

ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ КОНЦЕПТИ В УКРАЇНСЬКОМУ, АНГЛІЙСЬКОМУ ТА КИТАЙСЬКОМУ КІНОДИСКУРСАХ: ТИПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Босва Евеліна Володимирівна,

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української та зарубіжної літератур

Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет

імені К.Д. Ушинського»

ORCID ID: 0000-0001-5966-0538

Іщенко Анна Олександрівна,

здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

4-го року навчання факультету іноземних мов

Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет

імені К.Д. Ушинського»

ORCID ID: 0009-0000-9424-621X

Статтю присвячено вивченню особливостей семантико-когнітивної об'єктивації лінгвокультурних концептів у англomовному, українському та китайському кінодискурсах. Розглянуто кінодискурс як синтез усіх компонентів: вербальних, візуальних та аудіальних, що сприяють формуванню унікальної комплексної комунікативної та семіотичної систем. Особливу увагу приділено аналізу прагматичного впливу кінодискурсу на реципієнта й, зокрема, актуалізації фонових знань під час контакту реципієнта з кінотекстом. Одним із ключових аспектів дослідження є розгляд структури концептів та специфіки їх актуалізації у кінодискурсі. Зазначено, що кінотекст – це особливий вид аудіомедіального тексту. На матеріалі кінодискурсу досліджено різницю у сприйнятті концепту «помсти» (на матеріалі кінофільму «Now You Can See Me 2») та зв'язок із фоновими знаннями реципієнта. Окрім того, проаналізовано концепт «доля» в українській мові та його перекресні відповідники «destiny», «fortune» та «fate», утілення цих концептів у китайському 命运. Прослідковано диференціацію та кореляцію у використанні цих концептів на матеріалі різноманітного кінодискурсу (на прикладі кінокартин «Now You See Me 2», «Aladdin», «Pirates of the Caribbean: At World's End», «Spider Man: No way home»), що дає змогу простежити функціонування концептів у варіації культурних та лінгвокогнітивних контекстів. Особливу увагу приділено концепту «vendetta» (у контексті кінофільму «V for Vendetta»). Установлено соціодискурсивну та лінгвокультурну цінність, а також відмінність концепту від традиційного концепту «помста». З'ясовано загальну перекладацьку тенденцію з подальшою адаптацією та інтерпретацією сенсів, вкладених у кожен із концептів. Здійснене дослідження дає змогу охопити широкий спектр лінгвокогнітивних та соціокультурних аспектів кінодискурсу, що підкреслює його потенціал як об'єкта міждисциплінарного аналізу, та визначити роль концептів у формуванні смислів і комунікативної стратегії художнього дискурсу.

Ключові слова: кінодискурс, прагматичний вплив, когнітивно-дискурсивна інтерпретація, концепт «помста», концепт «доля», концепт «vendetta».

Boieva Evelina, Ishchenko Anna. Linguocultural Concepts in Ukrainian, English and Chinese film discourse: a typological aspect

The article is devoted to the study of the peculiarities of semantic and cognitive objectification of linguocultural concepts in English, Ukrainian and Chinese film discourse. Film discourse is considered as a synthesis of all its components – verbal, visual and auditory – which contribute to the formation of a unique, complex communicative and semiotic system. Particular attention is paid to the analysis of the pragmatic impact of film discourse on the recipient, specifically to the activation of background knowledge during the recipient's interaction with the film text. One of the key aspects of the research is the examination

of the structure concepts and the specificity of their actualization within film discourse. It is noted that a film discourse represents a special type of audiovisual media text. Based on the material of film discourse, differences in the perception of the concept of "revenge" are analyzed (using the film "Now You See Me 2"), as well as its connection with the recipient background knowledge. In addition, the concept of "fate" in Ukrainian language and its cross-linguistic equivalents "destiny", "fortune" and "fate" as well as their embodiment in the Chinese concept 命运 are examined. The differentiation and correlation in the use of these concepts are traced through various film discourses (based on the films "Now You See Me 2", "Aladdin", "Pirates of the Caribbean: At World's End" and "Spider-Man: No Way Home"), which makes it possible to identify the functioning of concepts within different cultural and linguocognitive contexts. Special attention is devoted to the concept of "vendetta" (in the context of the film "V for Vendetta"). Its socio-discursive and linguocultural value, as well as its distinction from the traditional concept "revenge", are established. The study also reveals a general translation tendency involving further adaptation and interpretation of the meanings embedded in each concept. The conducted research covers a wide range of linguocognitive and sociocultural aspects of film discourse, emphasizing its potential as an object of interdisciplinary analysis and determining the role of concepts in the formation of meanings and communicative strategies within artistic discourse.

