You'd be surprised.

- Here you go.

- Thank you. (S. 2, Ep. 1).

Окрім цього, діалоги-знайомства можна поділити на: 1) спрямовані на встановлення романтичного контакту та 2) такі, що встановлення романтичного контакту не передбачають.

У діалогах, спрямованих на встановлення романтичного контакту початкова фраза вимовляється ініціатором знайомства, часто чоловіком або жінкою (якщо її поведінка є маскулінною). Як показав проаналізований матеріал дослідження, це фраза реалізується завдяки застосуванню еліптичних коротких питань (*Like it? Rough night? You want a soda?*), повних розповсюджених загальних питань (*Can I have a cigarette? How long are you for?*), негативних речень (*I couldn't help but notice how you move on the music*), формул ввічливості (*Excuse me*), привітання (*Morning. How are you? Hey!*).

Проаналізуємо такі діалоги.

Незнайомі чоловік і жінка зустрічаються на відкритті художньої виставки в галереї, при якому знайомство успішно відбувається.

They met one evening, in typical New York fashion...at a gallery opening.

M: - Like it?

W: - Yes, actually.

M: - I think it's quite interesting (S. 1, Ep. 1).

Залицяння-привернення уваги реалізується в цій ситуації завдяки застосуванню еліптичного короткого питання (*Like it?*).

Розглянемо наступний приклад, у якому ситуація дискурсу відбувається музичному барі, де до самотньої героїні підходить незнайомий чоловік з метою познайомитись:

M: - I couldn't help but notice how you move to the music. It's beautiful W: - Well, I love jazz.

M: - That's pretty clear (S. 1, Ep. 12).

Якщо знайомство має випадковий характер, на його структуру та

сміслову насиченість це не впливає, якщо метою є встановлення романтичного контакту. На початку знайомства жінка застосовує загальну фразу-коментар щодо стороннього об'єкта – собаки (*You should get him a chew toy*), на що чоловік відповідає жартівливим компліментом, мімічно та інтонаційно виражаючи свою зацікавленість та прихильність (*To his credit he only picks the best-looking ladies*). Жінка вдається до прийомів іронії (*You can't imagine how flattered I am*), і знайомство все ж розпочинається в жартівливій формі (*I'm Aidan. – I'm humiliated*).

W.: You should get him a chew toy (speaking about dog).

M.: To his credit he only picks the best-looking ladies.

W.: You can't imagine how flattered I am.

M.: I'm Aidan.

W.: *I'm humiliated* (S. 3, Ep. 4).

Найбільше навантаження в діалозі-знайомстві припадає на невербальні компоненти комунікації, такі як жести, погляди та пози, в першу чергу, посмішки з найрізноманітнішим смисловим навантаженням від заохочувального та обіцяючого до звинувачувального та відштовхувального, іронічні інтонації, натяки, піддражнювання тощо, у той час як сама розмова є лише основою, на якій розгортається безмовне передавання змісту. Фрази-формули ввічливості (*Excuse me. Nice to meet you. How are you doing? Do you want some company?*) та привітання (*'Morning. 'Evening. Hello. Hi. Hey*) майже завжди стають початком діалогу. Часто початкова фраза формулюється як пропозиція пригостити (*Hey. Pink Lady, can I buy it for you?*).

M.: Hey. Pink Lady, can I buy it for you?

W.: Maybe, if you promise never to use a lame line like that again.

M.: It worked didn't it? Jeff Fenton.

W.: Samantha Jones (S. 3, Ep. 6).

Основна частина діалогу-знайомства стратегічно присвячена тому, щоб викликати в партнера стійку зацікавленість, достатню для нової зустрічі.

Головна фраза (фрази) діалогу-знайомства завжди містить підтекст, який

натякає на зацікавленість мовця в романтичному зближенні. Подібні натяки уможливлються за допомогою заохочувальних посмішок і поглядів, а також пошуку спільних тем у досвіді або поточній ситуації, що здійснюється частіше за все за рахунок кмітливого жарту. Чим кмітливіше й винахідливіше виявляється жарт, чим більшою мірою він інтригує та віднови очікуванням співрозмовника, тим більше шансів на позитивне завершення діалого-знайомства. У наведеному прикладі мовець робить особливий акцент на своїй прив'язаності до Лондона, оскільки жінка приїхала з цього міста (пошук спільного досвіду), а потім іде багатозначний акцент на фразі, що його любов до Лондона – це було кохання з першого погляду, чим апелює до романтичних відносин у цілому і натякає на можливість їх у даному випадку.

W: - What?

M: -I feel like I know you from somewhere.

W: - Doubtful. I only just moved here from London.

M: - London? Really? That's my all-time favorite city.

W: - It is?

M: - Absolutely. It was love at first sight.

W: -You know...I think perhaps I have met you somewhere beb

(S. 1, Ep. 1).

Мета цього діалогу – установлення контакту, успішність якого реалізується посиленням мовця (чоловіка) до натяку, що закохався в Лондон з першого погляду.

Розвиток діалогів відбувається в контексті загальних тем для розмови, що формують простір знайомства – дискурс ситуації. У цей час дійсно значимий сенс діалогу передається через невербальні засоби комунікації переважно за допомогою поглядів, жестів та посмішок. Використовується будь-яка загальна тематика для організації простору діалогу залежно від ситуації: від політики та мистецтва до професійного або особистого життя (*I love jazz. Gilles is an architect from Paris. His family has a history of diabetes and he has a steel splint in his left femur*).

Виняткову роль відіграють жарти, компліменти та гра слів, через які страслюються різноманітні натяки (*You're an architect and comediant. So what kind of a doctor are you, Doctor? I was so distracted by your beauty...I think I just agreed to finance Mr.Trump's new project. You owe me 150 million dollars. Can I buy you an island? I don't know, can you? What can I say? Sometimes a girl needs a half Joy of Bartending, Hemingway*). Майже ніколи мета романтичного приватного знайомства не озвучується прямо, а тільки постійно з підтекстом. Діалог-знайомстві формується на постійному вибудовуванні приводів та натяків з самого контексту дискурсу

Висловлювання в діалозі набувають смислу, переважно виходячи з невербального контексту самої ситуації. Часто навіть не погляди, жести, інтонації або міміка мовця, а взагалі сторонні предмети: напої, їжа. атрибути просторув конкретній ситуації (одяг, меблі, автомобілі, професія, інші особи тощо – стають джерелом сенсу для діалогу-знайомства (*Did I tell you that Allanne designed the Fallen Angel bottle* (апеляція до бренду). *Hey. Pink Lady, can I buy it for you?* (апеляція до коктейлю). *I run a very successful hedge fund. Samantha Jones. Public Relations,* (апеляція до виду діяльності) *have to listen to those NYU kids...with the Amstel Lights discuss Fiona Apple:*(апеляція до подій та осіб) *So, which district do you vote in? Whichever one is near Barneys.* (апеляція до бренду) *What is your address? Official government purposes only. I can tell your district.* (апеляція до політики взагалі , та до професії зокрема,) *You like to ski?* (апеляція до виду розваг). *Telling a beautiful lady she's attractive is the safest bet I've made all day* (апеляція до професії).

Наведемо приклад, в якому знайомство відбувається на базі вибору мовлення:

M.: Hey. Pink Lady, can I buy it for you?

W.: Maybe, if you promise never to use a lame line like that again.

M.: It worked, didn't it? Jeff Fenton.

W.: Samantha Jones. (S. 2, Ep. 8).

Навіть якщо знайомство є невдалим, його структура не змінюється. У

наступному прикладі героїня сидить одна біля басейну готелю із сигаретою, що заборонено, до неї підходить незнайомий (див. Додаток Г, прикл. 3). Прикладі демонструє таке. Повна включеність смислового навантаження в соціокультурний контекст (ситуація діалогу провокується заборonoю палити в Каліфорнії в громадських місцях) з одного боку, а з іншого, вербальна складова діалогу взагалі не є його основою – значно більше навантаження припадає на невербальну частину. Майже вся взаємодія реалізується через пози, посмішки, інтонації, тональності, паузи тощо. Фрази короткі, спонтанні, невимушені. Наявні спрощення та американізми. Фактично цей діалог-знайомство можна охарактеризувати як неуспішний. Оскільки мета не досягнута.

Як доводять результати дослідження, описані особливості з необхідною закономірністю проявляються і в інших прикладах як успішних діалогів-знайомств, так тих, що своєї мети не досягають (див. Додаток Г, прикл. 4-5).

Ввічливі звороти та загальні фрази дозволяють розпочати процес діалогу-знайомства або ж згладити незручності за умови, якщо зав'язання приватних стосунків, які є метою описаних знайомств, неможливе. Їжа, напої, паління як елементи побуту та етикету часто посідають значне місце в діалогах-знайомствах (див. Додаток Г, прикл. 6). Тут видно, наскільки важливу роль в основній частині діалогів-знайомств відіграють жарти, гра слів та смислів, апеляції до контексту (елемент французької мови як жарт).

Діалоги-знайомство, метою яких не є встановлення особистого романтичного контакту, відбуваються майже за схемою офіційних знайомств, проте використання стандартних словосполучень реалізується без двозначного підтексту. Відсутні специфічні прийоми натяків, інтонацій, пауз. Жарти тут майже не залучаються. Метою діалогу-знайомства є встановлення приватного контакту, ефективність досягнення якого, у першу чергу визначається невербальними компонентами діалогу-знайомства, до аналізу яких варто звернутись у наступному підрозділі.

Аналіз дослідженого матеріалу демонструє певну штучну пов'язаність

лексичного змісту діалогу-знайомства з його дійсним смисловим навантаженням. Вербальні компоненти діалогу створюють простір для самої комунікативної дії, проте не виражають та не визначають її. З цієї точки зору найбільш важливими лексичними компонентами діалогу-знайомства є вирази-формули ввічливості, привітання, загальні теми для розмови, що обираються ситуативно, а також жарти, метафори, апеляції до асоціацій тощо. Сленг використовується переважно з метою надання експресивності та виразності мовленню персонажів.

2.3. Екстралінгвістичні особливості діалогу-знайомства в серіалі

Як було зазначено раніше, екстралінгвістичними (позамовними) засобами комунікації є паузи, покашлювання, сміх, позіхання, плач, просодичними – характеристика голосу, темп, тембр, висота, гучність, наголошування, акцент мовлення. У процесі лінгвістичного аналізу діалогів-знайомств серіалу «Sex and the City» було визначено провідну роль невербальних компонентів діалогу з точки зору досягнення ефективності комунікативного акту при знайомстві.

Ключовим екстралінгвістичним чинником діалогу-знайомства в дискурсі «Sex and the City» є паузи, зітхання і сміх, за допомогою яких створюється необхідна емоційна насиченість та смислова спрямованість самої розмови. Згідно з отриманим матеріалом дослідження, наведені невербальні компоненти дискурсу, як правило, притаманні та реалізуються в презентації головної фрази, яка викликає сміх (при вдалій комунікації), зітхання (при невдалому знайомстві). Наведемо приклад:

M.: Do you want some company?

W.: ... (жінка посміхається, зітхає, знизує плечима й хитає головою, прибираючи прядку волосся від обличчя) (S. 3, Ep. 13).

Далі в прикладах невербальні прийоми в мовленні будуть описуватися словами з підкресленням, а паузи позначатись «//» у фразі. Багатозначний наголос у фразі позначатиметься жирним курсивом (див. Додаток Б)

Dr. Bradley Meego: Yellow umbrellas seem to be very popular this year.

Carrie: Hey. Samantha, Miranda. This is Dr. Bradley Meego.

Girls: Hello.

Samantha (*provocatively smiling*): **So**, // what kind of a doctor are you, //

Doctor?

