

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет української й іноземної філології та журналістики
Кафедра англійської мови та методики її викладання

ЗАСОБИ ОБ'ЄКТИВАЦІЇ КАТЕГОРІЇ ЧАСУ В КІНОСТРИЧЦІ
«ГОДИНИ»

Кваліфікаційна робота

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконала: студентка 4 курсу 08-452 групи

Спеціальності 014.02 Середня освіта (мова і література англійська, німецька)

Освітньо-професійної програми «Середня освіта (Мова і література (англійська))»

Кровякова Юлія Ігорівна

Керівниця: докторка педагогічних наук,
професорка Заболотська Ольга Олександрівна

Рецензентка: кандидатка педагогічних наук,
доцентка Гоштанар І. В.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. НАУКОВІ ПІДХОДИ У ДОСЛІДЖЕННІ КАТЕГОРІЇ ЧАСУ	5
1.1. Категорія часу у лінгвістичній площині.....	5
1.2. Категорія часу в кінодискурсі.....	9
РОЗДІЛ 2. МАРКЕРИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ КАТЕГОРІЇ ЧАСУ В	
КІНОСТРІЧЦІ «ГОДИНИ»	14
2.1. Експліцитні засоби об’єктивізації категорії часу в кінострічці.....	14
2.2. Засоби імплікації категорії часу в кінострічці.....	23
ВИСНОВКИ	29
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	31

ВСТУП

Час присутній в кожному дні людини. Час відображає зміни та їх швидкість в навколишньому середовищі і житті кожного індивіда. Ще за часи античності філософи намагалися вирішити питання реальності часу, встановити норми та правила виміру та передачі часу. Протягом століть категорія часу передавалася у творах письменників об'єктивно та у хронологічній послідовності, проте, зі змінами світосприйняття людством, з'явилися і нові форми передачі категорії часу не тільки в літературі, але й в кіномистецтві. Інформація про час може представлятися у так званій «відкритій формі», а може бути прихованою поміж строк.

Актуальність обраної теми зумовлена зацікавленістю науковців до розгляду вербальних та невербальних засобів, що об'єктивують категорію часу в кінодискурсі.

Мета дослідження – виявити імпліцитні та експліцитні засоби об'єктивації категорії часу в кінофільмі «Години».

Досягнення поставленої мети зумовлює розв'язання таких **завдань**:

- 1) дослідити поняття «категорія часу» та його сутність;
- 2) встановити кореляцію понять «дискурс» та «кінодискурс»;
- 3) виявити експліцитні маркери об'єктивації категорії часу в кінострічці «Години»;
- 4) визначити засоби імплікації категорії часу в кінофільмі «Години».

Об'єктом дослідження є об'єктивація категорії часу в сучасному кінодискурсі.

Предметом дослідження є засоби об'єктивації категорії часу в кінофільмі «Години».

Матеріалом дослідження слугували понад 20 одиниць науково-дослідницьких праць, словники та електронні джерела та субтитри до кінострічки «Години» (“*The Hours*”) 2002 р.

У ході розв'язання поставлених завдань було використано комплекс таких **методів дослідження**: метод інтерпретаційно-текстового аналізу (для виявлення специфіки об'єктивації категорії часу на вербальному та невербальному рівнях), метод семантичного аналізу (для визначення семантики номінативних одиниць у контексті), метод стилістичного аналізу (для встановлення стилістичних особливостей відображення категорії часу у мовленні героїв), теоретичні методи – аналіз та синтез, порівняння та систематизація наукової літератури з проблеми дослідження, що дало змогу розкрити стан дослідження проблеми та емпіричні методи – опис фактичної інформації та узагальнення з метою вивчення конкретних фактів і явищ.

Практичне значення роботи. Матеріал дослідження може бути використаний у курсі «Новітні досягнення в галузі лінгвістики», при написанні курсових робіт.

РОЗДІЛ 1

НАУКОВІ ПІДХОДИ У ДОСЛІДЖЕННІ КАТЕГОРІЇ ЧАСУ

1.1. Категорія часу у лінгвістичній площині

Загальносвітовій площині буття притаманний час, який вчені інтерпретують як «універсальний атрибут існування», від котрого людство не може дистанціюватися [6]. Час – фундаментальна категорія, що знаходиться в центрі наукової та мовної картини світу. Ще часи античності характеризуються підвищеним інтересом до питань, пов'язаних із категорією часу: реальність його існування, його природа, властивості та інші. Відмінною рисою категорії часу є загальновідомий факт наявності великої кількості різносферових наукових досліджень, націлених на об'єктивне витлумачення часу, виявлення його рольових відмінностей, конкретизацію форми його функціонування, фіксування його меж та визначення моделі співіснування трьох базових часових єдностей (минуле, теперішнє і майбутнє) [7].

До початку ХХ століття годинник як пристрій був основним об'єктивним засобом передачі часу як у реальному житті так і в мистецтві. Час був чітко зображений та спорядкований за допомогою використання дійсних чисел та дат, що робило його суворо лінійним явищем. Проте, через стрімкий розвиток технологій та зміну світобачення на рубежі ХІХ та ХХ століть, людство зрозуміло, що передача подій, зафіксованих годинником, є достатньо абстрактною. Мистецтво як основне дзеркало будь-яких змін у світосприйнятті людства відобразило у всіх його проявах нову тенденцію відображення категорії часу – суб'єктивний час [2]. Функції категорії часу в мові та мовленні було змінено. Якщо раніше чіткі часові рамки могли лише відобразити систематизовані факти, події та явища в хронологічній послідовності, то еволюційоване поняття категорії часу вже враховувало і динаміку подій [26].

Еволюція поняття часу відображена в роботах сучасних фахівців, наприклад, В.Молчанова [18], П. Гайдено [8], Є. Головахи, А.Кроніка [10], А. Дубровського [13], І. Хасанова [23], Р. Штейнмана [25] та ін. Багатогранність феномена часу і його проявів у природі і суспільстві зумовила численну кількість підходів до його вивчення, що призвело до виникнення «нефізичних» понять в природничих і гуманітарних науках: біологічний час, фізіологічний час, геологічний час, психологічний час, соціальний час, міфологічний час, художній час та ін. Тлумачення «нефізичного» часу пов'язано з фізичним часом і їм обумовлено: в природничих науках поняття часу пов'язано з об'єктивними змінами стану природних об'єктів і процесів в них; в гуманітарних науках переважно реалізуються суб'єктивні уявлення про час, увага акцентується на його якісний бік. Реально існуючий конкретний час у всій безлічі своїх проявів відбивається в мові, проте із суб'єктивним осмисленням у свідомості людини [12].

Лінгвістичний час являє собою мовну проекцію комплексу існуючих у людства знань про цей феномен, від звичайних до наукових. Він виражає відносини між реальною дійсністю, діяльності людини і мовою та бере участь в трансформації об'єктивного світу в суб'єктивний картину світу, яка існує в людській свідомості [12]. Засоби його репрезентації існують на граматичному і лексичному рівнях. Вони представлені синтаксичними конструкціями, видочасовими формами дієслова, морфемами з темпоральним значенням, темпоральні лексичні одиниці та ін. Час проявляється в незворотності мовленнєвого потоку, темпі, більшою чи меншою тривалістю вимовлених звуків тощо [12].

