

УДК 81'27

<https://doi.org/10.25076/vpl.53.03>

А.В. Козуляев³

Санкт-Петербургский государственный
университет аэрокосмического приборостроения,
Российский университет дружбы народов имени Патриса
Лумумбы,
Государственный университет просвещения

К ВОПРОСУ О СООТНОШЕНИИ ВЕРБАЛЬНОГО И НЕВЕРБАЛЬНОГО КОМПОНЕНТОВ ПРИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ДИСКУРСА

Процесс перевода в большой мере определяется научным пониманием аудиовизуального произведения как акта культурной (и межкультурной) коммуникации между «коллективным автором» и целевой аудиторией. Аудиовизуальные произведения – сложный комплекс вербальных и невербальных составляющих, тесно взаимосвязанных в процессе создания «коллективным автором». Структура взаимосвязей должна быть воспринята, понята и интерпретирована целевой аудиторией. Без этого акт культурной коммуникации с использованием аудиовизуальных произведений между этими коллективными целыми невозможен. Процесс интерпретации имеет многоуровневую структуру, определяемую когнитивными и культурными особенностями зрителей. Его этапами являются

- восприятие его составляющих зрительными и слуховыми рецепторами;
- понимание значения минимальных единиц визуального и звукового невербального и вербального потоков;
- культурно обусловленная интерпретация единиц сюжетного уровня в ходе двойной реконструкции целостного содержания с

³ Козуляев А.В. 2024



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

опорой на эксплицитные, так и на имплицитные составляющие аудиовизуального дискурса;

- вторичная семантизация содержания.

В данной работе разделяется понятие единичного зрителя-реципиента как субъекта процесса перцепции и коллективного зрителя как участника акта социальной коммуникации с использованием аудиовизуального дискурса. Коллективный зритель является комплексным субъектом социальной интерпретации аудиовизуального дискурса, устанавливающим правила и нормы этого процесса, а также осуществляющим вторичную семантизацию произведения.

Событийность является важнейшим когнитивным параметром аудиовизуальных произведений. Коллективный автор в ходе процесса культурной коммуникации с помощью визуальных, шумо-музыкальных и вербальных элементов конструирует для целевой аудитории понятные ей событийные секвенции, лежащие в основе сюжета.

Ключевые слова: аудиовизуальное произведение, понимание, восприятие, интерпретация, семантизация

UDC 81'27

A.V. Kozulyaev

<https://doi.org/10.25076/vpl.53.03>

St. Petersburg State

University of Aerospace Instrumentation,

Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice

Lumumba,

State University of Education

**ON THE ISSUE OF THE RELATIONSHIP OF VERBAL AND
NON-VERBAL COMPONENTS IN THE INTERPRETATION
OF AUDIOVISUAL DISCOURSE**

The process of interpretation is to a large extent defined by the scientific perception of an audiovisual production as an act of intracultural and intercultural communication between the collective author and the target audience. Audiovisual productions are multilayered complexes of verbal and non-verbal elements that are

interrelated by the collective author in the process of their creation. The structure of these relations must be perceived, understood and interpreted correctly by the target audience. Without this the process of cultural communication by the means of these audiovisual works between these two aggregated entities is impossible. The process of interpretation has many levels that are defined by cognitive and cultural attributes of viewers. Its stages are

- perception of its components by visual and sound receptors;*
- understanding of the meaning of minimal units of both visual and aural verbal and non-verbal streams;*
- culturally determined interpreting of plot units in the process of double reconstruction of the coherent AV discourse whole based both on its explicit and implicit components;*
- secondary semantization of content.*

This article differentiates between the concept of a single viewer-recipient as a subject of perception process and the collective viewer as a participant of an act of the social communication based on the transmission of AV discourses. The collective viewer is a complex subject of the social interpretation of AV discourses who establishes norms and rules of this process and performs acts of their secondary semantization.

Eventfulness is the key cognitive parameter of audiovisual productions, The collective author uses visual, ambience, verbal tools in the process of the cultural communication to create for the target audience various event sequences forming the backbone of a plot that can be understood by the audience.

Key words: audiovisual production, understanding, perception, interpretation, semantisation

Введение

Понимание аудиовизуальных произведений возможно только в случае, если исследователь выходит за рамки произведения, существующего как некая последовательность изображений и звуков (включая речевую дорожку, но не ограничиваясь ею) и приступает к анализу следующих позиций:

- 1) Структура динамической художественной «реальности», созданной усилиями «коллективного автора» (режиссер, оператор, сценарист, актеры, костюмеры и пр)

2) Развертывание процесса познания, понимания и категоризации зрителем воспринятых элементов художественной реальности.

3) Факторы, которые повлияли на его создание, трактуемое как акт культурной коммуникации между «коллективным автором» и «распределенным зрителем» (целевой аудиторией), обладающим достаточно четко описываемыми возрастными, образовательными, гендерными, языковыми и демографическими параметрами.

4) Социокультурный контекст, в рамках которого происходит семантизация информационного и эмоционального содержания произведения.

В данном случае возможно говорить об использовании когнитивно-дискурсивного подхода к анализу аудиовизуального произведения, разрабатываемого Е.С. Кубряковой и ее школой. Предложенный представителями данной школы подход позволяет актуализировать как лингвистические, так и экстралингвистические знания, проанализировать их взаимосвязь и влияние на процессы создания и понимания текста (Кубрякова, 2000; Чернявская, 2002 и др.)

Аудиовизуальное произведение является поликодовым, полимодальным, эмоционально насыщенным единством, содержащим большое количество эмоционально маркированных и взаимосвязанных элементов различных семантических систем. С практической точки зрения наиболее приемлемо следующее его определение: «полисемиотический конструкт, соединяющий изобразительные, звуковые и словесные знаки, выстраиваемый как нарративная структура, имеющий своим содержанием некоторый сюжет, воплощающий авторскую идею. Интерпретация кинодискурса требует учета языковых, прагматических, риторических и аттенциональных аспектов высказывания, невербальных элементов коммуникации и условий горизонтального и вертикального контекстов» (Корячкина, 2012, с. 56).

Однако эта многослойность и взаимосвязанность является результатом особым образом организованного процесса когнициии сконструированной реальности, имеющей мозаичную структуру. Элементами этой «мозаики» принято считать:

- динамические визуальные образы;

- динамические звуковые внеречевые эффекты, включающие как разнообразные шумы, так и музыку;

- динамические надписи на экране (включающие как «врезки» - надписи, являющиеся неотъемлемыми элементами повествования, служащие цели создания целостности аудиовизуального произведения, так и субтитры, появляющиеся в видеоряде произведения уже после компоновки основного видеоряда).