Dr. Bradley Meego (*pretty seriously*): Internal medicine. General, all- purpose kind of thing.

Carrie is quietly giggling.

Samantha (*more provocatively smiling*): **Fabulous**, // so // you can **prescribe medication?**

Dr. Bradley Meego (*more seriously*): What'd you have in mind?

Carrie (*chuckles indulgently*): Feel **free to ignore** her.

Dr. Bradley Meego (*to be polite*): I'm sure it's not impossible (S. 2, Ep. 17).

Подібне можна спостерігати і при випадкових знайомствах, метою яких не є встановлення романтичного контакту (див. Додаток В).

W.: Excuse me!

Carrie turns around and smiles.

W.: (*extensively enthusiastically smiling*) My **God**, // Carrie Bradshaw! .

Carrie: Yeah?

W.: (*keep smiling*) Laurel Harris, (*extends her hand in greeting*). May I just **tell you // that I worship you?** I read you column every week. It's like my **religion**.

Carrie (*smiles slightly*): Thank you.

W.: I work an **assistant // in a publishing house //** but I'm really a **writer**.

Carrie (confusedly): Great.

W.: (*enthusiastically*)-We'll see. **May be //** I could send you something to **read // sometime?**

Carrie (*reluctantly*). Sure.

W.: That would mean **so much** to me. To have // someone like you// as my **mentor**.

Carrie (*sarcastic*). Well, // **mentor**.

W.: (*annoyingly*) Could I call you **sometime** // in **the city** ? If I just could spend some time with you that would be so cool.

Carrie: Of course // (*modestly, distantly*). I'll be looking at a very busy summer.

W.: (*enthusiastically*) I can **help**. I'll run **errands**, I'll do your **wash**.

Carrie (smiling): No, no, no. // No menial labor necessary. I'll just // give you my // phone number (S. 2, Ep. 17).

Як відомо, діалог-знайомство становить собою неофіційну бесіду спонтанної комунікації, де здійснюються найрізноманітніші функції контактостановлювальна (фатична), інформативна і функція впливу.

Інтонаційні засоби встановлення й підтримання контакту створюють тло, на якому виділяється основне повідомлення. Це визначне в цілому інтонаційний характер подібного спілкування: знижений рівень гучності, невисокий звужений мелодійний діапазон, подекуди прискорений темп. До цього варто додати варіативність як ознаку, що досягає в спонтанній бесіді свого граничного вираження. При загальному відносно низькому рівні вимови, необхідно відзначити, можливість різких змін тонального і силового діапазону, контрастні зміни темпу, більша варіативність у тривалості пауз порівняно з офіційним та підготовленим мовленням.

Найбільш розповсюдженими засобами створення дискурсу діалогу є різні види хезитації: вокалізовані паузи, виправлення, повтори, самоперебивання, неправильний початок фрази або слова. Проте, навіть у спонтанній бесіді всі зміни інтонаційних ознак підпорядковані певним ритмічним законам, пов'язаним із психофізичними можливостями людини (з подихом тощо), із цільовими настановами, зміною ролей тощо [18, с. 78].

W. (*interrupting*): **Samantha**.

M.: Ricky. How are you doing?

W.: Good. How are you doing?

Shake hands.

W.: I saw **you // up there.**

M.: I saw you to.

W.: You looked // **fantastic.**

M.: Yeah?

W. (*says aspirated*): Yeah...

M. (*not getting a hint again*): I never did anything like that. My sisters said...
Do it Ricky...And I said, I never did anything like that before...

W. (*interrupting again*): **Well, // you did it // very well.**

(*seductively smiling*): **I wonder // what month you'll be?**

M.: I don't know. Maybe October. My birthday is in October

W.: I bet July // or // any **month // that is hot** (*emphasis on hot, laughing*)

(S. 3, Ep. 1).

Змістові **сторона** і емоційне забарвлення мовлення в діалозі-знайомстві залежить від інтонації. Інтонація мовлення – це гармонійне поєднання таких її компонентів, як послідовна зміна в часі висоти основного тону (підвищення і зниження), сили голосу (інтенсивності звучання), часу звучання, тривалості пауз, а також тембру голосу. При вмілому використанні всіх цих компонентів досягається інтонаційна виразність мовлення, його ритмічність, музичність. Підвищення або зниження тону у зв'язку із смислом конкретних фраз робить діалог живим мовленням. Занадто швидке, бідне на паузи, монотонне мовлення з невмілим розташуванням логічних наголосів, позбавляє діалог-знайомство особистісної орієнтованості, робить його сухим та офіційним [44].

M:-Miranda, this is Syd. Syd, Miranda. Look at you two. It's a perfect match. Well, I'm gonna excuse myself.

Syd: - Nice to meet you.

Miranda: - You too. **I'm gonna get a soda. You want a soda ?**

Syd:- Yeah.

Miranda:- I'm gonna get us a soda (S. 1, Ep. 3).

Як стверджує науковець В. Кузьминова [23], логічний наголос також відіграє важливу роль. Він виражається підсиленням будь-яких компонентів інтонації шляхом підвищення тону на наголошеному складі, логічним виділенням слова, збільшенням тривалості звучання складу, посиленням словесного наголосу. Найчастіше виділення досягається посиленням напруження артикуляції наголошеного складу. Таке слово, виділене за допомогою логічного наголосу, є логічним центром висловлювання. Логічний наголос у діалогах-знайомствах у кінодискурсі «Sex and the City» використовується більшою мірою в жартах, апеляціях до асоціацій та натяках, які роблять смислове поле діалогу, замкнене у межах фраз-формул знайомства і привітання, дійсно багатим та різноманітним за своїм змістовним наповненням.

W: - 'Morning.

- Good morning.
- It's a lovely church.
- Yes, isn't it?
- Don't you think it's lovely?

M: - Mother, this is my friend Carrie.

-I'm going to say good-bye to the pastor. It was lovely meeting you

(S. 1, Ep. 12).

Це дія відбувається також в основній фразі діалогу, де ролі постійно змінюються, як було проілюстровано.

Діалог-знайомство, хоч і є різновидом спілкування, де ролі постійно змінюються, все ж ініціатор знайомства може бути проаналізований як мовець. Фрази діалогу-знайомства відтворюються мовцем і сприймаються слухачем групами слів, мовними тактами, що об'єднуються змістом. У лінгвістиці мовні такти, які виконують смислорозрізнювальну роль називаються синтагмами [23]. Діалоги-знайомства в кінодискурсі «Sex and the City» багаті на подібні прийоми. Саме завдяки цим екстралінгвістичним особливостям і досягається їх ефективність та створюється естетична цінність.

Перцептивний аналіз матеріалу показав, що ключові фрази складаються з певного ряду кількості синтагм. Так, початкові фрази – це одна або дві синтагми, основна фраза – довільна кількість синтагм, завершальна – одна або дві синтагми. Аналіз синтагм відбувався на основі вивчення варіативності шкал, ядерних складів, гучності та темпу виділених фраз діалогу. Можна зауважити, що паузи та невербальні прийоми, зазвичай, використовують для підкреслення романтичного або еротичного підтексту дискурсу діалогу-знайомства. Семантичні інтонаційні наголоси робляться на словах, які можуть слугувати як апеляції до особистісного сексуального та романтичного досвіду або подібного соціокультурного контексту. Натяки та жарти, іронічні, скептичні та саркастичні смислові інтонації, застосування підтексту та подвійного сенсу, сміх, зітхання та паузи є основними екстралінгвістичними засобами формування діалогу-знайомства в кінодискурсі «Sex and the City».

У наступній ситуації предметом дискурсу є вибір музики в музичному барі (див. Додаток Г, прикл. 1).

M: - I couldn't help but notice how you move to the music

W: - Well, I love jazz.

M: - That's pretty clear.

W: - Are you a musician?

M: - Yeah. **Trapped in the body of a lawyer.**

W: - Well, we won't tell anyone.

M: - May I join you?

W: - Sure. (S. 1, Ep. 12).

Ситуація дискурсу діалогу вибудовується в межах загальнокультурної та дозвільної тематики – музики, власне джазової музики. Потім слідує особисте зауваження мовця до адресата, за ним іде жарт (*Trapped in the body of a lawyer*), на який героїня відповідає позитивним гумором, що дозволяє перейти до справжньої мети – власне знайомства.

Важливим у діалозі-знайомстві є смислова апеляція до спільного досвіду, навіть невдалого. У наступній ситуації засмучена та збита з пантелику

після низки невдалих побачень героїня сидить у парку біля фонтана (див. Додаток Г, прикл. 2).

M: - Rough night?

W: -Bad date.

M: - Been there.

W: -He was a kleptomaniac.

M: - Last month, I went out with a woman who slept with her shoes on.

W: - Hi, Carrie.

M: - Ben. (S 2, Ep. 3).

Ситуативність, непланованість та непередбачуваність розмови жартівливий характер та стиль (*I went out with a woman who slept with her shoes on*) визначають смислове поле й процес протікання діалогу-знакомства, надійною основою успішності якого є невербальні компоненти.

Привертають увагу при знайомстві й деталі, наприклад, уявити Керрі Бредшоу без туфель на високих підборах неможливо. Навіть нікнейм героїні в інтернеті відповідний – Shoegal. За шість сезонів серіалу улюблений взуттєвий бренд Керрі Manolo Blahnik згадується 16 разів – непогано для шоу з 94 епізодів. Пригоди в туфель Керрі такі ж неймовірні, як у неї самої. В одному епізоді їх крадуть прямо на вулиці, в іншому – «ведуть» з передпокою на домашній вечірці, у третьому – підбори підводять Керрі, і, беручи участь у показі Dolce & Gabbana, вона падає прямо на подіумі. І нарешті у знаменитій сцені знайомства з чоловіком своєї мрії вона спотикається через високі підбори. Вони зіткнулися на вулиці, при цьому із сумочки дівчини випали презервативи й жіночі речі. Ці деталі вказують на те, що в героїх все ще попереду. Знайомство відбувається практично без слів, за допомогою деталей, жестів, посмішок, тобто за допомогою невербальних засобів. Забавна історія, яка послужила стартом великим почуттям, почалася таким чином. Білий колір одягу Керрі та чорний костюм Містера Біга вказують на те, що це кольори наречених.

Як було згадано, у роботі велика увага приділяється вивченню таких

характеристик мовлення, які сприймаються при перцептивно-слуховому аналізі, як мовне дихання, манера говоріння, висота, сила і тембр (забарвлення) голосу. Наприклад, Міранда – феміністка і це простежується навіть в її голосі. Її голос нагадує чоловічий. Один з діалогів – початок розмови Міранди з її новим знайомим Стіфлером на вечірці – гарно це передає.

Отже, при знайомстві особливо актуальними є завдання формування правильного оформлення мовлення між комунікантами. Інтонація виступає як найбільш важливий компонент спілкування, оскільки словам і граматичним конструкціям саме вона надає бажаного сенсу завдяки різним модальним та емоційним значенням. Тобто успіх знайомства залежить від вміння володіти інтонаційними засобами та завдяки цьому дійти бажаної мети. Таким чином, урахування екстралінгвістичних особливостей діалогу-знайомства є необхідним моментом успішної комунікативної взаємодії, бо впливає на ефективність спілкування.

РОЗДІЛ 3

ОХОРОНА ПРАЦІ ТА БЕЗПЕКА У НАДЗВИЧАЙНИХ СИТУАЦІЯХ

Оскільки тема магістерської роботи – «Лінгвальні параметри діалога знайомства в англomовному кінодискурсі», передбачає виконання посадових обов'язків та проведення досліджень та розрахунків в галузі перекладу у приміщенні обладнаному персональними комп'ютерами (далі ПК) з візуальними дисплейними терміналами (далі ВДТ), тому нижче розглянемо заходи по забезпеченню безпеки, виробничої санітарії, гігієни праці, пожежної і цивільної безпеки для приміщення обладнаного ПК з ВДТ.