Популяризація та швидкий розвиток кіноіндустрії значно розширили можливості художніх текстів, за якими було відзняте кіно. Насамперед, це стосується часово-просторового континуума, адже стало можливим передавати інформацію спираючись не тільки на вербальні методи (діалоги

героїв), але й на невербальні (кадр, дії у кадрі, гра акторів). Художній фільм як знаковий простір все ще залишається текстом, зануреним в соціальний контекст, тому його доцільно аналізувати як текстово-дискурсивне утворення [18].

Вважаємо за доцільне розглянути розвиток та становлення поняття «дискурс» та його зв'язок з кінодискурсом. Дискурс (з франц. — «мовлення») — тип комунікативної інтерактивної діяльності, мовленнєвий потік, що має різні форми вияву, відбувається у межах конкретної ситуації спілкування, регулюється стратегіями і тактиками учасників розмови; синтез когнітивних, мовних і позамовних чинників, які залежать від тематики спілкування [18].

У цілому, поняття дискурсу асоціюється з усіма виявами комунікації в суспільстві (комунікативний дискурс, мовний, вербальний, невербальний), комунікацією у межах окремих каналів (візуальний, слуховий, тактильний), виявом правил спілкування, способів викладу та втілення мети мовців. Дискурс визначають також як носія різних типів інформації в комунікації [21].

Найбільш докладно дискурс як соціальну практику дослідив у критичному дискурс-аналізі англійський учений Н. Фейркло. Одним із найважливіших його висновків полягає у тому, що дискурс-аналіз не може спиратися лише на аналіз тексту як мовної одиниці, адже він не відображає зв'язок між іншими текстами, соціальними та культурними процесами та структурами. Отже, аналіз тексту не може проходити ізольовано від чинників, які знаходяться поза межами мови та інших текстів, які пов'язані одні з одними [21]. Такими є основні критерії сутності терміна «дискурс» з лінгвістичного погляду.

Таку саму позицію та метод аналізу має й кінодискурс, адже він у собі містить мовний дискурс. Однією з категорій, релевантних для обох з них, є категорія цілісності. Вона розглядається багатьма дослідниками як ознака,

що конститує текст та/або кінострічку та являє собою відносну завершеність окремого проміжку часу стрічки, що забезпечується інтеграцією всіх його структурно-змістових рівнів. Отже, глядач сприймає витвір мистецтва як єдність [15]. Тож, цілісність є невід'ємною категорією фільму, як і будь-якого тексту, яка знаходить відображення в його структурній подачі подій та ідейній завершеності. Таким чином, цілісність кінострічки розкривається на двох рівнях: ідейному та структурному [15].

Категорія зв'язності завжди розглядалася лінгвістами як дуже важлива текстова категорія, яка опосередковує розвиток теми та забезпечує цілісність, інтеграцію тексту. Безперечно, дуже важливою категорією і кінодискурса є категорія антропоцентричності, яка проявляється в тому, що центром дискурсу є людина, його індивідуальна свідомість [15]. У кіно основними героями найчастіше є люди, та спрямована кожна кінострічка насамперед на адресата-людину. Саме через цей чинник час постає більш суб'єктивно у художніх фільмах та відображає хронологічність, зв'язність та швидкість перетину подій з точки зору героїв.

Категорія інтертекстуальності є особливо важливою характеристикою, яка притаманна кінематографу, через її синтетичну природу. В дискурсі категорія інтертекстуальності, реалізується за допомогою взаємодії комунікантів та тексту з культурою, наукою, літературою тощо [22, 15]. В сучасному кінематографі дуже велику роль відіграють інтертекстуальні елементи, які впливають не тільки на визначення цільової аудиторії, але й на успішність передачі унікальної думки режисера. Таким чином, розуміння фільму як комбінації комунікативних актів та зображуваних подій у кадрі багато в чому залежить і від розуміння та вірної інтерпретації інтертекстуальних зв'язків кінематографу [15].

Таким чином, кінодискурсу у повній мірі притаманні універсальні текстово-дискурсивні категорії, які дослідники вважають обов'язково вартими уваги при аналізі фільмів. При чому, специфіка найбільш істотних

текстово-дискурсивних категорій, що породжують кінодискурс, визначається притаманній кінематографу дворівневою структурою – присутністю звукового (аналог текстовому) та візуального рядів.

1.2. Категорія часу в кінодискурсі

Відповідно, завдяки дворівневій структурі кінострічок, категорія часу в кінематографі має більш комплексне вираження, порівняно з художнім текстом. Вираження відбувається за допомогою екстра- та інтралінгвістичних засобів, що з'являються завдяки екстра- та інтралінгвальними чинникам. Тож, фінальний продукт, а саме, фільм, передає інформацію експліцитно та імпліцитно.

Експліцитний сенс як художнього твору, так і фільму, лежить так би мовити, «на поверхні», тобто кожен адресат має змогу зрозуміти суть передаваної інформації без додаткових знань або попереднього необхідного досвіду. Експліцитною формою думки вважається така її форма, яка безпосередньо, та очевидно виражена певною мовною одиницею без її перевтілення [14]. З лінгвістичної точки зору, експліцитно передають інформацію граматичні категорії. Їх традиційно визначають як фундаментальні примітиви, на основі яких утворюються більш складні синтаксичні одиниці [3]. Одним із типів вираження темпоральних значень є лексичні засоби, що передають в контексті ті відношення, які можуть бути виражені граматичними засобами (експліцитно й імпліцитно). Вони мають різні форми та характер вираження, різні типи мовних структурних організацій, різний ступінь стабільності, спеціалізації та регулярності [16]. Отже, об'єктивацією категорії часу є ті частини мови, які точно передають інформацію про час подій, та відомі за своєю семантикою як темпоральні лексеми. Наприклад, різні часові форми дієслова та темпоральні прислівники (*now, usually, still*) [5]. Стилiстичні засоби також вважають експліцитним засобом вираження категорії часу, навіть якщо темпоральна сема виражена в

них не прямо, адже завдяки інтерпретації стилістичного засобу можна зробити висновок про те, що малося на увазі [5, 16].

Поділ мовних значень (смислів) на приховані (імпліцитні, неявні) та явні (експліцитні) викликаний передусім прагненням підкреслити існування мовної можливості вираження смислів різного ступеня експлікації [16]. Вивчення імпліцитного змісту та його вираження завжди знаходяться в колі інтересу сучасних лінгвістів, проте лінгвістичні проблеми, пов'язані з цією темою все ще не вирішені. Мовній імплікації присвячено багато наукових праць українських та зарубіжних дослідників, серед яких Ф. Бацевич, О.Бондарко, К. Долинін, С.Кацнельсон, Е. Шендельс та інші, що свідчить про складність семантичного змісту й неоднорідність способів його реалізації в мові й мовленні [16]. Наприклад, О. Бондарка аналізує імплікацію, під якою він розуміє семантичні елементи, які не виражені в мовленнєвому акті мовними засобами, але які з'ясовуються завдяки експліцитно вираженим елементам [4]. Отже, імпліцитну думку можна інтерпретувати за допомогою додаткових знань, та розгадати скриту, на перший погляд, інформацію, тим самим експлікувати її.

