

Міністерство освіти і науки України  
Львівський національний університет імені Івана Франка  
Катедра загального мовознавства

**КОМУНІКАТИВНІ МОДЕЛІ І СТРАТЕГІЇ  
МІЖОСОБИСТІСНОЇ ВЗАЄМОДІЇ МОВЦІВ У ЧАСІ ВІЙНИ  
(НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КІНОТЕКСТІВ)**

Магістерська робота  
студентки II курсу  
філологічного факультету  
групи ФЛЛм – 21  
Луцишин Юлії-Лади Андріївни

Наукові керівники:  
проф. Бацевич Ф. С.,  
ас. Ясіновська О. В.

Львів 2024

## ЗМІСТ

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ.....	5
ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1. КІНОДИСКУРС ЯК ОБ’ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНИХ СТУДІЙ .....	13
1.1. Ракурси дослідження кінодискурсу в сучасній гуманітаристиці.....	13
1.1.1. Поняття дискурсу і тексту.....	13
1.1.2. Кінодискурс як об’єкт лінгвістичного дослідження у світовій лінгвістиці .....	18
1.1.3. Кінодискурс як об’єкт аналізу українських лінгвістів.....	26
1.2. Основні текстотвірні одиниці кінодискурсу: аспекти розмежування .....	37
1.2.1. Кіносценарій vs. кінотекст vs. фільм як текст.....	37
1.3. Кінофільми на воєнну тематику як соціокультурне явище в Україні останнього десятиліття .....	45
1.4. Лінгвістичні засади типології українського воєнного кінодискурсу.....	49
1.4.1. Генологічна класифікація українських кінофільмів.....	49
1.4.2. Класифікація сучасних українських воєнних кінотекстів за комунікативними параметрами .....	54
1.5. Методи вивчення комунікативної поведінки мовців в українських кінотекстах на воєнну тематику .....	57
Висновки до Розділу 1 .....	59
РОЗДІЛ 2. ВЗАЄМОДІЯ МОВЦІВ В УКРАЇНСЬКОМУ ВОЄННОМУ КІНОДИСКУРСІ: КОМУНІКАТИВНІ МОДЕЛІ ТА СПОСОБИ.....	61
2.1. Вербальні та невербальні засоби комунікативної взаємодії мовців в українському воєнному кінодискурсі.....	61
2.2. Комунікативні стани мовців як моделі міжособистісної взаємодії (за транзакційним аналізом Еріка Берна) .....	80
2.2.1. Теоретичні підстави транзакційного аналізу за Еріком Берном.....	80
2.2.2. Его-стан Батько .....	87
2.2.3. Его-стан Дорослий .....	87
2.2.4. Его-стан Дитина .....	89
2.3. Комунікативні моделі за его-станами міжособистісної взаємодії мовців в українських кінофільмах на воєнну тематику .....	90
2.3.1. Взаємодія ДОРΟΣЛИЙ – ДОРΟΣЛИЙ .....	90

2.3.2. Взаємодія ДИТИНА – ДОРΟΣЛИЙ.....	100
2.3.3. Взаємодія БАТЬКО – ДОРΟΣЛИЙ.....	106
2.4. Комунікативні моделі его-станів мовців в малих мовних групах в українських кінофільмах на воєнну тематику.....	112
Висновки до Розділу 2 .....	120
<b>РОЗДІЛ 3. РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КООПЕРАТИВНИХ КОМУНІКАТИВНИХ СТРАТЕГІЙ І ТАКТИК МОВЦІВ У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ВОЄННОМУ КІНОДИСКУРСІ.....</b>	<b>123</b>
3.1. Комплекси комунікативних стратегій і тактик відповідно до характеру взаємодії мовців: теоретично-прикладні аспекти .....	123
3.2. Різновиди кооперативних стратегій і тактик у спілкуванні героїв українських фільмів на воєнну тематику.....	131
3.3. Кооперативна стратегія ЗМІЦНЕННЯ АВТОРИТЕТУ .....	132
3.4. Кооперативна стратегія САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ .....	142
3.5. Кооперативна стратегія СПІВПРАЦІ Й КОМПРОМІСУ .....	145
3.6. Кооперативна стратегія ЕМОЦІЙНОЇ РЕГУЛЯЦІЇ та ПІДТРИМКИ.....	152
Висновки до Розділу 3 .....	160
<b>РОЗДІЛ 4. НЕКООПЕРАТИВНІ КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ І ТАКТИКИ У ВЗАЄМОДІЇ МОВЦІВ В УКРАЇНСЬКИХ ФІЛЬМАХ НА ВОЄННУ ТЕМАТИКУ .....</b>	<b>162</b>
4.1. Види агресії як способи комунікативної взаємодії мовців .....	162
4.1.1. Різновиди вербальної агресії.....	165
4.1.2. Невербальні засоби агресивного впливу .....	168
4.2. Некооперативна стратегія КОНФЛІКТУ.....	175
4.3. Некооперативна стратегія УТРИМАННЯ АВТОРИТЕТУ .....	181
Висновки до Розділу 4 .....	189
ВИСНОВКИ.....	192
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....	200
СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ПРАЦЬ.....	212
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	213
ДОДАТКИ.....	214
ДОДАТОК 1: ТРАНСКРИПТИ КІНОТЕКСТІВ.....	214

Список умовних позначень транскрибованих кінотекстів .....	214
ДОДАТОК А. Кінотекст «Погані дороги» .....	216
ДОДАТОК Б. Кінотекст «Тримай біля серця» .....	220
ДОДАТОК В. Кінотекст «Снайпер. Білий ворон».....	223
ДОДАТОК Г. Кінотекст «Позивний Бандерас» .....	225
ДОДАТОК Ґ. Кінотекст «Іловайськ 2014. Батальйон Батальйон “Донбас”» ..	230
ДОДАТОК Д. Кінотекст «Черкаси» .....	235
ДОДАТОК Е. Кінотекст «Кіборги. Герої не вмирають» .....	238
ДОДАТОК Є. Кінотекст «Позивний Тамада».....	245
ДОДАТОК 2: ГЕНОЛОГІЧНА КЛАСИФІКАЦІЯ УКРАЇНСЬКИХ КІНОФІЛЬМІВ .....	252

## **СПИСОК СКОРОЧЕНЬ**

КА – комунікативний акт

КВ – комунікативна взаємодія

КМ – комунікативна мета

КС – комунікативна стратегія

КТ – комунікативна тактика

МОВ – міжособистісна взаємодія мовців

ТА – транзакційний аналіз

УВКД – український воєнний кінодискурс

## ВСТУП

Комунікативна лінгвістика набуває стрімкого розвитку й тяжіє до міждисциплінарних зв'язків. Магістерське дослідження в ділянці комунікативістики й лінгвістики тексту актуалізує сучасні проблеми взаємодій мовців, особливості їхньої стратегічної поведінки й ведення комунікативних ролей на матеріалі українських воєнних кінотекстів.

Кінодискурс перебуває в центрі досліджень іноземних (J. Bateman, M. Bednarek, N. Chepynchikj, M. Dynel, G. Gillard, S. Kozloff, Ch. Metz, R. Piazza, M. Post, N. Schmidt, C. Stratton) і українських (Д. Гайданка, Д. Гулієва, О. Гридасова, Т. Крисанова, І. Лавріненко, М. Мельник, О. Скобнікова, Ю. Сорока, О. Щербак) дослідників. З лінгвістичного погляду розуміємо кінодискурс як мультимодальне, культурно значуще, суспільно затребуване, цілісне, завершене, зв'язне, медійне, експресивне й інформативне явище, що поєднує лінгвальні й позалінгвальні семіотичні системи з метою сконструювати дійсність для масового адресата – глядача.

Воєнний контекст, в якому перебуває Україна з 2014 року, спричинив появу нового виду українського кінодискурсу – воєнного, який є віддзеркаленням повсякденности в умовах війни, способом збереження національної пам'яті, інструментом культурної пропаганди, засобом впливу на масового споживача (адресата) тощо.

Основною текстотвірною одиницею українського воєнного кінодискурсу є кінотекст. Теоретичні дискурсивні й текстотвірні положення знаходимо у закордонних (T. van Dijk, G. Brown, J. Habermas, Z. Harris, D. Schiffrin) і вітчизняних (Ф. Бацевич, І. Бехта, А. Белова, Т. Єщенко, І. Кочан, Ю. Колісник) працях учених. У роботі дотримуємося погляду, що кінотекст є продуктом комунікативної діяльності, має певний зміст і форму, забезпечує цілісність і завершеність фільму, зберігає його символічну наповненість, прагматичність, мультимодальність і підтекст. Він відображає насамперед внутрішній рівень взаємодії героїв фільмів (у нашому розумінні адресанта й адресата). Міжособистісні комунікативні взаємодії в українських воєнних

кінотекстах мають кооперативний й некооперативний характер, які реалізовані мовцями через комунікативні моделі, стратегії і тактики їхньої поведінки.

**Актуальність дослідження** зумовлена міждисциплінарністю й малодосліджуваністю кіно лінгвістами. Мовознавчі студії науковців акцентують увагу на перекладознавчих аспектах англomовного кінодискурсу й не вивчають український кінодискурс як самостійний і переконливий матеріал дослідження.

**Наукова новизна роботи** полягає у виокремленні українського воєнного кінодискурсу на основі вибраних 138 кінофільмів українського виробництва, об'єднаних темою російсько-української війни з 2014 року й дотепер. Уперше здійснено генологічну класифікацію українських воєнних кінофільмів та укладено типологію українських воєнних кінотекстів за комунікативними параметрами. Аналіз взаємодій у відібраних контекстах дозволив установити особливості комунікативної поведінки мовців (стратегічне планування дій, комунікативні позиції мовців).

**Об'єкт дослідження** – комунікативна взаємодія мовців в українському воєнному кінодискурсі.

**Предметом аналізу** є комунікативні моделі й стратегії поведінки учасників міжособистісної кооперативної й некооперативної взаємодій в умовах російсько-української війни з 2014 року й дотепер.

**Мета дослідження** – дослідити природу комунікативного середовища мовців в умовах російсько-української війни на матеріалі українських воєнних кінотекстів, визначити кооперативні та некооперативні види МОВ та їхні особливості, встановити комунікативні моделі, стратегії й тактики поведінки мовців під час цих взаємодій.

Відповідно до цієї мети поставлені такі **завдання**:

- з'ясувати стан українського кінодискурсу як лінгвістичного явища;
- виокремити український воєнний кінодискурс як самостійний вид українського кінодискурсу;

- визначити аспекти розмежування основних текстотвірних одиниць українського воєнного кінодискурсу — кіносценарій, кінотекст, фільм як текст;
- укласти генологічну класифікацію українських фільмів на воєнну тематику на основі дібраного джерельного матеріалу;
- здійснити лінгвістичну класифікацію українських воєнних кінотекстів за комунікативними параметрами;
- проаналізувати вербальні й невербальні засоби комунікативної взаємодії мовців на матеріалі кінотекстів;
- висвітлити основні положення транзакційного аналізу Еріка Берна з метою встановлення комунікативних станів мовців під час взаємодій;
- визначити види вербальної агресії мовців під час неуспішних комунікативних актів;
- установити комунікативні моделі поведінки учасників під час успішної й неуспішної взаємодій;
- сформулювати комплекси кооперативних й некооперативних комунікативних стратегій і тактик спілкування.

**Джерельною базою** послуговували сорок кіновзаємодій з восьми різножанрових українських воєнних кінофільмів, які тематично охоплюють період з початку російсько-української війни й дотепер. Фільми розміщені у вільному доступі на платформах YouTube, Eneyida.tv, Takflix:

1. «Тримай біля серця», 2017 (режисер – В. Шалига).
2. «Позивний Бандерас», 2018 (режисер – З. Буадзе).
3. «Іловайськ 2014. Батальйон Батальйон “Донбас”», 2019 (режисер – І. Тимченко).
4. «Черкаси», 2019 (режисер – Т. Яценко).
5. «Кіборги. Герої не вмирають», 2019 (режисер – А. Сеїтаблаєв).
6. «Погані дороги», 2021 (режисер – Н. Ворожбит).
7. «Снайпер. Білий ворон», 2022 (режисер – М. Бушан).

8. «Позивний Тамада», 2024 (режисер – О. Сальников).

Вибір восьми фільмів зумовлений хронологічним принципом відображення подій російсько-української війни й жанровою різноманітністю кінопродукції (воєнні драми, бойовики, історичний фільм, екшн-драма, воєнна чотирисерійна трагікомедія).