3.1. Аналіз потенційних небезпек

Ідентифікацію небезпек здійснюють згідно принципу, що «усе впливає на усе», тобто все може бути як джерелом небезпеки, так і зазнати небезпеки.

На основі аналізу роботи існуючого обладнання і технологічних процесів у приміщенні обладнаному ПК з ВДТ, згідно ГОСТ 12.0.003-74* «ССБТ. Опасные и вредные производственные факторы. Классификация» [73], виявлені наступні небезпечні та шкідливі виробничі фактори, здатні привести до травм або ушкодження здоров'я працівників в галузі перекладу:

- можливість ураження електричним струмом, при виконанні посадових обов'язків внаслідок порушення правил з електробезпеки або помилкових дій персоналу, що може призвести до електротравм різного ступеню важкості або навіть до летального наслідку;

- механічне травмування внаслідок нераціонального розташування робочих місць, що є порушенням вимог ергономіки;

- стресові ситуації та підвищене нервово-психічне навантаження, внаслідок специфіки роботи, а саме постійний контакт з клієнтами, колегами по роботі, керівництвом, контрагентами при вирішенні робочих питань (деякі з

них можуть бути конфліктними, суперечливими), що може викликати емоційний дискомфорт, внутрішнє роздратування та емоційну нестабільність під час короткотривалих певних негативних ситуацій, та може призвести до захворювань нервової системи, зниження наснаги на працю та стресових станів та помилкових дій;

- недостатність робочого досвіду, що може вплинути на якість роботи та рівень авторитетності співробітника у колективі, що в свою чергу впливає на рівень психічного стану працівника та призводить до стресу, подавленого настрою, апатії та ін.;

- оскільки робота користувача ПК вимагає тривалого статичного напруження м'язів спини, шиї, рук і ніг тому не раціональна або неправильна конструкція, організація та обладнання комп'ютеризованого робочого місця не забезпечує правильного та комфортного положення при роботі за комп'ютером, що може привести до швидкої втоми, а як наслідок до помилок, зниженню працездатності та кістково-м'язовим порушенням;

- недостатнє або надмірне освітлення робочих місць, в зв'язку з несправністю, або хибним вибором освітлювальних приладів, в зв'язку з неправильним розташуванням робочих місць по відношенню до джерел природного та штучного освітлення, що призводить до помилкових дій, погіршення зору або ефекту засліплення;

- незадовільні параметри мікроклімату в робочих приміщеннях (підвищена або знижена температура, вологість і рухливість повітря), у зв'язку з відсутністю, хибним вибором та використанням не якісних або нераціональних систем вентиляції, кондиціонування повітря, приводить до підвищеної стомлюваності, а як наслідок до помилок, зниженню працездатності, а також може бути причиною простудних захворювань;

- відсутність або неправильний вибір типу та необхідної кількості первинних засобів гасіння пожеж (вогнегасників) у результаті помилок у розрахунках, може стати причиною поширення пожежі, а як наслідок причиною термічних опіків різного ступеню важкості.

3.2. Заходи по забезпеченню безпеки

У приміщенні обладнаному ПК з ВДТ застосовується широке різноманіття електроприладів: периферійні пристрої (копіювальні пристрої, факсимільна техніка), прилади для забезпечення комфортних умов праці (освітлювальні прилади, кондиціонери, побутові електроприлади тощо). Небезпека ураження електричним струмом при використанні цих приладів з'являється при недотриманні заходів обережності, а також при відмові або несправності цього обладнання. Наслідки ураження електричним струмом залежать від багатьох факторів: опору організму, величини, тривалості дії, роду і частоти струму, шляхів його проходження через життєво важливі органи, умов зовнішнього середовища.

Для запобігання ураження електричним струмом, відповідно до вимог п. 6.7.4. НПАОП 40.1-1.21-98 «ПБЕЕС» [75] усі доступні для доторкання металеві деталі електрообладнання у приміщенні з ПК, яке може опинитись під напругою, у випадку пошкодження ізоляції, з'єднані з заземлюючим пристроєм.

Згідно «ПУЕ» [74] електрообладнання приміщення обладнаного ПК з ВДТ характеризується як електроустановки до 1 кВ, тому для забезпечення безпеки персоналу відповідно до вимог п. 1.7 «ПУЕ» [74] все електрообладнання заземлене. Величина опору контуру захисного заземлення, у будь-яку пору року, не перевищує – 4 Ом.

Ймовірність механічного травмування може виникнути внаслідок нерационального розташування робочих місць, захаращення робочих місць або у зв'язку з недбалістю та неухважністю обслуговуючого персоналу. Для виключення травматизму згідно ДСанПіН 3.3.2.007-98 «Державні санітарні правила і норми роботи з візуальними дисплейними терміналами електронно-обчислювальних машин» [78] зроблено більш зручне та раціональне розташування робочих місць, таким чином збільшена відстань між ними, яка відповідає нормованим значенням (площа на одне робоче місце має становити

не менше ніж $6,0 \text{ м}^2$, а об'єм не менше ніж $20,0 \text{ м}^3$). Поверхня підлоги є рівною, неслизькою, з антистатичними властивостями.

У зв'язку із стресовими ситуаціями та нервово-емоційними навантаженнями у працівників може виникнути ймовірність захворювань загально-невротичного характеру.

З метою зниження нервово-емоційного напруження, стомлення зорового аналізатора, поліпшення мозкового кровообігу, подолання несприятливих наслідків гіподинамії, запобігання втоми, згідно ДСанПіН 3.3.2.007-98 «Державні санітарні правила і норми роботи з візуальними дисплейними терміналами електронно-обчислювальних машин» [78] для робітників із застосування ЕОМ, передбачені регламентовані перерви для відпочинку тривалістю 15 хвилин через кожні дві години, а також обладнані побутові приміщення для відпочинку під час роботи, кімната психологічного розвантаження. В кімнаті психологічного розвантаження передбачені пристрої для приготування й роздачі тонізуючих напоїв, а також місця для занять фізичною культурою

Для оптимізації відносин у колективі проводяться тренінги з залучанням психологів на теми: «Адаптація у новому колективі», «Поведінка в суспільстві».

Через постійний розвиток комп'ютерних технологій та використовуваного програмного забезпечення, нормативної бази в галузі, виникає проблема нестачі досвіду. У рамках запобігання некомпетентності співробітників передбачено: проведення моніторингу якості виконаної роботи працівниками підприємства, навчальні тренінги, брифінги та ін. Існує програма щорічного підвищення та перевірки кваліфікаційного досвіду персоналу із залучанням провідних спеціалістів.

Обладнання та організація робочих місць користувачів ПК, забезпечують відповідність конструкцій всіх елементів робочого місця та їх взаємного розташування ергономічним вимогам з урахуванням характеру і особливостей трудової діяльності відповідно до ДСанПіН 3.3.2.007-98 «Державні санітарні

правила і норми роботи з візуальними дисплейними терміналами електронно-обчислювальних машин» [78].

При розташуванні елементів робочого місця користувача ПК були враховані: робоча поза користувача; простір для розміщення користувача; можливість огляду елементів робочого місця; можливість ведення записів, розміщення документації і матеріалів, які використовуються користувачем.

Конструкція робочого місця користувача ПК забезпечує підтримання оптимальної робочої пози. Робочі місця з ПК розташовані відносно вікон, щоб природне світло падало збоку переважно зліва. Висота робочої поверхні столу з ПК регулюється в межах 680-800 мм, а ширина і глибина – забезпечує можливість виконання операцій у зоні досяжності моторного поля (рекомендовані розміри: ширина – 600-1400 мм, глибина – 800-1000 мм). Робочий стіл має простір для ніг висотою 600 мм, шириною – 500 мм, глибиною (на рівні колін) – 450 мм, на рівні простягнутої ноги – 650 мм. Поверхня сидіння і спинки стільця напівм'яка з нековзним повітронепроникним покриттям, що легко чиститься і не електризується.

3.3. Заходи з виробничої санітарії і гігієни праці

Основними причинами недостатньої або надмірної освітленості робочих місць є несправність або хибний вибір освітлювальних приладів, неправильне розташування робочих місць по відношенню до джерел освітлення.

Незадовільна освітленість на робочому місці або на робочій зоні може бути причиною зниження продуктивності та якості праці, отримання травм. Недостатнє або надмірне освітлення викликає зоровий дискомфорт, що виражається у відчутті незручності або напруженості. Тривале перебування в умовах зорового дискомфорту призводить до розсіювання уваги, зменшення зосередженості, зоровій і загальній втомі.

У приміщенні обладнаному ПК з ВДТ, згідно ДБН В.2.5-28-2018

«Природне і штучне освітлення» [79] передбачене природне та штучне освітлення.

Природне освітлення здійснено через світлові прорізи, які орієнтовані на південь і забезпечують коефіцієнт природної освітленості (КПО) не нижче 1,5 %. Для захисту від прямих сонячних променів, які створюють прямі та відбиті відблиски на поверхні екранів і клавіатури, передбачено сонцезахисні пристрої, на вікнах встановлені жалюзі.

Штучне освітлення приміщення, розмірами: довжина – 3,5 м, ширина – 2 м, висота – 2,7 м і використанням світильника типу ЛВО (растровий), здійснено системою загального рівномірного освітлення відповідно до розрахунку:

1. Розрахунок кількості рядів світильників у приміщенні N_p :

$$N_p = \frac{B}{(H - h_p) \cdot [L/h]}, \text{ шт}; \quad (4.1)$$

де: B – ширина приміщення, м; H – висота приміщення, м; h_p – висота робочої поверхні, м (для кабінету $h_p = 0,8$ м); $[L/h]$ – числове значення коефіцієнта світильника ($L/h = 1,4$).

$$N_p = \frac{2}{(2,7 - 0,8) \cdot 1,4} = 1, \text{ шт.}$$

2. Визначення максимально припустимої відстані між рядами світильників L_{\max} :

$$L_{\max} = \frac{B}{N_p}, \text{ м}; \quad (4.2)$$

$$L_{\max} = \frac{2}{1} = 2, \text{ м.}$$

3. Визначення значення індексу приміщення i , що характеризує співвідношення розмірів освітлювального приміщення і висоти розміщення світильників:

$$i = \frac{A \cdot B}{(H - h_p) \cdot (A + B)}, \quad (4.3)$$

де: A – довжина приміщення, м.

$$i = \frac{3,5 \cdot 2}{(2,7 - 0,8) \cdot (3,5 + 2)} = 0,67$$

4. Визначення значення коефіцієнта використання світлового потоку η , створюваного світильниками типу ЛВО (растрові).

Виходячи з залежності від виду джерела світла, типу світильника, коефіцієнтів відбиття поверхонь приміщення та індексу приміщення $\eta = 34\%$.

