

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2021.4.14>

TEKTONIKA LEKSYKALNO-SEMANTYCZNA PUBLICYSTYCZNEGO DYSKURSU FILMOWEGO: POZIOMY WPŁYWÓW

Olena Shcherbak

kandydat nauk filologicznych,

starszy wykładowca Katedry Lingwistyki Stosowanej

Narodowego Uniwersytetu Okrętownictwa imienia admirała Makarowa (Mikołajów, Ukraina)

ORCID ID: 0000-0003-3097-7878

e-mail: shcherbak.olena2410@gmail.com

Adnotacja. W proponowanym opracowaniu dokonano przeglądu tektoniki leksykalno-semantycznej publicystycznego dyskursu filmowego, biorąc pod uwagę poziomy wpływ dostępnych w nim odpowiednich konstrukcji. Podkreślono celowość operowania terminem „publicystyczny dyskurs filmowy”, biorąc pod uwagę obecność powiązań z publicystycznym stylem mowy, i przeprowadzono krótki przegląd jego naukowej refleksji. Opierając się na modelu neurolingwistycznym „trzy pozycje percepcji”, wyróżniono trzy bloki informacyjne w tektonice publicystycznego dyskursu filmowego – „Dokument”, „Bohater”, „Autor”, a w każdym z nich prezentowane są najczęstsze reprezentanty leksykalno-semantyczne, rozmieszczone zgodnie z kryterium stylistycznym. Wyjaśniono również wpływy potencjał ustalonych markerów leksykalno-semantycznych i określono rodzaj generowanego przez nich procesu neurolingwistycznego. Odpowiednie działania są realizowane za pomocą szeregu ogólnych metod naukowych i specjalnych, wśród których główną była metoda identyfikacji modelowej Milтона i metoda kontekstowo-interpretacyjna. Wyniki: 1) w ramach bloku informacyjnego „Dokument” bardziej aktywowany jest proces pominięcia, 2) w ramach bloku informacyjnego „Bohater” – proces zniekształcenia; 3) blok informacyjny „Autor” jest kwalifikowany jako taki, który ma „prezentację cienia”.

Słowa kluczowe: publicystyczny dyskurs filmowy, stylistycznie neutralne słownictwo, stylistycznie kolorowe słownictwo, pominięcie, zniekształcenie, uogólnienie.

LEXICAL AND SEMANTIC TECTONICS OF PUBLICIST CINEMA DISCOURSE: LEVELS OF INFLUENCE

Olena Shcherbak

Candidate of Philology Science,

Senior Lecturer at the Department of Applied Linguistics

Admiral Makarov National University of Shipbuilding (Mykolaiv, Ukraine)

ORCID ID: 0000-0003-3097-7878

e-mail: shcherbak.olena2410@gmail.com

Abstract. In this article the analysis of lexical-semantic tectonics of journalistic film discourse is carried out with definition of influential levels of the corresponding constructs available in it. The author emphasizes the expediency of using the term “publicist cinema discourse” due to the presence of connections with the journalistic style of language and gives a brief overview of its scientific reflection. Based on the neurolinguistic model “Three Positions of Perception”, the author identifies three information blocks in the tectonics of publicist cinema discourse – “Document”, “Hero”, “Author” and within each presents the most common lexical and semantic representatives, dividing them by stylistic. The author also explains the influential potential of fixed lexical-semantic markers and determines the type of neurolinguistic process generated by them. Relevant actions were implemented using a number of general and special methods, among which the leading method was Milton-model identification and contextual-interpretive method. The main results: 1) within the information block “Document” the process of omission is activated to a greater extent, 2) within the information block “Hero” – the process of distortion; 3) the information block “Author” is qualified as having a “shadow presentation”.

Key words: publicist cinema discourse, stylistically neutral vocabulary, stylistically colored vocabulary, omissions, distortions, generalizations.

