4. ТСН. У Південній Кореї дітей вчитимуть Інтернет-етикету. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://tsn.ua/ua/it/u-pivdennii-koreyi-shkolyariv-vchitimut-internet-etiketu.html>. – Загол. з екрану. – Мова укр.

5. Кондратюк О. Молодіжний сленг як мовне явище. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n38texts/kondratyuk.htm>. – Загол. з екрану. – Мова укр.

6. Гладковський С. С., Дмитрієва О. А., Рибалко О.О. Особливості Інтернет-спілкування. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.masters. donntu.edu.ua /2004/eltf/ rybalko/ library/art4.htm>. – Загол. з екрану. – Мова укр.

Список джерел фактичного матеріалу

1. http://vkontakte.ru
2. http://www.odnoklassniki.ru/
3. http://ru-ru.facebook.com

Білоусько О.О.
Полтавський державний педагогічний університет імені В.Г.Короленка
Науковий керівник – к. філол. н. Луньова Т.В.

Семіотична парадигма як модель для порівняння новели Е.Сігела “Історія одного кохання” та однойменного фільму

Семіотика (грец. semeiotike – учення про знаки) – це наука про функціонування інформаційних знакових систем, за допомогою яких здійснюється спілкування в людському середовищі [2, с. 616]. Це загальна теорія (або комплекс наукових теорій), яка досліджує властивості знакових систем або систем знаків, кожен з яких має певне значення [9, с. 575]. Американський дослідник Д.Чандлер трактує семіотику як теоретичну дисципліну, сукупність досліджень у мистецтві, літературі, антропології та засобах масової інформації [10]. Семіотика як доктрина про знаки та знакові системи виступає тією теоретично-методологічною основою, яка забезпечує адекватне та релевантне розкодування дослідниками повідомлень, які містяться у формах людського спілкування взагалі та у творах мистецтва зокрема. Порівнюючи твір літератури та кінематографу, ми звертаємось до семіотичної парадигми дослідження, беручи до уваги, що будь-який складовий елемент твору мистецтва, є специфічним знаком авторсько-читачево/глядачевої комунікації.

У семіотиці існують дві різні традиції визначення структури знаку, які походять від Ф. де Соссюра та Ч.Пірса. Ф. де Соссюр визначив знак як структуру, яка складається з означуваного (фр. *signifiant*) – концепту, який знак представляє та означуючого (фр. *signifie*) – форми, яку знак приймає. Відношення між означуваним та означуючим має назву “значення” [8, с. 17]. Іншими словами, означуюче знака є вираженням, а означуване – змістом. Семіотика мистецтва концентрує свою увагу на знаковій структурі, яка знаходиться між означуваним та означуючим. Означуване – це замисел, ідея художнього твору, його найвищий рівень. Означуюче – це кінцеве втілення замислу в послідовності сигналів, які сприймаються органами чуття [3, с. 139]. Ч.Пірс називає знаком те, що заміщує для когось щось за певною ознакою або якістю і у своїй спрямованості певному адресату створює в його уяві знаковий еквівалент самого себе [див.: 7, с. 85]. Той знак, який адресат (людина) створює, дослідник називає інтерпретатором першого знаку, при чому цей знак замінює свій об’єкт. Ч.Пірс вважав, що знак або копіює об’єкт (іконічний знак), або на нього вказує (індексальний знак), або його символізує, перебуваючи з ним в умовному зв’язку (знак-символ) [див.: 1, с. 246].

Розглядаючи тексти-художні фільми, які належать до загальної групи текстів мистецтва, слід враховувати специфіку означування. Означуючі, представлені на екрані, пов’язані з означуваними умовним способом (символічні знаки), але зовні вони можуть нагадувати іконічні знаки, візуальну репрезентацію подій. Однак текст-фільм є “сконструйованим” оператором та режисером, репрезентація фактів сприймається завдяки аудіальному голосовому супроводу, кадри відібрані та розміщені у певній послідовності, та й сам глядач може інтерпретувати репрезентований текст по-своєму, виділяючи релевантні для нього елементи та нехтуючи нерелевантними. Окрім того, будь-який знак, утілений у кінотексті, більшою мірою, ніж знак літературний, репрезентує власну двозначну структуру, маючи означуючим певну реалію оточуючого світу із чіткою загальноприйнятою формою значення, а означуваним – інколи зовсім окремий від означуючого елемент-символ, який набуває смислу лише у сфері даного кінотексту. Таким чином, робимо висновок, що мистецькі тексти-художні фільми при усій видимій іконічності мають символічний характер.