5. Визначення сумарного світлового потоку освітлювальної установки у даному приміщенні Φ_Σ :

$$\Phi_\Sigma = \frac{E_H \cdot A \cdot B \cdot k_3 \cdot z}{\eta}, \text{ лм}; \quad (4.4)$$

де: E_H – рівень нормованого загального освітлення, лк ($E_H = 300$ лк); k_3 – коефіцієнт запасу ($k_3 = 1,4$); z – коефіцієнт нерівномірності (мінімальної освітленості (відношення середньої освітленості до мінімальної освітленості), як правило дорівнює (для люмінесцентних ламп $z = 1,1$); η – коефіцієнт використання світлового потоку.

$$\Phi_\Sigma = \frac{300 \cdot 3,5 \cdot 2 \cdot 1,4 \cdot 1,1}{0,34} = 9511,77, \text{ лм.}$$

6. Визначення умовної загальної кількості світильників у приміщенні N_{cv}^* :

$$N_{cv}^* = \frac{A \cdot B}{L_{\max}^2}, \text{ шт}; \quad (4.5)$$

$$N_{cv}^* = \frac{3,5 \cdot 2}{2^2} = 1,75, \text{ шт.}$$

7. Розрахунок світлового потоку умовного джерела світла Φ_n^* :

$$\Phi_n^* = \frac{\Phi_\Sigma}{N_n^*}, \text{ лм}; \quad (4.6)$$

де: N_n^* – загальна кількість ламп у світильнику, яка розраховується за

формулою:

$$N_l^* = N_{cv}^* \cdot n, \text{ шт}; \quad (4.7)$$

де: n – кількість ламп у світильнику, *шт.*

$$N_l^* = 1,75 \cdot 4 = 7, \text{ шт};$$

$$\Phi_l^* = \frac{9511,77}{7} = 1358,82, \text{ лм.}$$

8. Вибір типу стандартної лампи з найближчим значенням фактичного світлового потоку лампи Φ_l , і визначення коефіцієнту m (співвідношення між розрахунковим світловим потоком лампи Φ_l^* та фактичним світловим потоком вибраної стандартної лампи Φ_l):

$$m = \frac{\Phi_l^*}{\Phi_l}; \quad (4.8)$$

$$m = \frac{1358,82}{1200} = 1,13$$

9. Визначення оптимальної (фактичної) кількості світильників у приміщенні N_{cv} :

$$N_{cv} = N_{cv}^* \cdot m, \text{ шт}; \quad (4.9)$$

$$N_{cv} = 1,75 \cdot 1,13 = 2, \text{ шт.}$$

10. Визначення фактичної кількості ламп у приміщенні N_l :

$$N_l = N_{cv} \cdot n, \text{ шт}; \quad (4.10)$$

$$N_l = 2 \cdot 4 = 8, \text{ шт.}$$

11. Визначення загальної розрахункової освітленості E_p у приміщенні, що створюється при застосуванні стандартних ламп:

$$E_p = \frac{\Phi_l \cdot N_l \cdot \eta}{A \cdot B \cdot k_3 \cdot z}, \text{ лк}; \quad (4.11)$$

$$E_p = \frac{1200 \cdot 8 \cdot 0,34}{3,5 \cdot 2 \cdot 1,4 \cdot 1,1} = 302,78, \text{ лк.}$$

Виходячи з розрахунку значення освітленості на поверхні робочого столу в зоні розміщення документів становить 302,78 лк. Як джерела штучного

освітлення приміщення застосовано люмінесцентні лампи типу Т8.

Метеорологічні умови для приміщення з комп'ютеризованими робочими місцями – температура повітря, відносна вологість повітря й швидкість його переміщення цілком відповідають вимогам ДСН 3.3.6.042-99 «Державні санітарні норми мікроклімату виробничих приміщень» [80] і ГОСТ 12.1.005-88 «ССБТ. Общие санитарно-гигиенические требования к воздуху рабочей зоны» [81]. Роботи у приміщенні з ПК, належать до категорії Іб – легка робота, тому передбачені наступні оптимальні значення параметрів мікроклімату:

- у холодний період року: температура 21-23°C; відносна вологість: 40-60%; швидкість переміщення повітря: 0,1 м/с;

- у теплий період року: температура 22-24°C; відносна вологість: 40-60%; швидкість переміщення повітря: 0,2 м/с.

Ці параметри забезпечуються системами опалення, кондиціонування і вентиляції відповідно до вимог ДБН В.2.5-67:2013 «Опалення, вентиляція та кондиціонування» [81].

Згідно вимог ДСанПіН 3.3.2.007-98 «Державні стандартні правила і норми роботи з візуальними дисплейними терміналами електронно-обчислювальних машин» [78], у приміщенні з ВДТ забезпечений 3-кратний обмін повітря за годину. Для забезпечення 3-кратного повітрообміну у приміщенні передбачена система припливно-витяжної механічної вентиляції відповідно до вимог ДБН В.2.5-67:2013 «Опалення, вентиляція та кондиціонування» [82].

3.4. Заходи безпеки у надзвичайних ситуаціях

3.4.1. Заходи з пожежної безпеки

Заходи з пожежної безпеки для приміщення обладнаного ПК з ВДТ, розроблені відповідно до вимог НАПБ А.01.001-2014 «Правила пожежної

безпеки в Україні» [83].

Виходячи з аналізу речовин та матеріалів, які використовуються при роботі у приміщенні обладнаному ПК з ВДТ:

- згідно ДСТУ EN 2:2014 «Класифікація пожеж (EN 2:1992, EN 2:1992/A1:2004, IDT)» [84] у приміщенні обладнаному ПК з ВДТ можлива пожежа класів – А (пожежа, що супроводжується горінням твердих матеріалів) та Е (горіння електроустановок, що перебувають під напругою до 1000 В);

- відповідно до вимог ДСТУ Б В.1.1-36:2016 «Визначення категорій приміщень, будинків та зовнішніх установок за вибухопожежною та пожежною небезпекою» [85], воно належить до категорії «Д» з пожежної небезпеки – простір у приміщенні, у якому перебувають тверді горючі речовини та матеріали.

Оскільки приміщення яке обладнане ПК з ВДТ належить до виробництва категорії «Д» з пожежної небезпеки, тому відповідно до ДБН В.1.1-7:2016 «Пожежна безпека об'єктів будівництва. Загальні вимоги» [86] воно має II ступінь вогнестійкості.

Згідно вимог ДБН В.2.5-56:2014 «Системи протипожежного захисту» [87], для попередження про виникнення пожежі в приміщенні обладнаному ПК з ВДТ встановлена адресна протипожежна система Tiras PRIME A з використанням ручного пожежного сповіщувача DETECTO MNL100, який подає сигнал пожежної тривоги в ручному режимі та адресного димового пожежного сповіщувача DETECTO SMK100.

Оскільки приміщення що обладнане ПК з ВДТ має площу 7 м^2 , тому відповідно до вимог п. 5 розділу VI «Вибір типу та необхідної кількості вогнегасників», «Правил експлуатації та типових норм належності вогнегасників» [88], для гасіння електроустановок, що знаходяться під напругою, передбачено вуглекислотний вогнегасник типу ВВК-3,5 у кількості 1 штука (з розрахунку один вогнегасник с величиною заряду вогнегасної речовини 3 кг. і більше, на 20 м^2 площі приміщення). Додатково, на кожному поверсі будівлі, в якій розміщене приміщення обладнане ПК з ВДТ,

передбачене два переносних порошкових вогнегасника – ВП-5.

3.4.2. Оповіщення та інформування суб'єктів забезпечення цивільного захисту

Згідно вимог глави другої «Кодексу цивільного захисту України» [89] оповіщення про загрозу або виникнення надзвичайних ситуацій (далі – НС) полягає у своєчасному доведенні такої інформації до органів управління цивільного захисту, сил цивільного захисту (далі – ЦЗ), суб'єктів господарювання та населення.

Оповіщення про загрозу або виникнення надзвичайних ситуацій забезпечується шляхом:

- функціонування загальнодержавної, територіальних, місцевих автоматизованих систем централізованого оповіщення про загрозу або виникнення надзвичайних ситуацій, спеціальних, локальних та об'єктових систем оповіщення;

- централізованого використання телекомунікаційних мереж загального користування, у тому числі мобільного (рухомого) зв'язку, відомчих телекомунікаційних мереж і телекомунікаційних мереж суб'єктів господарювання в порядку, встановленому Кабінетом Міністрів України, а також мереж загальнонаціонального, регіонального та місцевого радіомовлення і телебачення та інших технічних засобів передавання (відображення) інформації;

- автоматизації процесу передачі сигналів і повідомлень про загрозу або виникнення надзвичайних ситуацій;

- функціонування на об'єктах підвищеної небезпеки автоматизованих систем раннього виявлення надзвичайних ситуацій та оповіщення;

- організаційно-технічної інтеграції різних систем централізованого оповіщення про загрозу або виникнення надзвичайних ситуацій та

автоматизованих систем раннього виявлення надзвичайних ситуацій та оповіщення;

- функціонування в населених пунктах, а також місцях масового перебування людей сигнально-гучномовних пристроїв та електронних інформаційних табло для передачі інформації з питань цивільного захисту.

Встановлення сигнально-гучномовних пристроїв та електронних інформаційних табло покладається на органи місцевого самоврядування, суб'єкти господарювання. Місця встановлення сигнально-гучномовних пристроїв та електронних інформаційних табло визначаються органами місцевого самоврядування, суб'єктами господарювання.

Оператори телекомунікації, телерадіоорганізації зобов'язані забезпечити підключення технічних засобів мовлення до автоматизованих систем централізованого оповіщення з установленням спеціального обладнання для автоматизованої передачі сигналів та повідомлень про загрозу або виникнення надзвичайних ситуацій.

Порядок організації оповіщення про загрозу або виникнення надзвичайних ситуацій та організації зв'язку у сфері цивільного захисту визначається Положенням «Про організацію оповіщення про загрозу виникнення або виникнення надзвичайних ситуацій та зв'язку у сфері цивільного захисту».

Інформацію з питань цивільного захисту становлять відомості про надзвичайні ситуації, що прогножуються або виникли, з визначенням їх класифікації, меж поширення і наслідків, а також про способи та методи захисту від них. Органи управління цивільного захисту зобов'язані надавати населенню через засоби масової інформації оперативну та достовірну інформацію, зазначену в частині першій цієї статті, а також про свою діяльність з питань цивільного захисту, у тому числі в доступній для осіб з вадами зору та слуху формі. Інформація має містити дані про суб'єкт, який її надає, та сферу його діяльності, про природу можливого ризику під час аварій, включаючи вплив на людей та навколишнє природне середовище, про спосіб

інформування населення у разі загрози або виникнення аварії та поведінку, якої слід дотримуватися. Оприлюднення інформації про наслідки надзвичайної ситуації здійснюється відповідно до законодавства про інформацію.

Таким чином передбачений в розділі «Охорона праці та безпека у надзвичайних ситуаціях» комплекс заходів, для приміщення обладнаного персональними комп'ютерами з візуальними дисплейними терміналами, по забезпеченню безпеки, виробничої санітарії, гігієни праці, пожежної безпеки і цивільного захисту, забезпечує безпечні та комфортні умови праці персоналу та безпеку персоналу в умовах пожеж та інших надзвичайних ситуацій.

ВИСНОВКИ

Дискурс конкретної мовної особистості представлений, як правило, побутовим (створення такого коду інформації, який дозволяє розуміти один одного з півслова) та буттєвим (ґрунтується на філософському та мистецькому сприйнятті світу через текст та текстову інформацію) аспектами. Цей тип дискурсу виражає індивідуальні особливості мовленнєвої діяльності та використання засобів невербальної комунікації. Він має особистісний, індивідуальний характер і ґрунтується на індивідуально-психологічних особливостях особистості. В свою чергу, у лінгвістиці кінодискурс може розглядатися: як комунікативна подія, що протікає між режисером і кіноглядачами, в ході якого представляються і осмислюються деякі повідомлення; як сукупність мовних рис, що характеризують кіногероїв; і як система комунікативних засобів і установок, прийнятих у сфері культури

Під діалогом необхідно розуміти процес мовленнєвої діяльності та його безпосередній результат, тобто діалогічне мовлення. Загальними особливостями діалогу-знайомства є: відсутність обмежень (просторових, часових, регламентних тощо), варіативність та умовність соціально-нормативних обмежень, суттєвість цільової детермінації, принципова позитивна забарвленість контакту, емоційна насиченість.