Загальний хронометраж проаналізованих кіновзаємодій – 1 год 21 хв 36 с.

Кількість сторінок транскрибованого тексту – 35.

**Критерії відбору** кіновзаємодій для аналізу:

- тематичний – зображення подій перебігу російсько-української війни у різних її періоди;
- жанровий – представлення жанрової різноманітності сучасного воєнного кіно;
- глядацький інтерес до кіно – суспільне обговорення фільмів в соціальних мережах, обмін відгуками, поширення оглядів, рецензій;
- оцінка суспільної значущості кіно та його визнання на міжнародних кіноконкурсах й фестивалях.

Для досягнення поставленої мети роботи було вироблено такий **принцип викладу й аналізу матеріалу**: виокремлення комплексів кооперативних й некооперативних комунікативних стратегій і тактик через аналіз типових комунікативних моделей поведінки мовців на основі транзакційного аналізу Еріка Берна.

У роботі застосовано загальнонаукові й суто лінгвістичні **методи дослідження**, які дозволили здійснити комунікативно-прагматичний аналіз взаємодій, виокремити успішні й неуспішні комунікативні акти (далі – КА), з'ясувати моделі поведінки мовців. Загальнологічні *методи аналізу й синтезу* сприяли виокремленню проаналізованих ізольованих комунікативних взаємодій і їхньому послідовному об'єднанню для формування комплексів стратегій і тактик, виокремлення комунікативних моделей поведінки. На основі *методу узагальнення* ми впорядкували теоретичні напрацювання про кінодискурс, кінотекст.

*Метод індукції* допоміг узагальнити отримані результати аналізів виокремлених кіновзаємодій у загальні висновки про характер цих взаємодій. За допомогою *методу дедукції* ми унаочнили положення транзакційного аналізу Еріка Берна, продемонстрували ефективність використання цієї теорії в комунікативному аналізі, зокрема при дослідженні стратегічного аспекту взаємодій (комунікативних стратегій і тактик).

*Метод спостереження* допоміг відібрати джерельний матеріал, релевантний для аналізу й досягнення поставлених завдань. За допомогою *методу опису* здійснили виокремлення виду українського кінодискурсу – українського воєнного кінодискурсу, який виник як реакція на суспільні події в державі протягом останніх десяти років; виділили та пояснили відмінності між основними текстовими категоріями кінодискурсу. *Метод порівняння* – отримані результати аналізу комунікативних взаємодій дали змогу порівняти успішні складові комунікації мовців в УВКД, від неуспішних, укласти відповідні комплекси успішних та неуспішних КС і КТ. *Метод моделювання* – виокремити комунікативні моделі поведінки мовців УВКД з врахуванням особливостей їхньої взаємодій за різних умов та обставин.

*Метод структурного аналізу* дозволив дослідити окремі фрагменти кіновзаємодій як самостійні комунікативні акти. Комунікативний аналіз проводився з врахуванням соціальних і комунікативних ролей мовців, які обумовлюють характер взаємодій і є визначальними під час формування комплексів успішних та неуспішних стратегій і тактик.

За допомогою *дискурс-аналізу* дослідили значення широкого контексту війни на взаємодію мовців, обґрунтували необхідність введення терміна «тактична комунікація» для аналізу комунікативних ситуацій мовців, які взаємодіють в умовах критичних для життя. Ми з'ясували особливості взаємодій мовців у різних соціально-статусних позиціях, взаємодії військових з військовими/цивільними тощо. *Методи суцільної вибірки й фіксації мовленнєвих ситуацій* допомогли при відборі джерельного матеріалу,

релевантного для аналізу, а також допомогли під час транскрибування фрагментів взаємодій.

*Метод прагматичного аналізу* дозволив сегрегувати успішні взаємодії від неуспішних, а *метод інтеннт-аналізу* пояснив реалізацію стратегічних намірів та їхню ефективність у досягненні мовцями комунікативних цілей. *Метод конверсаційного аналізу* дозволив розглянути перебіг, послідовність й складові комунікації, а *інтераційний метод* – дослідити природу взаємодій, втілену вербальними й невербальними засобами.

Виокремлення комунікативний станів мовців, визначення на основі цього комунікативних моделей мовців у кореляції зі стратегіями й тактиками, які проявлялись у взаємодіях, було виконане на основі *транзакційного аналізу Еріка Берна*.

Транскрибування кінотекстів реалізувалось шляхом синтезу принципів транскриптної системи G. Jefferson<sup>1</sup> і кінематографічних приміток, важливих для аналізу.

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, чотирьох розділів і висновків до кожного, загальних висновків, списку використаної літератури (115 позицій, з яких 53 – іноземними мовами), списку лексикографічних джерел (5 позицій), списку джерел дослідження (8 позицій) та 2 додатків. Додатки містять транскрипти кінотекстів, які є предметом дослідження, та генологічну класифікацію українських воєнних фільмів, на основі якої виокремлено український воєнний кінодискурс.

Загальний обсяг дослідження – 256 сторінок, обсяг основного тексту – 212 сторінок.

**Апробація результатів дослідження.** Основні та суміжні положення, результати дослідження неодноразово представлено на наукових семінарах катедри загального мовознавства Львівського національного університету

---

<sup>1</sup> Jefferson Transcription System. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://universitytranscriptions.co.uk/jefferson-transcription-system-a-guide-to-the-symbols/> (дата звернення: 7.06.2024 р.).

імени Івана Франка і були предметом обговорення на конференціях: XXII Всеукраїнська наукова конференція молодих філологів «VIVAT ACADEMIA» (м. Львів, квітень 2024 р.), II Міжнародна мультидисциплінарна студентська конференція «Мозаїка наукової комунікації» (м. Львів, травень 2024 р.).

### **Публікації.**

1. Луцишин Ю.-Л. Успішні й неуспішні комунікативні взаємодії військових на матеріалі мінісеріалу «Кіборги. Герої не вмирають». Студентський науковий журнал UNIVERSUM. Вип. 2. 20.11.2023. Електронний ресурс. [Режим доступу].  
<https://archive.liga.science/index.php/universum/article/view/507/513>
2. Луцишин Ю.-Л. Сучасний стан дослідження кінодискурсу в сучасній українській лінгвістиці. Матеріали XXII Всеукраїнської наукової конференції молодих філологів «Vivat Academia»: зб. наук. праць Львів. 2024. С. 121-126.
3. Луцишин Ю.-Л. Генетична класифікація українських воєнних кінофільмів. Мозаїка наукової комунікації: зб. наук. праць/ Редкол.: Р. Крохмальний, Д. Герцюк, І. Крупський, Л. Рижак, Р. Сіромський, Миганик. Львів. 2024. С. 180-182.

## РОЗДІЛ 1. КІНОДИСКУРС ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНИХ СТУДІЙ

### 1.1. Ракурси дослідження кінодискурсу в сучасній гуманітаристиці

#### 1.1.1. Поняття дискурсу і тексту

Сучасна лінгвістика оперує термінами «дискурс» і «текст» без чітких меж розрізнення між ними. Це зумовлено наявністю різних поглядів, розвитком наукових знань, які породжують нові риси і класифікації.

Лінгвістичні погляди науковців на «дискурс» – багатогранні. В українській лінгвістиці його вивчають Ф. Бацевич, І. Бехта, Т. Єщенко, А. Загнітко, І. Кочан, К. Серажим, та ін. Іноземними дослідниками є G. Brown, T. van Dijk, Z. Harris, D. Schiffrin тощо.

«Дискурс» використовувався в класичній філософії на позначення особливого типу мислення, яке базується на послідовності понять і суджень, проте такий тип мислення розумівся як знання, які передавалися через посередництво мови<sup>2</sup>. У лінгвістиці дискурс розглядають у вужчому значенні (комунікативному, когнітивному і прагматичному аспектах).

Уперше використовує термін «дискурс» Z. Harris у статті «Аналіз дискурсу» і визначає його як «послідовність сказаних або написаних одною чи кількома людьми речень у конкретній ситуації»<sup>3</sup>. У середині ХХ століття Z. Harris, T. van Dijk та їхні послідовники змістили увагу з вивчення граматичних категорій і структур речення як складових тексту, а звернулися до соціокультурних ситуацій, ментальних особливостей комунікації, правил та стратегій створення і розуміння тексту<sup>4</sup>. Текст почали розглядати у співвідношенні з дискурсом, що породило багато дискусій.

D. Schiffrin запропонувала три підходи до визначення дискурсу. Науковиця розглядає дискурс з точки зору формальної лінгвістики «як мову, вищу за рівень словосполучення чи речення, яка об'єднана змістовою

<sup>2</sup> Harris Z. Discourse analysis: Language. 1952. Vol. 28. № 1. P. 34.

<sup>3</sup> Harris Z. Discourse analysis. Language. 1952. Vol. 28. № 1. P. 2.

<sup>4</sup> Єщенко Т. Лінгвістичний аналіз тексту: навч. пос. Київ: Академвидав. 2009. С. 42.

цілісністю»; з функційного погляду «як різноманітне вживання мови»; у комунікативному аспекті як інтегративне усне та письмове висловлювання, взяте з певного контексту<sup>5</sup>. На її думку, саме комунікативна складова дискурсу є його визначальною рисою в протиставленні тексту. На комунікативній складові дискурсу також наголошує німецький дослідник J. Habermas і визначає дискурс як тип вербальної комунікації, зумовлений критичним осмисленням цінностей і норм суспільного життя<sup>6</sup>.

T. van Dijk трактує дискурс як соціальне явище: «Дискурс – це мовленнєвий потік, мова в її постійному русі, що вбирає в себе все розмаїття історичної епохи, індивідуальних і соціальних характеристик як комуніканта, так і комунікативної ситуації, в якій відбувається спілкування, дискурс відображає менталітет і культуру, як національну, так й індивідуальну»<sup>7</sup>. T. van Dijk бере до уваги суспільну функцію дискурсу, прямий зв'язок з його автором, який під час творення дискурсу, втілює в ньому культурні, інтелектуальні, часопросторові ознаки.

K. Серажим розуміє дискурс «як складний соціолінгвістичний феномен сучасного комунікативного середовища, який, по-перше, детермінується (прямо чи опосередковано) його соціокультурними, політичними, прагматичноситуативними, психологічними та іншими (конституюючими чи фоновими) чинниками, по-друге, має «видиму» – лінгвістичну (зв'язний текст чи його семантично значущий та синтаксично завершений фрагмент) та «невидиму» — екстралінгвістичну (знання про світ, думки, настанови, мету адресанта, необхідні для розуміння цього тексту) структуру і, по-третє, характеризується спільністю світу, який «будується» впродовж розгортання

---

<sup>5</sup> Schiffrin D. Approaches to Discourse. Oxford: Blackwell Publishers Ltd. 1997. P. 21.

<sup>6</sup> Habermas J. Erläuterungen zum Begriff des kommunikativen Handelns. Vorstudien und Ergänzungen zur Theorie des kommunikativen Handelns. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verl. 1989. S. 571-606.

<sup>7</sup> Dijk T. A. van. On the definition of discourse. L.: Sage publication. 1998. P. 47.

дискурсу його репродуцентом (автором) та інтерпретується його реципієнтом (слухачем, читачем тощо)»<sup>8</sup>.

Н. Литвиненко пояснює процес виникнення дискурсу через текст, який виступає «серцевиною дискурсу»<sup>9</sup>. Науковиця вважає, що «коли текст потрапляє в потік свідомості людини, яка його сприймає, він стає дискурсом, відображаючи процес мовлення»<sup>10</sup>. З цього визначення випливає теза, що текст формує дискурс, тобто певну модель, яка забезпечує текстову комунікацію, яка пов'язана з комунікативною діяльністю.

На початку 70-х рр. ХХ ст. була зроблена спроба диференціювати поняття «текст» і «дискурс» за допомогою включення категорії ситуації, а відтак дискурс трактувався як «текст + ситуація», а текст – як «дискурс – ситуація»<sup>11</sup>.

У дихотомії «дискурс – текст» простежується розмитість у розрізненні. На розмитій природі дискурсу акцентує Ф. Бацевич, пояснюючи це історією становлення дискурсу і його невизначеним місцем у системі наявних категорій. Дослідник визначає дискурс «як тип комунікативної діяльності, інтерактивне явище, мовленнєвий потік, що має різні форми вияву, відбувається в межах конкретного каналу спілкування і регулюється стратегіями і тактиками учасників»<sup>12</sup>. Отже, це «живий процес спілкування і найзагальніша категорія міжособистісної інтеракції»<sup>13</sup>. У цьому розумінні актуалізуються проблеми типології дискурсу, його жанрової наповненості, наголошується на динамічній природі дискурсу, що є його чи не основною диференційною ознакою на відміну від тексту.