- динамические звуковые речевые лингвистические и экстралингвистические элементы, воспринимаемые и интерпретируемые зрителем исключительно в единстве вербально-интонационного содержания и репрезентирующей формы подачи (актерская игра, мимика, жестикуляция).

Зритель, являющийся в данном случае реципиентом, воспринимает все эти элементы одновременно, самостоятельно приоритизирует их, исходя из особенностей своего восприятия и доминирующей его формы, формирует свое собственное понимание и интерпретацию произведения для его последующей целостной семантизации и сохранения в памяти.

Следует отметить, что в данной работе разделяется понятие единичного зрителя-реципиента как субъекта процесса перцепции и коллективного зрителя как участника акта социальной коммуникации с использованием аудиовизуального дискурса. Коллективный зритель является комплексным субъектом социальной интерпретации аудиовизуального дискурса, устанавливающим правила и нормы этого процесса, а также осуществляющим вторичную семантизацию произведения.

При этом существует системное отличие аудиовизуальных дискурсов от художественных. В случае художественного дискурса основным носителем когнитивной информации является слово, и на его основе реципиент воспринимает, а затем конструирует художественную реальность в мозге. Образ Пьера Безухова в сознании одного реципиента может в значительной степени отличаться от его видения другими. В случае же аудиовизуального произведения относительно малая часть общего видения художественной реальности конструируется в мозге. Кинореальность существует вне субъекта. Она уже задана четырьмя упомянутыми выше семантическими системами, и на первый план выходит способность зрителя к установлению

системных связей, выделению внутри аудиовизуального дискурса кинособытий, выраженных сценами, как структурных элементов. Событийность является важнейшим когнитивным параметром аудиовизуальных произведений. Коллективный автор в ходе процесса культурной коммуникации с помощью визуальных, шумо-музыкальных и вербальных элементов конструирует для целевой аудитории понятные ей событийные секвенции, лежащие в основе сюжета.

Аудиовизуальное произведение является последовательностью кинособытий, которые при этом не сводятся только к речевым событиям. Этим объясняется невозможность применения к анализу аудиовизуальных произведений текстоцентрического подхода, где ключевыми категориями являются «текст», «кинотекст», «креолизованный текст» и др. Аудиовизуальное произведение может практически не содержать текстовых элементов. Речевое событие, «в отличие от факта, имеет определенную нарративную структуру со своей динамикой, подразумевает вовлеченных наблюдателей и контекст. В самой семантике слова «событие» заложена эмоциональная модальность, способствующая порождению текстов, выражающих то или иное отношение к происшедшему» (Олянич, 2014, с. 220). Как отмечает В.П. Руднев, «чтобы происходящее могло стать событием, оно должно стать для личности-носителя сознания чем-то эмоционально из ряда вон выходящим, более или менее значительно меняющим его поведение» (Руднев, 2007, с. 27) Именно процесс постоянного диалога «коллективного автора» и «распределенного зрителя» лежит в основе зрительского интереса. В ходе когниции художественной реальности зритель ожидает в меньшей степени получения некоей информации, а в большей – изменения своего эмоционального состояния.

Определение происходящего как релевантного события, его восприятие и упаковка в сложные эмоционально-символьные знаки внутренней речи определяются нами как процесс семантизации аудиовизуального произведения, превращения его в когнитивный квазизнак. Именно в виде квазизнака, концепта, аудиовизуальный дискурс анализируется и синтезируется мозгом, в результате чего становится основой для процессов вторичной семантизации в пространстве межличностной и внутрикультурной коммуникаций.

Семантизация кинособытий в соответствии с их структурой и логикой из развертывания проходит в 4 этапа. Некоторые исследователи считают первые три этапа (перцепция, понимание, интерпретация) частями сложного составного процесса «понимания», однако, как показывает практика, с когнитивной и деятельностной точек зрения они совершенно разнородны.

1) Восприятие (перцепция) органами чувств (зрение и слух). На этапе восприятия следует отметить, что зритель воспринимает и принимает в последующую деятельность по семантизации аудиовизуального дискурса не все, что поступает в его органы чувств. Так, например, однозначно воспринимаемыми являются не более 30-35 процентов информации, поступающей от зрительных анализаторов. Шумо-музыкальные и речевые данные, поступающие от слуховых рецепторов, являются когнитивно вторичными и в случае увеличения плотности визуального потока, роста его событийной насыщенности мозг может вообще отключать обработку слуховых данных. Такое состояние принято называть «феномен парадоксальной глухоты». Результаты исследований в области включения слуховых и зрительных анализаторов в процесс восприятия информации, могут положить конец текстоцентрическому анализу аудиовизуальных произведений. Именно в связи с тем, что, как говорилось выше, вербальный текст в условиях высокой плотности зрительной информации зрителем может не восприниматься вообще, и не участвовать в формулировании его понимания и интерпретации аудиовизуального дискурса. Среднестатистические зрители пересматривают не более 5-7 процентов всего объема аудиовизуальной информации, с которыми им приходится сталкиваться, аргументируя это нежеланием тратить свое время.

Выделение восприятия (перцепции) как отдельного этапа процесса семантизации связано с тем, что получение эмоционального удовольствия и проживание того эмоционального ряда впечатлений, которые закладываются авторами на этапе производства, очень сильно зависит от степени погружения зрителей в мир придуманной истории (Vorderer et al., 2004; Гришечко, 2023). Речь идет как о сенсорном, так и о концептуально-эмоциональном погружении. Через это погружение, которое также может называться в различных работах «вовлеченностью»,

«переносом» или «введением зрителя в выдуманный мир» (Busselle, Bilandzic, 2008; Гришечко, 2015), зритель эмоционально, когнитивно и на уровне системы динамических образов и концептов «проживает» историю в искусственно созданной с помощью одновременно воспринимаемого органами чувств множества семантических систем реальности – альтернативной и основной. Соответственно, выделение процесса восприятия и исследования его особенностей для процессов семантизации важно еще и потому, что когнитивная активность человека при просмотре фильма, прохождении классической игры и пребывании в пространстве игровой или повествовательной виртуальной реальности очень отличаются. Тем не менее – и игры, и виртуальная реальность сегодня все больше применяются для построения аудиовизуальных повествований, становясь неотъемлемой частью аудиовизуального дискурса.