Повсякденний діалогічний дискурс є різноманітним: він може розгортатись на різних рівнях: інституціональному, обслуговування дозвільному, оказіональному тощо. Ці рівні визначають рівень конвенціональності, ритуалізації, клішованості взаємодії, а також рівень соціального контролю. Знайомство як тип діалогічної взаємодії відповідає загальним рисам діалогу, а також має певні ситуативні особливості цільові, процедурні, емоційно-мотиваційні, стилістичні.

Однією з характеристик кіно дискурсу є наявність у ньому підтексту, в якому відображається точка зору автора. На нашу думку, підтекст визначається як глибинний сенс, який збігається з інтенцією автора та

утворюється за допомогою вербальних та невербальних компонентів у серіалі. У зв'язку з цим було зроблено дискурс-аналіз, який включає аналіз мовних та позамовних факторів.

На лінгвістичному рівні засобами утворення підтексту є лексичні та стилістичні одиниці, граматичні конструкції, а також маркери інтертекстуальності.

Діалоги-знайомства фільму «Sex and the City» багаті на засоби художньої виразності, які спрямовані на посилення ефективності комунікації щодо її мети й інколи характеризуються перебільшеннями. Стилїстика тексту діалогів-знайомств може бути визначена як художня (що демонструють засоби виразності). У діалогах широко використовуються лексичні експресивні засоби (епітети, порівняння, метафори, метонімії, уподібнення, алегорії, перифрази тощо) та стилістичні експресивні засоби (анафори, градації, інверсії, паралелізми, риторичні звертання тощо).

За допомогою сленгових лексем головні герої серіалу реалізують конкретні мовленнєві ситуації через призму власного досвіду, при цьому сленгізми допомагають повніше відтворити їх особистісні характеристики, життєві цінності, особливості світогляду та світосприйняття.

На невербальному рівні підтекст створюється за допомогою аудіовізуальних засобів. Аналіз матеріалу діалогів-знайомств на прикладі кінодискурсу «Sex and the City» демонструє, що лексична (власне вербальна) складова в діалозі-знайомстві як різновиді побутової розмови повністю координується та, подекуди, підпорядковується невербальній складовій, яка набуває визначального характеру.

Можна виокремити такі особливості діалогів-знайомств: висока комунікативна забарвленість адресата та адресанта (мистецтво привабливості); використання інтонацій та пауз, підвищеного чи зниженого тону мовлення; відповідність комунікативної дії принципам і правилам мовленнєвої поведінки, прийнятим у даному суспільстві; прагматичність ситуації мовлення; спрямованість на переконування, що є однією з особливостей

гіперкомунікації при знайомстві; динамічна інтенсивність переважаючого емоційного настрою, використання емоційної комунікативності й задоволеність створеною емоційною атмосферою.

Для встановлення й підтримування контакту використовуються у першу чергу, інтонаційні засоби: знижений рівень гучності, невисокий звужений мелодійний діапазон, інколи прискорений темп. При загальному відносно низькому рівні вимови, необхідно відзначити можливість різких змін тонального і силового діапазону, контрастні зміни темпу, більшу варіативність у тривалості пауз у контексті високої варіативності мовлення. Найбільш розповсюдженими засобами створення дискурсу дія є різні види хезитації: вокалізовані паузи, виправлення, повтори, само перебивання тощо. Результати дослідження доводять, що екстралінгвістичні особливості комунікантів виконують основне функціональне навантаження щодо встановлення успішного та ефективного міжособистісного контакту в діалогах-знайомствах.

У ході дослідження підтвердилося, що підтекст є обов'язковим компонентом кінодискурсу. Він наявний на всіх досліджуваних рівнях та відтворюється протягом усього кінодискурсу. Підтекст складається на рівні композиції за допомогою рамкової та кільцевої структур; на лінгвістичному рівні – антитезою, лексичним повтором, граматичними засобами, мовними особливостями персонажів, в експресивно-оцінних виразах та інших засобах на екстралінгвістичному рівні – завдяки інтонації, тембру голосу, музичного супроводу, особливої кольорової гами тощо. Дослідження довело, що в кінодискурсі лінгвістичний та екстралінгвістичний рівні являють собою єдине ціле, та можемо стверджувати, що підтекст утворюється одразу на двох рівнях, а не окремо. Це дозволяє констатувати, що серіал – комплексна комунікативна система, яка впливає на глядача одразу на декількох рівнях, забезпечуючи цілісне розуміння задуму режисера – підтексту.

SUMMARY

The theme of the MA degree paper is «Lingual parameters of dialogue-acquaintance in English language cinematic discourse» **The topicality of the research** is due to the importance of studying film discourse to associated with the growing popularity of cinema, especially English, as well as its impact on the specifics of the world perception by modern viewers. In addition, the reference to the linguistic and extralinguistic dialogue- acquaintance in film discourse is of some scientific interest due to the insufficient study of the subtext in dating dialogues as an integral part of film discourse.

The purpose of the study is to analyze the linguistic and extralinguistic features of dialogues-acquaintances in cinematic discourse on the material of the series «Sex and the City».

Realization of the set purpose provides the decision of such tasks:

- define the essence of the terms «discourse», «cinematic discourse», «dialogue» and consider their properties in modern linguistics;
- to analyze the specifics of everyday acquaintance as a dialogical form of communication;
- to reveal the linguistic and extralinguistic features of communicators in the dialogue of acquaintance.

The object of research is dialogic communicative interaction in a situation of acquaintance in modern society.

The subject of the study is the linguistic and extralinguistic features of dialogue-acquaintances in film discourse on the material of the series «Sex and the City».

The scientific novelty of the study is that the work provides a linguistic analysis of the subtext of dating dialogues, analyzes its linguistic and extralinguistic features on the material of the series «Sex and the City», expands and deepens knowledge of the concept of film disc as a coherent text representing verbal component of the film, in combination with non-verbal components [11, c. 88-89].

The theoretical significance of the work is to identify the features of the mechanisms of formation and functioning of the meaning of film dialogue, its role in the dynamic space of film discourse; in the systematic description of film discourse and the subtext as its element, which allows to use theoretical provisions within the course of discourse theory to describe film discourse as a relevant field of study of modern linguistics.

The practical significance of the work is that the obtained research results can be used as an example of discursive analysis on the material of the film. In the practice of higher education, the work can be useful in developing special courses in general linguistics, language theory, semiotics, conducting seminars on film and video translation, in practical classes on text interpretation, drafting guidelines on the theory and practice of literary translation and further research. in the theory of language.

Chapter 1 provides theoretical definitions of «discourse», «cinematic discourse» and «subtext». The research considers the issues of everyday acquaintance as a dialogic communicative act, its specifics and extralinguistic components. Thus, the purpose of domestic acquaintance is primarily the private interests of the individual in establishing personal contacts. An analysis of linguistic features in the dialogue-acquaintance was conducted in Chapter 2. The analysis of the researched material demonstrates a certain artificial connection of the lexical content of the dialogue-acquaintance with its real semantic load. The verbal components of dialogue create space for the most communicative action, but do not express or define it. From this point of view, the most important lexical components of dialogue-acquaintance are expressions-formulas of politeness, greetings, general topics for conversation, chosen situationally, as well as jokes, metaphors, appeals to associations and so on.

The basic theoretical and practical results are presented in the Conclusions of the paper. The Supplement contains the examples of dialogue from cinematic discourses «Sex and the City».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арутюнова Н. Д. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М. : Большая российская энциклопедия, 1998. 685 с.
2. Балыхина Т. М. Методика преподавания русского языка как неродного (нового) : учеб. пособие для преподавателей и студентов. М. : Российский ун-т дружбы народов, 2007. 185 с.
3. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. К. : Академія, 2004. 344 с.
4. Беляева П. А. Лингвистический анализ диалогической речи в художественном тексте : дис. ... канд. филол. наук : [спец.] 10.02.19 «Теория языка» / РАН, Институт языкознания. М., 2005. 172 с.
5. Борботько В. Г. Элементы теории дискурса. Грозный : Изд-во Чечено-Ингуш. гос. ун-та, 1981. 113 с.
6. Борисов О. О. Буттєвий та соціокультурний виміри сучасного англомовного та україномовного діалогічного дискурсу : електрон. версія журн. URL : [http://philology.knu.ua/files /library/movni_i_konceptualni/47-1/15.pdf](http://philology.knu.ua/files/library/movni_i_konceptualni/47-1/15.pdf) (дата звернення: 13.12.2020).
7. Виноградов В. В. О языке художественной прозы : избр. труды. М. : Наука, 1980. 360 с.
8. Германова М. Г. Книга для чтецов. М. : ВЦСПС Профиздат, 1960. 176 с.
9. Глаголев Н. В. Об основных видах взаимосвязи предложений диалога // ИЯШ. 1969. № 2. С. 23–32.
10. Горшкова В. Е. Теоретические основы процессоориентированного подхода к переводу кинодиалога (на материале современного французского кино) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора филол. наук : [спец.] 10.02.05 «Романские языки» / Иркутский гос. лит. ин-т. Иркутск , 2006. 32 с.

11. Зарецька А.Н. Картина мира телесериала через призмы когнитивной лингвистики // Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 24 (315). С. 88–90.
12. Карасик В. И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс : сб. научн. тр. Волгоград: Перемена, 2000. С. 5–20.
13. Кибрик А. А. Анализ дискурса в когнитивной перспективе : дис. ... канд. филол. наук : [спец.] 10.02.19 «Теория языка» / РАН, Институт языкознания. М., 2003. 90 с.
14. Кикоть В. Суть підтексту і суміжних понять, релевантних для перекладу // Вісник Черкаського університету. Серія : Філологічні науки. 2013. Вип. 5. С. 12–35.
15. Клюев Е. В. Речевая коммуникация. М. : ПРИОР, 2002. 290 с.
16. Колокольцева Т. Н. Специфические коммуникативные единицы диалогической речи. Волгоград : Волгоград. гос. ун-т, 2001. 260 с.
17. Косенко, Юлія Вікторівна. Основи теорії мовленнєвої комунікації : навч. посібник. Суми : Сум. держ. ун-т, 2013. 291 с.
18. Косенко Ю. В. Основи теорії мовної комунікації : навч. посібник. Суми : Сумський державний університет, 2011. 187 с.
19. Корячкина А. В. Англоязычный художественный кинодискурс и потенциал его интерпретативно-коммуникативного перевода киноискусства : дис. ... канд. филол. наук : [спец.] 10.02.04 «Германские языки» / Санкт-Петербургский государственный университет. Санкт-Петербург, 2017. 312 с.
20. Крисанова Т. А. Актуалізація негативних емоцій в англomовному кінодискурсі: когнітивно-комунікативний і семіотичний аспекти : автореф. дис. ... докт. філолог. наук : [спец.] 10.02.04 «Германские языки» / Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. Харків, 2020. 40 с.
21. Крысин Л. Эвфемизмы в современной русской речи // Русистика : электрон. версия журн. № 1–2. 1994. С. 28–49. URL : <http://www.philology.ru/linguistics2/krysin-94.htm> (дата звернення: 13.12.2020).

22. Кудоярова О. В. Варіювання спеціальної лексики у професійно-професійному та професійно-непрофесійному англомовному медичному конфліктному дискурсі // Нова філологія : електрон. версія журн. 2010. № 38. С. 40–47. URL.: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Novfil_2010_38_8 (дата звернення: 10.12.2020).

