

ВІДГУК
офіційного опонента
на дисертацію КРИСАНОВОЇ ТЕТЯНИ АНАТОЛІЇВНИ
на тему
"АКТУАЛІЗАЦІЯ НЕГАТИВНИХ ЕМОЦІЙ
В АНГЛОМОВНОМУ КІНОДИСКУРСІ:
КОГНІТИВНО-КОМУНІКАТИВНИЙ І СЕМІОТИЧНИЙ АСПЕКТИ",
подану на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук зі
спеціальності 10. 02. 04 – германські мови

125 років тому, у далекому 1895 році технічний прогрес зробив крок уперед і людство збагатилося новітньою технологією, винайденою і запатентованою братами Люм'єрами під назвою *сінематограф*. Рухоме зображення на екрані вражало своєю принциповою незвичністю, воно здатне було налякати наївних глядачів ("Прибуття потягу на платформу") і розсмішити їх кумедними сценками ("Политий поливальник"). До перших творів *мистецтва кіно* ще залишалось добрих два десятиріччя, але публіка вже потрапила у силове поле емоцій, що лилися з екрану. Емоціогенність кінематографічного твору, його ілюзорна правдивість були потужним магнітом для поколінь глядачів, які "з головою" занурювались в зображуваний світ, ідентифікуючи себе з героєм/героїнею і, в залежності від жанру, сміючись чи плачучи разом із ними.

Дисертаційна робота Тетяни Крисанової привідкриває завісу таємниці: що то за загадковий механізм, який тригерує потужні і доволі щирі емоцій у людей по цей бік кіноекрану. Адже ніхто в залі вже не лякається потягу, що прибуває на платформу, але емоція страху заволодіває душами навіть затятих скептиків, котрі слідкують за діями Ганібала Лектера або газонокосильника ("Мовчання ягнят" 1991р, "Газонокосильник" 1992).

Я співчуваю дисертантці, яка протягом кількох років знаходилась в аурі негативних емоцій, адже саме їх вона обрала **об'єктом** свого дослідження. Це базові негативні емоції: **страх, сум, відраза і гнів**, які Тетяна Крисанова вивчає в англomовному кінодискурсі, зосередившись (у

якості **предмета**) на їх когнітивно-прагматичних і лінгвосеміотичних характеристиках, ставлячи за **мету** визначення механізмів їх конструювання й моделей актуалізації вербальними, невербальними та кінематографічними засобами. Для досягнення такої мети дисертантка сформулювала і виконала низку конкретних наукових **завдань**, а саме навела тлумачення емоцій в сучасній гуманітаристиці, запропонувала власне бачення феномену кінодискурсу і випрацювала прагмасеміотичну модель комунікації в кінодискурсі, установила інвентар різносистемних ресурсів актуалізації негативних емоцій, виявила і описала моделі мультисеміозису кожної із досліджуваних емоцій.

Успішне виконання перелічених завдань дозволило у підсумку підтвердити сформульовану на початку роботи **гіпотезу** дослідження стосовно того, що в кінодискурсі емоція є емерджентним дискурсивним конструктом, який з'являється як результат інтерактивного конструювання засобами трьох семіотичних систем – вербальної, невербальної і кінематографічної – які реалізуються через аудіальний і візуальний модуси. Кожна емоція актуалізується згідно власної моделі, які було ретельно розроблено і детально описано авторкою в окремих розділах дисертаційної праці.

Вбачаємо у виборі теми і комплексному підході до її розкриття безсумнівну **актуальність і наукову валідність** виконаної розвідки. Вибір матеріалу дослідження і методи його опрацювання також вартують схвальної оцінки, вони є гарно обґрунтованими і логічними: 4000 контекстів (по 1000 контекстів для кожної емоції), виокремлених із кінотекстів у парі із відповідними фрагментами кіносценаріїв, що надає стереоскопічності усьому аналізу. Експліцитно визначено одиницю аналізу – мультимодальне висловлення. Окремий розділ дисертації всебічно характеризує методологію і методику вивчення негативних емоцій, показує, яким чином засади дослідження зумовили вибір та застосування комплексної методики, яка інтегрує загальнонаукові, загальнолінгвістичні й спеціальні лінгвістичні

методи, що уможливили виявлення специфіки негативних емоцій у кінодискурсі.