Проте, у кінодискурсі імпліцитні засоби передачі інформації можна визначити як більш широке поняття, яке стосується всієї прихованої, не яскраво вираженої інформації. До них належать не лише мовні одиниці та структури із додатковим значенням, що можуть бути експлікованим лише завдяки контексту, але й невербальні вираження, до яких належить кадри, які дають більш глибоке осмислення поданого матеріалу.

Художній час не існує окремо від суб'єкта, що в ньому знаходиться. Опис часу – це завжди опис людини в часі. Не випадково буває важко встановити в деяких кінострічках «об'єктивний» час. Кожна матерія, що представляє собою події в найбільшою мірою схильна до індивідуальних зсувів при сприйнятті. Для персонажа, так само як і для реально існуючого особи, хід часу нерівномірний, він або стрімко летить, або втомлено

тягнеться. Саме суб'єктивної час кожного героя і намагається передати сучасний художній фільм, який переосмислив категорію часу [17], використовуючи при цьому експліцитні та імпліцитні способи для досягнення цієї мети.

Категорія часу у фільмах залежить від подій, зображених у картині. Але події в фільмі не завжди легко ізолювати, бо вони неоднорідні. Вони розрізняються по довжині та іншим характеристикам. Крім того, подія не завжди дискретна: події можуть бути одночасними, так би мовити, «наслаїватися» одна на одну, початок або кінець можуть бути не чітко окресленими. Події також можуть взаємодіяти або збігатися з іншими особливостями кінематографічного тексту. Наприклад, тривалий кадр може виступати в якості пристрою для брекетинга подій: в залежності від характеру кадру все в ньому може бути віднесено до однієї події або одному набору пов'язаних подій. Сюжетні події в фільмі можуть з'являтися не в належній хронологічній послідовності і можуть відбуватися повільніше або швидше, ніж повинно бути. Отже, кіно має набагато більше можливостей для об'єктивації категорії часу, ніж художній текст [28].

Події можуть бути виміряні відповідно з годинами або календарем, якщо це є необхідним для точного сприйняття ідеї режисера. Проте, найчастіше годинник або календар не важливі, і акцент є на людському суб'єктивному часі – час спливає повільно або швидко для героя. Фільм має чудову можливість візуально передавати людське відчуття уповільненості або прискорюваності часу. Прискорення відноситься до зміни норми, встановленої для розповіді, або до того, що можливо в світі, представленому розповіддю за допомогою технічного збільшення швидкості кадру або їх зміни. Таким чином, фокус зсувається на героя, а події стають менш важливими. При уповільненні присвячується більш тривалий час події, яка відбувається протягом відносно менш короткого проміжку часу в історії, ніж

вона представлена. Вважається, що уповільнення частіше зустрічається, ніж прискорення, в кінематографічному дискурсі [28].

Ще однією знаковою особливістю передачі категорії часу у фільмах, є анахронія (неузгодженість між порядком подій, в якому вони відбуваються, й порядком викладу їх у розповіді). Є два типи анахронії: аналепсис і пролепсис. Терміни анахронія, аналепсис і пролепсис були введені в наративні дослідження Жераром Женетт. Хоча з початку вони використовувалися для аналізу письмових оповідань, їх було перенесено і в кінематографічний дискурс. Термін аналепсис більш відомий як спогад. Він включає в себе розповідь сюжетної події або послідовності подій після того, як були розказані пізніші події. По відношенню до кіно часто використовується поняття «флешбек» [28].

На відміну від прозового твору, у фільмах спогади представляються не лише описовим шляхом з використанням спеціальних лексичних одиниць для позначення часу, але й репрезентативно. Таким чином, фільм може залишити спогад без жодної мовної згадки про час, а зобразити період часу в минулому лише за допомогою кадрів. Саме таким чином імпліцитно передається категорія часу у кіно, адже найчастіше адресат повинен проаналізувати попередні знання, щоб зрозуміти час події, що відбувається [28].

Кінематографічний аналепсис може бути:

1. Чисто візуальним. У цьому випадку персонаж повинен бути візуально повернутий до події або серії подій зі спогадів – просто описання подій недостатньо.

2. Чисто лінгвістичний або акустичний. Озвучений в фільмі голос повинен бути голосом з минулого: міміки голосу і слів іншої людини недостатньо.

3. Поєднання візуального та акустичного. Це найпоширеніший вид ретроспективного кадру в кіно [28].

Пролепсис («флешфорвард») включає в себе розповідь про майбутню подію-історії до того, як були розказані більш ранні події. Пролепсис відрізняється від простого натяку, очікування або передбачення майбутнього події, навіть якщо воно вірне. У пролепсисі глядач повин бути приведеним до того, що станеться, або візуально, або на слух, або поєднання (так само, як у ситуації із флешбеком). Якщо персонаж просто розповідає, що станеться, – це не вважається пролепсисом [28].

Отже, не дивлячись на те, що мовний та кіно- дискурси тісно переплітаються, мають схожу структуру та підхід до аналізу, вони різняться можливостями об'єктивації категорії часу. Насамперед, кіно має більш широкий спектр ресурсів для зображення, як годинникового, так і суб'єктивного часу. Крім того, за допомогою візуалізації подій у кадрах, отримується більша кількість імпліцитно виражених категорій часу, наприклад, у флешбеках та/або флешфорвардах, що за зображеністю, двозначністю, навизначенністю та емоційністю яскравіше представлено саме у кіно, а не у прозових творах.

РОЗДІЛ 2

МАРКЕРИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ КАТЕГОРІЇ ЧАСУ В КІНОСТРІЧЦІ «ГОДИНИ»

2.1. Експліцитні засоби об'єктивізації категорії часу в кінострічці

Оновленне світосприйняття, розвинена кіноіндустрія, що розширила межі реперезентації суб'єктивного часу, та тенденція знімати кінострічки на популярні фільми, – усе це вплинуло на створення багатьох кінофільмів, знятих за популярними книгами. Кінець ХХ і початок ХХІ століття популяризує кінострічки, що викривають багатозаровість та багатоаспектність неоднозначного поняття часу.

Фільм «Години» саме належить до цієї групи кінострічок. Ця робота є унікальною та цікавою для лінгвістів через те, що категорія часу тут представлена особливо повно та всебічно. Цей фільм відображає той факт, що категорія часу може бути представлена не тільки за допомогою експліцитних засобів, але й низкою імпліцитних.

«Години» – це психологічний драматичний фільм 2002 року режисера Стівена Далдрі, знятий за однойменним романом Години (1998 року), написаний Майклом Каннінґемом. Він виграв в 1999 році Пулітцерівську премію за Художню літературу, а фільм отримав Оскар.