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА ТЕКТОНІКА ПУБЛІЦИСТИЧНОГО КІНОДИСКУРСУ: РІВНІ ВПЛИВУ

Олена Щербак

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри прикладної лінгвістики

Національного університету кораблебудування імені адмірала Макарова (Миколаїв, Україна)

ORCID ID: 0000-0003-3097-7878

e-mail: shcherbak.olena2410@gmail.com

Анотація. У пропонованій розвідці здійснено огляд лексико-семантичної тектоніки публіцистичного кінодискурсу з урахуванням рівнів впливовості наявних у ньому відповідних конструктів. Акцентовано на доцільності оперування терміном «публіцистичний кінодискурс» з огляду на наявність зв'язків із публіцистичним стилем мови та здійснено короткий огляд його наукової рефлексії. З оперттям на нейролінгвістичну модель «Три позиції сприйняття» виокремлено три інформаційні блоки в тектоніці публіцистичного кінодискурсу – «Документ», «Герой», «Автор» та в межах кожного представлено найпоширеніші лексико-семантичні репрезентанти, розподілені за стилістичним критерієм. Також пояснено впливовий потенціал зафіксованих лексико-семантичних маркерів і визначено тип нейролінгвістичного процесу, що ними генерується. Відповідні дії реалізовано за допомогою низки загальнонаукових і спеціальних методів, з-поміж яких провідними стали метод Мілтон-модельної ідентифікації та контекстуально-інтерпретаційний метод. Результати: 1) в межах інформаційного блоку «Документ» більшою мірою активується процес упушення, 2) в межах інформаційного блоку «Герой» – процес викривлення; 3) інформаційний блок «Автор» кваліфіковано як такий, що має «тіньову презентацію».

Ключові слова: публіцистичний кінодискурс, стилістично нейтральна лексика, стилістично забарвлена лексика, упушення, викривлення, узагальнення.

Як зазначає К. Суха, із переходом до інформаційного суспільства та створенням всезагального кіберпростору (Сухая, 2010: 69) вченим-лінгвістам удалося розширити свій «джерельний полігон» шляхом фокусування уваги на кінодискурсі, що вже нині став осердям чималої кількості мовознавчих студій, у межах яких розуміється по-різному, проте однак підтримку має таке визначення: «мультимодальний феномен..., що консолідує вербальний складник із відео та звукорядами..., якому притаманна взаємодія двох та більше семіотичних модусів (наборів семіотичних/знакових ресурсів), які породжують значення» (цит. за Матушевська, 2019: 84).

Традиційно лінгвістична обсервація кінодискурсу та його конструктів починається в парадигмі структурної лінгвістики (L. Ansvors, S. Mandalla, R. Montoro, B. Noad, T. Духовна, А. Казакова), через що предметом наукових зацікавлень стають основні (фонологічний, морфологічний, лексико-семантичний і синтаксичний) та проміжні (морфологічний, словотвірний, фразеологічний) рівні мови кіно. Проте кількісно-обрахувальний погляд як на зарубіжні, так і вітчизняні наукові репозитарії дає підстави констатувати, що найчастіше «фактографічним майданчиком» для проведення лінгвістичних досліджень стають лексичні (J. Androutsopoulos, Д. Гулієва, О. Герус, О. Дзюбіна, Т. Крисанова, А. Кулик, О. Потапова, А. Рудь), дещо рідше – стилістичні (J. Jaeskle, Л. Ікалюк, Т. Палей, А. Солодка) та фонетичні (Ж. Буць, А. Ігнатова, В. Марченко) елементи мови кіно. Водночас наявний доробок допоки не презентує єдиної чіткої систематики мовних засобів кінодискурсу, оскільки поле зору науковців дотепер, наприклад, у межах лексико-семантичного рівня організації різномірних продуктів кінодискурсу обмежено розмовними (Н. Ковальова, С. Маслова, Н. Печиборець) і ненормативними (М. Козирева) лексемами, спорадично звертається увага на колоквіалізми, запозичення, терміни, фразеологізми, професіоналізми (М. Поліщук), а також діалектні слова (F. Rossi). У зв'язку з цим доволі поверхнево розкриваються питання, пов'язані з визначенням впливового потенціалу лексико-семантичних елементів кінодискурсу, хоч, як констатує учений А. Alsohaibani, «для того щоб з'ясувати наміри спікерів, необхідно спостерігачеві/досліднику вийти за межі семантики висловлювань, проте не нехтувати ними» (Alsohaibani, 2017: 31). Тому виникає потреба в упорядкуванні лексико-семантичних засобів продуктів кінодискурсу з подальшою ідентифікацією рівнів їхнього впливу на свідомість і підсвідомість адресатів відповідного комунікативного процесу із залученням інструментів найпотужніших галузей мовознавчої науки, що спеціалізуються на окресленій проблематиці, а саме сугестивної лінгвістики та нейролінгвістичного програмування. Відповідна спроба розв'язати наукове питання робиться вперше, що й указує на актуальність пропонованої розвідки, що, своєю чергою, посилюється й через проведення експериментальної верифікації даних власне лінгвістичного аналізу на матеріалі публіцистичних (документальних) фільмів.