Key words: *film discourse, pragmatic impact, cognitive-discursive interpretation, the concept of "revenge", the concept of "fate", the concept of "vendetta".*

Вступ. Від моменту свого виникнення та впродовж формування кінодискурс утвердився як невід'ємна складова частина культурного простору і зараз залишається однією з наймасовіших форм мистецтва. Кіномистецтво є репрезентацією не лише об'єктивної реальності, її фактологічного параметру, а й джерелом, що генерує нові смисли, поведінкові моделі, утілює ціннісні орієнтири. Кожен із компонентів забезпечує реалізацію авторського задуму, а синтез вербального, візуального та аудіальних складників створює неповторний семіотичний простір кінодискурсу. Завдяки візуальному компоненту занурення у чужу культуру відбувається природньо, що сприяє спрощеному засвоєнню звичаїв, традицій та культурних реалій іншого народу, тоді як вербальний аспект, незважаючи на довготривалий розвиток, залишається більш складним для сприйняття.

Зазначимо, що кінематографічний дискурс свого часу став полем для дослідження значної плеяди вітчизняних лінгвістів, таких як І. Лаврінченко, О. Ісаєнко, А. Щербіна, Л. Гастинщикова, Т. Крисанова, А. Кулікова, О. Зверева, А. Шнайдер. Серед іноземних науковців спорадично зазначеної проблеми торкалися С. Козлофф, Ж. Джеклі, Дж.Р. Кресс, І. Прінс, Дж. Дієз Сінтез, К. Хейвовські. Проте в сучасних дослідженнях лінгвокультурний складник залишається недостатньо висвітленим, що підсилює актуальність представленої розвідки. Концепти як стійкі ментальні створення у свідомості людини відіграють визначальну роль у прагматичному впливі на

реципієнта. Концептуалізація понять у мові сприяє нашаруванню фонові інформації, що засвоюється носіями мови несвідомо. Проте під час перекладу закодована у повідомленні інформація підлягає інтерпретації перекладача залежно від комунікативної ситуації, прагматичної мети повідомлення, мікро- та макроконтраксту. Специфіка перекладу кінодискурсу дуже часто вимагає вирішення додаткових завдань, більш істотних та нагальних, що може призводити до виснаження концептуального шару. У результаті спостерігається спрощення змісту або нашарування нових смислів, непритаманних оригіналові. Концепт як одиниця дослідження був висвітлений у працях багатьох впливових науковців, таких як О. Селіванова, А. Приходько, Н. Слухай, С. Жаботинська, В. Жайворонюк тощо.

Зважаючи на етноскладник концепту, що є невід'ємним його компонентом, **актуальність** дослідження визначається зіставним аналізом етнокультурних концептів в англійському, китайському та українському кінодискурсах.

Мета статті. Метою розвідки є розгляд функціонування концептів **доля**, **помста**, **вендета** у кінодискурсах, особливостей сприйняття вербалізації цих концептів в українській, англійській та китайській мовах, дослідження диференціації прагматичного впливу на реципієнта внаслідок культурної взаємодії.

Матеріалом дослідження було вибрано оригінальні англійські кінотексти «Now

You See Me 2», «Aladdin», «Pirates of the Caribbean: At World's End», «Spider Man: No Way Home», «V for Vendetta», їх переклади українською та китайською мовами. Згадані кінофільми представлені на платформах Amazon, Megogo, Disney+, Yimy影迷, які стали об'єктом представленої розвідки, та всі ілюстративні матеріали взято з даних кіноджерел.