23. Кузнецова І. В., Матюхін А. Ю. Діалогічний дискурс побутового знайомства // Тиждень науки-2020. Гуманітарний факультет : тези доповідей науково-практичної конференції, Запоріжжя, 13-17 квітня 2020 р. Запоріжжя : ЗНТУ, 2020. С. 72–74.

24. Кухаренко В. А. Типы и средства выражения импликации в английской художественной речи (на материале прозы Э. Хемингуэя) // Научные доклады высшей школы. Сер. Филологические науки. М., 1974. № 1 (79). С. 72–80.

25. Лассуэлл Г. Д. Психопатология и політика : монографія / пер. с англ. Т. Н. Самсоновой, Н. В. Коротковой. М. : РАГС, 2005. 359 с.

26. Лотман Ю. М. Диалог с экраном. Таллинн : Александра, 1994. 416 с.

27. Лотман Ю. Семиосфера. СПб. : Искусство. СПб, 2001. 704 с.

28. Лекции по сравнительно-исторической риторике : учебное пособие для студентов гуманитарных факультетов. М. : Academia, 1996. 196 с.

29. Макаров М. Л. Основы теории дискурса. М. : Гнозис, 2003. 280 с.

30. Матюхін А. Ю. Екстралінгвістичні особливості сучасного знайомства // Різдвяні студентські читання: *Vita in lingua*: Матеріали XII Міжвишівської студентської науково-практичної конференції. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 06 грудня 2020 р. С. 147–149.

31. Метерлінк М. Пьесы. М. : Искусство, 1958. 575 с.

32. Метерлінк М. Синяя птица : пьеса. Л. : Искусство, 1975. 270 с.

33. Михайлов Л. М. Коммуникативная грамматика немецкого языка. М. : Высшая школа, 1994. С. 20.

34. Николаева Т. М. Новое в зарубежной лингвистике. М. : Прогресс, 1978. 417 с.

35. Николаева Т. М. Краткий словарь терминов лингвистики. М. : Прогресс, 1978. 480 с.
36. Овен У. Мова нетолерантності – зручний привід для цензури? : електронна версія журн. 2000. № 16. URL : <http://tinyurl.com/metobsj> (дата звернення: 13.12.2020).
37. Овсієнко Л. Текст як об'єкт вивчення лінгвістики й лінгводидактики // Теоретична і дидактична філологія : електронна версія. 2014. Вип. 17. С. 114–131. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tidf_2014_17_12 (дата звернення: 13.12.2020).
38. Олешков М. Ю. Основы функциональной лингвистики: дискурсивный аспект. Нижний Тагил : Нижнетагильская государственная академия, 2006. 145 с.
39. Олещук П. Теоретичні засади аналізу політичних наративів як засобу дослідження політичного дискурсу : електронна версія. URL : <http://www.viche.info/journal/2014/> (дата звернення: 13.12.2020).
40. Ончуленко М. Жанри політичного дискурсу : електронна версія. URL : http://www.rusnauka.com/22_NNP_2011/Philologia/3_90961.doc.htm (дата звернення: 13.12.2020).
41. Оржеховський С. Політика лайки: чи можливий мат у солов'їній мові? : електронна версія. URL : <http://tinyurl.com/l744xf7> (дата звернення: 13.12.2020).
42. Павлюк Л. Символ та ідентифікація в політичному дискурсі мас-медіа : електронна версія. URL : <http://tinyurl.com/ott2rey> (дата звернення: 13.12.2020).
43. Палихата Е. Я. Лінгвістичні особливості діалогічного мовлення // Дивослово. 1995. № 3. С. 29–31.
44. Панова Ю.С. Коммуникативные типы диалогов и их языковые признаки : електронна версія журн. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/kommunikativnye-tipy-dialogov-i-ih-yazykovye-priznaki> (дата звернення: 13.12.2020).

45. Померанц Г. Богословско-политическое в диалоге с исламом дослідження : електронна версія журн. URL : <http://tinyurl.com/q9vl6tc> (дата звернення: 13.12.2020).
46. Попова О. В. Емотивність як складова конотативної структури слова : електронна версія журн. URL : <http://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/2737> (дата звернення: 13.12.2020).
47. Почепцов Г. Семиотика. К. : Ваклер, 2002. 432 с.
48. Приходько В. Базові засади аналізу політичної ситуації : електронна версія журн. URL : <http://tinyurl.com/pdc6hhk> (дата звернення: 10.12.2020).
49. Прокопов Д. Мова, зловмисність, помилка та хиба у Дж. Локка і Г. В. Лейбніца // Мультиверсум. Філософський альманах. К. : Центр духовної культури : електронна версія журн. 2005. № 47. URL : http://www.filosof.com.ua/Jornel/M_47/Prokopov.htm (дата звернення: 13.12.2020).
50. Пропп В. Я. Морфология сказки Л. : Academia, 1928. 152 с.
51. Родькин П. Визуальная политика. Фирменный стиль России. М. : Совпадение, 2007. 159 с.
52. Санников С. Семиозис власти как процесс социальной коммуникации: методологические аспекты (на примере анализа исторических образов власти). URL : <http://tinyurl.com/kznwbqc> (дата звернення: 13.12.2020).
53. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : напрями і проблеми : підручник. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.
54. Серажим К. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність [на матеріалах сучасної газетної публіцистики] : монографія. К. : Нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, 2002. 392 с.
55. Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). М. : Водолей Publishers, 2004. 153 с.
56. Сороколетова Н. Ю. Сравнительный анализ интонационных характеристик нефинальных синтагм в региональных вариантах английского языка : електронна версія. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/sravnitelnyu->

analiz-intonatsionnyh-harakteristik-nefinalnyh-sintagm-v-regionalnyh-variantah-angliyskogo-yazyka (дата звернення: 13.12.2020).

57. Станиславский К. С. Собрание сочинений : в 9 т. Т. 2, Ч. 1. М. : Искусство, 1989. 508 с.

58. Станиславский К. С. Собрание сочинений : в 9 т. Т. 3, Ч. 2. М. : Искусство, 1990. 505 с.

59. Степанов Ю. С. Альтернативный мир, дискурс, факт и принцип причинности: язык и наука конца XX века. М. : РГГУ, 1995. 432 с.

60. Сургай Ю. В. Киноязык как особая сигнификативная система // Наука и инновация 21 века: материалы VII открытой окружной конф. молодых ученых. Сургут, 23–24 ноября 2006 г. Сургут : СурГУ, 2006. С. 237–239.

61. Филипс Л. Дж. Дискурс-анализ. Теория и метод : [пер. с англ.]. Х. : Изд-во гуманитарный Центр, 2004. 336 с.

62. Фиске Дж. Постмодернизм и телевидение // Назаров М. М. Массовая коммуникация в современном мире: методология анализа и практика исследований. Едиториал УРСС. М., 2002. С. 174–179.

63. Формановская Н. И. Русский речевой этикет : лингвистический и методический аспекты. М. : Русский язык, 2006. 160 с.

64. Формановская Н. И. Речевое общение: коммуникативно-прагматический подход. М. : Русский язык, 2002. 216 с.

65. Хурматуллин А. К. Понятие дискурса в современной лингвистике // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. 2009. Т. 151, Кн. 6. С. 31–37.

66. Щерба Л. В. Фонетика французского языка. М. : Высшая школа, 1963. 309 с.

67. Biber D. Discourse on the Move. Using Corpus Analysis to Describe Discourse Structure. Amsterdam; Philadelphia : John Benjamins, 2007. 289 p.

68. Chandler D. An Introduction to Genre Theory : электронна стаття. URL: http://www.aber.ac.uk/media/Documents/intgenre/chandler_genre_theory.pdf. (дата звернення 23.09. 2020).

69. Dijk van T. A. *Discourse Studies. A Multidisciplinary Introduction*. London : SAGE Publications Ltd, 2011. 235 p.
70. Hodge R., Kress G. *Social Semiotics*. Cambridge : Polity press, 1988. 285 p.
71. Kozloff S. *Overhearing Film Dialogue*. Berkeley & Los Angeles : University of California Press, 2000. 332 p.
72. Krasnobaieva-Chorna Zh., Harbera I., Zhurkova O., Lakomska I. *Phraseology in Interdisciplinary Dimension: Tradition and Innovation : collective monograph / [ed. by Zh. Krasnobaieva-Chorna]*. Vinnytsia : Твори, 2020. 160 с.
73. Maslin J. «Vertigo» Still Gives Rise to Powerful Emotions // *New York Times*, 1984. January 15. P. 15.
74. Meier O. *Im Namen des Publikums : Gerichtssendungen zwischen Fiktionalität und Authentizität // Medienheft Dossier*. März 2003. S. 17.
75. Robbie A. *Multimodal Metatheory and the Structure of Music Video // Music and the Moving Image Conference. Abstracts*. May 18–20. New York, 2007. P. 23.
76. Roscoe J. *Faking it: Mock-Documentary and the Subversion of Factuality*. Manchester : Manchester University Press, 2001. 222 p.
77. Schroeter T. *Shun the Pun, Rescue the Rhyme? The Dubbing and Subtitling of Language-Play in Film*. Karlstad : Karlstad Univeristy Press, 2005. 414 p.
78. Tatsuki D. *Authentic Communication // Proceedings of the 5th Annual JALT Pan-SIG Conference*. (May 13–14). Shizuoka : Tokai University College of Marine Science, 2006. P. 1–12.
79. Vanoye F. *Conversations publiques // Iris : La parole au cinema*. 1985. Vol. 3 (1). P. 99–118.
80. Vassiliou A. *Analysing Film Content: A Text-Based Approach*. Surrey : University of Surrey, 2006. 195 p.
81. Stam R. *New Vocabularies in Film Semiotics: Structuralism, Poststructuralism and Beyond*. Routledge, 1992. 246 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ НОРМАТИВНИХ ДОКУМЕНТІВ

82. ГОСТ 12.0.003-74* Система стандартов безопасности труда. Опасные и вредные производственные факторы. Классификация. [Введ. 1976-01-01].

М. : Госстандарт СССР, 1974. 4 с. (Межгосударственный стандарт)

83. ПУЕ-2017. Правила улаштування електроустановок. [На заміну ПУЕ-86 ; чинний з 2017-08-21]. К. : Міненерговугілля України, 2017. 617 с.