Мета статті – презентація лексико-семантичної організації публіцистичного кінодискурсу з урахуванням рівнів впливовості наявних у ньому відповідних конструктів. Досягнення поставленої мети реалізується шляхом поетапного розв'язання таких завдань: 1) деталізувати сутність поняття «публіцистичний кінодискурс» та здійснити короткий огляд його наукової рефлексії; 2) систематизувати лексико-семантичні засоби, що є актуальними для мови публіцистичного кінодискурсу; 3) виміряти їхній впливовий потенціал.

Об'єктом дослідження вибрано лексико-семантичні одиниці, що функціонують у публіцистичному кінодискурсі, а предметом – визначення рівнів їхнього впливу.

Джерельною базою роботи послужив публіцистичний фільм «Рік Президента Зеленського» (2020 р.) загальною тривалістю 51 хв., із аудіоряду якого понад 1500 лексем уміщено до фактологічного матеріалу для подальшого лінгвосугестологічного аналізу. Принагідно до роботи залучалися і матеріали таких публіцистичних фільмів, як «Україна: еволюція гідності» (2019 р.) та «Помаранчева революція: гострі кути круглих столів» (2020 р.).

Цільовий праксис дослідження, а також його складність зумовили використання як загальнонаукових, так і спеціальних методів лінгвістики й насамперед її автономних галузей. Із масиву методів першої групи актуальними в роботі є описовий і метод спостереження, а також методи аналізу, синтезу й узагальнення, що загалом посприяли обґрунтуванню теоретичних положень наукової статті, систематизації зібраного фактичного матеріалу та його кваліфікації у зазначених вище аспектах. Завдяки методам класифікації та моделювання виокремлено інформаційні блоки у структурі публіцистичного кінодискурсу й проілюстровано їх. Застосування методу кількісного аналізу посприяло визначенню динаміки функціонування лексико-семантичних одиниць у публіцистичному кінодискурсі та почасти вимірюванню потужності їхнього впливу. Одним із провідних методів другої групи став метод Мілтон-модельної ідентифікації, що застосовується в нейролінгвістичному програмуванні, який уможливив пояснити впливову орієнтацію досліджуваних одиниць. Релевантним став і метод контекстуально-інтерпретаційного аналізу, що використано з аналогічною метою.

Грунтовні дослідження кінодискурсу як особливого лінгвістичного феномена вперше з'являються ще в другій половині ХХ ст. і спираються на «структуралістські та похідні від сосюр'євської лінгвістичні моделі» (Prince, 1993: 16). Пізніше окреслений підхід увиразнюється і синтезується з іншими дослідницькими підходами, завдяки чому натеper наукова спільнота розглядає кінодискурс із різних ракурсів: семіотичного, перекладознавчого, когнітивного, соціолінгвістичного, текстоцентричного, власне дискурсного тощо (детальніше див. у (Крисанова, 2014: 99–100)), з-поміж яких доміантним і досі залишається перший через те, що, як стверджують М. Sheykhanі, Е. Fayaz, А. Naderі, «семіотика кіно ... несе у собі спадщину лінгвістичних знань» (Sheykhanі, 2018: 520). Саме нерозривний зв'язок лінгвістики та семіотики став постулатним опертям для виокремлення численних критеріїв у здійсненні класифікаційного поділу кінодискурсу, до яких І. Лавріненко зараховує канал передачі інформації, вид комунікації, тип адресата, цілі та комунікативні принципи, характер інформаційного складника, а також і мову та стиль викладу інформації (Лавріненко, 2012). Однак усі наявні види й типи кінодискурсів можна об'єднати у дві великі групи відповідно до виокремлених істориками еволюційних шляхів кінематографії – «лінії Лью'єра» та «лінії Мельєса», де «перша, «реалістична», покладає початок документальному кіно, а друга, «видовищна», – художньому» (Сльшкін, 2004: 37). Відзначимо, що на «лінії Мельєса» спостерігається доволі однозначне, а отже, і термінологічно виважене, усталене функціонування відповідних термінів – «художній фільм», «художнє кіно» та «художній кінодискурс». Своєю чергою на «лінії Лью'єра» відповідного консенсусу ще не досягнуто. Доведемо це.