2) Понимание. Многие психологи рассматривают понимание текста, равно как и понимание аудиовизуального дискурса, как неоднородный процесс, в ходе которого у реципиента динамически формируется образ содержания коммуниката (текста или аудиовизуального произведения). С.Л. Рубинштейн (Рубинштейн, 1989), И.А. Зимняя (Зимняя, 1976) включают в него все перцептивные процессы восприятия и понимания, а также всю дальнейшую мыслительную обработку информации. Такой подход применительно к восприятию поликодовых смонтированных дискурсов, к коим также относится аудиовизуальный дискурс, характеризуется излишней обобщенностью. С точки зрения когнитивной лингвистики нам ближе точка зрения представителей Московской психолингвистической школы. Они считают, что конечным результатом понимания становится динамичный образ содержания текста или дискурса, за которым стоит «изменяющийся мир событий, ситуаций, идея, чувств, побуждений, ценностей человека – реальный мир, существующий вне и до текста» (Леонтьев, 2003, с. 141). С позиций психолингвистики процесс понимания аудиовизуального дискурса может быть определен как когнитивная деятельность, «результатом которой является установление смысла некоторого объекта (обычно текста или дискурса)» (Краткий словарь лингвистических терминов, 1996, с. 124).

В этой связи отдельного рассмотрения требует феномен смысла, поскольку он принципиально важен для разграничения процессов понимания и интерпретации аудиовизуальных дискурсов. Как отмечает Н. А. Трофимова, смысл изначально является многомерным понятием. Применительно к поликодовым динамическим аудиовизуальным дискурсам это вдвойне верно. «Смысл высказывания не статичен, он конституируется из отдельных компонентов в каждом конкретном случае употребления высказывания и детерминируется актуальным языковым и внеязыковым контекстом. При этом как отдельные элементы, так и весь смысл в целом способны к непрерывному изменению и развертыванию. В ходе этого процесса каждый элемент обнаруживает в себе новые перспективы и смысловые слои, возникающие лишь в условиях соположения и сплавления с другими элементами. В результате создается некий универсум смыслов, многомерное пространство, где каждый возможный единичный смысл – это одно измерение этого универсума.» (Трофимова, электронный ресурс). Иными словами, на этапе понимания происходит установление связей между воспринятыми через сенсорные каналы новыми данными, которые впоследствии соединяются с опытом реципиента. В случае аудиовизуального дискурса можно, следуя логике Н.А. Трофимовой и рядом исследователей, выделить некие наборы базовых элементов построения художественного универсума, реализуемых в вербальном и что важно – невербальном – форматах.

а. **Пропозиция** – она формулирует с помощью квазифактов и описаний событий, действий и характеристик объектов и персонажей, «положение дел» в художественном мире, создаваемом «коллективным автором»;

б. **Интенция** (многоуровневый интенциональный комплекс) – соположение элементов конструирования аудиовизуального дискурса, осуществляемое коллективным автором с целью воздействовать на целевую аудиторию в определенном направлении.

с. Эмотивный смысл – «Коллективный автор» и «целевая аудитория» становятся персонажами социальной «иллокутивной игры» (О. Дюкро), единство пропозиции и интенции, создаваемое «коллективным автором» управляет эмоциональным состоянием

целевой аудитории, если участники целевой аудитории корректно понимают смысл созданных квазизнаков, их структуру и могут перейти к их дальнейшей интерпретации.

3) Интерпретация. Это глубинный уровень понимания, на котором понятые, концептуализированные и превращенные в знаки внутренней речи человека, его эмоции и знания, соотносятся со знаниями о мире, со структурами представления и хранения знаний, с предшествующим опытом человека. В ходе процесса интерпретации при построении так называемой «реальности», присутствующей в аудиовизуальных произведениях – т.е. набора событий, произвольно в соответствии с авторским замыслом вырванных из реальности или сконструированных «с нуля» (как, например, в популярных фильмах и сериалах жанра «фэнтези» («Гарри Поттер», «Хоббит», «Игра престолов»), популярных космических эпопеях («Звездные войны»)) действует принцип аутентичности. Он ориентирован не на эквивалентное описание объективно существующего внешнего мира, а на сохранение целостности сюжета, единства нарратива. Принцип аутентичности основан на выделенных В. Ганzenом (Ганzen, 1974) и развитых в работах Т. Черниговской особенностях восприятия человеком нарративов.

Установлено, что в момент начала рассказа о неких событиях, свидетелями которых слушатели не были, они волевым решением блокируют механизм недоверия и критического анализа, чтобы иметь возможность интерпретативно выстроить, опираясь на полученную информацию, собственную ментальную картину событий, обеспечить сюжетность повествования (Черниговская, Деглин, 1984; Аكوpova, 2016). Наилучшим образом этот интерпретативный процесс развивается, если повествование, которое может включать в себя элементы разных семантических систем, обладает следующими системными качествами:

а. связность элементов, т.е. все предпосылки, закладываемые разными семантическими системами в начале повествования, в конце получают логическое или эмоциональное объяснение своего присутствия в истории. Образно говоря, «все ружья выстреливают».

б. внутренняя логика построения – зритель в состоянии быстро, по ходу просмотра аудиовизуального произведения

самостоятельно объяснить самому себе, как его элементы соотносятся друг с другом и почему их преподносят именно так.

в. **убедительность** – зритель в состоянии быстро соотнести показанные действия со своим личным опытом и оценить их достоверность. Именно на соотнесении с личным опытом строится процесс убеждения (Крутецкий, 1972; Стогниева, 2015; Malyuga, 2019).

Если произведение не нарушает ни одного из трех указанных системных свойств на всем протяжении своего развертывания, оно интерпретируется зрителем как аутентичное, позволяющее построить связный гештальт, вне зависимости от того, имели ли место показанные события в действительности. Если же любой из этих факторов исчезает или в его построении присутствуют явно заметные зрителю дефекты, включается механизм критического анализа и недоверия к происходящему на экране, и исчезает то, что лежит в основе процесса познания кинопроизведения, – сопереживание. Аутентичность не имеет никакого отношения к реальности. Зритель может признавать аутентичным сюжет, разворачивающийся в мире, который никогда не существовал. Собственно говоря, принцип аутентичности основан именно на той когнитивной работе по «достройке» картины мира, которую провоцируют изъяты автором фрагменты реальности.