84. НПАОП 40.1-1.21-98. Правила безпечної експлуатації електроустановок споживачів. [На заміну ДНАОП 0.00.1.21-84 ; чинний з 1998-01-09]. К. : Мінпраці України, 1998. 89 с. (Нормативно-правовий акт охорони праці)

85. 90/270/ЄЕС. Про мінімальні вимоги безпеки та здоров'я при роботі з екранними пристроями. [Чинний від 1990-05-29]. Брюссель. : Рада Європейських співтовариств, 1990. 14 с. Режим доступу: <http://docs.pravo.ru/document/view/32704903/>. (Директива)

86. НПАОП 0.00-7.15-18. Вимоги щодо безпеки та захисту здоров'я працівників під час роботи з екранними пристроям. [На заміну НПАОП 0.00-1.28-10 ; чинний від 2018-05-18]. К. : Мінсоцполітики України, 2018. 6 с. URL: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0508-18>. (Нормативно-правовий акт охорони праці)

87. ДСанПіН 3.3.2.007-98. Державні санітарні правила і норми роботи з візуальними дисплейними терміналами електронно-обчислювальних машин. [Чинний від 1998-12-10]. К. : МОЗ України, 1998. URL: <http://mozdocs.kiev.ua/view.php?id=2445>. (Державні санітарні правила та норми)

88. ДБН В.2.5-28-2018. Природне і штучне освітлення. [На заміну ДБН В.2.5-28-2006 ; чинний з 2019-03-01]. К. : Мінрегіон України, 2018. 133 с. (Державні будівельні норми України)

89. ДСН 3.3.6.042-99. Санітарні норми мікроклімату виробничих приміщень. [Чинний від 1999-12-01]. К. : МОЗ України, 1999. 106 с. URL: <http://zakon2.rada.gov.ua/rada/show/va042282-99>. (Державні санітарні норми)

90. ГОСТ 12.1.005-88. Система стандартов безопасности труда. Общие санитарно-гигиенические требования к воздуху рабочей зоны. [На заміну ГОСТ 12.1.005-76 ; чинний з 1989-01-01]. М. : МОЗ СРСР, 1988. 50 с. (Міждержавний стандарт)

91. ДБН В.2.5-67:2013. Опалення, вентиляція та кондиціонування. [На заміну СНиП 2.04.05-91 ; крім розділу 5 та додатка 22. ; чинний від 2014-01-01]. К. : Мінрегіонбуд України, 2013. 149 с. (Державні будівельні норми України)

92. НАПБ А.01.001-14. Правила пожежної безпеки в Україні. [На заміну НАПБ А.01.001-04 ; чинний від 2014-12-30]. К. : МВС України, 2014. 91 с. (Нормативний акт пожежної безпеки)

93. ДСТУ EN 2:2014. Класифікація пожеж (EN 2:1992; EN 2:1992/A1:2004, IDT). [На заміну ГОСТ 27331-87 ; чинний з 01.01.2016]. К. : Мінекономрозвитку України, 2014. 7 с. (Державний Стандарт України)

94. ДСТУ Б В.1.1-36:2016. Визначення категорій приміщень, будинків та зовнішніх установок за вибухопожежною та пожежною небезпекою. [На заміну НАПБ Б.03.002-2007 ; чинний від 2017-01-01]. К. : Мінрегіонбуд України, 2016. 66 с. (Державний Стандарт України)

95. ДБН В.1.1-7:2016. Пожежна безпека об'єктів будівництва. Загальні вимоги. [На заміну ДБН В.1.1.7-2002 ; чинний від 2017-06-01]. К. : Мінрегіон України, 2017. 47 с. (Державні будівельні норми)

96. ДБН В.2.5-56:2014. Системи протипожежного захисту. [На заміну ДБН В.2.5-56:2010 ; СНиП 2.04.05-91 (розділи 5 та 22) ; чинний від 2015-07-01]. К. : Мінрегіон України, 2014. 191 с. (Державні будівельні норми)

97. Правила експлуатації та типових норм належності вогнегасників. [На заміну НАПБ Б.03.001-2004 ; чинний від 2018-02-23]. К. : МВС України, 2018. 23 с. (Правила)

98. Кодекс цивільного захисту України : Закон України від 02.10.2012 р. № 5403-VI. Редакція від: 03.07.2020. Режим доступу: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/5403-17>. (Закон України)

99. Шоботов В. М. Цивільна оборона : навчальний посібник. вид. 2-ге, перероб. Київ : Центр навчальної літератури, 2006. 438 с.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

100. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. 2-е изд. М. : Большая российская энциклопедия, 1998. 685 с.

101. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М. : Директмедиа Паблишинг, 2008. 5987 с.

102. Немецкий словарь братьев Гримм : електронна версія. URL : <http://www.resiitca.info/?p=304> (дата звернення: 10.12.2020).

103. Словник української мови (1970-1980) : електронна версія. URL : <http://sum.in.ua> (дата звернення: 10.12.2020).

104. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / Єрмоленко С. Я., Бирик С. П., Тодор О. Г. Київ : Либідь, 2001. 222 с.

105. Ярцев В. Н. Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Современная энциклопедия, 1990. 400 с.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

106. Sex and the City : TV-show [video with subtitles] / by D. Star. URL : <https://ororo.tv/ru/shows/sex-and-the-city#1-1>.

107. Sex and the City: TV-show [video with subtitles] / by D. Star. URL : <https://ororo.tv/ru/shows/sex-and-the-city#1-12>.

108. Sex and the City: TV-show [video with subtitles] / by D. Star. URL : <https://ororo.tv/ru/shows/sex-and-the-city#2-8>.

109. Sex and the City: TV-show [video with subtitles] / by D. Star. URL : <https://ororo.tv/ru/shows/sex-and-the-city#3-13>.

ДОДАТКИ

Додаток А

**Приклади екстралінгвістичних засобів комунікації у діалозі-знайомстві
серіалу «Sex and the City»**

Ситуація: чоловік і жінка (вже знайомі), зіткнулись у церкві, і він знайомить її зі своєю матір'ю.

W: - 'Morning.

- Good morning.

- It's a lovely church.

- Yes, isn't it?

- Don't you think it's lovely?

M: - Mother, this is my friend Carrie.

-I'm going to say good-bye to the pastor. It was lovely meeting you [Сезон 1, епізод 12, 00:14:28 – 00:14:49].

Або інша ситуація, що не містить романтичного підтексту: друзі (вже знайомі) зустрілись у нічному клубі і він знайомить її зі своїм партнером.

M: -Carrie, this is Allanne.

W: - Hi. Nice to meet you finally.

M: - You too.

-Did I tell you that Allanne designed the Fallen Angel bottle?

W: -Yes. Congratulations.

M: -Thank you. Excuse me for a second. I just saw someone I want to say hello to [Сезон 1, епізод 12, 00:17:08 – 00:17:25].

Додаток Б

Приклади підтвердження невербальних особливостей діалога-знайомства
в серіалі «*Sex and the City*»

On the party.

M.: (*catching a gaze*) Hi.

W.: (*avoiding straight look but smiling*) Hi.

M.: Have you **actually** // **read** // the book? (*book shows*)

W.: No, have you?

M.: No, not yet.

W.: Know // **anything** // about the author?

M.: (*quite seriously*) His family has a history of diabetes // **and** // he has a steel splint in his left femur.

W. (*perplexed pause*)

M.: I'm his // **doctor**, // **Bradley Meego**.

W.: (*smiling gladly*) Carrie Bradshaw. **God**, // my doctor won't even make house calls, let alone attend a book party.

M. (*taking a shrimp from the plate*): Yeah, I've never to one. I thought it might be interesting. It's exceeded all my expectations.

W.: Yeah, generally, it's cheese and crackers. You never see an actual shrimp.

M.: No, // I meant // you.

W. (*grins and pretends shyly looking down*): Oh...

M.: I'd ask you for a **drink after** // **but** // I'm driving to the **Hamptons**.

W.: I'm going to the Hamptons tomorrow.

M.: Great, can I call you there?

W. (*smiling, looking around, keeping pause*): // All right, // you know **what**? I'll be with my **friends** // **Saturday** // at **Townline Beach**. A **big** // **yellow** // **umbrella**. You can **come by** // **and say hello** // if you like.

M.: Is this a ploy to see me in my bathing suit? (*smiling*)

W.: Yeah! (*nodding and smiling*).

Other girl comes by bringing a drink.

Girl: Here's your Cosmo.

W.: Thank you.

Girl to a man: Hi!

*W.: Oh... // **Dr.** // **Bradly Meego**, // this is **Laurel**.*

Girl to a man (close look): Hi!

M. (casual disinterested look): Hey.

*M. to W.: **So**, // what if it rains? Do we **pick** another **date**?*

*W. (with obvious pleasure): **Doctor**, // you are **persistent** (intonation flirting). (confidently): **All right**. // In case of **emergency** // **only** (easily hits the book to be opened and write down her number).*

*M. (with satisfaction): Well, // **now** // I'm gonna have to **buy the book** [Сезон 2, епізод 17, 10:10 – 11:38].*

Dr. Bradley Meego: Yellow umbrellas seem to be very popular this year.

Carrie: Hey. Samantha, Miranda. This is Dr. Bradley Meego.

Girls: Hello.

*Samantha (provocatively smiling): **So**, // what kind of a doctor are you, // **Doctor**?*

Dr. Bradley Meego (pretty seriously): Internal medicine. General, all-purpose kind of thing.

Carrie is quietly giggling.

*Samantha (more provocatively smiling): **Fabulous**, // **so** // you can // **prescribe medication**?*

Dr. Bradley Meego (more seriously): What'd you have in mind?

*Carrie (chuckles indulgently): Feel **free** to **ignore** her.*

Dr. Bradley Meego (to be polite): I'm sure it's not impossible [Сезон 2, епізод 17, 00:12:20 – 00:12:40].

Charlotte: **Everyone**, // this is // **Greg** (pointing on the guy). This is Samantha, Carrie and Miranda (pointing on the girls).

Everyone (smiling and drawing pronounce): Hi!

Charlotte: **Greg's** been going to the **Hamptons** every summer for twenty years.

Greg: Since I was six.

Girls look away.

Miranda to Carrie: You do the **math**?

Carrie: I have.

Meanwhile Greg takes Charlotte's bag.

Charlotte is smiling meaningfully to her friends but answers to Greg: **Thank you**. [Сезон 2, епізод 17, 00:04:30 – 00:04:35].

(23) Miranda is waiting Carrie at the bar. Carrie doesn't come.

Miranda (to the bartender): I'll have another glass of wine.

Bartender (dissatisfied): **Please**.

Miranda (aggressively): Please, **what**?

Bartender (dissatisfied with articulation): I'll have another glass of wine, // **please**.

Miranda (offended): Are you **allowed** // to talk to me **like that**?

Bartender (with sad smile): **Yeah**, // I think **I am**. (Pause). **Enjoy**.

Miranda (a little stunned): Thank you.

Bartender (with articulation): **Ste-ve**. // Thank you, // **Ste-ve**.

Miranda (irritably): That's really very **cute** but I'm **not** really **in the mood**.

Bartender (calmingly): I'm not really in the mood, // **Ste-ve**.

Miranda (getting angry): I'm **not** a total **bitch**, // I just have a **fight** // with **somebody**.

Bartender: Yeah, // I heard. // **Boyfriend**?

Miranda (heatedly): **None** of your business.

Bartender: Girlfriend? // **Butcher**.

Miranda: **Butcher**?

Bartender: The veal // (shrugs his shoulders). I took a shot.

Miranda (reluctantly smiles): What are you reading?

*Bartender (seriously): **Joy of Bartending**, // **Hemingway**.*

*Miranda (rolled her eyes): So, **what**, // you are **funny**?*

Bartender (smiles, shrugs his shoulders, touching his nose).

Miranda (has a big quick sip of wine).

*Bartender: **Slow down**, // that's a nice Cotés du Rhône. // **Enjoy**.*

Miranda is going to pay.

Bartender: No, it's on the house.

*Miranda (with skepticism): And why would **that** be?*

*Bartender: A bribe, // so, // you'll **hang out** and // **talk**. If you leave // I'll have to listen to those NYU kids... // with the **Amstel Lights** // discuss **Fiona Apple** (persistent). I'm **begging you** [Сезон 2, епізод 8, 00:18:30 – 00:19:35].*

A woman comes to a man on the dance-party.

*W.: **Hi**. // (examining his outlook closely) **Are** those shirts are for **sale**? I'd like to get one for my nephew.*

M. (taking her seriously): Yeah, you could buy them. But I don't now where. I got this one at work, but I'm sure you could buy them at other places. I've seen them on those shops...

*W. (interrupting): **Samantha**.*

M.: Ricky. How are you doing?

*W.: Good. How are **you** doing?*

Shake hands.

*W.: I saw you // **up there**.*

M.: I saw you to.

*W.: You looked // **fantastic**.*

M.: Yeah?