Сюжет кінострічки сфокусований на трьох жінках різних поколінь, життя яких з'єднані романом «Місіс Деллоуей» (авторка – Вірджинія Вульф; 1925 року публікації). Отже, фільм показує життя трьох жінок: Кларісси Воган, жительки Нью-Йорка, яка проводить день у 2001 році, готуючись до вечірки, яку влаштовує на честь свого колишнього коханого та друга Річарда, поета та автора, який хворий на СНІД та який повинен отримати велику літературну нагороду; Лори Браун, вагітної домогосподарки Каліфорнії 1950-х років, яка перебувала у нещасливому шлюбі з маленьким сином; і самої Вірджинії Вульф, яка бореться з депресією та психічними

захворюваннями, намагаючись написати свій роман, в Англії 1920-х років. Усі події у фільмі відбуваються протягом одного дня у трьох різних десятиліттях. Сцени життя трьох жінок чергуються, проте йдуть у хронологічній послідовності. Всі три історії в «Годинах» починаються зі сніданку, зображують підготовку до вечірок, але закінчуються трагічно.

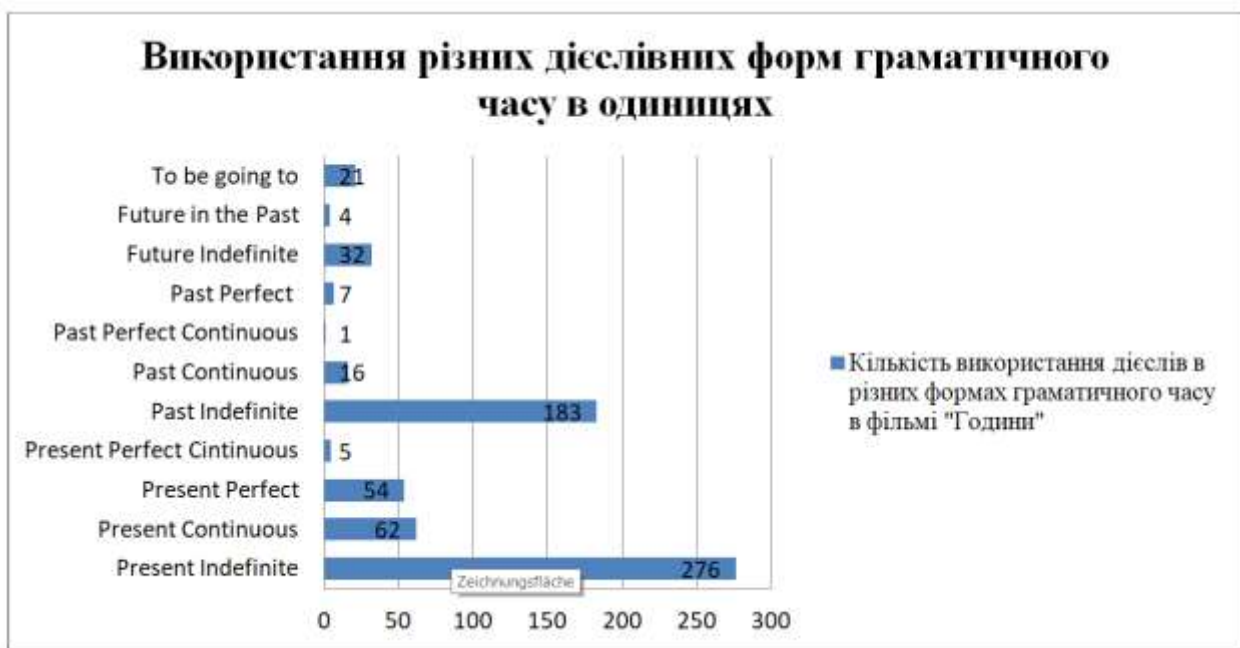
Важливою особливістю фільму є часовий континуум та граматичні й лексичні засоби його об'єктивації. Отже, категорія часу у фільмі не відображена класичним чином. І хоча час чітко окреслений, а простір досить деталізований, три окремі часові проміжки йдуть паралельно, інколи перериваються на спогади героїв. Кожна з героїнь фільму має суб'єктивне сприйняття часу та подій одного дня їх життя. Специфічною особливістю аналізованої кінострічки є те, що в ній виділяється відправна точка, відносно якої йде автономний відлік часу. Цей відлік часового континууму розпочинається вранці того дня. Часовий континуум фільму замкнений у його межах, характеризується рухом в одному напрямку, збереженням послідовності зображуваних подій, відсутністю різких відступів назад або забіганнями наперед, наявні лише деякі спогади, що представлені у діалогах між героями. Тривалість часу в аналізованій кінострічці обмежена початком і кінцем одного дня, тобто за визначенням Д. Лихачова, її «темпоральний розмір» невеликий, поданий у чітких хронометричних маркерах [24].

Категорія часу експліцитно виражається у мовленні героїв аналізованої кінострічки за допомогою таких частин мови: іменника, прикметника, числівника, прийменника, прислівника та дієслова.

Стосовно частиномовного аспекту реалізації категорії часу, дієслова здатні експлікувати час самі по собі, адже їхнім іманентним граматичним значенням є вказівка на період та час виконання дії особою [1]. Отож, було виявлено 677 дієслів у фільмі, які були використані у різних граматичних часах та конструкціях (*Present Indefinite, Present Continuous, Present Perfect, Present Perfect Continuous, Past Indefinite, Past Continuous, Past Perfect, Past*

Perfect Continuous, Future Indefinite, to be going to, Future in the Past) задля відображення послідовності подій. Видочасові форми дієслів *Present Indefinite* та *Past Indefinite* зустрічаються в мовленні героїв найчастіше, отже вони є домінантними. Дана тенденція підкреслює роль сьогодення, важливість спогадів, та трагічність майбутнього для героїв (Див. Діаграму 2.1.1.):

Діаграма 2.1.1.



У таблиці 2.1.2. представлено узагальнені дані у відсотковому співвідношенні граматичних часів, представлених у фільмі. Від усіх 677 відібраних дієслів, що складають 100%, у граматичному часі *Present Indefinite* представлено 40,8% , у *Present Continuous* – 9,2%, у *Present Perfect* – 8,0%, у *Present Perfect Continuous* – 0,7%, у *Past Indefinite* – 27,0%, у *Past Continuous* – 2,4%, у *Past Perfect* – 1,0%, у *Past Perfect Continuous* – 0,1%, у *Future Indefinite* – 4,7%, у *Future in the Past* – 0,6% та у граматичній конструкції *to be going to* – 3,1%.

Таблиця 2.1.2

Present Indefinite	Present Cont.	Present Perfect	Present Perfect Cont.	Past Indefinite	Past Cont.	Past Perfect Cont.	Past Perfect	Future Indefinite	Future in the Past	To be going to
40,8%	9,2%	8,0%	0,7%	27,0%	2,4%	0,1%	1,0%	4,7%	0,6%	3,1%

Однак, слід зазначити, що деякі форми граматичного теперішнього часу можуть відображати не лише теперішній момент, але й майбутні плани. Крім того, граматичний час *Future in the Past* відображає події минулого, хоча належить до групи майбутніх часів. Отже, усі форми граматичного часу було згруповано у три категорії – теперішній, минулий та майбутній час. Дане угруповання дає більш чітке розуміння часу у фільмі (Див. Таблицю 2.1.3.).