Разом із достатньою джерельною базою, що слугувала підґрунтям роботи (перелік використаних теоретичних публікацій складає 418 позиції наукових робіт, більше половини яких іноземні (!), 228 джерел ілюстративного матеріалу), а також доцільне використання наочних засобів презентації інформації (таблиць, графіків і кадрів із фільмів) – все це забезпечило об'єктивність і достовірність спостережень, переконливість міркувань і отриманих висновків.

Рецензована дисертаційна праця Тетяни Крисанової є безсумнівно новаторською і цікавою. Як така вона кличе до роздумів стосовно прочитаного. Дозволю собі поділитися деякими із них.

1. Не можу не погодитись із адекватністю запропонованого нового наукового напрямку, який започаткувала дисертантка. Водночас не можу повністю погодитись із назвою цього напрямку: *когнітивно-прагматична емотивна лінгвістика кіно*. Мої коментарі стосуються наступного.

По-перше, *назва* роботи містить згадку про *когнітивно-комунікативний* і *семіотичний* аспекти, саме ці два аспекти фігурують також у формулюванні *предмета, мети, 2 і 3 завдань*. При цьому *когнітивно-комунікативний* аспект знайшов своє відбиття у назві напрямку, а *семіотичний* – ні. Чому?

По-друге, *емотивна лінгвістика*, на мій погляд, не є строгим словосполученням наукової лексики, бо характеристика *емотивна* не стосується дисципліни як такої, а відноситься до предмета, який ця дисципліна вивчає – емоції.

По-третє, формулювання *лінгвістика кіно* також викликає супротив, оскільки вивчається *лінгвосеміотика* або *прагмасеміотика* кіно. Певним аргументом, висунутим дисертанткою в обґрунтування своєї тези, є згадка про роботи Р. Барта, У. Еко і Ч. Метца, в яких містяться міркування про "мову" кіно, її "лексику", "синтаксис", "граматику" (с.69 і далі). Але звернімо

увагу на лапки, в які взято лінгвістичні терміни у зв'язку із кіномистецтвом. Крім того у висновках (с.437 ДД, с.30 АДД) сказано, що *вербальний* компонент не є характерним для трьох із чотирьох емоцій, на відміну від *мімічного* компоненту, притаманного всім чотирьом, тож про яку *лінгвістику* емоцій можна говорити?

2. Під час захисту хотілося б почути *чітку* відповідь на питання *Хто є автором* кінодискурсу? Згідно неодноразово повторюваному формулюванню, в цьому дискурсі функціонує "*колективний автор* – сценарист, режисер, продюсер, оператор, актори тощо/та ін. – усі, хто задіяний у створенні кінофільму – бере спільну участь у процесі смислотворення кінофільму". Бентежить відсутність зовнішньої межі цієї множини: в "тощо" можна включити безліч осіб, "задіяних у створенні кінофільму" ("та інші" включають: асистентів по кастінгу, дублерів, бутафора, художника по костюмах і по декораціях, звукорежисера, композитора, монтажера, адміністратора...). Згадаймо довгий перелік імен у фінальних титрах кожного кінофільму. На тлі такого різнобарв'я осіб, задіяних у створенні кінофільму, осіб із очевидно різною "питомою вагою" в творчому процесі, з нашої точки зору, сумнівним виглядає твердження: "Всі дії колективного автора підпорядковані одній комунікативній меті – актуалізувати авторські інтенції, колективний автор здійснює естетичний вплив на зміст фільму, його особистість проглядається через композицію..."(с.107,106,109,115). Словосполучення *колективна особистість авторської інтенції*, як на мене, звучить оксюмором. Водночас ключова роль режисера-постановника, який об'єднує всі "силові лінії" в потужний прагмасеміотичний потік впливу на глядача, просто не згадується.

3. Висновки до першого розділу у пункті 2 твердять, що "художній кінодискурс ...уключає позафільмові події (умови створення фільму) й події власне кінофільму" (с.114). З цим не погоджуюсь: у *художній* кінодискурсі не варто включати події реального світу, пов'язані із процесом створення

віртуального світу (наприклад, скандали, заборони, інтриги, відбір акторів тощо).