Методами дослідження слугують зіставний, когнітивно-дискурсивний методи та прагмалінгвістичний аналіз.

Результати. Простий за формою та доступний для сприйняття, кінодискурс уже встиг змінити хід історії та встановити нові лінгвістичні стандарти. На зміну класичним попередникам приходять кінодискурс, поширений екстралінгвальними чинниками та ускладнений багатокомпонентною різноманітною структурою, що охоплює візуальний, аудіальний та вербальний рівні. Як зазначає О. Зверева, «художній фільм як знаковий простір є текстом, зануреним у соціальний контекст», із чого випливає необхідність його розгляду з погляду текстового та дискурсивного утворення [2, с. 111]. Значимо, що кінотекст надходить до одержувача через немовне середовище в усній формі, яку реципієнт сприймає на слух.

Науковці відзначають, що кінотекст є «явищем полікодовим, особливість якого в тому, що він базується на взаємодіючих генетично різнорідних (вербальних і невербальних), але при цьому семантично пов'язаних компонентів» [1, с. 7]. Серед категорій, що характеризують кінодискурс, виділяють категорію цілісності (зв'язність тексту на всіх його змістових рівнях), категорію завершеності, категорію відкритості тексту, категорію когерентності та зв'язності, модальність (що відображає ставлення автора до дійсності) та безперечну антропоцентричність, адже центром кожної художньої кінокартини є людина та її свідомість. Невід'ємною є й категорія інтертекстуальності або інтерсеміотичності, яка реалізується за допомогою невід'ємного контакту з об'єктивною дійсністю – культурним кодом, мистецькою спадщиною [2, с. 113–114].

Відповідно до комунікативної природи дискурсу, аналіз виключно текстового рівня не може слугувати надійним джерелом для декодування закладеної інформації. Необхідність урахування комунікативної ситуації

створює підґрунтя для формування нових стандартів для лінгвістичних досліджень, кінокритики, перекладознавства. Ігнорування мікроконтексту фільму може порушити авторський задум, вкладений у нього, тоді як нехтування макроконтекстом: епохою, культурним кодом, соціальними реаліями призводить до нівелювання закладеного в ньому смислового потенціалу. Комунікативно-дискурсивна парадигма, своєю чергою, розглядає мовлення як спосіб репрезентацій знань та як інструмент комунікації. Ключовими одиницями комунікативно-дискурсивної парадигми вважаються концепти. Під терміном «концепт» дослідниця О. Селіванова розуміє «інформаційну структуру свідомості, різно-субстратну, певним чином організовану одиницю пам'яті, яка містить сукупність знань про об'єкт пізнання, вербальних і невербальних, набутих шляхом взаємодії п'яти психічних функцій свідомості та позасвідомого» [4, с. 256]. А. Приходько, наприклад, розглядає концепт як «такий складно структурований феномен, у якому поняттєве начало, проходячи через сито етнопсихологічної поведінки, органічно сполучається з лінгвокультурним» [3, с. 59].

До кожного концепту існує величезна кількість апеляцій до нього («входів у концепт») за допомогою інших різнорівневих одиниць: фразем, речень, лексем тощо [3, с. 53].

Яскравий приклад такого входу до концепту відображено у кінодискурсі «Now You Can See Me 2» – відомий вислів «an eye for an eye», що є, на нашу думку, апеляцією до концепту помсти. У згаданій кінокартині можна прослідкувати гру слів, побудовану на актуалізації цього концепту. На початку закадровий голос виголошує монолог, що починається зі слів: Око. Воно може брехати. Та не думайте, що неможливо збрехати йому – *The eye. It may not lie...But don't think for a moment that it can't be lied to* – 眼睛. 它可能不会说谎. 但千万别以为它不会说谎. У цьому короткому уривку можна прослідкувати початок градації. Відповідно до сюжетної лінії, «Око» постає як таємнича організація, яка раніше асоціювалася з відновленням справедливості. Утім, даний монолог змушує реципієнта засумніватися в усталеному образі цієї організації, особливо коли у фіналі монологу персонаж нарешті промовляє: Око за око – *An eye for an eye* – 以眼还眼. Цей