Художнє кіно вивільняє словесний знак від інформаційно-описових завдань, притаманних знакові в літературі. Закадрові словесні знаки поглиблюють драматургічну дію, є сполучною ланкою в зображувальній композиції фільму. Екранні словесні знаки "втручаються" у складний світ відчуттів та думок людини, дають змогу показати на екрані сам процес мислення, почути думку героя. Кожен виражальний засіб-знак з погляду семіотики репрезентує у кінотексті свою специфічну інформацію. Взаємодіючи, знаки створюють цілісну картину, яка впливає на глядацьке сприйняття [4, с. 144].

Характер психічного ефекту, що виникає у результаті сприйняття текстів-словесних творів та текстів-художніх фільмів, безпосередньо залежить від їх семіотично-знакової структури [5, с. 79]. Представляючи будь-який мистецький текст у цілому як частину семіотичної системи, можна сформулювати такі його семіотичні ознаки: 1. Кожен художній твір як елемент культури є текстом. 2. Кожен текст є структурованим та конвенційно обумовленим. 3. Будь-який текст побудований за правилами певної знакової мови. 4. За своїми функціональними характеристиками текст є комунікативно-когнітивною моделлю. 5. Кожен текст є для особи, яка його створює, та для особи, яка його сприймає, динамічною моделлю, що постійно розвивається в часі [6, с. 33].

Новела Е.Сігела "Історія одного кохання" та однойменний фільм є відмінними з точки зору їх належності до різних видів мистецтва, але разом з тим вони мають багато спільного як семіотичні системи, які складаються зі знаків та можуть порівнюватися на основі цього.

І твір, і фільм можна представити як цілісні художні образи, а також як глобальні знаки, які складаються з інших знаків. Кінотекст та літературний текст утілюють у собі певну авторську інформацію, яка є закодованою у вигляді семіотичних структур та може бути розшифрована. Новела Е.Сігела "Історія одного кохання" як глобальний знак має таку структуру: означуване (зміст) – авторське прагнення показати силу та красу справжнього кохання, яке долає соціальні та інші перешкоди на своєму шляху, означуюче (вираження) – власне текст літературного художнього твору, система взаємопов'язаних елементів, які завдяки своєму матеріальному існуванню уможливлюють розкриття змісту. Оскільки кінофільм "Історія одного кохання" було знято за новелою, то глобальне означуване і в новелі, і у фільмі є спільним. Різниця прослідковується лише в означуючому, яке у фільмі є вже не системою мовних засобів вираження, а сукупністю знакових форм, характерних для мистецтва кіно, а не літератури.

Знаками літературного тексту є також образи персонажів, фабула як втілення розгортання сюжету, діалоги, внутрішні монологи, зрештою, окремі слова. Коли головний герой новели Олівер зустрічається зі своїм батьком після хокейної гри, у якій йому пошкодили обличчя, між ними відбувається такий короткий діалог: *"– How've you been, son? – Fine, sir. – Does your face hurt? – No, sir"* [12, с. 32]. Дана розмова є своєрідним знаком-індикатором холодних стосунків Олівера з батьком, якого герой називає не "батько", а "сер". Знаками фільму є ті ж самі структури, які різняться лише за формою виявлення. Проте наявні у фільмі й дещо інші структури, що логічно обумовлюється особливостями семіотичної системи кіно як знакової системи. Так, у фільмі знаками виступають також монтажний кадр, крупний план, музичний супровід, інтонації голосу акторів тощо. У сцені освічення Олівера Дженіфер, обличчя якої знято крупним планом, камера фіксує найменші відтінки почуттів героїні, вираз її обличчя, який означає і здивування, і радість, і захоплення. У новелі ж ця сцена подається лише у вигляді короткого діалогу. Отже, у даному випадку фільм виступає як такий, що має більші виражальні можливості, ніж книга. Ще один приклад, який доводить цю думку – репліка Дженіфер на хокейному матчі, коли Олівер сидів на лаві запасних за порушення правил та напружено спостерігав за грою товаришів: *"– Are you a dirty player? […] Would you ever "total" me? I answered her without turning: – I will right now if you don't shut up. – I'm leaving. Good-bye*" [12, с. 19]. Як бачимо, у літературному тексті оповідач (Олівер) ніяк не коментує дану фразу з точки зору емоційного забарвлення, тоді як у фільмі даній репліці надано емфатичної виразності тоном голосу актриси, і вона набуває статусу знака з означуваним "я йду, бо не хочу більше відволікати тебе".