Как отмечает А. Матамала (Matamala, 2011), аутентичность аудиовизуального произведения строится на умении его авторов подбирать так называемые «опорные подробности», основываясь на которых зритель додумывает сюжет и пытается восстановить в голове те элементы «кинореальности», которые остались за кадром или, по его мнению, были убраны в ходе монтажа.

«Опорные подробности», инициирующие процесс «двойной реконструкции» бывают:

1. физическими (физиологическими);
2. социальными;
3. эмоциональными;
4. языковыми;
5. поведенческими

Ряд исследователей рассматривает создание аудиовизуальных дискурсов всех видов (фильмы, игры, VR и AR нарративы) как профессиональную деятельность по поддержанию у

зрителя/пользователя «веры в предлагаемые обстоятельства» (suspension of disbelief) (Coleridge, 1997; Malyuga, 2021; Radyuk & Kuznetsova, 2020). Данная деятельность осуществляется за счет понимания *двойной семантической структуры* любого аудиовизуального дискурса. Важно не только, что будет очевидно и понятно целевой аудитории с первого предъявления, но и то, что не будет ей понятно. Исходя из параллельной работы по семантизации перцептивно очевидного и «неприсутствующего», но подразумеваемого в монтажных склейках и будет строиться когнитивный процесс воссоздания целостного хронотопа ситуации, предъявляемой в аудиовизуальном произведении. Как отмечал С. Эйзенштейн, «монтаж есть средство, провоцирующее диалог режиссера фильма и зрителя, поскольку неувиденное может трактоваться и осмысливаться ими по-разному» (Эйзенштейн, 1998, с. 14). Это значит, что зритель, опираясь на логику монтажа, будет осуществлять «двойную реконструкцию» исходного дискурса:

1. в отношении того, что **явлено** целевой аудитории **эксплицитно** через визуальную, звуковую, музыкальную и другие семантические системы;

2. в отношении того, что «скрыто за монтажными склейками», что **не явлено** целевой аудитории визуально, но **имплицитно** подразумевается.

Именно за счет инициации процесса «двойной реконструкции» у зрителя провоцируется «вера в предлагаемые обстоятельства». Это нарратологическое понятие было впервые введено в культурологический обиход поэтом и философом эстетики Сэмюэлем Кольриджем. Он предположил, что если автор может привести в фантастическую историю «человеческий интерес и подобие истины», то читатель приостановит суждения относительно неправдоподобности повествования (Coleridge, 1997).

При этом крайне важно, что процесс формирования у зрителя «веры в предлагаемые обстоятельства» применительно к аудиовизуальным материалам сегодня построен вокруг стереотипизированных последовательностей художественных приемов использования различных семиотических систем и ограниченного числа базовых сюжетов, сгруппированных по жанрам.

Иными словами, в рамках различных культур и социумов существуют и тиражируются в цифровом пространстве типичные интерпретационные модели аудиовизуальных дискурсов, к которым относится четвертый этап семантизации кинособытий:

4) Вторичная семантизация. Типичные интерпретационные модели аудиовизуальных дискурсов выступают одной из основ вторичной семантизации. Воспринятое, понятое и интерпретированное произведение становится основой квазизнака, поступающего в поле культурной коммуникации. Этот квазизнак может стать основой меметического комплекса (мемплекса), лечь в основу трансмедийных производных нарративов (например, сериала на основе игры или наоборот).

Результаты и обсуждение

В рамках данной статьи хотелось бы проанализировать влияние вербальных и невербальных компонентов на этап интерпретации, то есть создания образа воспринятого произведения на основе феномена «двойной реконструкции» увиденной и услышанной информации и информации, «додуманной» в местах монтажных склеек.

Говоря о технической стороне изучаемого вопроса, художественная реальность аудиовизуального произведения имеет важную системную особенность. Она дискретна, то есть состоит из кадров, соединенных монтажными склейками. Каждая такая склейка в видеоряде – есть некий фрагмент «утаенной», «скрытой» реальности, которую зритель додумывает для создания когнитивно целостной картины.

Так происходит по причине того, что зрительный канал восприятия исторически и эволюционно, сотни тысяч лет до появления кино как способа визуального формирования художественной реальности посылал в мозг целостную картину мира, в которой не было «выпавших» фрагментов. Соответственно, эта модель познания мира применяется и к кинореальности, мозг непроизвольно начинает работу по формированию «целостной реальности». Заполнение лакун происходит на основе личного опыта зрителя, социокультурного контекста, картины мира, созданной его образованием и кругом чтения, а также иных элементов когнитивного фона (фильмы, игры, программы новостей).

На этапе интерпретации крайне важным является сохранение для всех зрителей, составляющих целевую аудиторию «интерпретативной триады», а именно:

– сохранение инвариантности плана содержания для всех зрителей. Все зрители, составляющие ЦА, одинаково полно воспроизводят информационное, структурной и эмоциональное содержание произведения, что позволяет им осуществлять эффективное обсуждение просмотренного произведения ;

– сохранение аналогии формы и эстетического воздействия – одинаковая семантизация пар кадров, сцен и сюжета с точки зрения эстетического воздействия. Иными словами, одинаковое выполнение процесса «двойной реконструкции»;

– сохранение тождества эффекта – одинаковые поведенческие и эмоциональные реакции на все элементы структуры аудиовизуального дискурса.

Составные части интерпретации кинореальности (кинособытия) характеризуются следующими системными свойствами, сформулированными по аналогии с речевым событием, в классификации Н.Д. Арутюновой (Арутюнова, 1999, с. 507).