У лексиконі наукової громади та й пересічних адресатів кінокомунікації найбільш уживаним є термін «документальне кіно», що витлумачується як «вид кіномистецтва, матеріалом якого є зйомки справжніх подій та осіб» (Сльшкін, 2004: 37). Проте тривалі спостереження D. Carmichael та R. Adrian дали їм підстави заперечити доцільність уживання поняття «документальний», оскільки, як запевняють дослідниці, засоби представлення продуктів цього кінодискурсу нічим не відрізняються від інструментів художнього кінодискурсу й «по суті змінюють об'єктивність документального і, можливо, більш влучно, його варто називати творчою публіцистикою» (Adrian, 2014: 8). Ми, своєю чергою, з цією тезою погоджуємося майже повністю, наполягаючи лише на більшій коректності оперування терміном «публіцистичний кінодискурс» з огляду на доведений наукою факт про те, що «документальний фільм тяжіє до публіцистичного стилю» (Сльшкін, 2004: 41). Тому під публіцистичним кінодискурсом розумітимемо різновид кінодискурсу, в якому презентується авторський та/або колективний погляд на факти та події, що мали місце в реальності, шляхом комбінації лінгвістичних та інших інструментів семіотичних систем із превалюванням презентацій закадрових текстів у публіцистичному стилі.

Лексико-семантична організація продуктів публіцистичного кінодискурсу, за нашими спостереженнями, є «приватно розбіжною», що зумовлено передусім тематикою самого фільму, особливостями комунікативних особистостей персонажів, задіяних у ньому, однак глобально має однакову модель конструювання, яку ми презентуємо на матеріалі українськомовного публіцистичного фільму «Рік Президента Зеленського». Цей фільм, як і низка інших публіцистичних фільмів, складається із трьох інформаційних блоків, де кожний має власний лексико-семантичний контент, хоч і відзначається наявністю певних перетинів. Розглянемо це на конкретних прикладах.

Інформаційний блок 1 «Документ» вміщує архівні тексти (у широкому розумінні поняття) (з відео- та/або аудіосупроводом), що засвідчують реальність подій і фактів, яким присвячено фільм. Лексико-семантичні маркери цього інформаційного блоку зазвичай є належними до стилістично нейтральної (міжстильової) лексики, тобто виступають «словами, що вживаються в усіх стилях мови» (Кочерган, 2006: 218). Серед них фіксуємо такі:

- 1) слова на позначення абстрактних понять:
 - якостей та властивостей: *Верховна Рада повернула кримінальну відповідальність за незаконне збагачення;*
 - фізичних і психічних станів: *Результати виборів під сумнів поставили і США;*

- дій і процесів: *Це значить, що у нас теж це було зроблено для розмиття відповідальності;*
- наукових понять: *Ви знаєте, я вірю, що у нас, напевно, з'явиться уряд саме для людей;*
- 2) слова на позначення конкретних понять:
 - назви людей: *Стати політиком, але при цьому лишитись людиною;*
 - власні назви: *Стати лідером, так, лідером Східної та Центральної Європи;*
 - назви позначення частин організму тіл людини та тварини: *Повісьте туди фотографії своїх дітей і перед кожним рішенням дивіться їм в очі!;*
 - назви речей: *Ми маємо вже проекти на чотири тисячі кілометрів доріг, ми їх обов'язково цього року побудуємо.*

Інформаційний блок 2 «Герой» містить тексти виступів і коментарів, що надавалися запрошеними до зйомок фільму героями, тобто учасниками чи свідками подій або фахівцями/експертами з порушених у фільмі питань. Із лексико-семантичного погляду цей блок є поліманітним, оскільки в ньому функціонують не лише маркери міжстильової, а й маркери стилістично забарвленої лексики, з-поміж яких активним функціонуванням відзначаються:

- 1) слова книжної лексики:
 - наукова лексика (терміни): *Закон про імпичмент і я почав із себе, ми внесли цей законопроект від Президента України до Верховної Ради і проголосували;*
 - ділова лексика:
 - назви ділових паперів: *Верховна Рада ухвалила новий виборчий кодекс;*
 - номенклатурні назви: *У нас урядом командує Прем'єр-міністр, але я впевнений, що Президент повинен слідувати, якщо якийсь міністр завалив роботу, не може виконувати свої обов'язки, я як Президент буду впливати, буду робити все, щоб того чи іншого міністра ми міняли на іншого;*
 - газетно-публіцистична лексика;
 - суспільно-політична лексика: *Нова українська влада буде рівні правила гри для всіх, очищує судову систему, децентралізує процес, втілює життєво важливі реформи та схвалює життєво важливі закони;*
 - слова, яким властива піднесеність, урочистість, патетичність: *Дуже хочеться, щоб ми вами пишались тут, в Україні, де ви зможете себе реалізовувати на рідній землі;*
- 2) розмовні слова, серед яких частим явищем є суржик: *Подивіться, вам сьогодні скаже будь-яка країна світу – і Сполучені Штати, і всі європейці, і внутрі країни всі знають, що змінилось в Україні: на верху ніхто нічого не бере, Президент нічого не бере, мовної копійки.*

Інформаційний блок 3 «Автор» передбачає мовленнєву (текстову) лінію, що ведеться з боку журналіста чи автора фільму. В досліджуваному фільмі «Рік Президента Зеленського» відповідний інформаційний блок вважаємо таким, що має «тіньову презентацію», оскільки, попри наявність у кадрі журналіста, який ставить питання Герою, глядач не чує та не бачить цих питань, оскільки вони не представлені ні в аудіо-, ні у відеорядках. Однак у низці інших публіцистичних фільмів блок «Автор» має лексико-семантичне вираження, що, проте, забезпечується одиницями стилістично нейтральної лексики. В такий спосіб інформаційний блок «Автор» повністю корелює з блоком «Документ».

Додамо, що вищенаведена модель лексико-семантичної тектоніки публіцистичного кінодискурсу з розбиттям на блоки певною мірою перегукується з нейролінгвістичною моделлю V. Satir «Три позиції сприйняття», в якій перша позиція «Я-сам» передбачає асоціацію у себе; друга – «Я-інший» – асоціацію в іншого; третя – «Спостерігач» – узагалі ґрунтується на дисоціації (Сучасні технології нейролінгвістичного програмування, 2020: 102–103). Тому, продовжуючи обстеження лексико-семантичної організації публіцистичного кінодискурсу та маючи на меті з'ясування загальної глибини його впливовості, вважаємо доцільним узяти опертям методологічні техніки нейролінгвістичного програмування, зокрема в межах запропонованої розвідки використати базові патерни Мілтон-моделі, що, за переконанням Т. Ковалевської, є актуальною саме «для ідентифікації сугестивних (чит. – і сугестивних. – О.Ш.) властивостей мови» (Ковалевська, 2008: 193).

Як відомо, впливовий потенціал Мілтон-моделі базується на «положеннях трансформаційної граматики Н. Хомського про невідповідність між глибинними структурами повідомлення та їхніми поверхневими репрезентаціями, реалізованими у мовленні» (Ковалевська, 2008: 158), що відображають такі процеси, як упушення, узагальнення та викривлення інформації. Деталізуємо.