Таблиця 2.1.3.

Теперішній час	369	54,5%
Минулий час	211	31,2%
Майбутній час	81	12,0%

Отже, дієслово, основне граматичне значення якого – відобразити час подій у мові та мовленні, є основним засобом об'єктивації часу в аналізованій кінострічці «Години». Результати дослідження показують, що теперішній час та події одного зображеного дня мають головне значення для зображення і характеристики героїв.

Іменник – наступна частина мови за частотою використання в фільмі для репрезентації категорії часу. Усього було виявлено 70 лексем для позначення часу. Для зручності дискурсивного аналізу їх було розподілено у наступні групи з підгрупами: біологічний час, конкретні виміри часу та

загальні часові поняття. Перша група наступно розподілена на чотири лексико-семантичні підгрупи – «Частина доби», «Пора року», «Місяць року» і «День тижня» [20].

Група, що представляє частини доби є найвживанішою в аналізованому фільмі, адже усі події відбуваються протягом одного лише дня, та акцент героїв на сьогоднішній день. Отже, ця підгрупа представлена дев'ятьма різними лексемами, що сумарно зустрічаються у фільмі 47 разів:

- morning (26) – “*Richard, it's a beautiful **morning**.*”; “*Good **morning**, Virginia.*” [27];
- midmorning (1) – “*If I could walk **midmorning**, I'd be a happy man.*” [27];
- tonight (2) – “*It's **tonight**.; **Tonight?***” [27];
- dawn (1) – “*I remember one morning... getting up at **dawn**, there was such a sense of possibility.*” [27];
- evening (2) – “*Ah, Nelly, good **evening**.*” [27];
- night (4) – “*I'll be with you all **night**.*” [27];
- today (1) – “***Today?***” [27];
- day(-s) (9) – “*The **day** I left him, I got on a train and made my way across Europe.*” [27];
- afternoon (1) – “*When? – This **afternoon**.*” [27].

Групи, що представляють пори року, місяці року та дні тижня є майже не вживаними в аналізованому фільмі. Цей факт може бути проінтерпритованим таким чином, що для подій, зображених у кінострічці, не є важливим календарний час. Проблеми, що викриває фільм є поза часовими межами, тож, не обов'язково їх конкретизувати. Отже, ці три групи виражені лише трьома іменниками:

1. Назви днів тижня: Friday (“***Friday**, then.*” [27]);
2. Назви місяців: September (“*When is it? - **September**.*” [27]);

3. Пори року: summer (“*I had one **summer.***” [27]);

Важливо зазначити, що ці маркери темпоральності використані лише для відображення планів або спогадів, що ще раз підтверджує думку, що для подій фільму календарний час не був основним критерієм зображуваних подій.

Назви конкретних вимірів часу представляють лексеми *hour(-s)*, що зустрічається 5 разів, *minute*, *year(-s)*, що зустрічається 8 разів у фільмі. Наприклад: “*Breakfast is served between 7:00 and 11:00 in the Regency Room, and room service is available **24 hours.***”; “*Are you coming to bed? - Yeah, **in a minute.***”; “*It did take him ten **years** to write.*” [27].

Назви загальних часових понять представлені у таких прикладах:

- “*The whole thing seems to go on for **eternity.***” [27];
- “*The **history** of it, who we once were.*” [27];
- “*I'm living... a **life** I have no wish to live.*” [27];
- “*I wanted to write about it all. Everything that happens in a **moment.***” [27];
- “*I mean sort of light and dark **at the same time.***” [27];
- “*There was a **moment** where I thought I might be longer.*” [27].

Прикметників, які виступали у ролі засобів об’єктивації категорії часу, було виявлено 25 мовних одиниць. Вони можуть бути поділені на такі групи:

1. Прикметники, що вказують на минулість події

- “*I tried to get here **earlier.***” [27];
- “*Sorry I'm **late.***” [27];
- “*I was lucky. I got the **last** plane from Toronto.*” [27];
- “***At last,** to know it, to love it for what it is, and then...to put it away.*” [27].

2. Прикметники, що вказують на майбутність, наступність події

- “*The **twelve-thirty train**, Nelly, will get you into London just after one.*” [27];
- “*Then*“ у значенні «тоді, в той час, потім» зустрічається 9 разів. Наприклад: “***Then** you must eat.*”; “*But, you know, **then** he changes things.*”; “*From **then on**, I've... been stuck*” [27].

3. Прикметники, що вказують на тривалість дії

- “*I can't go on spoiling your life **any longer**.*” [27];
- “***How long** have you been doing that?*” [27];
- “*That's because you **no longer** ask me.*” [27];
- “*We stayed **too long**, we've missed the train.*” [27];
- “*There was a moment where I thought I might be **longer**.*” [27].

4. Прикметники, що відображають вік особи

- “*Like that morning when you walked out of that old house, and you were, you were **18 [years old]**, and maybe I was **19 years old**.*”
- “*Yes, he... he died of cancer quite **young**.*” [27];
- “*I was **19 years old**, and I'd never seen anything so beautiful.*” [27].

5. Прикметники, що вказують на частини доби

- “*Are we to be denied tea altogether for coming so **early**?*” [27];
- “*You... coming out of a glass door in the **early morning**, still sleepy.*” [27];
- “***Later that night**, I made a plan.*” [27].

Числівник як частина мови також є одним із основних експлікаційних засобів об’єктивації часу. Числівники не тільки відображають конкретний годинниковий час подій у фільмі, але й можуть зустрічатися у словосполученнях із іменниками, де числівники виконують функцію додаткового пояснення, що також об’єктивує категорію часу. Загалом, було виявлено 14 лексем. Вони представлені у таких прикладах:

- “*And it'll be over at **seven**.*” [27];

- “*It did take him **ten** years to write.*” [27];
- “*A woman's whole life... in a single day, just **one** day...*” [27];
- “*If you return on the **2:30**, you should be back in Richmond soon after **3:00**.*” [27];
- “*Breakfast is served between **7:00** and **11:00** in the Regency Room, and room service is available **24** hours.*” [27];
- “*I felt free for the **first** time in years.*” [27];
- “*So the ceremony is at **5:00**.*” [27];
- “*After **50** pages, she doesn't.*” [27];
- “*I'll be back at **3:30**.*” [27];
- “*The **12:30** train, Nelly, will get you into London just after **1:00**.*” [27].

І ще одна частина мови, що об’єктивує категорію часу – прислівник. Виявлені 72 одиниці було розподілено на три семантичні групи з підгрупами:

1. Прислівники-локалізатори дії

- once (3): “***Once**, I went to a hotel.*” [27];
- in a while: “*I haven't seen him **in a while**.*” [27];
- just after: “*The 12:30 train, Nelly, will get you into London **just after** 1:00.*” [27].