---

<sup>8</sup> Серажим К. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність: [на матеріалах суч. газетн. публіцистики]: монографія. К. 2002. С. 13.

<sup>9</sup> Литвиненко Н. Український медичний дискурс: [монографія]. Х.: Харківське історико-філологічне товариство. 2009. С. 11-12.

<sup>10</sup> Там само.

<sup>11</sup> Гудзь Н. Генезис поняття «ДИСКУРС» у сучасній лінгвістиці. Наукові записки КДПУ ім. В. Винниченка. Серія: Філологічні науки (мовознавство): У 2 ч. (105). 2012. с. 444.

<sup>12</sup> Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики. Київ: Академія, 2004. С. 138.

<sup>13</sup> Там само.

Підставовою в лінгвістиці є позиція, що дискурс вміщує в собі текст, оживлює його через вже усталену граматику, лексику, правила синтаксису, втілює в ньому комунікацію, її динаміку, прагматику та інші компоненти спілкування. Таким чином, дискурс «не є ізольованою текстовою або діалогічною структурою, у ньому присутній паралінгвістичний супровід мови, що виконує ряд функцій (ритмічну, референтну, семантичну, емоційно-оціночну та інші)»<sup>14</sup>. Тому «дискурс» і «текст» можуть співвідноситися як частина від цілого.

Під час аналізу дихотомії «дискурс – текст» варто деталізувати ознаки тексту. Ю. Колісник стверджує, що «з позицій структурно-семантичного підходу текст є упорядкованою структурно-змістовою єдністю, що об'єднана різними типами лексичного, логічного, лексико-граматичного зв'язку»<sup>15</sup>. А. Белова описує текст «як закінчене інформаційне та структурне ціле, що характеризується цілісністю, зв'язністю і завершеністю»<sup>16</sup>. Основними ознаками тексту, окрім його структурно формальної зв'язності, є змістова та смислова цілісність, композиційна завершеність. Текст виступає статичною одиницею і формується дискурсом як його частина.

В опозиції «дискурс» і «текст» англійські науковиці G. Brown, G. Yule трактують дискурс як процес, а текст – як результат цього процесу<sup>17</sup>. І. Бехта вважає, що «дискурс – поняття більш різнопланове, ширше й глобальніше, яке корелює з категоріями логіки, психології, філософії, спрямоване на людину, її досвід, знання, інтелектуальний рівень, спосіб вираження знань

---

<sup>14</sup> Багрій О. Жанрова специфіка писемної наукової дискурсії. Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи: збірник наук. праць. Київ. 2008. С. 12–24.

<sup>15</sup> Колісник Ю. Текст і дискурс: проблеми дефініцій. Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології». 675. 2010. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://science.lpnu.ua/uk/terminologiya/vsi-vupusky/visnyk-no-675-2010/tekst-i-dyskurs-problemy-definiciy> (дата звернення: 9.09.2024 р.)

<sup>16</sup> Белова А. Поняття «стиль», «жанр», «дискурс», «текст» у сучасній лінгвістиці. Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія, 32, 2002. С. 11–14.

<sup>17</sup> Brown G., Yule G. Discourse Analysis. Cambridge. 1983. P. 97.

про навколишній світ»<sup>18</sup>. Він схиляється до тези, що текстова структура розпадається, як тільки вона набуває прагматичності, тобто «оживлюється» ситуацією. Вважаємо, що позиції G. Brown, G. Yule й I. Бехти показують основну диференційну ознаку між дискурсом і текстом: дискурс є первинним стосовно тексту, а текст вторинним стосовно дискурсу.

Текст не продукує значень, він їх набуває, будучи дискурсом. Дискурс відповідає динамічності, змінності. Він охоплює інтеракції між людьми, які відбуваються за різних умов і з різними учасниками. Отже, у дискурсі важливу роль відіграють вербальні і невербальні засоби спілкування. Їхня функція – увиразнювати комунікативний стан і поведінку мовців, конструювати смисли, створювати контекст. Дискурс структуризує взаємодії між мовцями через моделі комунікації (наприклад, найпоширеніша модель R. Jakobson, у якій виокремлено адресанта, адресата, повідомлення, контекст, контакт, код). Спродуковане мовцями повідомлення передається вербальним шляхом і продукує різного характеру взаємодії, тому дискурс є інтерактивним й віддзеркалює дійсність. Коли мовці взаємодіють, вони дотримуються стратегічного планування своєї діяльності, яка приводить кожен сторону комунікації до успіху (кооперативний вид взаємодії) або неуспіху (конфронтативний вид взаємодії, почасти конфліктний). Текст, на відміну від дискурсу, не здатний відтворити характер таких інтеракцій, таким чином не містить адресанта й адресата, лінгвальних і позалінгвальних засобів і не синхронізує дійсність з дискурсом.

Отже, дискурс і текст є відмінними поняттями. Найбільш вичерпне пояснення запропонував Ф. Бацевич: «Текст – це ядерна, центральна складова дискурсу, його змістовий «згусток», де зосереджена інформація, пов'язана з лінгвальними чинниками комунікації, а дискурс є живим

---

<sup>18</sup> Бехта І. Дискурс наратора в англійській художній прозі. Київ. 2004. С. 193.

спілкуванням особистостей у межах конкретного контексту й ситуації спілкування із застосуванням лінгвальних і нелінгвальних засобів»<sup>19</sup>.

### 1.1.2. Кінодискурс як об'єкт лінгвістичного дослідження у світовій лінгвістиці

Роль кінодискурсу в колі лінгвістичних студій — широка, різноманітна та сучасна. Його актуальність зумовлена насамперед появою нових джерел досліджень. Теорія кіно стала окремою академічною дисципліною ще в 1960-их роках ХХ століття, запозичивши концепції психоаналізу, гендерних досліджень, антропології, літературної теорії, семіотики й лінгвістики.

У західній лінгвістиці існує суперечливість щодо єдиного терміна на позначення дискурсу кіно. Д. Гайданка, досліджуючи теоретичні положення, зазначила про варіативність назви кінодискурсу, зокрема у західній лінгвістиці науковиця виокремила такі терміни: *мультимодальний дискурс* (*multimodal discourse* (R. Jones)), *language of film*, *film-as-text* (J. Androutsopoulos), *cinematic discourse*, *film discourse*, *filmic discourse*, *televicematic discourse* (R. Piazza), *film dialogue* (S. Kozloff, J. Jaeckle)<sup>20</sup>.

Доліджувати кіно найперше розпочали лінгвісти-семіотики наприкінці ХХ століття і саме тоді з'явилася перша наукова стаття про фільм «Кінематографічні записки»<sup>21</sup>. Науковці визначали мову кіно, виділяючи її лексику, граматику і синтаксис, проте «лінгвістика кіно як самостійне структурне утворення не була виділена як окремий напрям мовознавчих розвідок»<sup>22</sup>.

---

<sup>19</sup> Бацевич Ф., Кочан І. Лінгвістика тексту: підручник. Вид. 2-ге, доповн. та доопр. Львів: ЛНУ імені Івана Франка. 2022. С. 64.

<sup>20</sup> Гайданка Д. Дискурс кіно в ракурсі новітніх парадигм: особливості й типологія. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2015. Вип. 16. С. 99.

<sup>21</sup> Щербак О. Кінодискурс як дворівнева система складників: функційний погляд. *Pomiędzy. Polonistyczno-Ukrainoznawcze Studia Naukowe*. 2022. Вип. 6. С.176.

<sup>22</sup> Крисанова Т. Лінгвістика кіно: етапи становлення і тенденції розвитку. Вісник Херсонського державного університету. Серія «Германістика та міжкультурна комунікація». 2019. № 1. С.193.

W. Buckland означив два підходи до вивчення кінодискурсу: перший підхід передбачив семіотичний погляд на природу кінодискурсу, а другий базувався на постулатах когнітивістики<sup>23</sup>. Семіотичний підхід дає можливість розпізнати такі знаки: знаки-індекси (природний і звуковий ряди), знаки-ікони (невербальні сигнали, наприклад, жести, міміка), знаки-символи (титри на початку чи вкінці фільму, текстові вставки). Другий підхід пояснював насамперед соціально-когнітивні процеси, які лежать в основі продукування фільмів. Когнітивний підхід орієнтується на можливість реципієнта саморефлексувати над побаченим й почутим, відчитувати закладений зміст у сценарному тексті.

Кінодискурс – проміжна ланка між режисером та глядачем. Я. Бондаренко наголосила на важливій функції кінодискурсу як суспільного явища, пояснюючи процес побудови повідомлення як «уявлення, що глядачі будуть «підслуховувати» кінодіалоги акторів (модель прослуховування, англ. *overhear design*), і тому він будується для глядачів»<sup>24</sup>. Глядачі свідомі того, що кінодіалог створюється саме для того, щоб вони його почули.

Кінодискурс, на думку J. Richard, потрібно розглядати «як локалізований наративний процес, який складається з оповідача (режисера), аудиторії (глядачів), засобів вираження (технічні), конвенційного комунікативного середовища (кінотеатр), спільного комунікативного простору (екран), спільної кінематографічної метапрагматичної свідомості»<sup>25</sup>. Симбіоз вербальної й невербальної складових кінодискурсу допомагають масовому адресату легше сприймати інформацію через гру акторів, кінодіалоги, зміни кадрів тощо<sup>26</sup>.

---

<sup>23</sup> Buckland W. *The Cognitive Semiotics of Film*. Cambridge: CUP. 2000. P. 174.

<sup>24</sup> Бондаренко Я. Специфіка відтворення соціокультурного компоненту при перекладі англomовних фільмів українською мовою: 035.04 «Філологія (Германські мови та літератури (переклад включно))». Запоріжжя: ЗНТУ. 2018. С. 20.

<sup>25</sup> Richard J. *Pragmatics and Cinematic Discourse*. *Lodz Papers in Pragmatics* № 8. 2012. P. 86.

<sup>26</sup> Там само. P. 90.

Кінодискурс не варто плутати з кінематографічним дискурсом, який об'єднує кінематографічні та технічні принципи створення фільму і вивчається поза лінгвістичними межами. Глядач сприймає кінодискурс як спільну роботу всієї творчої, технічної, акторської і знімальної груп, яких називають колективним адресантом<sup>27</sup>. Кінорозмова, яку слухає (і дивиться) глядач, зазнає впливу всієї гами кінематографічних прийомів і є результатом роботи колективного адресанта, тому існує безліч факторів, таких як якість кадрів, ракурс зйомки або монтаж, які впливають на комунікативний ефект, який команда просуває на користь глядача<sup>28</sup>.

Кінодискурс розглядають як поєднання монологів, діалогів, тобто діадної взаємодії, та полілогів, тобто обміну думками між більш ніж двома учасниками, подібно до того, як це відбувається в повсякденній розмові<sup>29</sup>. Тому внутрішні компоненти кінотексту становлять диференційні ознаки кінодискурсу серед інших типів мультимодальних дискурсів.

T. Berliner, S. Kozloff, K. Richardson, одні з перших дослідників кіно, наголошують на тому, що сучасний кінодискурс повинен віддзеркалювати повсякденні комунікативні моделі користувачів мови, створюючи ілюзію реальних розмов і підпорядковуючись так званому «коду реальності» або «культурному реалізму». Це поняття означає, що кіносценарій повинен дотримуватися складного коду того, що культура в певний час погоджується сприймати як правдоподібне, повсякденне, автентичне<sup>30</sup>.

Кінодискурс має численні риси, характерні для реальних інтеракцій, при цьому його природність виявляється в тому, що його можна розкодувати за допомогою наявних комунікативних законів і правил, і їхню

---

<sup>27</sup> Dynel M. Stranger than fiction?: a few methodological notes on linguistic research in film discourse. *Brno studies in English* 37. Issue 1. P. 42.

<sup>28</sup> Там само. P. 42.

<sup>29</sup> Kerbrat-Orecchioni C. A multilevel approach in the study of talk-in-interaction. *Pragmatics* 7. Issue 1. 1997. P.1-20.

<sup>30</sup> Kozloff S. *Overhearing Film Dialogue*. Berkeley: University of California Press. 2000. P. 47.

ефективність можна перевірити через підібрані контексти<sup>31</sup>. Розуміння процесу здійснення комунікативного аналізу таких інтеракцій дають підстави для обґрунтованих висновків. У випадку воєнних кінотекстів, які є об'єктом нашого дослідження, елементи вигаданості й штучності в поведінці мовців є мінімізовані внаслідок того, що такі взаємодії на початку їхнього створення є задумані для найбільш реалістичного відтворення. Це один зі способів пережиття травматичного досвіду, фіксації справжнього і спростування видуманого.