Процес **упушення** передбачає вилучення «з поверхневої репрезентації певних значущих частин глибинної структури» (Ковалевська, 2008: 158), що в межах публіцистичного кінодискурсу репрезентується в таких елементах Мілтон-моделі, як:

- неспецифічні іменники (12 високочастотних одиниць) – це абстрактні іменники та низка полісемантичних іменників, насамперед іменник ЗМІНА (81%): *Верховна Рада ухвалила зміни до Закону про запобігання корупції;*
- номіналізації (5) – це віддієслівні іменники, наприклад: іменник ОБУРЕННЯ (12%): *Теж було велике обурення, навіть у новій Верховній Раді;*
- неспецифічні дієслова (3) – це зазвичай пасивні дієслова та форми на -но, -то, що певною мірою корелюють із попередньою групою слів, наприклад: ПРИЙНЯТО (7%): *180 законів за 8 місяців, 180 законів було прийнято у Верховній Раді України.*

У межах процесу упушення в текстах практично відсутні випадки компаративно-суперлативних конструкцій та суджень. Також спостерігаємо, що неспецифічні іменники більшою мірою характерні для

інформаційного блоку 1 (див. вище), а номіналізації та неспецифічні дієслова, відповідно, – для блоку 2. Крім цього, рівень впливу вищерозглянутих генераторів процесу упущення є різним. Зокрема, неспецифічні іменники сприяють «сугестивній експлуатації» емоційних мотивів кіноаудиторії, бо в їхній структурі наявні «номени з генералізованим референтним індексом» (Ковалевська, 2008: 223). Номіналізації орієнтовані на емоціогенні ділянки мозку реципієнтів і чинять свій вплив шляхом «послаблення імперативного компонента, але спонукання наявне у вигляді модифікованої дії, яка видається адресатові легкою, невимушеною» (Македонова, 2017: 161). Неспецифічні дієслова зазвичай опосередковано вербалізують намір адресанта позиціонувати не свою персону, а результати своєї роботи.

Процес **узагальнення** презентує заміщення цілої категорії явищ певним елементом, наявність якого в заміщуваній категорії є лише одиничним випадком (Р. Бендлер, Дж. Гріндер). В аналізованому публіцистичному кінодискурсі генераторами цього процесу виступають такі засоби:

– універсальні квантифікатори (10), тобто означальні займенники та деякі кількісно-означальні й обставинні прислівники (Ковалевська, 2008: 159), насамперед *ЗАВЖДИ* (38%): *Ми завжди будемо такими*, а також підсилювальні частки *тільки, лише*, передусім *ТІЛЬКИ* (62%): *І тільки тоді країна може мати шанс вилізти з цієї прірви*;

– модальні оператори можливості/необхідності (5) – це передусім особові форми модальних дієслів, серед яких щонайперше фіксуємо дієслово *МОГТИ* (49%): *Ти не можеши просто змінити керівника підприємства, державного підприємства, тому що є наглядова рада*.

Акцентуємо, що універсальні квантифікатори та модальні оператори є характерними для всіх інформаційних блоків публіцистичного кінодискурсу й уживаються для підсилення сугестивних ефектів, зумовлених іншими нейролінгвістичними процесами.

Процес **викривлення** передбачає «вербалізацію гіпотетично змодельованого довкілля з неідентифікованими в попередньому досвіді складниками» (Ковалевська, 2008: 158–159), що більшою мірою презентується у синтаксичних конструкціях, зокрема таких, як:

– пресупозиції (11), тобто «комплекс попередніх знань, прихована реалізація яких у мовленні припускає суб'єктивно-об'єктивну адекватність та істинність комунікації» (Арутюнова, 1990: 261), насамперед *ІНШИЙ* (89%): *Дивись на результати, не було це в Україні такої Верховної Ради, вона за віком молодша за будь-яке скликання, ментально вона інша, особливо це партія «Слуга Народу»*;

– «читання думок» (5) – це фрази та речення, які створюють ілюзію обізнаності того, хто впливає, у внутрішніх переживаннях, думках, почуттях, намірах того, на кого здійснюється вплив: *Багато людей кажуть, що у нас така країна, сільськогосподарча така країна, яка готова нагодувати всю Європу, весь світ, бо у нас земля*.