вираз не лише являє собою гру слів, а й слугує інструментом створення напруги. Зазначимо, що ця фразема була відображена у численних законодавствах європейських країн та формулювала фактично етичні та правові уявлення цих країн. Так, закон Таліон – принцип симетричної помсти – є традиційним для китайської культури, запозичений із законів Хамурапі [5]. Для більшості ж україномовних реципієнтів цей вислів матиме чітку асоціацію з Біблією та асоціюватися зі справедливим принципом розплати, що буде еквівалентним і для англomовного реципієнта. Проте в китайській культурі, для якої він не є чужим, фактично стирається понятійний перцептивно-образний абстракт концепту, залишаючи тільки ейдичний його складник.

Під час лінгвістичного розгляду понять треба піддавати критичній оцінці матеріал, щоб «підміняти спосіб термінологічної номінації концепту способом його продуктивної репрезентації» [3, с. 56]. Це може бути проілюстровано функціонуванням концепту доля в кінодискурсі. Метатемою фільму «Aladdin» постає ідея вибору власної долі, що простежується в кожній сцені та кожному сюжетному повороті. Підґрунтям до цього враження стають рядки, проголошені на початку кінокартини: *Let the darkness unfold or find fortunes untold / Well, your destiny lies in your hand* – Трон, любов чи скарби – обирати тобі / Доля море, а ти капітан. Від самого початку в англійському дискурсі можна прослідкувати дихотомію **fortune** – **destiny**, яка не була до кінця реалізована в українському перекладі. **Destiny** та **fortune** мають однаковий еквівалент в українській мові – доля, проте конотації у їхньому значенні суттєво стираються: у британській англійській перше асоціюється з неминучістю, в американській англійській – із власним вибором людини; друге ж має відтінок щастя та щасливого випадку. Виключно завдяки контексту досягається схожість враження, проте концепту доля в українському перекладі надається контекстуальне значення незліченних можливостей, що не є досить типовим для української культури. Опущення **fortune** в принципі нівелює наявну в оригіналі концептуалізацію, але уподібнений оригіналу ефект досягається саме завдяки експлікації. Проте концепти – це завжди про суперечливість. У китайському перекладі можна побачити 揭开黑暗面纱

寻找神秘宝藏 / 你的命运握在你手上 (Підняти завісу темряви чи шукати таємничі скарби / Твоя доля затиснута у твоїй руці), де **fortune** перетворюється на 宝藏 – скарби, що є репрезентацією іншого значення **fortune** – спадку. Цей варіант тяжіє до буквализму, що, своєю чергою, зменшує рівень метафоризації. У наступному вислові можна побачити 命运, що є значенням, абсолютно протилежним до вихідного **destiny** – доля, яка є результатом окремого вибору індивіда. Цей концепт має більше схожого з англomовним **fate** (доля як фінал чи кінець, негативна конотація) або навіть **kismet** (доля як дія вищої сили) чи британським варіантом **destiny**. У цьому контексті було відображено спробу його обіграти, адже додається 握在你手上 (затиснута в руці), проте замість оригінального сенсу відкритого майбутнього з відтінком величчя, що ще належить відкрити перед героєм, складається враження спроби змінити долю, яка вже була вирішена.

Говорячи про англomовний дискурс, **fate** (доля як неминучий, уже вирішений, часто трагічний кінець) здебільшого співвідноситься з концептом доля в українській мові. Звертаючись до фільму «Pirates of the Caribbean: At World's End», можна помітити цікавий приклад гри слів під час одного з діалогів ключових персонажів: – *You murdered my father. – He chose his own fate. – And you have chosen your // – Ви вбили мого батька. – Він обрав свою долю. – А ви обрали свою.* Героїня звинувачує свого візаві в об'єктивному злочині, на що той дуже холоднокровно заперечує, що її батько «*chose his own fate*», таким чином повністю знімаючи із себе відповідальність. Також тут можна прослідкувати розбіжність смислових рівнів: конотативний сенс **fate** має відтінок неминучості трагічного фіналу, а контекст фрази та кінокартини загалом формують іронічний ефект глузування. Таким чином, можна сказати, що створюються ефект маніпуляції фактами, коли відповідальність перекладається на абстрактне поняття долі. Загалом переклад вважаємо адекватним, концепт цілком відтворюється у перекладі не так завдяки текстуальному контексту, як подіям, зашифрованим у ньому. Китайський варіант цього вислову, безперечно, тяжіє до буквализму – 你谋杀了我的父亲.–他择了自己的命运.–他选择了自己的命运. Цей переклад від-