2. Прислівники межі дій:

2.1. які характеризують подію відносно дійсного моменту:

- now (4): “*He'll eat it **now** that you're here.*” [27].

2.2. які характеризують час, коли почалася дія:

- nearly: “*I've **nearly** finished, Nelly.*” [27].

2.3. які характеризують межі дії стосовно її кінця:

- no longer: “*That's because you **no longer** ask me.*” [27];
- yet: “*No, you haven't gotten it **yet**.*” [27];
- till: “*Just wait **till** I die.*” [27];
- still (15): “*Well, you were **still** sleeping.*” [27]

- until (2): “*I don't think you can call yourself a woman **until** you're a mother.*” [27];
- soon (2): “*I'll be down very **soon**.*” [27];
- already (2): “*She's **already** had a very difficult day.*” [27];
- forever (зі значенням «абстрактний кінець»): “*What I mean is...to face the fact that we have lost those feelings **forever**.*” [27].

2.4. які характеризують послідовність дій:

- ago (3): “*I know, I know, it was years **ago**.*” [27];
- next (2): “*The **next** thing I'm going to show you...*” [27];
- then (4): “***Then** you will take me uptown and you will wait for us.*” [27].

3. Частотно часові прислівники:

- always (13): “*He **always** shows up.*” [27];
- never (13): “*I thought you **never** came to town.*” [27];
- for years (2): “*You can... live like this **for years**.*” [27].

Прийменник як службова частина мови допомагає самостійним частинам мови передати категорію часу. Загалом, було виявлено 23 одиниці, які об'єктивують час. Вони були розподілені за групами:

- Прийменники, що локалізують дію (***at seven, in that day, at the same time, at five, out of time, in a moment, at three-thirty, of all days, at four, after one, in the end, in the evening, at four, at two-thirty, till five, at dawn***)
- Прийменники послідовності дій (*before* (передування), *after* – 4 (слідування)). Наприклад: “*I have something to do **before** Daddy gets home.*”; “*And **after** that...*” [27];
- Прийменники перспективи та довготи дій (***for years, for a minute***).

Отже, найчисельнішою частиною мови, що об'єктивує категорію часу є дієслово. Проаналізовані граматичні форми дієслів, що зустрічаються у

фільмі, відображають більшою мірою теперішність подій, що наголошує важливість темпорального проміжку зображених подій – один день. Наступною частиною мови, що експліцитно об'єктивує час є прислівник. Групи прислівників, які характеризують межі дій стосовно їх кінця та частотно часові прислівники є найчисельнішими. Вони допомагають зорієнтуватися у часі та подіях. Іменник як наступна частина мови передає більшою мірою «календарний час» подій, отже експлітивно об'єктивує категорію часу найвдалішим способом. Прикметник, прийменник та числівник є менш вживаними частинами мови, що були використані у фільмі «Години» для об'єктивації часу.

2.2. Засоби імплікації категорії часу в кінострічці

З перших хвилин будь-який фільм розпочинає зображати дійсність, у якій будуть відбуватися основні сюжетні події. Глядач швидко розуміє час і місце, і вже розпочинає обмірковувати, якого характеру сюжет може бути. З точки зору аналізу фільму як комбінації вербальних та невербальних повідомлень, саме картинка у кадрі несе найбільшу кількість імпліцитної інформації. Хоча і словосполученнями, які несуть додаткові відомості про героїв, сюжет, місце та час не можна нехтувати. Отже, в аналізованому фільмі «Години» категорія часу імпліцитно об'єктивована у мовленні героїв.

На лінгвістичному рівні категорія часу відображається у словосполученнях, які на перший погляд не пов'язані з перебігом часу, або не впливають на загальний сюжет.

Часові проміжки подані нечітко, і можна лише здогадуватися про справжню довжину подій. Імпліцитно категорія часу об'єктивується в дієсловах, що у своєму значенні мають дещо приховану інформацію стосовно часу подій. Крім того, іменники, словосполучення та підрядні конструкції, що називають певні свята, явища або події, які є зрозумілими в контексті та певною мірою окреслюють часові межі є також імпліцитним засобом

об'єктивації категорії часу в аналізованому фільмі. Нижче подано приклади, які проінтерпритовані на основі всього фільму.

Майбутність подій представлено у реченнях:

“You're only four months away.” [27]. Цією фразою чоловік Лони не акцентує увагу на тому, що його дружина на п'ятому місяці вагітності, проте застерігає, що залишилося лише чотири місяці до її пологів.

“Just wait till I die.” [27] – Лише дочекайся моєї смерті (Просто дочекайся, коли я помру). Для Річарда, який хворів СНІДом, час перестав існувати календарно, проте події його життя та життя його близьких відбуваються в його власному сприйнятті часу. Смерть для нього – це завершення земного життя, завершення його страждань та надання свободи його коханій людині.

*“Then you **will take me uptown** and you will wait for us.”* [27]. Очікування найчастіше характеризується уповільненням часу, адже для багатьох очікування є неприємним проведенням часу.

Теперішній час подій представлено у прикладах:

*“They're all **here**, aren't they? All the ghosts. All of the ghosts are assembling for the party.”* [27]. Привиди минулого є метафорою, що означає, що люди, про яких кажуть, як про привидів, залишилися лише в її пам'яті, а у житті вони не зустрічалися роками.

*“A woman's whole **life**... in a single **day**, just **one day**... and in that **day**, her whole **life**.”* [27]. Через протиставлення людського життя (процес, що займає багато років) та одного дня (що лише 24 години) є контрастом. Використання цього стилістичного прийому героїнею Вірджинією, яка мала психічні порушення, а й отже і власне сприйняття часу. На її погляд життя жінки спливає дуже швидко, і не має багато подій, тож воно відчувається героїнею, як один день.

*“It is **time** for us to move back to London.”* [27]. Цей приклад передає інформацію, що колись героїня із сім'єю жила тривалий час в Лондоні. Для

неї не є важливим, коли це було, вона лише хоче повернутися в ті часи, а й отже, переїхати до міста. Завдяки фільму стає також зрозуміло те, що її психічний стан значно погіршився за час її перебування поза містом. Тож, вона, вірогідно хоче повернути свій більш або менш здоровий стан, що був у Лондоні; тому вона і хоче переїхати.

*“He'll eat it **now** that you're here.”* [27]. У цьому прикладі є уточнення часу. Тобто важливим є не те, що дитина буде саме зараз їсти, проте те, що тільки після того, як прийшла його мати, він буде їсти.

*“Everything that **happens** in a moment.”* [27]. Річард, який був письменником, підкреслює той факт, що він намагався на письмі передати якнайкраще саме момент життя. Можливо, для нього деякі моменти переживалися набагато довше, ніж вони існують в об'єктивному світі.

“If it's all right, I thought I might take a short walk” [27]. Вірджинія каже ці слова своєму чоловіку зранку. Те, що в її розумінні «коротка прогулянка», об'єктивно тривала декілька годин. Такий висновок зроблено через те, що кадр Вірджинії на прогулянці змінюється кадром, де вона повернулася додому і зустрічає свою сестру з дітьми, котрі приїхали о пів на третю.