1. отнесенность к жизненному пространству участников прямой или опосредованной коммуникации (в противовес явлению (объективно происходящему, например, в Антарктике на глубине 80 метров между актинией и планктоном, но не имеющему прямого влияния на жизненное пространство человека). Отметим, кстати, что такая интерпретативная «отнесенность» может формироваться для зрителя искусственно, например, астрологами или создателями «квазиновостей»;

2. принадлежность к магистральной линии жизни, как ее интерпретирует субъект (в отличие от инцидента). Это связано с тем, что субъективно каждый из нас имеет собственное видение и группировку большей части событий, происходивших с нами в прошлом и выстраивает для себя некий вектор магистральной линии собственной жизни, а также приоритеты релевантности происходящего и воспринимаемого для себя. Неприоритетное, малорелевантное событие как в жизни, так и в художественной реальности, остается субъектом незамеченным, выпадает из фокуса процессов интерпретативной обработки;

3. **динамичность и кульминативность** (наличие естественной или искусственно сконструированной «точки осуществления», которая осознается реципиентом и зрителем), что отличает событие от «ситуации», где «точка осуществления» и путь к ней реципиентом или зрителем не осознаются и интерпретативный ряд не выстраивается;

4. **«сценарность»**, которая при отсутствии естественного сценария задается принятым социумом или микросоциумом интерпретативным ритуалом или жанром как подвидом ритуальной организации художественных событий для запуска существующих в обществе стандартных интерпретативных сценариев;

5. **слабая структурируемость по времени развертывания и окказиональность внутренней структуры** в каждый конкретный момент времени из-за динамичности взаимодействия семантических систем, составляющих кинособытия (сцены) как единицы аудиовизуального дискурса. Именно окказиональность внутренней структуры отрицает применение классического понятия «контекст» для выполнения перевода аудиовизуальных произведений. В какой-то момент видеоряд может быть интерпретирован как контекст для понимания реплик, а в какой-то момент реплики интерпретируются как контекст для понимания эмоционального послания, задаваемого единством видеоряда и музыки. Все зависит от того, какая из знаковых систем доминирует на конкретном этапе семантизации единиц аудиовизуального дискурса;

6. **целостность и законченность**. Это свойство присуще большей части сцен, за исключением проходных, задающих переходы героев и действия из одной локации в другую, эти сцены обеспечивают законченность сюжета как такового. Свойства целостности и законченности определяются логикой построения кинособытий вокруг конфликтов, характерных для данной сцены. Кинособытие должно завершаться разрешением хотя бы одного из них. В противном случае интерпретативный процесс формирования сложного квазизнака на базе кинособытия оказывается незаконченным, лишается внутренней связности;

7. **отсутствие логической обязательности и необходимости существования** (видимое зрителем в художественной реальности - не свойство и не качество человеческого существования,

возникновение кинособытия, сами персонажи, реакции персонажей, конфликты – созданы коллективным автором произвольно в ходе процессов понимания и последующей интерпретации смыслов.

8. единичность, счетность и дискретность. Кинособытия (сцены) как единицы аудиовизуального дискурса имеют четкие границы, они поддаются анализу, и они дискретны как по внутренней структуре, так и по внешней. Дискретность внутренней структуры обеспечивается тем, что минимальной единицей кинодискурса (в терминологии Ю. Лотмана – кинотекста) является пара кадров, между которыми присутствует монтажная склейка, инициирующая встречную когнитивную работу мозга зрителя. Когнитивная работа мозга по установлению связей между кадрами, внутри кинособытий и между сценами происходит на основе формирования на всех этапах «квазизнаков», объединяемых в смысловые группы в рамках понимания и интерпретации;

9. функциональность отдельных визуальных, музыкальных, шумовых и вербальных событий, подводимых под общее понятие «кинособытие». В рамках кинособытия практически каждая пара кадров по всей ее полноте (видео, шумы, музыка, реплики)+монтажная склейка имеет собственную функцию информирования, концептуализации, структурирования художественной реальности или управления эмоциональным состоянием зрителя. Восприятие, понимание и интерпретация этих функций пронизывают всю когнитивную активность зрителя по категоризации и семантизации дискурса в ходе просмотра аудиовизуального произведения. Семантизация произведения как целого строится на базе семантизации функций пар кадров, входящих в сцены, составляющие сюжет. Во внутренней речи зрителя аудиовизуальное произведение сохраняется как своеобразная матрешка из семантизованных концептов сюжета, сцен и пар кадров (лишь отчасти вербальных, но также и образно-эмоциональных);

10. включенностью в интерпретирующий процесс. Кинособытие невозможно вне наличия интерпретатора-реципиента, реагирующего на него эмоционально и поведенчески.

Понимание этих свойств влияет как на правильное видение роли визуального и вербального компонентов в аудиовизуальном

дискурсе, так и на понимание процесса семантизации этих элементов и произведения как целого.

Кинематограф, а именно его невербальную составляющую, пользуясь терминами Р.О. Якобсона, можно отнести к идеоморфическим системам, которые, в отличие от пропозициональных, не зависят от структуры языка (Якобсон, 1996: 329). Поэтому неоспорим тот факт, что кино представляет собой, в первую очередь, систему визуальных знаков. Принципиальное отличие кинотекста от вербального состоит в том, что в нем, помимо языковых единиц, нет как таковых единиц с раз и навсегда закрепленными за ними значениями. В качестве основной смысловой единицы в языке кино выделяется кадр (Лотман, 1998; Metz, 1983), однако, в семантическом плане не было выявлено сколько-нибудь определенного закрепленного за ним значения, помимо основополагающего для условности и общей эстетики кино эффекта «взгляда». Здесь, пожалуй, и возникает конфликт между поклонниками текстоцентрического и дискурсивного подходов, так как аудиовизуальное произведение воспринимается первыми как некий семиотически осложненный «креолизированный» текст. Если у визуальных знаков нет классического «означаемого», то не очень понятно, зачем его сюда все-таки пытаться прикручивать.

Однако следует отметить, что С. Эйзенштейн определил, что синтез вербальных и невербальных элементов художественного фильма основан на художественном конфликте. Согласно теории «монтажа аттракционов» С. Эйзенштейна, конфликт возникает при соединении двух кадров, причем такое соединение представляет собой не сумму их значений, а произведение, поскольку конечный смысл всегда качественно отличается от смысла каждого отдельного элемента (Эйзенштейн, 1998, с. 295). Подобный «конфликт» двух монтажных кусков рождает совершенно новый смысл, «некое третье» (Там же: 296). Этот смысл порождается в ходе когнитивной художественной реальности зрителем, и является основным результатом непрерывного процесса семантизации аудиовизуального дискурса.

Существенный вклад в дальнейшую разработку этого направления внесли работы ученых-когнитивистов О.В. Александрова, Е.С. Кубрякова. В центре внимания лингвокогнитивных исследований оказывается роль

концептуальных сущностей в интерпретации литературно-художественного произведения. Отметим, что схожие концептуальные сущности присутствуют и при интерпретации аудиовизуального дискурса. Вычленяется универсальный художественный фрейм (сценарий) аудиовизуального произведения, реализующийся как результат динамического взаимодействия и взаимопересечения концептуальных сущностей, задаваемых вербальной, невербальной и скрытой (невыраженной) составляющими. Составляющие концепты аудиовизуального произведения рассматриваются, как социокультурно обусловленные образно-лингвистические эмоционально окрашенные единицы, характеризующиеся предсказуемостью направлений развития ассоциативной сферы у целевой аудитории.