*W. (says aspirated): **Yeah**...*

M. (not getting a hint again): I never did anything like that. My sisters said...
Do it Ricky...And I said, I never did anything like that before...

W. (interrupting again): **Well**, // you did it // **very well**.

(seductively smiling): I **wonder** // what **month** you'll be?

M.: I don't know. Maybe October. My birthday is in October.

W.: I bet **July** // or // any **month** // that is **hot** (emphasis on hot, laughing)
[Сезон 3, episode 1, 05:13 – 05:58].

On the same party at the bar absentia familiar a man and a woman are meeting.

M.: Hello. Can I // bum a smoke?

W. (laughing): Sure.

M.: Thanks.

W. (holding out a burning lighter): There you go.

M. (with pleasure inhaling cigarette): Mmm... // That's good. // I quit three years ago.

W. (with curiosity): How's that working out for you?

M.: Good. I allow myself one on a week.

W. (mockingly): **you** // live on the **edge**, // don't you?

M.: Can I buy you a beer?

W.: No, thanks, // I got it.

M.: Come on, // it's on me. // For helping me out in there in the contest.

W. (indulgently tone): Ok, // sure (expectant pause). And // **by the way**, // you have the **worst** taste in men //...**ever**.

M. (with pretend indignation): **No way!**

W. (convincing tone): You **gave the guy** // from **Midtown** // a 7.

M. (pretending defensively tone): I like a firefighter with love handles. You can just to hold on to when you are escaping a burning building.

Both are laughing.

W.: You got a point there my friend.

M. (*mockingly*): *But you // were **tough**. And what was with the half points // 6.5, // 8.5?*

W. (*ironically thoughtfully*): *What can I say? Sometimes // a girl needs **a half**.*

M.: *So, // which district do you vote in?*

W. (*mockingly*): *Whichever one is near Barneys.*

M. (*with understanding smile*): *Are you saying you've never voted in New York City?*

W. (*pretending seriously*): *You are **correct**, // Mr. **President**.*

M. (*pretending seriously too*): *What is your address? Official government purposes only. // I can tell your district.*

W. (*teasing tone*): ***Officially?** // It's 245 East 73rd street.*

M. (*surely*): *District 23. **Same as mine**. I'm at Madison and 82nd.*

W. (*teasing tone*): ***Fancy** // I thought all honest politicians lived in small studios and ate beans out of can.*

M. (*answering a joke*): *I'm not a fan of beans.*

Awkward pause.

M.: *Can I get your phone number? // Government purposes **only**.*

W. (*apologizing tone, exhales*): *You know //...I'm just here with my **friends**... having a **good time**...I'm really not into dating right now.*

M. (*without humor notes*): *What, // bad break-up?*

W. (*remains silent, straightens hair, looks away, steps from foot to foot, and changes body posture, turns away, purses lips*).

M.: *That was a **long silence**.*

W.: *Actually //, it was **a silence and a half**.*

M.: *Have dinner with me.*

W. (*remains silent gazing to a man*).

M.: *Would it help if I took my shirt off?*

W. (*grins and leaves*) [*Сезон 3, episode 1, 06:01 – 08:07*].

Додаток В

. Приклади діалогів знайомств романтичного та неромантичного типу в серіалі «*Sex and the City*»

W.: Excuse me!

Carrie turns around and smiles.

*W.: (extensively enthusiastically smiling) My **God**, // Carrie Bradshaw!*

Carrie: Yeah?

W.: (keep smiling) Laurel Harris. (extends her hand in greeting) May I just tell you // that I worship you? I read you column every week, it's like my religion.

Carrie (smiles slightly): Thank you.

*W.: I work an **assistant** // in a **publishing house** // but I'm really a **writer**.*

Carrie (confusedly): Great.

*W.: (enthusiastically) We'll see. **May be** // I could send you something to read // sometime?*

Carrie (reluctantly): Sure.

*W.: That would mean **so much** to me. To have // someone like **you** // as my mentor.*

Carrie (sarcastic): Well, // mentor.

*W.: (annoyingly) Could I call you **sometime** // in the **city**? If I just could spend some time with you that would be so cool.*

Carrie: Of course // (modestly, distantly). I'll be looking at a very busy summer.

*W.: (enthusiastically) I can **help**. I'll run **errands**, I'll do your **wash**.*

Carrie (smiling): No, no, no. // No menial labor necessary. I'll just // give you my // phone number [Сезон 2, епізод 17, 00:04:30 – 00:04:35].

Carrie meets her ex-boyfriend on the party with his new girlfriend.

*Carrie (with surprise): Is it // **you**?*

Mr.Big (friendly and calm pause): Hey // What are you // doing here?

Carrie (accusation tone): What am **I** doing **here**? What are **you** doing **here**?

Mr.Big (embarrassedly coughing in indecision): I just got back // this week // from Paris.

Carrie is keeping silence patiently.

Mr.Big: This is // **Natasha**.

Girl (smiling politely, drawing pronounce): **Hi**. It's a **pleasure** to meet you. // I've herd **so much** about you.

Carrie (skeptically, without smile or pleasure): Oh, // **really**?

Mr.Big (explanatory tone): Natasha's parents have a house in East Hampton. We came up for the weekend.

Natasha: Excuse me. It's nice to meet you, Carrie [Сезон 2, episode 17, 00:21:19 – 10:02:40].

In the bar.

M. (confidently smiling): Hey, beautiful. I'm J.J. Can I buy those sweet lips a drink?

W. (looks away): Am... (awkward pause) I'm // **sorry**. We were // just **leaving**. Women are just changing their seats in the bar.

After few minutes a man notices them again.

M. (confidently smiling): Hey, hey, you didn't leave. You're just over here now. Come on let me buy you a drink.

W. (frostily): I'm really // **not interested**.

M. (loudly and insisently): Come on, // **one drink**. I'll even **buy** // blondie here **one. One little drink**.

In this time other man comes by.

M 2. (conciliatory smile): Excuse me. She said she's not interested.

M 1. (mostly aggressively): Am I talking to you? No. (Turns to woman again) Come on...

M 2. (conciliatory smile): You're // **not listening**. // The lady said...

M 1. (pushing the other man): Hey, // fuck you!

The other man punches him in his face and turns to a woman.

M 2. (calm tone): I'm // sorry // about that.

W. (straightening hair, caring tone, smile): Did you hurt your hand?

M 2. (confidently): No. My name is Arthur [Сезон 3, эпизод 1, 00:15:00 – 00:16:18].

Women come in into the bedroom after shower and accidentally catch a stranger in the room. A woman expressively screams, man exclaims, both get scared.

M.: (actively conciliatory gestures) It's okay, It's okay. // I'm Richard's assistant, and I'm gay!

W.: Well, gay, // turn around // and give a girl a moment.

Both intensively exhale.

M.: I'm Roger, // and you weren't supposed to be here

W.: Richard left, // and I decided to take a nice relaxing bath... //but now that's shot to shit.

W.: Okay. Decent.

Man turning face to face to a women.

M.: I am so sorry, but if it's any consolation...wow!!!

Woman playfully smiles and shrugs.

W.: Pilates.

A woman looks up and down on the stranger.

W.: So, // why // haven't I seen you around the office?

M.: He has three assistants. I run his errands, – man is speaking awkwardly.

W.: His errands! // Is that // an errand // gift-wrapped on the bed?

M.: Ahhh... – drooping his head. – All right. // I'm his personal shopper. He's // a very busy man.

W.: I'll bet. Exactly // how many women // are you buying gifts for?

M.: (with curiosity) What do you mean?

W.: (sarcastic) Roger //, **honey** //, you've seen **my bush**. We're // little **past acting coy**.

M.: (with confidence gesture and intonation) Since you came into the picture, a lot less. And he's **never** sent me to **Chanel** before. That was fun. Great wallet. (smirks, grins). It also came in red, // but I couldn't decide...

W.: So, // Richard **didn't** pick out // **any** gifts?

M.: (awkwardly) Technically, **no**. But he **really-really** likes you. I can **tell**.

W.: (chuckle) Yeah //, he **thinks** // I'm **the best** (gasped in guessing). **Wait** //, the **cards**. «**Style for style?**», «**Sexy for sexy?**»

M.: «**Me for you**» (smiles with an excuse). Please, don't have me fired.

W.: I'll tell you what //, I'll pretend you don't exist (smiles encouragingly)

M.: **Thank you** (with relieve).

W.: **If** // you do **one thing** // for me [Сезон 4, эпизод 16, 00:21:37 – 00:23:17].

Додаток Г

Приклади аналізу діалогу при вдалому та невдалому знайомстві в серіалі
«*Sex and the City*»

1. *M: - I couldn't help but notice how you move to the music. It's beautiful.*

W: - Well, I love jazz.

M: - That's pretty clear.

W: - Are you a musician?

M: - Yeah. Trapped in the body of a lawyer.

W: - Well, we won't tell anyone.

M: - May I join you?

W: - Sure. [Сезон 1, епізод 12 00:06:02 – 00:06:27]

2. *M: - Rough night?*

W: -Bad date.

M: - Been there.

W: -He was a kleptomaniac.

M: - Last month, I went out with a woman who slept with her shoes on.

W: - Hi, Carrie.

M: - Ben. [Сезон 2, епізод 3, 00:10:16 – 00:11:55]

3. *M.: Excuse me.*

W.: I'll put it out, ok?

M.: No, I was wondering if I could bum one.

W.: Oh... I'm sorry, it was my last one...

M.: Do you want some company?

W.: ... (жінка посміхається, зітхає, знизує плечима і хитає головою, прибираючи прядку волосся від обличчя).

M.: Are you sure you wanna be alone?

W.: I am [Сезон 3, епізод 13, 00:23:09 – 00:23:39].

Незнайомий йде.

4. Ситуація: корпоративна гра у бейсбол, на яку приходять парами, вимагає створює для героїні проблему, оскільки вона самотня. Колега зводить її партнером по грі – жінкою, роблячи невірний висновок щодо її статевої орієнтації.

*M: – **Miranda, this is Syd. Syd, Miranda. Look at you two. It's a perfect match.** Well, I'm gonna excuse myself.*

Syd: – Nice to meet you.

*Miranda: – You too. **I'm gonna get a soda. You want a soda?***

Syd:- Yeah.

*Miranda:- **I'm gonna get us a soda** [Сезон 1, епізод 3, 00:07:39 – 00:08:00].*

5. Ситуація: засмучена власним самотнім життям героїня виходить з квартири до порт'є з метою зав'язати короткі романтичні відносини.

A couple of hours later, Samantha woke up still drunk and still single. And single to Samantha meant one thing.

*(17) W: - **Can I have a cigarette?***

M: - Sure.

*W: -**Can I have a kiss?***

M: -Jesus. I really shouldn't. Somebody might see.

*W: -**Why don't you come upstairs, just for a minute?** [Сезон 1, епізод 3, 00:18:22 – 00:19:06].*

6. Ситуація: подруга цілеспрямовано знайомить героїню з привабливим, самотнім чоловіком-французом у ресторані.

W: -Listen, I want you to come and meet the world's most fabulous man.

-Sounds like a trendy sideshow act.

*M: - **Hello.***

*W: -**Hello. Nice to meet you.***

-Gilles is an architect from Paris.

*- **How long are you here for?***

M:- Just a couple of days. On business.

W: -I've told Gilles all about you. I told him you were the most beautiful...talented and fascinating woman in New York.

M: -And single. How is this possible?

*W: -I get it. **You're an architect and a comedian.***

M: -I don't understand.

W: -Nothing. I'm just being un peu stupide.

M: -You? Never.

I suddenly recalled my terrible weakness for gorgeous French architects

[Сезон 1, епізод 5 00:07:57 – 00:08:57].