Умонтовані команди та випадки комплексної еквівалентності в межах процесу викривлення зафіксовано, однак вони відзначаються низькою частотністю представлення у фактажі дослідження. Крім цього, варто наголосити й на тому, що вплив пресупозицій реалізується через їхню функційну здатність приховано засвідчувати більшою мірою превалювання суб'єктивізму над об'єктивізмом. Своєю чергою впливовість «читання думок» пояснюється тим, що відповідні фрази-«маски» не стільки створюють певні ілюзорні світи для кіноаудиторії, скільки сприймаються як приховані імперативи чи аксіоми. Прикметно, що пресупозиції та читання думок є репрезентантами лише інформаційного блоку 2 і в їхніх синтаксичних межах сконцентровано слова книжної та розмовної лексики (див. вище), що тільки додатково впотужнює впливову дію. Зокрема, терміни створюють «ореол авторитетності» Героя; розмовно-побутові лексеми ж мають здатність максимально уяскравлювати інформацію через спрощення мовленнєвих одиниць; вкраплення суржику сприяє т. зв. ефекту переривання патерну, що «спричиняє стан розгубленості та шокованості» (Ковалевська, 2008: 199).

Отже, порівнюючи нейролінгвістичні (насамперед Мілтон-модельні) маркери в інформаційних блоках публіцистичного кінодискурсу, ми виявили, що в межах інформаційного блоку «Документ» ширший діапазон мовних інструментів характерний для процесу упущення, а в межах інформаційного блоку «Герой» – процес викривлення. Своєю чергою процес узагальнення активується в обох блоках майже однаково. Крім цього, отримані дані не лише допомогли з'ясувати загальну динаміку функціонування субстратних нейролінгвістичних маркерів впливу в публіцистичному кінодискурсі, виявити домінантні лексико-семантичні групи у складі загального масиву таких слів, а й надали можливість пояснити їхню нейро- та психолінгвістичну природу, що, своєю чергою, в майбутньому оптимізуватиме прогнозований, усвідомлений аналіз відповідних текстів кіноаудиторією, оскільки провідним вектором впливу, як ми виявили, є сугестивний.

Перспективи подальших досліджень убачаємо в здійсненні конструювання моделі лінгвосеміотичної структури публіцистичного кінодискурсу з урахуванням його впливових потенцій.

Список використаних джерел:

1. Арутюнова Н.Д. Дискурс. Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцева. Москва : Сов. энцикл., 1990. 387 с.
2. Ковалевська Т.Ю. Комунікативні аспекти нейролінгвістичного програмування : монографія. Одеса : Астропринт, 2008. 324 с.
3. Кочерган М.П. Вступ до мовознавства : підручник. Київ : Видавничий центр «Академія», 2006. 464 с.
4. Крисанова Т. Основні підходи до розуміння поняття «кінодискурс». *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2014. № 4. С. 98–102.

5. Лавриненко И.Н. Критерии классификации кинодискурса. *Вісник Хмельницького національного університету*. 2012. № 1003. С. 41–44.
6. Македонова О.Д. Лінгвостилістична організація та прагматичне функціонування англійськомовного рекламного дискурсу : дис. ... канд. філол. наук. Запоріжжя, 2017. 229 с.
7. Матушевська Н.В. Комунікативна ситуація спокуси у сучасному англійськомовному кінодискурсі: когнітивно-комунікативний аспект : дис. ... канд. філол. наук. Житомир, 2019. 267 с.
8. Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). Москва : Водолей Publishers, 2004. 153 с.
9. Сухая Е.В. Типы источников киноречи как основа лингвистических исследований. *Вестник МГОУ. Серия «Лингвистика»*. 2010. № 2. С. 68–74.
10. Сучасні технології нейролінгвістичного програмування : навчальний посібник / Петрик В.М., Гнатюк С.О., Черненко О.С., Гурєєв В.О., Курганевич В.І., Фесенко А.О., Рябий М.О., Смірнов О.А., Уткін Ю.В. ; за заг. ред. С.О. Гнатюка, О.А. Смірнова, В.М. Петрика. Київ : Центр учбової літератури, 2020. 200 с.
11. Adrian R. Through Dialogue to Documentary. An Exploration of Film Dialogue Analysis Methodology in the Classification of Genre in CREATURE COMFORTS. Master Thesis (22 April 2014, Filmand Television Studies). Utrecht : Utrecht University, 2014. 34 p.
12. Alsohaibani A. Influence of religion on language use: A sociopragmatic study on the influence of religion on speech acts performance : PhD. Thesis. London, 2017. 411 p.
13. Prince S. The Discourse of Pictures: Iconicity and Film Studies. *Film Quarterly*. Vol. 47, No. 1 (Autumn, 1993), pp. 16–28. DOI: 10.2307/1213106.
14. Sheykhan M.E., Fayaz E., Naderi A. Critical Discourse, Linguistics and Cinema. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2018. № 1. С. 518–523. DOI: 10.32461/2226-3209.1.2018.177289.