Вербальный и невербальный компоненты в ходе процесса интерпретации из набора кадров и отдельных высказываний становятся элементами художественных субфреймов и квазизнаков (Назарова, 2021). Субфрейм трактуется нами как микросюжет, выраженный вербально и визуально и являющийся элементом интерпретативного членения произведения. Квазизнак понимается нами как целое, возникающее из осмысления двух соседствующих кадров, не сводимое к его частям.

Принципиально следует отметить, что на разных этапах процесса семантизации вербальное и невербальное соотносятся по-разному.

Так, на этапе восприятия – невербальные элементы аудиовизуального дискурса доминируют, и «коллективный автор» уделяет очень большое внимание тому, чтобы, например, реплики персонажей были услышаны в комфортном для зрителя темпе и когнитивном окружении. Для этого существуют специальные приемы, такие как смена планов на крупные, фиксация движения в кадре в моменты произнесения ключевых фраз.

Далее, на этапе понимания – роль вербальных составляющих резко возрастает, поскольку они вербализуют смыслы, реконструируемые зрителем при анализе межкадровых склеек. Кадры проявляют субъектно-объектные отношения когнитивно связки, а монтажная склейка – становится «скрытым предикатом», объединяющим их, смысл которого создается зрителем самостоятельно.

На этапе интерпретации – невербальное вновь выходит на передний план, поскольку большая часть целей «интерпретативной триалы» достигается с опорой на невербальные сигналы, однако вербальная составляющая приобретает новую роль – опорную, позволяющую зрителю актуализировать свой личный образовательный и культурный багаж для корректного осуществления процессов двойной реконструкции.

Завершая процесс формирования целостного образа аудиовизуального произведения, на этапе **вторичной семантизации** происходит проекция целостного понимания зрителем сюжета в коммуникативное и культурное (цифровое) пространство с помощью текстов и мемов. На этом этапе роль вербального является доминирующей, однако по мере нарастания роли мемплексов (Молчанова, 2021) в общественной жизни невербальная составляющая кинодискурса выходит на передний план.

Литература

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – 2-е изд., испр. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
2. Ганзен В. А. Восприятие целостных объектов / В. А. Ганзен. – Л. : Изд-во Лен. ун-та, 1974. – 45 с.
3. Гришечко Е. Г. Оптимизация обучения иностранным языкам с использованием подкастов: анализ обратной связи и практического применения // Материалы II Всероссийской научно-практической конференции «Актуальные вопросы межкультурной коммуникации и методики преподавания иностранных языков». Ростов-на-Дону: Академ-Лит, 2023. С. 69-72. EDN: [DJONAB](#)
4. Гришечко О. С. Английский языковой пуризм: история, развитие, критика / О. С. Гришечко, А. С. Аكوпова, Е. Г. Гришечко // Известия Южного федерального университета: Филологические науки. 2015. № 4. С. 185-192. EDN: [VBUFXJ](#)
5. Зимняя И. А., Малинина Ю. Ф., Толкачева С. Д. К вопросу о психологических механизмах рецептивных видов речевой деятельности // Иностранные языки в высшей школе. – 1976. – Вып. 12. – С. 106–115.
6. Козуляев А.В. Обучение студентов аудиовизуальному переводу в эпоху когнитивной революции: к постановке проблемы

// Вопросы методики преподавания в вузе. – 2019. – Т. 8. – № 29. – С. 48–56.

7. Козуляев А.В. Интегративная методика обучения аудиовизуальному переводу в высшей школе как ответ на вызовы четвертой когнитивной революции : монография / А. В. Козуляев. – Чебоксары : Среда, 2023. – 96 с.

8. Корячкина А. В. О подходах к анализу и переводу киноvideодискурса [Электронный ресурс] / А. В. Корячкина // XLI Междунар. филол. конф. (С.Петербург. гос. ун-т, СПб., 26–30 марта 2012 г.): Тезисы. — СПб., 2012. — С. 24–26. — URL: http://phil.spbu.ru/rabochaya/XLI_Conf_.pdf (дата обращения: 21.02.2024)

9. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова [и др.] ; под общей ред. Е. С. Кубряковой. – М. : МГУ, 1996. – 245 с.

10. Крутецкий В. А. Основы педагогической психологии / В. А. Крутецкий. – М. : Просвещение, 1972. – 253 с.

11. Кубрякова Е. С. О понятиях дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике. // Дискурс, речь, речевая деятельность: функциональные и структурные аспекты / Сборник обзоров. Сер. Теория и история языкознания. РАН. ИНИОН. – М., 2000. – С. 5–13.

12. Леонтьев А. А. Основы психолингвистики / А. А. Леонтьев. – 3-е изд. – М. : Смысл, 2003. – 287 с.

13. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. М. Лотман // Об искусстве : сб. ст. – СПб. : Искусство-СПб, 1998. – С. 297–372.

14. Молчанова Г.Г. Типы и техники меметики как механизма формирования нового знания // Вестник Московского университета. – Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2020. – №2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tipy-i-tehniki-memetiki-kak-mehanzma-formirovaniya-novogo-znaniya> (дата обращения: 04.03.2024).

15. Назарова М. С. Особенности применения транс-медийного сторителлинга в процессе создания научно-популярного медиапроекта / М. С. Назарова, Л. П. Шестеркина // Вестник

ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2021. – Т. 21, № 3. – С. 103–110.

16. Олянич А. В. Лингвосемиотика этической интеракции: знак, слово, текст (дискурс) // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2014. – №16. – с. 218–238.

17. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. – М.: Педагогика, 1989. – 487 с.

18. Руднев В. Философия языка и семиотика безумия: избранные работы / В. Руднев. – М. : Издательский дом «Территория будущего», 2007. – 528 с.

19. Специалист в области перевода и медиадоступности: рамка компетенций / [Д. А. Асташина, И. С. Борщевский, Н. В. Гайдаш и др.]. – Казань : Бук, 2021. – 46 с.

20. Стогниева О. Н. Индивидуализация как необходимое условие процесса обучения иностранному языку // Вектор науки Тольяттинского государственного университета. Сер. Педагогика, психология. – 2015. – № 3 (22). – С. 153–158.