“I don't think you can call yourself a woman until you're a mother.” [27]. Об'єктивізація категорії часу за допомогою біологічного проміжку в житті жінки, коли вона народжує дитину.

“A whole chapter on “Should she buy some nail polish?” And then, guess what? After 50 pages, she doesn't.” [27]. Цей приклад відображає книжковий час. Герої розмовляли про книгу Річарда, і, як було зазначено раніше, він намагався відобразити момент абсолютно суб'єктивно. Тож, 50 сторінок тексту ймовірно відображає лише один момент вирішення проблеми «чи варто придбати новий лак для нігтів».

“No matter what you start with, it ends up being so much less.” [27]. Завжди існують початок та кінець будь якої події чи періоду життя. Дієслова підкреслюють ідею того, що існують темпоральні рамки, проте вони завжди

поза межами календарного часу, адже початок і кінець – завжди суб’єктивні поняття.

Минулість подій представлено у таких випадках:

“*They **came** home from the war.*” [27]. У цьому прикладі категорії часу об’єктивована через словосполучення *from the war*. Експлікувати його стає можливим лише завдяки наявності додаткової інформації. В даному контексті ці слова належать героїні – подружці Лори, яка за часом, представленому у кінострічці, проживає у 1950-х роках. Отже, це допустимо, що мова йдеться про Другу Світову війну.

“*All you're saying is... you **were once young.** I remember one morning...*” [27]. Час представлений віком героїні, і він зовсім не конкретизований. Крім того, минулість та віддаленість моменту, про який йде мова, підкреслюється дієсловом *remember* та словосполученням *one morning*.

“*I want to tell him the story. What **happened...** when I was in the war.*” [27]. Ці слова належать Денові, герою, що проживає за сценарієм у 1950-х роках, а отже, припустимо, що він має на увазі роки Другої Світової війни.

“*You **left** Richard when he was a child.*” [27]. Героїня, яка була близькою подругою Річарда, каже ці слова. Отже вона чудово знає його вік, та може приблизно підрахувати рік, коли його покинула мати.

“*I had **never met** her... at high school, this...strange, fragile-looking girl named Laura McGrath.*” [27]. Ден, спілкуючись зі своєю сім’єю вирішує задля передачі часового проміжку, використовувати добре відомі їм факти з його життя.

“*We stayed **too long,** we've missed the train.*” [27]. Період тривалості моменту, що вони стояли передається тим фактом, що поїзд вже поїхав, і вони його пропустили.

Серед інших маркерів часу було виявлено такі лексичні одиниці (іменники) як: *breakfast* (7), *lunch* (4), *birthday* (7), *party* (12), *dinner* (5). Через те, що багатьом глядачам відомо, коли саме можуть траплятися ці події,

кожен з них уявляє свої власні приблизні часові рамки подій, описаних з використанням цих лексем.

Рівень фільму дозволяє доречніше та легше для сприйняття передати паралелізм подій, що відбувалися в різні роки, з різними героями кінострічки. Схема 2.2.1. зображає спіралевидну схему часу. В точках А, Б і В сталися ідентичні події, у приблизно той самий час, проте у різні роки (див. Рис. 2.2.1.)

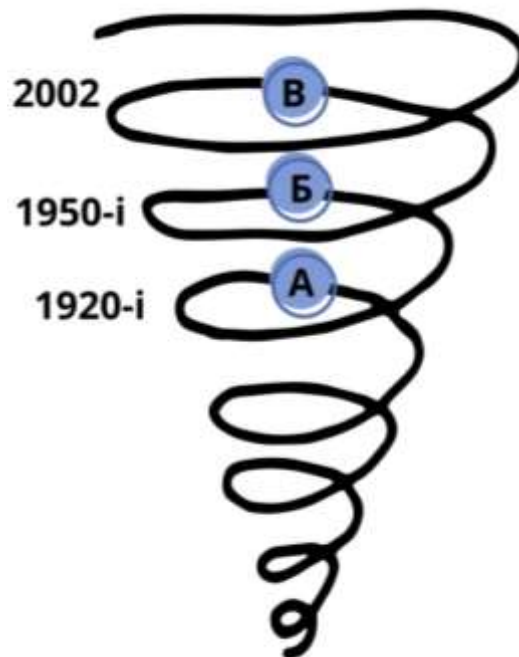


Рис. 2.2.1. Спиральна модель темпоральності фільма «Години»

Цими подіями є поцілунок між героїнями Вірджинією та її сестрою (1920-ті роки), Лорою з її близькою подругою (1950-ті роки) та Кларіси і її дівчини (2002 р.). саме через кадри фільму можна дізнатися, що для минулого століття така поведінка вважалася непристойною, проте у ХХІ столітті це стало нормою людських відносин. Отже, ця паралельна подія несе в собі інформацію про розвиток та зміни прав жінок понад століття.

Наступна подія, що відбулася паралельно у часових вимірах, це – гості, що приїхали зарано (у точках В та А). Завдяки цьому стає можливим дізнатися точний час того, що відображається у кадрі.

Ще одна важлива деталь, що повинна бути зазначеною, є наявність квітів в усіх трьох історіях. З лінгвістичного погляду, при аналізі сценарію як

художнього тексту, що є зовсім не візуалізований, квіти можуть стати часовим маркером, що зображають пору року – весну. Проте, під час перегляду фільму з'являється додаткова візуальна інформація, що передає приблизну пору року. Тож, стає зрозумілим, що у точці А ймовірно кінець літа, у точці Б – середина літа, а у точці В – рання весна. Отже, фільм є важливим імпліцитним інструментом передачі категорії часу. Крім того, при лінгвістичному аналізі сценарію квіти можуть бути інтерпритовані як «початок чогось нового; свіжість; життя». Проте, при глибокому дискурсивному аналізі кінострічки, стає зрозуміло, що в даному контексті, квіти є метафорою саме понять «смерті; кінця». Ця думка підтверджується сценою, коли племінники Вірджинії, які приїхали до неї в гості, знаходять мертвого птаха, який вірогідно випав з гнізда. Після того, як діти вирішили його «поховати», Вірджинія приносить птахові квіти та кладе біля його тіла. Текст сценарію не передає цього імпліцитного сенсу. Крім того, усі історії завершуються трагічно, що констатує концепт смерті, який передається символічно за допомогою квітів у поданому фільмі.

Таким чином, категорія часу імпліцитно об'єктивується у фільмах не лише за мовному рівні, проте і на рівні кіно. Імпліцитна інформація про час може передаватися за допомогою дієслів, що мають значення, яке пов'язане із категорією часу, та завдяки словосполученням, що в основі мають іменники, які передають інформацію про певні події та явища. Усе «приховане» може бути експлікованим. Завдяки цьому відбувається більш глибоке розуміння авторської ідеї.