References:

1. Arutyunova, N.D. (1990). Diskurs. Lingvisticheskiy entsiklopedicheskiy slovar' / pod red. V.N. Yartseva [Discourse. Linguistic encyclopedic dictionary / ed. V.N. Yartsev]. Sov. encycl., Moscow. 387 p. [in Russian].
2. Kovalevska, T.Yu. (2008). Komunikatyvni aspekty nejrolinhvistychnoho prohramuvannia: monohrafija [Communicative aspects of neurolinguistic programming: monograph]. Astroprint, Odesa, 324 p. [in Ukrainian].
3. Kochergan, M.P. (2006). Vstup do movoznavstva: Pidruchnyk [Introduction to Linguistics: Textbook]. Publishing Center "Academy", Kyiv, 464 p. [in Ukrainian].
4. Krysanova, T. (2014). Osnovni pidkhody do rozumynnya ponyattya "kinodyskurs" [Basic approaches to understanding the concept of "film discourse"]. *Naukovyy visnyk Shkhidnoyevropeyskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrayinky*. Issue 4, pp. 98–102 [in Ukrainian].
5. Lavrinenko, I.N. (2012). Kryteryi klasyfikatsiyi kynodyskursu [Criteria for the classification of film discourse]. *Visnyk Khmelnytskoho natsionalnoho universytetu*. Issue 1003, pp. 41–44 [in Russian].
6. Makedonova, O.D. (2017). Lihvostylistychna orhanizatsiya ta prahmatychno funktsionuvannya anhliyskomovnoho reklamnoho dyskursu: dys. ... kand. filol. nauk [Linguistic and stylistic organization and pragmatic functioning of English advertising discourse: author's thesis]. Zaporozhzhya, 229 p. [in Ukrainian].
7. Matushevska, N.V. (2019). Komunikatyvna sytuatsiya spokusy u suchasnomu anhlohmovnomu kinodyskursi: kohnityvno-komunikatyvnyy aspekt: dys. ... kand. filol. nauk [Communicative situation of temptation in modern English film discourse: cognitive-communicative aspect: author's thesis]. Zhytomyr, 267 p. [in Ukrainian].
8. Slyshkin, G.G., Efremova, M.A. (2004). Kinotekst (opyt lingvokulturologicheskogo analiza) [Kinotext (experience of linguoculturological analysis)]. Aquarius Publishers, Moscow, 153 p. [in Russian].
9. Sukhaya, E.V. (2010). Tipy istochnikov kinorechi kak osnova lingvisticheskikh issledovaniy [Types of sources of cinematic speech as the basis of linguistic research]. *Vestnik MGOU. Seriya "Lingvistika"*. Issue 2, pp. 68–74 [in Russian].
10. Petryk, V.M. (2020). Suchasni tekhnolohiyi neyrolinhvistychnoho prohramuvannia: navchalnyy posibnyk [Modern technologies of neurolinguistic programming: a textbook]. Center for Educational Literature, Kyiv, 200 p. [in Ukrainian].
11. Adrian, R. (2014). Through Dialogue to Documentary. An Exploration of Film Dialogue Analysis Methodology in the Classification of Genre in CREATURE COMFORTS. Master Thesis (22 April 2014, Filmand Television Studies). Utrecht: Utrecht University, 34 p. [in English].
12. Alsohaibani, A. (2017). Influence of religion on language use: A sociopragmatic study on the influence of religion on speech acts performance: PhD. Thesis. London, 411 p. [in English].
13. Prince, S. (1993). The Discourse of Pictures: Iconicity and Film Studies. *Film Quarterly*. Vol. 47. No. 1, pp. 16–28. DOI: 10.2307/1213106 [in English].
14. Sheykhan, M.E., Fayaz, E., Naderi, A. (2018). Critical Discourse, Linguistics and Cinema. *Visnyk Natsionalnoyi akademiyi kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*. Issue 1, pp. 518–523. DOI: 10.32461/2226-3209.1.2018.177289 [in English].