творює англomовний оригінал, у ньому чітко простежується ідентичний концептуальний складник, тому можна стверджувати, що він близький до еквівалентного.

Наступним яскравим прикладом є кінокартина «Spider-Man: No way Home», де мета-тема долі рефреном проходить крізь увесь фільм. Найбільш показовим є діалог: – *It's their fate. – You can't change that any more than you can change who they are // – Так їм судилося. – І ти цього не зміниш, так само як і їхньої сутності. У цьому разі можна спостерігати вдалий переклад із застосуванням модуляції як перекладацької трансформації, збереження концептуальної цінності, водночас використання неозначено-особового речення у перекладі нівелює будь-яку відповідальність героя за власну долю, додаючи відтінку неминучості, фатуму.*

Як зазначає дослідник А. Приходько, етнопсихологічна цінність концепту відповідно поділяється на соціодискурсивну цінність та лінгвокультурну [3, с. 70]. Показовим концептом, де можна прослідкувати одночасно соціодискурсивну та лінгвокультурну цінності та їх функціонування у перекладі, є концепт **vendetta**, який ми зустрічаємо у фільмі «V for Vendetta». Квінтесенцією цього кінофільму є монолог головного героя – таємничого чоловіка в масці, який з'являється перед головною героїнею та замість того, щоб назвати своє ім'я, представляється V та повідомляє, що місія його – кривава помста. – *Voil! In view, a humble vaudevillian veteran cast vicariously as both victim and villain by the vicissitudes of fate. // – Ось! Перед вам водевільний ветеран, якому владна доля давала ролі нелюдів та жертв – починає свою промову персонаж. По-перше, алітерація перевантажує слухове сприйняття реципієнта та відповідно надмірно вербально перенасичує текст, по-друге, акцентує на центральному концепті кінофільму – **vendetta**. В українському перекладі ефекту підсилення досягти, на нашу думку, не вдалося, через часткову неможливість відтворити фонетичні особливості з використанням застарілої лексики. – *The only verdict is vengeance, a vendetta held as a votive not in vain, for the value and veracity of such shall one day vindicate the vigilant and the virtuous.// – Він виніс їй вердикт, що лиш один можливий – вендета. І поклявся його здійснити... Не будуть марними зусилля, бо**

вірність, чесність та відвага завжди в житті перемагають» – своєрідне крещендо монологу, воно становить надзвичайно художню цінність та зосереджує нашу увагу на центральному концепті кінодискурсу – **vendetta**. Вендетою вважається традиція кривавого вбивства за вбитого родича, що набула розповсюдження в низці островів Корсики та Сардинії. Сама лексема запозичена з італійської мови, яка сходить до лат. *vindicare* («захищати, мститися»). Хоча ядро концепту об'єктивно не є чужим для української культури, він є настільки резонуючим з оригіналом, що сприяє значній трансформації тексту. Під час порівняння цього фрагменту із його китайським варіантом можна знову спостерігати значну буквализацію перекладу та втрату алітерації, що значно знижує конотативний складник монологу. У кульмінаційному, фінальному, найбільш смислотворчому моменті оригіналу **vendetta** була замінена на *复仇 – 对他们裁决只有复仇这象征希望的血海深仇»不会是徒然的因为它的价值和正确性*. У цьому разі значна цінність цього концепту просто стирається і весь прагматичний ефект нівелюється, проте образ героя в масці все ще залишається загадковим, хоча в українському та англійському варіантах, безумовно, досягається більша прозорість.