Особливу природу кінодискурсу відображають комунікативний та інтерпретаційний рівні. До першого відносять міжособистісну взаємодію (далі – МОВ) персонажів, а до другого (рівня реципієнта) виокремлюють смисли передаються глядачеві<sup>32</sup>. Саме комунікативний рівень відповідає за те, щоб закладені смисли були презентовані й передані реципієнту. Хоча глядачі стають свідками розмов, які ведуть вигадані співрозмовники (персонажі), їхня участь планується для колективного відправника і саме те, і це визначає як персонажі взаємодіють на екрані<sup>33</sup>. Проте варто визнати, що однозначно стверджувати, що адресат (колективний реципієнт) свідомо взаємодіє з адресантом (колективним відправником) не можна, оскільки ця взаємодія відбувається в різних часопросторах, за неконтрольованих для обох сторін умов. Окрім того, варто розрізнити вигаданий світ і глибинний багаторівневий, що складається з підшарів, які збігаються з кінематографічними техніками (сценарій, акторська гра, режисура, операторська робота, монтаж тощо) і який надано колективним відправником (слухачів) на рівні персонажів<sup>34</sup>. Іншими словами, говоримо про наявність подвійних площин кінодискурсу: дієгетична, яка стосується сюжетного світу фільмів, їхніх наративів і персонажів, та позадієгетична, яка розглядає фільми

---

<sup>31</sup> Dynel M. Stranger than fiction?: a few methodological notes on linguistic research in film discourse. *Brno studies in English* 37. Issue 1. P. 43.

<sup>32</sup> Там само. P. 49.

<sup>33</sup> Там само. P. 50.

<sup>34</sup> Там само. P. 49.

як мистецькі продукти, створені командою професіоналів (режисерів, продюсерів, акторів, сценаристів, операторів та ін.) для глядачів, які також беруть участь у створенні кінцевого продукту і роблять свій внесок у кінцевий продукт<sup>35</sup>.

Кінодискурс представляє кінематографічну комунікацію. За комунікативною моделлю R. Jakobson, мовленнєвий акт, який містить шість складових, повинен містити шість елементів: адресант, адресат, повідомлення, контакт та код. Кожна складова отримує певні функції, які комплексно забезпечують успішний результат спілкування. Слушно наголошує Т. Крисанова, що «кінокомунікація є нелінійним процесом і має відкладений початок і завершення»<sup>36</sup>. Увага до взаємодії учасників характеризуватиметься низкою нехарактерних особливостей. Роль адресанта може виконувати сценарист або вся креативна група, яка складається з режисера, продюсера. Колективний автор закладає смисл висловлень. Їхня передача відбувається через авдіальний та візуальний канали. Однак їх може представити лише посередницька сторона – актори. Актор є першим адресатом колективного автора і він передає його сконструйоване повідомлення. Інтерпретація переданого повідомлення є об'єктивною, тому може спотворювати первинний смисл. Другий адресат (реципієнт) у кінодискурсі виступає також колективно. Особливість колективного адресата є в його неоднорідності. Це можуть бути люди різного гендеру, віку, соціальних прошарків, культурних сфер. Адресат також сприймає передане індивідуально. Успішною кінокомунікація стає тоді, коли соціальна й культурна складові мають єдине підґрунтя, історичну основу<sup>37</sup>.

Успішна комунікація може перериватись або ж узагалі не відбуватись під час дії комунікативного шуму. У кінокомунікації він може виступати в

---

<sup>35</sup> Chepinchikj N., Thompson C. Analysing cinematic discourse using conversation analysis. *Discourse, Context & Media*. 14. 2016. pp. 40-41.

<sup>36</sup> Крисанова Т. Семіотичні аспекти кінодискурсу. *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна*. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов. (86). С.28.

<sup>37</sup> Там само.

ролі перерваних комунікативних актів сторонніми учасниками, навмисними павзами задля дії принципу «відкритого фіналу», завчасним музичним супроводом, регламентованістю кінометражу тощо. Комунікативний шум кінодискурсу – широке поняття, оскільки він охоплює не лише один вид, наприклад фізичний, але може включати й декілька одночасно (психічний та семантичний, фізичний та психічний тощо).

Британський професор соціології S. Hall, опираючись на комунікативну мету мовця, виділяє три компоненти власне кінодискурсу:

- 1) *формальний/ офіційний кінодискурс* – безпосередній сценарій, постери, трейлери, супровідні рекламні кампанії;
- 2) *критичний кінодискурс* – рецензії кінокритиків, букмекерські прогнози;
- 3) *глядацький кінодискурс* – відгуки глядачів<sup>38</sup>.

Така класифікація, на наш погляд, є достатньо загальною і розглядає кінодискурс у широкому значенні. На суспільних функціях кінодискурсу наголошує F. Rossi. Проте він вважає, що «кінодискурс є ненадійним засобом вивчення життєвих ситуацій, позаяк є ретельно прописаними з незначним відсотком імпровізації»<sup>39</sup>. Спрогнозована мовленнєва взаємодія не містить відхилень від кінотексту, тому імпровізація відбувається навіть при найменшому відхиленню від кіносценарію. Комунікативні взаємодії (далі – КВ) завжди неповторні навіть якщо мова йде про один і той самий сценарій. Режисер (творець комунікативного простору для мовців) дотримується соціальних, культурних, національних тенденцій. Його кінотекст найповніше переносить життєвий досвід у кінострічковий. Тому з думкою F. Rossi все ж не погодимось.

---

<sup>38</sup> Hall S. The work of representation. Representation: Cultural representations and signifying practices. London: Sage. 1997. P. 15.

<sup>39</sup> Rossi F. Discourse Analysis of Film Dialogues. Italian Comedies between Linguistic Realm and Pragmatic Non-Realism. Telecinematic Discourse: Approaches to the Language of Films and Television Series. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins. 2011. P. 22.

Кінодискурс є відмінним явище від наративного тексту. N. Schmidt виділив основні розбіжності: кінематографічні техніки, зокрема, монтаж для поєднання кількох наративних структур, відео- й аудіосупроводи й позакадрового оповідача<sup>40</sup>.

Варто зауважити й ще одну відмінність – кіно й мови. Вона полягає в тому, що мова є системою знаків, які використовуються для комунікації, а кіно застосовує систему знаків, обмежену односторонньою комунікацією<sup>41</sup>. Мова кіно об'єднує всі мультимодальні аспекти – вербальні, невербальні, аудіо- та відеоелементи. У фільмі існує подвійна площина мультимодальності: мультимодальність у грі самих акторів (наприклад, мова, поза, рухи) та мультимодальність у фільмі як технічному об'єкті (наприклад, положення камери позиція і ракурс камери, монтаж, операторська робота, звук тощо)<sup>42</sup>. Обидві площини функціонують для того, щоб відобразити найякісніше та найдоступніше загальну ідею, відтворюючи усі необхідні смислові компоненти, які містить кінодискурс. Аудіовізуальний складник відповідає за відтворення основи фільму – кінотексту (сценарію). Американські дослідники, розглядаючи кінотекст, виокремлюють такі аудіовізуальні елементи: затранскрибовані павзи, інтонаційні шкали, фонові події на екрані, а також акторську гру, особливості зйомки, монтажу, звукорежисури<sup>43</sup>. Відеовізуальний чинник активізує перцепцію адресата. Аудіо- та відеоряди функціонують синхронно. «Оживлення» тексту є ознакою кінодискурсу. Воно можливе в разі синергії двох згаданих складників. Кінодискурс у такий спосіб виражає емоції, стани, почуття як засоби вираження дійсності в кіно. Однак його особливістю є попереднє прогнозування вище зазначених проявів.

---

<sup>40</sup> Schmidt N. *Narration in Film. Handbook of narratology*. Eds. by Peter Hühn, Jan Christoph Meister, John Pier, Wolf Schmidt. 2ed. Berlin: De Gruyter. 2014. P. 384.

<sup>41</sup> Metz Ch. *Film Language: A Semiotics of the Cinema*. Chicago: Chicago Press. 1991. P. 267.

<sup>42</sup> Bednarek M. *The language of fictional television: drama and identity*. London. New York Continuum. 2010. Vol. 8. pp. 113-116.

<sup>43</sup> Kozloff, S. *Overhearing Film Dialogue*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press. 2000. P. 90.

Сценарне планування дозволяє якнайкраще створити бажаний образ-характер героя, продумати його поведінку, дії та зрештою його ідейну значущість. Кінодискурс з цього погляду варто сприймати як синтез засобів у комунікативному просторі мовців.

Кінодискурс існує в усній та писемній формах. Усна передана в репліках-фразах, які виступають завершеними ідейно-інтонаційними одиницями. Залежно від кількості учасників кінодіалогу дискурс кіно поділяють на монологічний і діалогічний<sup>44</sup>. Мовлення мовців може бути як спонтанне, так і сплановане. Незважаючи на спонтанність, мовлення все ж залишається регламентованим та доречним у будь-якій комунікативній ситуації. Спланованість мовлення передбачена сценарним текстом, який створює умови, перебіг та завершення комунікації.

Однак сукупність наявних ознак недостатня для цілісного виокремлення кінодискурсу<sup>45</sup>. Його потрібно розглядати не на прикладі одного фільму, а в сукупності одиниць. Окрім основних невербальних засобів, кінодискурс має власні, неповторні – аудіо- та відеовізуальні ряди.

Отже, основними лінгвістичними здобутками світових лінгвістів у вивченні кінодискурсу є:

– Виокремлення семіотичного, когнітивного й комунікативного підходів до вивчення кінодискурсу. *Семіотичний* погляд – кінодискурс репрезентує єдність і синтез різнотипових мовних і немовних знаків. *Когнітивний* – орієнтується на індивідуальне сприйняття людиною побаченого й почутого, а також самостійного інтепретування кіносмислів. *Комунікативний* – опираючись на комунікативну модель R. Jakobson, кінокомунікація є нелінійним процесом, що означає наявність початку й завершення;

---

<sup>44</sup> Макаревич О. Кінодискурс як середовище реалізації реактивних мовленнєвих актів. Матеріали міжвузівської наукової Інтернет-конференції «Текст і дискурс: когнітивно-комунікативні перспективи». Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка. 2017. С. 96.

<sup>45</sup> Там само. С. 201.

– Кінодискурс – проміжна ланка між режисером та глядачем, утворює модель підслуховування (англ. *overhear design*) – колективний витвір продюсерів і акторів

– Кінодискурс, на думку J. Richard, потрібно розглядати «як локалізований нарративний процес, який містить оповідача (режисера), аудиторію (глядачів), засоби вираження (технічні), конвенційне комунікативне середовище (кінотеатр), спільний комунікативний простір (екран), спільну кінематографічну метапрагматичну свідомість»<sup>46</sup>;

– Кінодискурс не варто плутати з кінематографічним дискурсом, який об'єднує кінематографічні та технічні принципи створення фільму і вивчається поза лінгвістичними межами;

– Кінодискурс розглядають як поєднання монологів, діалогів, тобто діадної взаємодії, та полілогів, тобто обміну думками між більш ніж двома учасниками, подібно до того, як це відбувається в повсякденній розмові;

– Сучасний кінодискурс повинен віддзеркалювати повсякденні комунікативні моделі мовців, бути максимально наближеним до реальної комунікації, тобто бути ілюзією на реальність;

– Подвійна площина мультимодальності фільму зумовлена його лінгвістичною (вербальна й невербальна складові) й кінематографічною (рухи камери, ракурси, план знімання тощо) складовими.

### **1.1.3. Кінодискурс як об'єкт аналізу українських лінгвістів**

Дослідження кіно в українській лінгвістиці свідчить про новий міждисциплінарний підхід, який утворився на межі кінематографу та лінгвістики. Розвиток сучасних технологій і пильна увага суспільства до нових тенденцій актуалізує такі розвідки.

---

<sup>46</sup> Richard J. Pragmatics and Cinematic Discourse. Lodz Papers in Pragmatics № 8. 2012. P. 86.

У часи активного розквіту медіаконтенту для лінгвістів розширилось поле наукових досліджень, зокрема у сфері кіно. Створення якісного відеовізуального матеріалу, який задовольняє очікування та потребу теперішнього суспільства стає широким майданчиком для дослідження та розуміння лінгвістичної природи кіно.