4. Наступний коментар стосується формування емоційного впливу на глядача через дієгезис в кінотексті. На мій погляд варто було б звернути увагу на злиття // розщеплення емоційного ефекту у дієгетичних комунікантів (персонажів) і реальних комунікантів (глядачів). Зокрема емоція гніву у персонажа не обов'язково віддзеркалюється такою ж емоцією у глядача. Згадаймо фільми з Луї де Фюнесом, де персонаж дуже гнівається, жестикулює, кричить, а глядачі сміються. Крім того, емоцію може викликати фрагмент фільму, в якому персонажа в кадрі взагалі немає, але світло, музика, шуми, інтер'єр або пейзаж створюють емотивний вплив на глядача без посередництва дієгетичного комуніканта (персонажа), у фільмах трилерах експірієнцером емоції жаху нерідко виявляється одразу глядач.

Висловлені коментарі є свідченням того, наскільки цікавою і теоретично ваговою є дисертаційна розвідка Тетяни Крисанової, вона збагатила кілька теоретичних дисциплін: дискурсологію, лінгвосеміотику, когнітивну лінгвістику, теорію кіно. Наукове вивчення мультимодальної комунікації отримало надійний алгоритм моделювання механізмів взаємодії можливих комбінацій семіотичних і модусних засобів відтворення і індукування негативних емоцій. Плідне використання запропонованого алгоритму можливо при студіюванні інших емоцій, при вивченні емоціогенних ефектів у комунікації із світоглядно різнорідними комунікантами (наприклад, кінодискурс при демонстрації творів індійського кіно у західній аудиторії).

Практичну цінність рецензованої дисертації вбачаємо у використанні результатів і висновків дослідження в навчальних дисциплінах з лексикології, мовної комунікації, когнітивістики, культурології, в спецкурсі з теорії кінодискурсу. Фактичний матеріал, запропоновані методики прислужаться дослідникам, які працюють над кваліфікаційними роботами

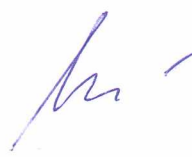
(магістерським, дисертаційними) з теорії комунікації, лінгвокультурології, когнітивістики тощо.

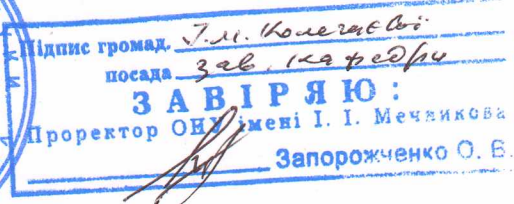
На завершення підсумую: дисертація **Тетяни Крисанової "Актуалізація негативних емоцій в англomовному кінодискурсі: когнітивно-комунікативний і семіотичний аспекти"** є самостійним, оригінальним та завершеним дослідженням актуальної проблематики мовознавства, яке демонструє новий самостійний підхід до аналізу сучасного англomовного кінодискурсу. Автореферат і наукові публікації адекватно відбивають зміст дисертації.

Заявлену мету досягнуто. Отримані результати і висновки є достовірними. Новизна, теоретичне й практичне значення рецензованого дисертаційного дослідження дозволяють стверджувати, що воно відповідає шифру спеціальності 10.02.04 – германські мови, а також вимогам до докторських дисертацій "Порядку присудження наукових ступенів", затвердженим Постановою Кабінету Міністрів України від 24 липня 2013р. № 567 зі змінами, внесеними згідно з Постановами КМУ № 656 від 19.08 2015 р., № 1159 від 30.12 2015 р. та № 607 від 15.07 2020 р.). Беручи до уваги все вищезазначене, вважаю, що **Тетяна Анатоліївна Крисанова** цілком заслуговує на присудження їй наукового ступеня доктора філологічних наук за спеціальністю 10.02. 04 – германські мови.

Офіційний опонент:

доктор філологічних наук, професор
завідувач кафедри лексикології
і стилістики англійської мови
Одеського національного
університету імені І.І. Мечникова

 Ірина Колегаєва



*Відгук одержано 11.09.2020 р.
Вісний секретар спиради Мр. Г. Г. Морозова*