Висновки. Кінодискурс був і залишається одним із найбільш перспективних полів для дослідження у сучасній лінгвістиці. Кіно як синтетичний вид мистецтва сприяє глобалізації та інтеграції окремих етноспільнот шляхом збагачення культур не лише фактологічними денотатами на кшталт реалій, а й стійкими ментальними структурами – концептами. Зазначимо, що кінодискурс, який функціонує за власними перекладацькими законами, не завжди актуалізує концептологічний аспект, який спричиняє значне зменшення початкового сенсу, що може призводити до збіднення оригінального значення, набуття або втрати прозорості смислу. Під час здійсненого дослідження простежується невідповідність в актуалізації фонових знань (на прикладі концепту помста), а також багатогранні зв'язки концепту доля та відповідних йому англomовних концептів **fate, destiny, fortune**, що завжди взаємно перетинаються. Ми з'ясували, що концепт **vendetta**, який є однаково чужим як для англійської, так і української культур, створює схожий прагма-

тичний ефект на реципієнта, тоді як у китайській мові було вибрано стратегію доместикації, що сприяє підвищенню загального рівня зрозумілості, але послаблює ефект «чужеродності». Специфіка функціонування концепту як одиниці лінгвокогнітивістики зумовлена складними контекстуальними зв'язками, що

сприяють його невичерпності та робить перспективним об'єктом наукових досліджень. Перспективним убачаємо подальший розгляд складників різномовних кінодискурсів з устанавленням взаємозв'язків між ними, що сприятиме розумінню способів досягнення авторами фільму запланованої прагматичної мети.

Література:

1. Головня А.В., Щербина А.В., Гастинщикова Л.О. Переклад кінодискурсу на матеріалі серіалу «Ферзневий гамбіт» на платформі NETFLIX: соціокультурний аспект. *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія «Філологія. Журналістика»*. 2022. Т. 33(72). № 2. Ч. 2. С. 5–12.
2. Зверева О. *Сучасний кінодискурс: специфіка та особливості категоріального потенціалу*. Наукові записки Харківського економіко-правового університету. 2006. № 1(4). С. 111–115.
3. Приходько А. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. *Запоріжжя* : Прем'єр, 2008. 332 с.
4. Селіванова О. *Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія*. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
5. 以眼还眼. 百度百科. URL: <https://baike.baidu.com/item/以眼还眼/85588>

References:

1. Holovnia, A.V., Shcherbyna, A.V., Hastynshchykova, L.O. (2022). Pereklad kinodyskursu na materialy serialu "Ferznevyy Hambit" na platfotmi Netflix: sotsiokulturnyy aspekt [Translation of Film Discourse Based on the TV Series The Queen's Gambit on the NETFLIX Platform: A Sociocultural Aspect]. *Vcheni zapysky TNU imeni V.I. Vernadskoho. Serii: Filolohiia. Zhurnalistyka*, Vol. 33 (72), No. 2, Part 2, S. 5–12. [in Ukrainian].
2. Zvierieva, O. (2006). Suchasnyi kinodyskurs: spetsyfica ta osoblyvosti katehorialnoho potentsialu [Modern film discourse: Specifity and Features of its categorial potential]. *Naukovi zapysky Kharkivskoho ekonomiko-pravovoho universytetu*, (1 (4)), S. 111–115. [in Ukrainian].
3. Pryhodko, A. (2008). Kontsepty i kontseptosystemy v kohnityvno-dyskursyvnyi paradyhmi lingvistyky. [Concepts and conceptual sistems in the cognitive-discursive paradigm]. *Zaporizhzhia* : Premier, 2008. 332 s. [in Ukrainian].
4. Selivanova, O. (2006). Suchasna lingvistyka: terminolohichna entsyclopediia. [Modern lingvistic: Terminology encyclopedia]. Poltava: Dovkillya-K, 716 s. [in Ukrainian].
5. An eye for eye. *Baidu Baike*. Retrieved from: <https://baike.baidu.com/item/以眼还眼/85588>

Дата першого надходження статті до видання: 02.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 26.01.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 06.04.2026