Дослідження явища «кінодискурсу» в українському мовознавстві нове і малопоаяснюване. З одного боку, наявність низки теоретичних праць свідчить про ґрунтовну базу для майбутніх досліджень, однак їхня невелика кількість свідчить про невеликий поступ у практичному дослідженні українських кінотекстів в лінгвістичному аспекті.

З огляду на історію українського кіно стає зрозуміло, що передумов до його самостійного існування не було. Це одна з причин, чому український кінодискурс був залучений у мовознавчі дослідження неповно і значно пізніше.

Сучасними українськими дослідниками лінгвістики кіно є Д. Гайданка, О. Ісаєнко, Т. Крисанова, І. Котова, І. Лавріненко, О. Макаревич, З. Писаренко, А. Шнайдер, О. Скобнікова, Л. Треско тощо. Праці цих науковців були першими спробами в нашій лінгвістиці розвинути тему кіно.

Т. Крисанова, досліджуючи лінгвістичну природу кіно, наголосила на важливості розуміння розмежування термінів «дискурс фільму» і «дискурс кіно», бо дискурс фільму включає комунікацію героїв і події кінофільму, тоді як дискурс кіно містить набір кінематографічних прийомів, залучених для створення кінофільму<sup>47</sup>. На нашу думку, розмежування кінодискурсу і дискурсу фільму не є обов'язковим. Опираючись на визначення «кіно» і «фільм» у Словнику української мови в 11 томах, можемо бачити допустиму синонімію у вживанні двох понять. «Кіно» відповідає термінам

---

<sup>47</sup> Крисанова Т. Лінгвістика кіно: етапи становлення і тенденції розвитку. Вісник Херсонського державного університету. Серія «Германістика та міжкультурна комунікація». 2019. № 1. С.194.

кінематографія, кіномистецтво і є заміником до «кінофільм»<sup>48</sup>. «Фільм» означає твір кіномистецтва, є кінокартиною, звідси маємо терміни «документальний фільм», «німий фільм» і тп<sup>49</sup>. Надалі у нашому дослідженні дотримуватимемось цієї синонімічної термінології щодо понять «кінодискурс» і «дискурс фільму».

В українській лінгвістиці кіно є малодосліджуваним. Серед науковців активно вивчає кінодискурс насамперед Т. Крисанова. На її погляд кіно в лінгвістиці виконує наступні функції:

- кіно здатне конструювати і транслювати смисли, виступаючи посередником в процесі комунікації між колективним автором кінофільму і його глядачами;
- кіно є явище медійної масової культури;
- кіно є системою, відмінною від мови, але лінгвістичною за своєю природою<sup>50</sup>.

Лінгвістична природа кіно багатопланова. Ми розглядаємо кіно крізь горизонти комунікативного, прагматичного, текстотворчого та соціолінгвістичного аналізів. Т. Крисанова стверджує, що «лінгвістичність кіно зумовлена його здатністю конструювати і транслювати смисли за допомогою не тільки вербальних засобів, але й специфічних, властивих тільки кінематографу, технічних засобів, які набувають комунікативного характеру через поєднання з вербальними і невербальними компонентами»<sup>51</sup>. Лінгвістичність кіно також проявляється в його семіотичному характері, який реалізовано через залучення системи знаків, за допомогою комбінації яких

---

<sup>48</sup> Словник української мови: [в 11 т.]. АН Української РСР, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні; редкол.: І. К. Білодід (голова) [та ін.]. Київ: Наук. думка, 1970 - 1980. Т. 4: І-М/ ред. тому: А. А. Бурячок, П. П. Доценко. 1973. С. 165.

<sup>49</sup> Словник української мови: [в 11 т.]. АН Української РСР, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні; редкол.: І. К. Білодід (голова) [та ін.]. Київ: Наук. думка, 1970 - 1980. Т. 10: Т-Ф/ ред. тому: А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк. 1979. С. 596.

<sup>50</sup> Крисанова Т. Лінгвістика кіно: етапи становлення і тенденції розвитку. Вісник Херсонського державного університету. Серія «Германістика та міжкультурна комунікація». 2019. № 1. С. 193.

<sup>51</sup> Там само. С. 192.

відбувається конструювання дієгезису – реального світу кінофільму<sup>52</sup>. Оскільки фільм здатний транслювати реальність чи її елементи, він володіє «ефектом присутності і створює механізм афективної та перцептуальної участі глядача в спостереженні за дією на екрані»<sup>53</sup>.

З одного боку, ми говоримо про кіно як явище культури, а з іншого – наділяємо його лінгвістичними ознаками, досліджуємо вербальну, невербальну складові, розкодовуємо семіотичну природу фільму та ін. Розглянемо підходи до визначення і розуміння кінодискурсу українськими лінгвістами.

Українська лінгвістична школа послуговується терміном «кінодискурс» і розглядає його в різних підходах. Т. Крисанова запропонувала виокремлення лінгвістики кіно як окремого напрямку мовознавчих розвідок, що включають лінгвосеміотику кіно, наративні студії, когнітивний напрям дослідження кіно, дискурсивні розвідки і мультимодальні дослідження<sup>54</sup>. Цього погляду дотримуються й дотепер. Ми вважаємо доцільним виокремлення лінгвістики кіно лише за наявності підставового джерельного матеріалу. На даний час низка теоретичних праць і невелика чисельність практичних досліджень розглядають кіно неповно в лінгвістичному вимірі. Проте багатоплановість наявних досліджень, мультидисциплінарний підхід до розгляду об'єкта лінгвістики кіно – кінотексту, зокрема в українському сучасному кінопросторі, сприяють актуалізації уваги науковців. Потреба в практичному дослідженні кінотекстів також зумовлена необхідністю визначення основного підходу до розуміння кінодискурсу лінгвістами. Розглянемо запропоновані українськими науковцями визначення кінодискурсу.

---

<sup>52</sup> Крисанова Т. Лінгвістика кіно: етапи становлення і тенденції розвитку. Вісник Херсонського державного університету. Серія «Германістика та міжкультурна комунікація». 2019. № 1. С. 196.

<sup>53</sup> Крисанова Т. Лінгвістика кіно: етапи становлення і тенденції розвитку. Вісник Херсонського державного університету. Серія «Германістика та міжкультурна комунікація». 2019. № 1. С. 193.

<sup>54</sup> Там само.

Згідно з сучасними дослідженнями, кінодискурс пояснюється «як складне явище, що містить зв'язний текст, який є вербальною складовою фільму, у поєднанні з невербальними компонентами, які також поєднуються з іншими значущими невербальними факторами для смислового завершення фільму»<sup>55</sup>. За дефініцією І. Лавріненко, «кінодискурс є полікодовою когнітивно-комунікативною єдністю семіотичних одиниць, що характеризується зв'язністю, цілісністю, завершеністю, адресатністю й утілюється згідно із задумом колективного автора»<sup>56</sup>. На думку О. Макаревич, «кінодискурс – це креалізоване утворення, що володіє властивостями цілісності, зв'язності, інформативності, комунікативно-прагматичної спрямованості, медійності й створене колективно диференційованим автором для перегляду реципієнтом повідомлення (кіноглядачем)»<sup>57</sup>. Ю. Сорока наголошує на суспільно-ідеологічній важливості кінодискурсу, а тому вважає його «дискурсом ліберальних цінностей, ідей модернізації та прав людини, якому властиві національний характер і здатність впливати на людину за допомогою аудіовізуальних засобів, які об'єктивують сприйняття реальності і є формою соціального знання, незважаючи на створювану віртуальну реальність»<sup>58</sup>.

Дискурс кіно розглядається «як складний цілісний ментально-комунікативний феномен, який соціально та культурно зумовлений і характеризується поєднанням у своїй структурі лінгвальної та позамовної семіотичних систем»; вираженість, мультимодальність й медійність

---

<sup>55</sup> Stoika O., Kozyk A. Lexical and grammatical peculiarities in the translation of animated films. Сучасні дослідження з іноземної філології. 21-22. 2022. Р. 197.

<sup>56</sup> Лавріненко І. Стратегії і тактики зміни комунікативних ролей у сучасному англomовному кінодискурсі: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Харків. 2011. С. 6.

<sup>57</sup> Макаревич О. Кінодискурс як середовище реалізації реактивних мовленнєвих актів. Матеріали міжвузівської наукової інтернет-конференції «Текст і дискурс: когнітивно-комунікативні перспективи». 2017. С. 94.

<sup>58</sup> Сорока Ю. Кінодискурс повсякденності постмодерну. Постмодерн: Нова магічна епоха. Харківський нац. ун-т ім. Н. В. Каразіна. 2002. С. 47-49.

кінодискурсу спрямована насамперед на адресата й функціонує як спроба відтворити дійсність або максимально наблизитися до правдоподібності<sup>59</sup>.

Відмінною рисою кінодискурсу є його полікодовий і мультимодальний характер:

1. Полікодовість звертає увагу на комбінації декількох кодових систем – вербальної, невербальної і кінематографічної, які залучені творцями кінофільму для конструювання смислу;

2. Мультимодальний характер кінодискурсу вказує на його змінній ознаці й «відображає спрямованість на адресата з урахуванням когнітивних і соціальних факторів»<sup>60</sup>.

Підсумовуючи, викокремимо основні ознаки кінодискурсу як об'єкта лінгвістичних досліджень:

- наділений комунікативною єдністю;
- мультимодальний;
- масово адресований;
- суспільно затребуваний;
- культурно значущий;
- конструює дійсність;
- антропоцентричний;
- інформативний;
- цілісний і завершений;
- експресивний.

На наш погляд, **кінодискурс** – це мультимодальне, культурно значуще, суспільно затребуване, цілісне, завершене, зв'язне, медійне, експресивне й інформативне явище, що поєднує лінгвальні й позалінгвальні семіотичні системи з метою сконструювати дійсність для масового адресата – глядача.

---

<sup>59</sup> Krysanova T. Cinematic Discourse as a Polycoded and Multimodal Phenomenon. Lutsk, Lesya Ukrainka Eastern European National University. 2017. Bulletin 9. P. 14.

<sup>60</sup> Крисанова Т. Лінгвістика кіно: етапи становлення і тенденції розвитку. Вісник Херсонського державного університету. Серія «Германістика та міжкультурна комунікація». 2019. № 1. С.196.

Дослідження кінодискурсу, з погляду семіотики, прийшло в українську лінгвістику завдяки іноземним дослідженням R. Barthes, U. Eco, Ch. Metz та ін. (див. 1.1.2). У своїх працях іноземні дослідники виділяли кіносеміотику як джерело кінодискурсивних студій. Кіносеміотика – це підхід, у якому фільм розглядається як «специфічна знакова система або сукупність знакових систем і базується на структурній лінгвістиці, поетиці, етнології та є послідовним підходом до опису мовних, візуальних та інших засобів, які впливають на сприйняття фільму глядачем»<sup>61</sup>.

**Семіотичний підхід** до розуміння мови кіно був викликаний бажанням розрізнити знаки природньої мови і мотивовані знаки кінематографа<sup>62</sup>. Виділення знаків кіно базується на трихотомії Ch. Peirce, відповідно до якої в кіно виділяють знаки-ікони (через подібність зображення і звуків), знаки-індекси (через здатність до фіксації реальності) і знаки-символи<sup>63</sup>.

У межах семіотичної теорії кінодискурс репрезентує єдність і синтез різнотипових мовних і немовних знаків, де:

- знаки-індекси містять інтонацію, вигуки, шифтери, природні й технічні шуми, закадрову музику, відеоряд;
- знаки-ікони – звуконаслідування, жести, міміка акторів;
- знаки-символи, як правило, представляють мовний компонент – титри, написи в самому фільмі (письмові), мова акторів, закадровий текст (усні)<sup>64</sup>.

На семіотичній природі кінодискурсу наголошує S. Zaichenko, яка вважає доцільним розглядати його «як систему цілісних знаків, що є результатом взаємодії текстів у дискурсивній сфері та різних дискурсів у

<sup>61</sup> Zaichenko S. Film discourse as a powerful form of media and its multi-semiotic features. The European Proceedings of Social & Behavioural Sciences. 2019. P. 630.

<sup>62</sup> Крисанова Т. Лінгвістика кіно: етапи становлення і тенденції розвитку. Вісник Херсонського державного університету. Серія «Германістика та міжкультурна комунікація». 2019. № 1. С. 193.

<sup>63</sup> Там само.

<sup>64</sup> Гридасова О. Кінодискурс як об'єкт навчання кіноперекладу. Вісник Житомирського державного університету. 2014. №2 (74). С. 103.