У новелі існує велика кількість внутрішніх монологів оповідача, який є одночасно головним героєм, що передають його ставлення до світу, різних речей та подій в ньому, описують переживання і думки. Багато з цих монологів мають іронічний відтінок. Так Олівер описує церемонію свого випуску з Гарварду: *"On Thursday I became Jenny's academic equal, receiving my degree from Harvard… Moreover, I was a Class Marshal, and in this capacity got to lead the graduating seniors to their seats. This meant walking ahead of even the summas, the super-superbrains. I was almost moved to tell these types that my presence as their leader decisively proved my theory that an hour in Dillon Field House (місце тренувань*

хокейної команди – прим. О.Б.) is worth two in Widener Library. But I refrained. Let the joy be universal" [12, с. 95-96]. Як бачимо, у наведеному висловлюванні зафіксовано іронічне ставлення головного героя до навчання. У фільмі, як уже зазначалося, оповідь ведеться, як і у новелі, від імені Олівера, але більшість його внутрішніх монологів залишилося поза кадром. Наведений вище внутрішній монолог героя також експліцитно відсутній. Тлумачачи внутрішній монолог як індексальний знак властивостей характеру героя та особливостей його світосприйняття, можна стверджувати, що відсутність їх у фільмі знижує можливості адекватного розкриття характеру даного персонажа.

На противагу новелі як твору художньої літератури у кінотексті "Історія одного кохання" з'являється таке семіотичне утворення, як музика [11]. Музичний супровід, який звучить у кіносценах, впливає на глядацьке сприйняття і теж виступає знаком. Означуване музики у кінопросторі залежить від кадру, фоном якого музика виступає. Так, сцену одруження головних героїв супроводжує урочиста музика, прогулянку під снігом на Гарвардському подвір'ї – мелодійна, фінальну сцену горя головного героя – сумна й розпачлива. Названі означуючі виражають собою означуване, яке залежить від смислового наповнення конкретної сцени фільму.

Отже, літературний текст та кінотекст можна порівняти між собою на основі їх належності до семіотичних структур. Оскільки фільм "Історія одного кохання" було знято за новелою, то глобальне означуване даних знакових єдностей є спільним при різних глобальних означуваних. Окрім глобальних, фільм і новела мають також інші означувані та означуючі в епізодах та сценах відповідно, які відрізняються за змістом, кількістю та за формою матеріального втілення. Дана особливість досліджених текстів пояснюється різними засобами художнього вираження, притаманних кіномистецтву та художній літературі.

Література

1. Акопян К.З., Захаров А.В., Кагарницкая С.Я. и др. Массовая культура. – М.: Альфа-М; Инфра-М, 2004. – 304 с.
2. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т.Гром'яка, Ю.І.Ковалева, В.І.Теремка. – 2-е вид., випр., доп. – К.: ВЦ "Академія", 2006. – 752 с. – (Nota bene)
3. Иванов В.В. Очерки по истории семиотики в СССР. – М., 1976. – 302 с.
4. Могильний А.П. Культура і особистість: [Монографія]. – К.: Вища шк., 2002. – 303 с.
5. Подольська Є.А., Лихвар В.Д., Іванова К.А. Культурологія: Навч. посібник. – Київ: Центр навчальної літератури, 2003. – 288 с.
6. Полторацкая Л.А. К вопросу об исследовании искусства: информационно-семиотический подход // Мир образования – образование в мире. – 2007. – №4. – С. 30-33.
7. Розин В.М. Культурология. Учебник для вузов. – М.: Издательская группа "Форум-ИНФРА-М", 1998. – 344 с.
8. Соссюр Ф.де Заметки по общей лингвистике. – М.: Прогресс, 1990. – 280 с.
9. Философский энциклопедический словарь/ Редкол.: С.С.Аверинцев, Э.А.Араб-Оглы, Л.Ф.Ильичев и др. – 2-е изд. – М., 1989. – 815 с.
10. Chandler D. Semiotics for Beginners, www document. <http:// www.aber. ac.uk /media/ Documents/S4B/semiotic.html>

Список джерел фактичного матеріалу

11. Кінофільм "Love Story", 1970, Paramount Pictures Company, DVD
12. Сегал Э. История любви. = Love Story/ Предисловие и комментарий Д.В.Кошмановой. – На англ. яз. – М.: Айрис-пресс, 2004. – 244 с.

Бодруг Н.А.
Кременецький обласний гуманітарно-педагогічний інститут імені Тараса Шевченка
Науковий керівник – к. філол. н., доц. Пасічник О.В.

В'язнично-таборова тематика у творчості Уласа Самчука

Життєві долі й творчість сотень письменників усіх народів колишнього СРСР переконливо засвідчили складність соціально-політичних, морально-етичних і художньо-естетичних проблем, пов'язаних з поверненням імен і спадщини таких митців у національні культури, їх входження в масову естетичну свідомість нових поколінь читачів.

Серед авторів творів на в'язнично-таборову тематику по-своєму знаковою є постать письменника – емігранта Уласа Олексійовича Самчука (1905-1987). Він був зарахований до розряду "антирадянських" діячів і вилучений з літературного життя свого українського народу. Улас Самчук