21. Трофимова Н. А. Интенциональный смысл высказывания и его операторы // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. – 2008. – №2 (13). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/intentsionalnyy-smysl-vyskazyvaniya-i-ego-operatory> (дата обращения: 07.02.2024)

22. Черниговская Т. В., Деглин В. Л. Проблема внутреннего диалогизма (нейрофизиологическое исследование языковой компетенции) // Ученые записки Тартусского университета. – Труды по знаковым системам. – 1984. – Вып. 17. – С. 48–67.

23. Чернявская В. Е. От анализа текста к анализу дискурса // Текст и дискурс: традиционный и когнитивно-функциональный аспекты исследования: сб. научн. тр. / под ред. Л.А. Манерко. – Рязань: Ряз. гос. пед. ун-т им. С. А. Есенина, 2002. – С. 230–232.

24. Эйзенштейн С. М. Монтаж / С. М. Эйзенштейн // Монтаж : сб. ст. к столетию со дня рождения / С. М. Эйзенштейн. – М.: ВГИК, 1998. – С. 63–101.

25. Якобсон Р. Язык и бессознательное / пер. с англ., фр., К. Голубович, Д. Епифанова, Д. Кротовой, К. Чухрукидзе, В. Шеворошкина; ред. пер. – Ф. Успенский. – М.: Гнозис, 1996. – 248 с.

26. Akopova A. Manipulation as a component of efficient communication / A. Akopova // *Humanitarian and Social Sciences*. – 2016. – No. 6. – P. 33-39. EDN: [YHCPDN](#)
27. Busselle R., Bilandzic H. Fictionality and Perceived Realism in Experiencing Stories: A Model of Narrative Comprehension and Engagement // *Communication Theory*. – 2008. – Volume 18. – Issue 2. – pp. 255–280.
28. Chaume F. Is audiovisual translation putting the concept of translation up against the ropes? // *The Journal of Specialised Translation*. – Vol. 30. – Pp. 84-104, 2018.
29. Coleridge S. T. *Biographia Literaria (1817)* / edited by Nigel Leask. – London : J. M. Dent, 1997. – 338 p.
30. Ducrot O. *La pragmatique et l'étude semantique de la langue // Une école pour les sciences sociales: De la VI section à l'EHESS*. – Paris, 1996. – 344 p.
31. Lertola J. *Audiovisual translation in the foreign language classroom: applications in the teaching of English and other foreign languages*. – Viollans: Research Publishing, 2019.
32. Lidin K. (2021). Emotions as experiences of information flow // *Academia Letters*. – Article 651.
33. Malyuga E. Cognitive and discursive features of speech etiquette in corporate communication / E. Malyuga, D. Maksimova, M. Ivanova // *International Journal of English Linguistics*. – 2019. – T. 9. – No. 3. – P. 310-318. <https://doi.org/10.5539/ijel.v9n3p310>
34. Malyuga E. N. Precedence-setting tokens: Issues of classification and functional attribution / E. N. Malyuga, A. S. Akopova // *Training, Language and Culture*. – 2021. – T. 5. – No. 4. – P. 65-76. <https://doi.org/10.22363/2521-442X-2021-5-4-65-76>
35. Metz C. *The Imaginary Signifier : Psychoanalysis and Cinema = Le signifiant imaginaire* / C. Metz ; transl. from French by C. Britton, A. Williams. – London: Macmillan Press, 1983. – 327 p.
36. Radyuk A.V., Kuznetsova M.V. Systemic properties of judgmental discourse // *International Journal of English Linguistics*. Canadian Center Science & Education. – Vol. 10. – 2020. – Pp. 224-236.
37. Serban A., Matamala., A Lavaur J-M. *Audiovisual Translation in Close-Up : Practical and Theoretical Approaches*. – Peter Lang; 2011.

38. Vorderer P. Enjoyment at the Heart of Media Entertainment / P. Vorderer, C. Klimmt, U. Ritterfeld // *Communication Theory*. – 2004. – Vol. 14. – pp. 388–408.

References

- Arutyunova, N.D. (1999). *Yazyk i mir cheloveka*. M.: Yazyki russkoj kul'tury.
- Ganzen, V. A. (1974). *Vospriyatie celostnyh ob'ektov*. L.: Izd-vo Len. un-ta,
- Grishechko, E. G. (2023). Optimizaciya obucheniya inostrannym yazykam s ispolzovaniem podkastov: analiz obratnoj svyazi i prakticheskogo primeneniya. In *Materialy II Vserossijskoj nauchno-prakticheskoy konferencii Aktual'nye voprosy mezhkul'turnoj kommunikacii i metodiki prepodavaniya inostrannyx yazykov* (pp. 69-72). Rostov-na-Donu: Akadem-Lit. EDN: [DJONAB](#)
- Grishechko, O. S., Akopova, A. S., Grishechko, E. G. (2015). Anglijskij yazykovej purizm: istoriya, razvitie, Kritika. *Izvestiya Yuzhnogo federal'nogo universiteta: Filologicheskie nauki*, 4, 185-192. EDN: [VBUFXJ](#)
- Zimnyaya, I. A., Malinina, Yu. F., & Tolkacheva, S. D. (1976). K voprosu o psihologicheskikh mekhanizmah receptivnyh vidov rechevoj deyatelnosti. *Inostrannye yazyki v vysshej shkole*, 12, 106–115.
- Kozulyaev, A.V. (2019). Obuchenie studentov audiovizual'nomu perevodu v epohu kognitivnoj revolyucii: k postanovke problem. *Voprosy metodiki prepodavaniya v vuze*, 8(29), 48–56.
- Kozulyaev, A. V. (2023). *Integrativnaya metodika obucheniya audiovizual'nomu perevodu v vysshej shkole kak otvet na vyzovy chetvertoj kognitivnoj revolyucii: monografiya*. Cheboksary: Sreda.
- Koryachkina, A. V. (2012). O podhodah k analizu i perevodu kinovideodiskursa [Electronic resource]. In *XLI Mezhdunar. filol. konf. (S.Peterb. gos. un-t, SPb., 26–30 marta 2012 g.)* (Pp. 24–26). SPb. Mode of access: http://phil.spbu.ru/rabochaya/XLI_Conf_.pdf (accessed: 21.02.2024)
- Kratkij slovar' kognitivnyh terminov*. (1996). E.S. Kubryakova (Ed.). M.: MGU.