семіосфері»<sup>65</sup>. Застосовуючи семіотичний підхід, кінодискурс можна визначити «як необмежену множину фільмів (або фільмів, які розглядаються як кінотексти), що є результатом взаємодії між колективним авторським задумом, складним набором можливих реакцій глядача та самим фільмом – і вступають у тісний контакт у семіосфері»<sup>66</sup>.

З огляду на семіотичний підхід, кінодискурс є відкритою мультисеміотичною системою, яка є динамічною, змінною в часі, що ускладнює можливість її опису<sup>67</sup>. Відкрита природа кінодискурсу пояснюється насамперед нескінченною кількістю іконічних знаків, які утворюють незліченні комбінації один з одним та іншими знаками<sup>68</sup>.

Сьогодні *мультимодальний підхід* до вивчення кінодискурсу підтримує більшість українських згаданих дослідників.

Мультимодальність як поняття, засноване на системно-функціональному підході до аналізу дискурсу. Мультимодальний підхід до кінематографічного дискурсу зосереджується на двох аспектах: залученні ресурсів для конструювання сенсу та реалізації комунікації між авторами фільму та кіноглядачами<sup>69</sup>. В основі мультимодального підходу – модуси, які передають культурні значення й культурно зумовлені ними<sup>70</sup>.

Фільм є мультимедійним утворенням зі складною внутрішньою будовою, яка розкриває співдію різних модусів для створення кіносмислів, загальної ідеї фільму. Головними, на наш погляд, складовими кінодискурсу, що пояснюють його розмаїту будову, є:

<sup>65</sup> Медвідь О., Часовських А. Відтворення лінгвостилістичних особливостей кінотексту при дублюванні англomовних фільмів українською. *New development horizons of philological science: Scientific monograph*. Riga, Latvia: Baltija Publishing. 2022. P. 168.

<sup>66</sup> Zaichenko S. Film discourse as a powerful form of media and its multi-semiotic features. *The European Proceedings of Social & Behavioural Sciences*. 2019. P. 641-632.

<sup>67</sup> Там само. P. 630.

<sup>68</sup> Там само.

<sup>69</sup> Там само.

<sup>70</sup> Bateman J. *Multimodal Film Analysis. How Films Mean*. London and New York: Routledge. 2012. 330 p.

1. Основна ідея (задум, з якого зароджується сюжет, твориться композиція і складається кіносценарій, кінотекст).

2. Креативна команда (режисер, генеральний продюсер, виконавчий продюсер, креативний директор, лінійний продюсер (забезпечує роботу цілої творчої групи), художник костюмів, художник-постановник, кіносценарист).

3. Кіносценарій.

4. Акторський склад.

5. Мова.

6. Звук та звукові ефекти.

7. Зображення.

8. Музика (звукові доріжки до стрічок, написані запрошеними співаками для більшої популярності стрічки або отримання престижного статусу в кінопросторі).

9. Технічна команда до якої належать: відеооператор, звукооператор, звукорежисер, редактор-наглядач (*англ.* script supervisor – той, хто слідкує, щоб у фільмі не було кіноляпів, актори дотримувались сценарію), художник зі спецефектів, асистент режисера, дублер, статист, каскадер, гример), композитор, режисер кастингу.

10. Акторська гра.

11. Виробнича команда, яка займається поствиробництвом (*англ.* підготовкою фільму до поширення). До виробничої команди входять: диктори, режисер монтажу, фахівці з кольорокорекції, роботи зі спецефектами тощо).

12. Дистрибуція (поширення фільму в локальних мережах кінотеатрів країни, транслявання на закордонних кіномайданчиках, поширення на стримінгових платформах).

13. Глядач.

14. Оцінка глядача (рецензії, відгуки, зворотній зв'язок через соцмережі тощо).

15. Запозичення ідеї в інших кінопроектах (створення переробок, купівля прав на використання ідеї тощо).

16. Участь в кіноконкурсах, отримання нагород, преміювання.

Ми навели не лише ті елементи, які впливають на фінальний вигляд фільму для глядача, але й усі етапи його створення від початкового ідейного задуму до виходу в світ. Вважаємо, що фільм не може складатись лише з окремих елементів (музики, звуку, зображення тощо), він повинен бути симбіозом усього, що приводить його до самостійного, повноцінного, завершеного вигляду й збереження в кінофондах. Тому етапи обробки й підготовки відео- та аудіоматеріалів впливають на те, якою буде фінальна інтерпретація головної ідеї. Тому вербальні й невербальні компоненти фільму будуть оцінюватися глядачами найперше й ці оцінки впливатимуть на кінореєтинг і популярність. Преміювання та участь фільму в конкурсах свідчатиме про його культурну значущість, суспільну затребуваність та важливість для національного кінематографу.

Лінгвістична і кінематографічна складові нероздільні для фільму, тому модуси фільму транслуються слуховими та зоровими каналами. Візуальним каналом передається зображення, невербальна мова, яка втілена акторською грою, локації зйомки, які можуть впливати на перцепцію глядача, підбір відповідної кольорокорекції для фільму, яка задаватиме настрій і атмосферу фільму, додані візуальні спецефекти тощо.

Звуковий модус творять режисер звуку, відеооператор, актори, елементи декорації в кадрі тощо. Режисер звуку відповідає за якість звуку, а зйомка відеооператора фіксує звукову природу. Якщо присутній специфічний, особливий для кадру звук, увага камери повинна його зафіксувати як основний. Неправильний акцент здатний розфокусувати увагу глядача на попередньо задуманому, тому закладений смисл у кінокадрі може бути втрачений.

Музика найяскравіше представляє звуковий модус. Вона може бути записана окремо на музичній студії і накладена на відповідну сцену під час

постпродакшину або ж звучати наживо. Елементи декорації можуть відтворювати живий звук у певній кіносцені, наприклад, використання музичних інструментів, які є одночасно елементами декорацій і створюють музику. Слуховий канал тісно пов'язаний зі звуковим. Адресат (глядач) «споживає» звукові продукти. Це відбувається під час прослуховування мови акторів, звучання музики.

Усі модуси часто проникають один в одного, взаємодіють разом, проте змінні і динамічні. Конструювання смислу фільму є «результатом взаємодії між реальним світом режисерів, що включає рух камери, монтаж, освітлення тощо, та вигаданим світом кінооповіді»<sup>71</sup>.

Кінокоди спрямовані на реалізацію колективним адресатом глядацьких стратегій<sup>72</sup>. Кінокоди роблять фільм «відображенням суспільних цінностей та ставленням суспільства до всіх викликів сьогодення»<sup>73</sup>.

Кінодискурс як об'єкт лінгвістичних досліджень українських науковців є маловивченим. Спроби пояснити та дослідити кіно всеохопно, з урахуванням його мультимодальної, семіотичної природи, дають підстави стверджувати про початок формування лінгвістики кіно як окремого напрямку наукових розвідок. Ми розглянули визначення кінодискурсу, які пропонують українські лінгвісти, з'ясували його різнопланову природу, комунікативні, культурні та когнітивні функції. Синтезувавши виокремлені ознаки кінодискурсу, сформулювали власне визначення, в якому дотримуємось насамперед мультимодального підходу: **кінодискурс** – мультимодальне, культурно значуще, суспільно затребуване, цілісне, завершене, зв'язне, медійне, експресивне й інформативне явище, що поєднує лінгвальні й позалінгвальні семіотичні системи з метою сконструювати дійсність для масового адресата – глядача». Семіотична природа кінодискурсу найповніше висвітлюється в працях іноземних дослідників. Серед важливих знакових

---

<sup>71</sup> Krysanova T. Cinematic Discourse as a Polycoded and Multimodal Phenomenon. Lutsk, Lesya Ukrainka Eastern European National University. 2017. Bulletin 9. P.16.

<sup>72</sup> Там само.

<sup>73</sup> Там само.

аспектів кінодискурсу є наповненість, динамічність, відкритість семіотичної системи (знаки-індекси, знаки-символи, знаки-індекси), яка вміщує як вербальні, так і невербальні компоненти. Вивчення знакової і мультимодальної природи кінодискурсу в сукупності дозволяє розкодувати закладені в основі фільму підтексти й кіносмисли.

## 1.2. Основні текстотвірні одиниці кінодискурсу: аспекти розмежування

### 1.2.1. Кіносценарій vs. кінотекст vs. фільм як текст

Фундаментальними текстотвірними одиницями кінодискурсу є кіносценарій, кінотекст і фільм як текст. Науковці вивчають ці терміни з погляду не лише лінгвістики, але й у міждисциплінарному зв'язку з мистецтвом, літературознавством тощо. Цим типам текстових утворень притаманна складна структура й малодосліджена генеза мови<sup>74</sup>.

Дослідження кіносценарію потребує насамперед визначення його текстових категорій<sup>75</sup>. У Кінословнику В. Миславського «сценарій» і «кіносценарій» мають тотожні значення. Кіносценарій (сценарій) є загальним терміном, що означає надруковану працю, в якій детально розповідається про події та діалоги фільму, розкривається специфіка кіномови, закладена можливість побудови відеоряду майбутнього кінофільму<sup>76</sup>. Англійський відповідник – «*script*» в *Oxford Dictionary of Film Studies* пояснюється «як друкований документ, що містить усі сцени, діалоги та дії художнього фільму, іноді містить деталі положення камери тощо»<sup>77</sup>. Словник української мови в

<sup>74</sup> Мельник М. Кінотекст як особливий вид дискурсу. Сучасні дослідження з іноземної філології. 2014. Вип. 12. С. 124.

<sup>75</sup> Скобнікова О. Лінгвотекстові характеристики та типологія кіносценаріїв. Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство): збірник наукових праць. Вип. 23. Вінниця. 2016. С. 236.

<sup>76</sup> Миславський В. Кінословник: терміни, визначення, жаргонізми/ В. Миславський. Харк. держ. ун-т мистецтв ім. М. П. Котляревського [та ін.]. Харків: [б.в.]. 2007. С. 244.

<sup>77</sup> Kuhn A., Westwell G. A dictionary of film studies (1st ed.). Oxford University Press. 2012. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://surl.li/wljdhz> (дата звернення 14.07.2024 р.).

11 томах тлумачить «кіносценарій» як літературний твір, на ґрунті якого створюється кінофільм<sup>78</sup>. Спільною семантичною складовою лексеми «кіносценарій» у поданих визначеннях є «твір», який створювався для екранізації.

Завдання кіносценарію створити умовну реальність або ілюзію на неї за допомогою технічних, вербальних і невербальних засобів. З одного боку, масовий адресат розуміє цю умовність, а сприйняття різних кінотекстів, тобто попередній досвід, привчає його до певних моделей, за якими вони будуються<sup>79</sup>. З іншого боку, автори кіносценарію намагаються втримати природність і спонтанність взаємодій з метою уникнення надмірної видуманості і неправдоподібності.

Характерна ознака кіносценарію – письмова форма. Вона є непомітною для масового глядача, але важлива для акторів (мовців). У ній є вказівки про вербальні й невербальні засоби, які передаються мовцями усно через зорові й слухові канали<sup>80</sup>. Ця змішана форма окреслює дуалістичну природу кіносценарію і пояснює його адаптивність бути одночасно для прочитання й екранізації<sup>81</sup>.

Кіносценарій втілює в собі основні уявлення про «хід часу і його властивості: наповненість подіями, рух від минулого до сьогодення, від сьогодення і майбутнього, безперервна плинність або тимчасова фіксованість подій, створення індивідуально-авторського уявлення про час, в якому

---

<sup>78</sup> Словник української мови: в 11 томах. АН Української РСР. Інститут мовознав. ім. О. О. Потебні; редкол.: І. К. Білодід (голова) [та ін.]. Київ: Наукова думка. Том 4. 1973. С. 166.

<sup>79</sup> Скобнікова О. Лінгвотекстові характеристики та типологія кіносценаріїв. Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство): збірник наукових праць. Вип. 23. Вінниця. 2016. С. 236.

<sup>80</sup> Скобнікова О. Кіносценарій як об'єкт дослідження мовознавства. World Science. Abu-Dhabi. UAE. 2016. №1(5). Vol. 4. С. 54.

<sup>81</sup> Там само.

розгортаються події<sup>82</sup>. Цей час слід називати художнім, він виявляється в часі граматичному і є реалізований в комунікації акторів, і «в особливостях чергування сцен – зміні просторових координат»<sup>83</sup>.