ВИСНОВКИ

Час – невід’ємна частина буття людини. Протягом століть митці намагалися передати та відтворити час. Проте, лише на рубежі XIX та XX століть категорія темпоральності розпочала бути представленою трохи по-новому у творах письменників, адже вона завжди еволюціонує, намагаючись відбити реальний час. Однак популяризація відносного людського уявлення про час була відображена в творах XX століття, і крім того, в новітніх фільмах. Об’єктивний, так званий «календарний час», втратив свою популярність, хоча ще досить часто присутній в багатьох творах. Кинодискурс як дворівнева система дає набагато більше можливостей для зображення саме суб’єктивного часу.

Категорія часу була досліджена такими лінгвістами як: Дарбановою Н., Барчук В., Грачовою А. та іншими. Вчені визначають експліцитну та імпліцитну об’єктивацію категорії часу. Дієслово передає відчуття темпоральності найяскравіше через те, що є однією з основних задач цієї частини мови. В дослідженій кінострічці було виявлено п’ять інших частин мови, крім дієслова, що експліцитно об’єктивують категорію часу. Серед них, домінуючою є прислівник, іменник посідає друге місце за частотністю, та прикметник на третьому місці з загальною кількістю виявлених лексичних одиниць 25.

Імпліцитно категорія часу виражається за допомогою іменників, що відображають деякі важливі та зрозумілі в рамках кіно-розповіді події, які передають певні часові константи. До таких неявних темпоральних маркерів належать наприклад такі іменники: *breakfast, lunch, birthday, party, dinner*. Інші події передаються за допомогою словосполучень та підрядних конструкцій, що найчастіше з’єднуються з головним реченням за допомогою сполучника *when*.

Окрім того, було досліджено, що кадр у фільмі грає також важливу роль при передачі категорії часу, невербальним засобом. Він надає додаткове значення словам, які промовляють герої, та підтверджує думку, що категорія часу може передаватися так званими «нетрадиційними» засобами.

Отже, експліцитні та імпліцитні засоби об'єктивації часу знаходяться на одному рівні важливості при дискурсивному аналізі фільмів. І хоча за кількістю імпліцитних засобів зустрічається менше у фільмі «Години», вони сприяють правильному розумінні часових зсувів та сюжету кінофільму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барчук В. М. Граматична категорія темпоральності: семантико-структурний аспект. *Мовознавство*. : 2011. № 6. С. 64–76.
2. Бачишина О. Б. Мовне вираження часу та простору в українській химерній прозі. : дис. на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук. Львів. 2016. С. 12–66.
3. Бедрич Я.В. Експліцитні засоби вираження категорії інклюзивності в науковому дискурсі. *Записки з романо-германської філології*. : 2018. Вип. 2 (41). С. 200–205.
4. Бондарко А. В. Эксплицитность/имплицитность в общей системе категоризации семантики. *Семантико-дискурсивные исследования языка: эксплицитность/имплицитность выражения смыслов* : материалы междунар. науч. конф. Калининград, 2006. – С. 22–33.
5. Ванівська О. І. Категорії англійського дієслова в лінгвістичних теоріях ХХ ст. *II Лінгвокогнітивні та соціокультурні аспекти комунікації*. : 2013. веб-сайт. URL: <https://naub.oa.edu.ua/2013/katehoriji-anhlijsko-ho-dieslova-v-linhvistichnyh-teoriyah-hh-st/> (дата звернення: 17.03.2021).
6. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / Уклад. і головн. ред В. Т. Бусел. К.; Ірпінь ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
7. Гавриш М. М. Екстра- та інтралінгвальні чинники фразеологічної контамінації (на матеріалі німецької мови). *Кіровоградський державний педагогічний університет ім. В.Винниченка*. : 2013.
8. Гайденок П.П. Время. Длительность. Вечность. Проблема времени в европейской философии и науке. М.: Прогресс-Традиция, 2006.
9. Гнатковська О. М., Сапожник І. В., Суродейкіна Т. В. Експліцитні засоби реалізації категорії оцінки в дискурсі інтернет-коментарів.

- Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія.* : 2018 № 33. С. 30–33.
10. Головаха Е.И., Кроник А.А. Психологическое время личности. Киев: Наук. думка, 2008.
 11. Грачова А. В. Темпоральні прислівники в різносистемних мовах: структура, семантика, функції (на м-лі англійської, італійської, українських мов) : дис. на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук. 2019. Маріуполь. С. 13–50.
 12. Дарбанова Н. А. Время в лингвистических исследованиях: предыстория и современность. *Вестник Бурятского государственного университета.* 2010. С. 50–54.
 13. Дубровский В. Н. Концепции пространства-времени. М.: Наука, 1991.
 14. Заболотська О. А. Засоби вираження імпліцитності у художньому прозовому та віршованому тексті: компаративний аспект. *Лінгвістика.* : 2015. Вип. ХІХ. С. 262–268.
 15. Зверева О.Г. Сучасний кінодискурс: специфіка та особливості категоріального потенціалу. *Наукові записки ХЕПУ.* : 2006. № 1 (4). С. 111–114.
 16. Калашник О. В. Займенник як засіб вираження імпліцитних смислів *Science and Education a New Dimension. Philology.* : 2017. № 118. С. 29–31.
 17. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. М.: Просвещение, 1988. 192 с.
 18. Моїсєєва Н. Л. Мовний дискурс у системі соціально-комунікаційного знання. *Вісник Книжкової палати.* : 2013. № 11. С. 1–3.
 19. Молчанов В.И. Время и сознание. Критика феноменологической философии. М.: Высшая школа, 1988.
 20. Нікульшина Т.М. Онтологічний час і простір (на матеріалі англійських та українських народних казок) (Частина II) *Записки з романо-германської філології.* : 2014. Вип. 2 (33). С. 84–93.

21. Панова Д. М., Забужанська І. К. Дискурс як процес і найзагальніша категорія організації мовного коду в спілкуванні. *Актуальні питання вивчення германських, романських і слов'янських мов і літератур та методики викладання іноземних мов.* : 2018. С. 44–48.
22. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. К.: Фитосоциоцентр, 2002. 336 с.
23. Хасанов И.А. Время, природа, равномерность, измерение. М.: Прогресс-Традиция, 2001.
24. Швець Т. А. Лексичні засоби об'єктивації просторово-часового континууму новели А. Гавальди «Petites pratiques garmenopratives». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія.* : 2019. № 38. С. 161–165.
25. Штейнман Р.Я. Пространство и время. М.: Физмат-гиз, 1962. Серия: Философские проблемы естествознания.
26. Cowley S., Madsen J. K. Time and temporality: Linguistic distribution in human life-games. University of London : 2014. веб-сайт. URL: <https://www.researchgate.net/publication/262692600> (дата звернення: 30.03.2021).
27. Hare David The Hours (screenplay) : Miramax. 2001.
28. Ismail S Talib. Cinematic Discourse Notes 5: Semiotic & Discoursal Connections. веб-сайт. URL: <https://courses.nus.edu.sg/course/ellibst/3222/CDNotes05--Semiotics&Discourse.htm> (дата звернення: 30.03.2021).