- Kruteckij, V.A. (1972). *Osnovy pedagogicheskoy psihologii*. M.: Prosveshchenie.
- Kubryakova, E. S. (2000). O ponyatiyah diskursa i diskursivnogo analiza v sovremennoj lingvistike. In *Diskurs, rech', rechevaya deyatel'nost': funkcional'nye i strukturnye aspekty* / Sbornik obzorov. Ser. Teoriya i istoriya yazykoznaniya. (pp. 5–13). M.: RAN. INION.
- Leont'ev, A. A. (2003). *Osnovy psiholingvistiki*. M.: Smysl.
- Lotman, Yu. M. (1998). Semiotika kino i problemy kinoestetiki. In *Ob iskusstve* (pp. 297–372). SPb.: Iskusstvo-SPb.
- Molchanova, G.G. (2020). Tipy i tekhniki memetiki kak mekhanizma formirovaniya novogo znaniya. In *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 19. Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikaciya. №2*. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tipy-i-tehniki-memetiki-kak-mehanizma-formirovaniya-novogo-znaniya> (accessed: 04.03.2024).
- Nazarova, M. S., & Shesterkina, L. P. (2021). Osobennosti primeneniya trans-medijnogo storitellinga v processe sozdaniya nauchno-populyarnogo mediaproekta. *Vestnik YUUrGU. Seriya «Social'no-gumanitarnye nauki»*, 21(3), 103–110.
- Olyanich, A. V. (2014). Lingvosemiotika eticheskoy interakcii: znak, slovo, tekst (diskurs). *Aktual'nye problemy filologii i pedagogicheskoy lingvistiki*, 16, 218–238.
- Rubinshtejn, S. L. (1989). *Osnovy obshchej psihologii*. M.: Pedagogika.
- Rudnev, V. (2007). *Filosofiya yazyka i semiotika bezumiya: izbrannye raboty*. M.: Izdatel'skij dom «Territoriya budushchego».
- Astashina D. A., Borshchevskij I. S., Gajdash N. V. et al. (2021). *Specialist v oblasti perevoda i mediadostupnosti: ramka kompetencij*. Kazan': Buk.
- Stognieva, O. N. (2015). Individualizaciya kak neobhodimoe uslovie processa obucheniya inostrannomu yazyku. *Vektor nauki Tol'yattinskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. Pedagogika, psihologiya*, 3 (22), 153–158.
- Trofimova, N. A. (2008). Intencional'nyj smysl vyskazyvaniya i ego operatory. *Vestnik LGU im. A.S. Pushkina*, 2(13). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/intentsionalnyy-smysl-vyskazyvaniya-i-ego-operatory> (accessed: 07.02.2024)

- Chernigovskaya, T. V., & Deglin, V. L. (1984). Problema vnutrennego dialogizma (nejrofiziologicheskoe issledovanie yazykovoj kompetencii). *Uchenye zapiski Tartusskogo universiteta. Trudy po znakovym sistemam*, 17, 48–67.
- Chernyavskaya, V. E. (2002). Ot analiza teksta k analizu diskursa. In L.A. Manerko (Ed.), *Tekst i diskurs: tradicionnyj i kognitivno-funktional'nyj aspekty issledovaniya* (pp. 230–232). Ryazan': Ryaz. gos. ped. un-t im. S. A. Esenina.
- Ejzenshtejn, S. M. (1998). Montazh. In *Montazh : sb. st. k stoletiyu so dnya rozhdeniya*. M. : VGIK.
- Yakobson, R. (1996). Yazyk i bessoznatel'noe. K. Golubovich, D. Epifanova, D. Krotovoj, K. Chuhrukidze, V. Shevoroshkina (Eds.). M. : Gnozis.
- Akopova, A. (2016). Manipulation as a component of efficient communication. *Humanitarian and Social Sciences*, 6, 33-39. EDN: [YHCPDN](#)
- Chaume, F. (2018). Is audiovisual translation putting the concept of translation up against the ropes? *The Journal of Specialised Translation*, 30, 84-104,
- Coleridge, S. T. (1997). *Biographia Literaria (1817)*. Nigel Leask (Ed.). London: J. M. Dent.
- Ducrot, O. (1996). *La pragmatique et l'étude semantique de la langue*. Une école pour les sciences sociales: De la VI section a l'EHESS. Paris.
- Lertola, J. (2019). *Audiovisual translation in the foreign language classroom: applications in the teaching of English and other foreign languages*. Viollans: Research Publishing.
- Lidin, K. (2021). Emotions as experiences of information flow. *Academia Letters*, Article 651.
- Malyuga, E., Maksimova, D., & Ivanova, M. (2019). Cognitive and discursive features of speech etiquette in corporate communication. *International Journal of English Linguistics*, 9(3), 310-318. <https://doi.org/10.5539/ijel.v9n3p310>
- Malyuga, E. N., & Akopova, A. S. (2021). Precedence-setting tokens: Issues of classification and functional attribution. *Training, Language and Culture*, 5(4), 65-76. <https://doi.org/10.22363/2521-442X-2021-5-4-65-76>

- Metz, C. (1983). *The Imaginary Signifier: Psychoanalysis and Cinema = Le signifiant imaginaire*. Transl. from French by C. Britton, A. Williams. London: Macmillan Press.
- Radyuk, A.V., & Kuznetsova, M.V. (2020). Systemic properties of judgmental discourse. *International Journal of English Linguistics*, 10, 224-236.
- Serban, A., Matamala, A., & Lavaur, J-M. (2011). *Audiovisual Translation in Close-Up: Practical and Theoretical Approaches*. Peter Lang.
- Vorderer, P., Klimmt, C., & Ritterfeld, U. (2004). Enjoyment at the Heart of Media Entertainment. *Communication Theory*, 14, 388–408.

УДК 372.881.1

Ю.А. Михеева⁴

<https://doi.org/10.25076/vpl.53.04>

Сибирский институт управления – филиал Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации (г. Новосибирск)

ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ОБРАЗА СОВРЕМЕННОГО УЧИТЕЛЯ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ

В данной статье исследуются функциональные характеристики образа современного преподавателя иностранного языка в социальной сети, которые он приобретает в ходе трансформации, перенося поле своей деятельности в цифровую плоскость и приобретая статус цифрового учителя. В работе определяются функции нового учителя (инфосоциальная, обучающая, этическая, культурно-развлекательная); отмечается отношение аудитории к преподавателю-блогеру в социальных сетях; выявляется специфика отдельных обучающих блогов

⁴ Михеева Ю.А. 2024



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>