Жанр фільму визначає структуру і наповненість кіносценарію. Тому можна стверджувати, що сценарій фільму є напів структурованим, оскільки він поділяється на сцени, а іноді й на інші менші структурні одиниці<sup>84</sup>, наприклад акти, епізоди, кадри. Звідси існує безліч кіносценаріїв для всіх жанрів, проте пропонується лише одна модальність даних – текст, хоч існує тісний зв'язок з іншими модальностями – візуальними, мовною і часто музичною<sup>85</sup>.

Підсумовуючи ознаки кіносценарію, вважаємо доцільним визначити кіносценарій як форму друкованого текстового матеріалу, створену для екранізації, яка містить детальні вказівки з використання технічних, мовних і позамовних засобів, спрямованих на створення самого кінопродукту, конструювання та трансляцію конкретних кіносмислів масовому адресату (глядачу).

Оскільки кіносценарій є більш загальним терміном на позначення текстових і позатекстових параметрів фільму, то зв'язок між «кіносценарій» і «кінотекст» демонструватиме перехід від більшого до меншого. О. Щербак зауважує, що для позначення форм представлення фільму «як елемента аудіовізуальної культури в лінгвістичній та лінгвосеміотичній парадигмах використовують поняття з першою частиною «кіно», як власне фільм, або кінотекст»<sup>86</sup>. «Текст» у комунікативному підході виступає «посередником у взаємодії і набуває форму носія складного повідомлення, яке відтворює

---

<sup>82</sup> Скобнікова О. Лінгвокультурний та лінгвосеміотичний аспекти репрезентації концепту FAMILY в американських національних корпусах та кінотекстах: дис. на здобуття ступеня канд. філол. наук: 10.02.04. Чернівці. 2019. С. 43.

<sup>83</sup> Там само.

<sup>84</sup> Murtagh, F., Ganz, A., McKie, S. The structure of narrative: The case of film scripts. *The structure of narrative: the case of film scripts. Pattern Recognition.* 42(2). 2009. P. 303.

<sup>85</sup> Там само.

<sup>86</sup> Щербак О. Кінодискурс як дворівнева система складників: функційний погляд. *Pomiędzy. Polonistyczno-Ukrainoznawcze Studia Naukowe.* 6. 2022. С. 177.

адресант і скеровує адресату»<sup>87</sup>. Продукт комунікативної діяльності все одно вважається цілісним і завершеним<sup>88</sup>. *Oxford Dictionary of Film Studies* визначає «кінотекст» як «*film text*» і пояснює його як внутрішню структуру та організацію будь-якого фільму; або просто фільм, коли він концептуалізується як система смислів<sup>89</sup>. У роботі ми дотримуватимемося саме такого підходу до визначення кінотексту як текстотвірної одиниці, яка виступає продуктом комунікативної діяльності, власне фільмом.

Кінотексту характерна символічна наповненість й власні структурні елементи кіномови<sup>90</sup>. Лінгвістична система кінотексту містить титри, надписи, вербальні повідомлення акторів, закадрові тексти пісень<sup>91</sup>, а також письмові вказівки для технічного відображення написаного. О. Скобнікова зауважила, що кінотекст, на відміну від художніх текстів і театральних текстів, «здатний передавати величезну кількість інформації за відносно невеликий проміжок часу, тобто є інформаційно насиченим текстом»<sup>92</sup>.

Кінотекст містить підтекст – таку імпліцитну інформацію, яка розкривається через експліцитну. Прихований сенс передається через наявний зміст. Розкодування підтекстової інформації означає успіх адресанта в налагодженні діалогу з масовим адресатом.

Кінотекст ототожнюється з фільмом, тоді як кінодіалог – це все сказане у фільмі, що є імітацією реальної комунікації<sup>93</sup>. Незважаючи на те, що

<sup>87</sup> Бацевич Ф., Кочан І. Лінгвістика тексту: підручник. Вид 2-ге, доповн. та доопр. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка. 2022. С. 41.

<sup>88</sup> Щербак О. Кінодискурс як дворівнева система складників: функційний погляд. *Pomiędzy. Polonistyczno-Ukrainoznawcze Studia Naukowe*. 6. 2022. С. 175.

<sup>89</sup> Kuhn A., Westwell G. *A dictionary of film studies* (1st ed.). Oxford University Press. 2012. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://surl.li/vglewr> (дата звернення 14.07.2024 р.).

<sup>90</sup> Щербак О. Кінодискурс як дворівнева система складників: функційний погляд. *Pomiędzy. Polonistyczno-Ukrainoznawcze Studia Naukowe*. 6. 2022. С. 180.

<sup>91</sup> Там само.

<sup>92</sup> Скобнікова О. Лінгвотекстові характеристики та типологія кіносценаріїв. Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство): збірник наукових праць. Вип. 23. Вінниця. 2016. С. 237.

<sup>93</sup> Pettit Z. *Connecting Cultures: Cultural Transfer in Subtitling and Dubbing*. New Trends in Audiovisual Translation. Bristol/ Buffalo/ Toronto: Multilingual Matters. 2009. P. 45.

кінодіалоги є спланованими комунікативними актами, творець кінотексту творить його з розрахунком на «підслуховування» адресата<sup>94</sup>. Попри це, кінотекст є дискретною одиницею, оскільки його структура відокремлена від кіносценарію, кінодіалогів тощо<sup>95</sup>. Він розглядається як «текст культури, найважливішою рисою якого є конструктивність, яка створює необхідні передумови для відтворення конкретної мовної і концептуальної картини світу адресата»<sup>96</sup>.

Лінгвістична природа кінотексту – багатовимірна. Вона підкреслює його складну модальність і прагматичність. Мультимодальність можна пояснити дворівневою комунікативною складовою (наявність двох адресатів і двох адресантів взаємодій на зовнішньому і внутрішньому рівнях комунікації). Мультимодальність кінотекстів також пов'язана з трьома основними модусами, які співвідносяться з тим, що роблять глядачі, коли дивляться фільм – візуальний модус, слухають, що говорять персонажі – лінгвістичний модус, і слухають фонову музику та шуми – аудіальний модус<sup>97</sup>. З огляду на це, J. Denton наголошує, що «прагматичність кінотексту пояснюється його спонуканням адресата до певної дії чи реакції, наприклад, до зміни почуттів, думок»<sup>98</sup>.

Ознаки кінотексту корелюються з ознаками кінодискурсу, однак ці поняття не є суміжними. Кінодискурс дає можливість всеохопно транслювати зображене, передавати стан і виклики суспільства в конкретну епоху, дозволяє відобразити зміни в сприйнятті і поглядах на світ у різний час. На відміну від

---

<sup>94</sup> Скобнікова О. Лінгвотекстові характеристики та типологія кіносценаріїв. Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство): збірник наукових праць. Вип. 23. Вінниця. 2016. С. 240.

<sup>95</sup> Stoika O., Kozyk A. Lexical and grammatical peculiarities in the translation of animated films. Сучасні дослідження з іноземної філології. 21-22. 2022. Р. 197.

<sup>96</sup> Там само.

<sup>97</sup> Lisiecka A. Comparing multimodal film texts. The case of the movie Fame (1980) and its remake Fame (2009). Crossroads. A Journal of English Studies. 2019. Р. 54.

<sup>98</sup> Denton J. Audience Reception of Translated Audiovisual Texts and the Problem of Visual and Verbal Shared/Unshared Knowledge// In La lingua invisibile. Nuova Editrice Universitaria. 2007. Р. 35.

кінотексту кінодискурс є необмеженим інструментом впливу на свідомість масового адресата.

Кінотекст містить категоріальні ознаки тексту, які визначені насамперед дворівневою структурою фільму й орієнтацією на перцепцію глядачами<sup>99</sup>. Синтезуючи характерні ознаки кінотексту, запропоновані А. Lisovska, виокремлюємо наступні риси кінотексту як тексту:

1. Текст фільму є дискретною одиницею, оскільки його структура допускає поділ.

2. Зв'язність, притаманна кінотексту: смислова самостійність є відносною, оскільки вимагає фонових знань про весь кінотекст.

3. Події в кінотексті відповідають часовим категоріям минулого і майбутнього. Розрізняють також проспекцію та ретроспекцію. У вузькому сенсі передбачення майбутнього, заглядання вперед і спогад про минуле. Ці категорії створюють відчуття багатовимірності світу кінотексту.

4. У центрі кінотексту – конкретна людина, що свідчить про антропоцентризм кінотексту.

5. Кінотекст має локальну та часову визначеності. Простір у кінотексті невіддільний від часу дії, а час для глядача тече нерівномірно.

6. Кінотекст є продуктом суб'єктивного сприйняття дійсності колективним автором.

7. Прагматична спрямованість кінотексту – це спонукання реципієнта до відповідної реакції, яка відображається на його емоціях й загальних враженнях<sup>100</sup>.

Різноманітність кіномовних засобів та їхня індивідуальна організація ускладнюють спроби лінгвістів створити єдину класифікацію кінотекстів. О. Скобнікова виділяє комерційну складову кінотексту, яка породила два типи кінотекстів: авторський (розроблений режисером або сценаристом

---

<sup>99</sup> Lisovska A. Peculiarities of functioning of text categories in a film text. The Scientific Heritage. 106. 2023. P. 50.

<sup>100</sup> Там само. P. 50-51.

самостійно) і комерційний (створений на замовлення)<sup>101</sup>. Дослідниця

І. Лавріненко класифікує **кінотекст за набором його ознак**:

1. *За змістом* – художнє (ігрове), документальне кіно;
2. *За метою й комунікативними принципами* – кооперативне (комуніканти орієнтовані на гармонійну взаємодію), конфліктне кіно (наявні реальні чи уявні суперечності між суб'єктами);
3. *За характером компоненту інформативності* – інформативне і фатичне кіно;
4. *За жанром і цільовою аудиторією* – драматичне, комедійне, психологічне, детективне, історичне, молодіжне, анімаційне тощо<sup>102</sup>.

Д. Гайданка розмежовує види кінотекстів за їхніми **комунікативними цілями** на:

1. *Формальний (офіційний) кінотекст* – безпосередній сценарій, постери, трейлери, супровідні рекламні кампанії;
2. *Критичний кінотекст* – рецензії кінокритиків, букмекерські прогнози;
3. *Глядацький кінотекст* – відгуки глядачів<sup>103</sup>.

Американський теоретик і критик кіно D. Bordwell пропонує класифікувати кінотексти за часом і країною створення, за режисером, актором, який виконує головну роль, продюсером, автором сценарію, студії, технічними особливостями, циклу серій, за стилем, структурою, за пропагованими ідеями, цінностями, за призначенням, за передбачуваною аудиторією, за сюжетом і головною темою<sup>104</sup>.

---

<sup>101</sup> Скобнікова О. Лінгвотекстові характеристики та типологія кіносценаріїв. Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство): збірник наукових праць. Вип. 23. Вінниця. 2016. С. 237.

<sup>102</sup> Лавріненко І. Критерії класифікації кінодискурсу. Вісник ХНУ. 2012. №1003. С. 41-44.

<sup>103</sup> Гайданка Д. Дискурс кіно в ракурсі новітніх парадигм: особливості і типологія. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2015. №16. С. 99-101.

<sup>104</sup> Bordwell D. Making meaning: Inference and Thetoric in the Interpretation of Cinema. Cambridge: Harvard University Press. 1989. P. 148.

Підсумовуючи характеристики кінотексту, визначаємо його як основну текстотвірну одиницю кінодискурсу, яка є продуктом комунікативної діяльності, має певний зміст і форму, які забезпечують цілісність і завершеність фільму, зберігають його символічну наповненість, прагматичність, мультимодальність і підтекст.

Термін «**фільм як текст**» недостатньо обґрунтований лінгвістами. Про те, що фільми є текстами стверджують радше метафорично<sup>105</sup>. Теоретикія кіно G. Gillard вважає «фільм як текст» метафорою, запозиченою з ідеї читання книги<sup>106</sup>. Дослідниця порівнює процес перегляду фільму з прочитанням книги і висловлює думку про схожість цих процесів і відповідно про однаковий досвід перцепції отриманої інформації. Попри відмінні носії зберігання інформації, сприйняття людиною того, що вона чує і бачить відповідає безперервній дії, пов'язаній з виникненням різних ілюзій, які «дозволяють бачити і чути в нашій уяві описані події»<sup>107</sup>. У сучасних підходах вивчення «фільму як тексту» лінгвісти схиляються до вживання терміна «кінотекст», який визначають власне як фільм.

Отже, терміни «кіносценарій», «кінотекст» і «фільм як текст» є важливими текстотвірними складовими кінодискурсу. Різні лінгвістичні підходи до розуміння природи кінодискурсу зумовлюють неоднозначність його складових. З'ясувавши основні ознаки, пропонуємо такі визначення цим термінам:

- Кіносценарій – форма друкованого текстового матеріалу, створена для екранізації, яка містить детальні вказівки з використання технічних, вербальних і невербальних засобів;
- Кінотекст – основна текстотвірна одиниця кінодискурсу, яка є продуктом комунікативної діяльності, має певний зміст і форму, які

---

<sup>105</sup> Lisiecka A. Comparing multimodal film texts. The case of the movie Fame (1980) and its remake Fame (2009). *Crossroads. A Journal of English Studies*. 2019. P. 52.

<sup>106</sup> Gillard G. Film as Text. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://surl.li/lbtbxl> (дата звернення: 26.07.2024 р.).

<sup>107</sup> Там само.

забезпечують цілісність і завершеність фільму, зберігають його символічну наповненість, прагматичність;

- Фільм як текст – метафора, запозичена з ідеї читання книги; термін широкого значення на позначення текстового характеру фільму.

Відповідно до визначень основні аспекти розмежування термінів «кіносценарій», «кінотекст» і «фільм як текст» можна представити у вигляді таблиці (табл. 1.1).

Таблиця 1.1.

<b><i>Кіносценарій</i></b>	Письмовий друкований текст, основа для фільму, акцент на технічних параметрах, важливих для екранізації фільму
<b><i>Кінотекст</i></b>	Мультимодальне утворення, продукт комунікативної діяльності, містить основні категорійні ознаки тексту, прагматичність, систему смислів, розуміється як власне фільм
<b><i>Фільм як текст</i></b>	Широке поняття метафоричного значення, яка недостатньо розкриває текстовий потенціал фільму

### 1.3. Кінофільми на воєнну тематику як соціокультурне явище в Україні останнього десятиліття

Кінематограф є одним з найпопулярніших способів поширення культурних, суспільних повідомлень, що одночасно дозволяє створити налагоджене середовище комунікації<sup>108</sup>. Кіно в сучасному світі виступає «як медіум не просто віддзеркалює картину суспільства, а й відбиває саме його образ з усіма його цінностями, звичаями, надіями й страхами»<sup>109</sup>. Фільм «розмовляє» зі своєю аудиторією, а його творці прагнуть в такий спосіб передати свої ідеї<sup>110</sup>.

Фільм репрезентує «притаманне для певного суспільства уявне ставлення до реальних умов існування, а відтак бере активну участь у

<sup>108</sup> Волошенюк О. Українська історія в кінофільмах: посібник для вчителя. Київ: ЦВП, АУП. 2018. С. 4.

<sup>109</sup> Там само.

<sup>110</sup> Там само.

виробництві такого «уявного» ставлення, тобто пропонує певний спосіб розуміння та пояснення умов існування»<sup>111</sup>. Кіносмисли транлюють ідеологічні механізми нашого існування, пояснюють зв'язки між зображуваним і реальним.

Зараз сучасне українське кіно в умовах війни функціонує як фактор формування і збереження національної ідентичності, свідомості та самобутності. Проте в перші два десятиріччя незалежної України української якісної кінопродукції не продукувалось, а натомість медійний простір був заповнений російським кіно, що вплинуло на розмивання рамок національної ідентичності, поширення проросійських наративів і вплив на політичну свідомість українського суспільства<sup>112</sup>.

З початком Революції Гідності й російсько-української війни 2014 року, пріоритет розвитку і збереження українського, саме «свого», став актуальний. Це усвідомлення стало каталізатором появи нового культурного феномену – «Українська нова хвиля» – «відродження українського кінематографа, де домінує авторське кіно, зорієнтоване найперше на творчий задум та відображення реалій українського суспільства»<sup>113</sup>. Кіно «української нової хвилі» – це насамперед спроба надолужити культурні прогалини, запропонувати глядачеві майданчик для рефлексій на суспільні теми, що актуалізують реальність<sup>114</sup>. Перша спроба задокументувати воєнні злочини була здійснена наприкінці червня 2014 року журналістами «Громадського телебачення» Мустафою Наємом і Богданом Кутеповим під назвою «Схід»<sup>115</sup>. Мета цього проєкту передбачала фільмування і створення серії замальовок,

---

<sup>111</sup> Волошенюк О. Українська історія в кінофільмах: посібник для вчителя. Київ: ЦВП, АУП. 2018. С. 6.

<sup>112</sup> Єпик Л., Єпик Д. Сучасне українське кіно як фактор формування національної свідомості. Knowledge, Education, Law, Management 2020 № 3 (31). Vol. 2. С. 33.

<sup>113</sup> «Українська нова хвиля». Як кіно стало відображати суспільні запити українців після 2014. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://liroom.com.ua/films/new-ukrainian-film-wave/> (дата звернення 10.09.2024 р.).

<sup>114</sup> Там само.

<sup>115</sup> Брюховецька Л. В гуші екстремальних подій: документалістика про російсько-українську війну. Березіль. 2023. № 4. С. 159.

зроблених журналістами на блокпостах, які були на той час на лінії фронту і в окопах, де перебували бійці, а також фіксацію зруйнованих мирних населених пунктів<sup>116</sup>.

Поступово почали з'являтися перші військові та документальні фільми («Все палає» (2014), «Жіночі обличчя революції» (2014), «Зима у вогні» (2014), «Наша Надія» (2014) та ін.). Знімання художніх фільмів, присвячених подвигам українських військових<sup>117</sup>, стало однією з ключових засад національно-патріотичного кіно, а тематика таких фільмів розширювалася.

Складність творення авторського художнього воєнного кіно полягає в намаганні відчувати й не порушити етичну межу висвітлення війни на Донбасі<sup>118</sup>. Удалі приклади таких фільмів — «Атлантида» (2019), «Відблиск» (2021), «Погані дороги» (2021), «Бачення метелика» (2022). Кіномитці активно обговорюють кінострічку «Буча», прем'єра якої запланована на вересень 2024 року. Фільм зазнав критики через порушення меж етичності на думку деяких кінокритиків, оскільки «не всі загиблі ідентифіковані, а травма тих, хто вижив, надто свіжа»<sup>119</sup>.

Воєнний кінодискурс формують також документальні стрічки. Часом зародження документального кіно вважають Майдан, коли суспільство активізувалось на захист своїх прав і висловлення прагнення свободи, а кіно стало «способом поширення ідей важливих суспільних реформ»<sup>120</sup>. Сучасне документальне кіно «здатне говорити про події, що сталися вчора чи сотню

---

<sup>116</sup> Брюховецька Л. В гуші екстремальних подій: документалістика про російсько-українську війну. Березіль. 2023. № 4. С. 159-160.

<sup>117</sup> «Українська нова хвиля». Як кіно стало відображати суспільні запити українців після 2014. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://liroom.com.ua/films/new-ukrainian-film-wave/> (дата звернення 10.09.2024 р.).

<sup>118</sup> Там само.

<sup>119</sup> «Буча»: фільм, який ще до прем'єри викликав запеклу критику. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://liroom.com.ua/films/new-ukrainian-film-wave/> (дата звернення 10.09.2024 р.).

<sup>120</sup> Минуле та майбутнє українського документального кіно. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://liroom.com.ua/films/new-ukrainian-film-wave/> (дата звернення 10.09.2024 р.).

років тому, досліджувати особисті чи загальнодержавні теми, закликати до дискусій та ставати рушієм суспільних змін»<sup>121</sup>.

Тематика українських воєнних фільмів охоплює зображення подій Революції Гідності, волонтерства, відображення воєнних подій в зоні АТО і від повномасштабного вторгнення 2022 року, відтворення в образах персонажів переживання людей, чії рідні загинули на війні. Варто зауважити, що українське воєнне кіно постійно розвивається, наповнюється новими темами, знаходить нові жанри, щоб вплинути на аудиторію як українську, так і міжнародну. Тому важливим для існування та розвитку воєнного кіно є його показ на світових кіномайданчиках, міжнародних фестивалях тощо.

Кіно про війну в Україні показують на фестивалях першої величини, наприклад:

- Каннський («Додому» (реж. Н. Алієв), «Бачення метелика» (реж. М. Наконечний);
- Венеційський («Погані дороги» (реж. Н. Ворожбит), «Атлантида» та «Відблиск» (реж. В. Васянович);
- Берлінський («Коли падають дерева» (реж. М. Нікітюк), «Стоп-Земля» (реж. К. Горностай);
- «Санденс» («Земля блакитна, ніби апельсин» (реж. І. Цілик), «Клондайк» (реж. М. Ер Горбач)<sup>122</sup>.

Особливою увагою варто відзначити фільм «20 днів у Маріуполі», команда якого складалась з українського журналіста і фотографа Мстислава Чернова, Євгена Малолетки й продюсерки Василіси Степаненко. 2024 року фільм отримав найвищу кінонагороду «Оскар» (вперше в історії українського кіно) і став переможцем кінопремії «Золота Дзига». Художній критик

---

<sup>121</sup> Минуле та майбутнє українського документального кіно. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://liroom.com.ua/films/new-ukrainian-film-wave/> (дата звернення 10.09.2024 р.).

<sup>122</sup> «Українська нова хвиля». Як кіно стало відображати суспільні запити українців після 2014. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://liroom.com.ua/films/new-ukrainian-film-wave/> (дата звернення 10.09.2024 р.).

J. Farago наголосив, що «20 днів у Маріуполі» «необхідний, безжальний і посправжньому важливий документальний фільм»<sup>123</sup>.

Українське кіно, насамперед воєнне, є голосом українського народу в цілому світі, воно покликане транслювати правду<sup>124</sup>. Воєнне кіно викликає емпатію і конструює розуміння серед світової спільноти, це неодмінно джерело історичних хронік й інструмент обізнаности про долю тих, хто постраждав від війни<sup>125</sup>.

#### **1.4. Лінгвістичні засади типології українського воєнного кінодискурсу**

##### **1.4.1. Генологічна класифікація українських кінофільмів**

Питання жанру завжди є актуально досліджуваною проблемою в лінгвістиці. Існує багато підходів до його визначення, які окреслюють різноаспектну природу цього явища. Л. Матусевич зазначає, що мовленнєвий жанр (далі – МЖ) розглядають широко: «як одиницю мовлення, як різновид функціонального стилю, як форму мовного спілкування, як різновид мовлення, що залежить від комунікативної ситуації»<sup>126</sup>.

Функціональний підхід до класифікації жанрів розглядає його «як інсценовану, цілеспрямовану діяльність, у якій мовці беруть участь як члени нашої культури»<sup>127</sup>. J. Swales визначає жанри риторичними подіями, які створюють і підтримують дискурсивні спільноти<sup>128</sup>, і наголошує на

---

<sup>123</sup> «20 днів у Маріуполі»: що іноземці думають про фільм Мстислава Чернова? [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://liroom.com.ua/articles/20-days-in-mariupol-reviews/> (дата звернення 10.09.2024 р.).

<sup>124</sup> Нічого, крім правди: що потрібно знати про українське документальне кіно. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://surl.li/ibzzyk> (дата звернення 10.09.2024 р.).

<sup>125</sup> Там само.

<sup>126</sup> Матусевич Л. Статус категорії «мовленнєвий жанр у сучасній лінгвістиці. Молодий вчений. 2017. № 4.3. С. 156.

<sup>127</sup> Martin J. Analysing Genre: Functional Parameters. Genre and Institutions: Social Processes in the Workplace and School. Ed. Frances Christie and J.R. Martin. London: Cassell. 1997. pp. 25.

<sup>128</sup> Swales J. Genre Analysis: English in Academic and Research Settings// Cambridge, UK: Cambridge University Press. 1990. P. 33-34.

важливості жанру «так само як для форми важливе визначення»<sup>129</sup>. Науковець вважає необхідним об'єднувати жанри за класами комунікативних подій, а класи членувати на певні набори комунікативних цілей.

У лінгвістиці тексту жанр окреслюють як «умовний спосіб класифікації текстів на основі спільних характеристик, таких як форма, стиль і зміст»<sup>130</sup>. Спочатку жанр зосереджувався на типах текстів зі схожою формою та змістом<sup>131</sup>. Сьогодні жанри відрізняються від типів текстів насамперед за своєю метою. Вони об'єднують соціальні контексти, зорієнтовані на форми, зміст і ключову мету, еволюціонують з часом. Типи текстів функціонують як ширша категорія, їм відповідають свої формальні ознаки, зокрема структурні, мовно-стилістичні.

Ф. Бацевич зазначає про зв'язок між мовленнєвим жанром і мовленнєвим актом<sup>132</sup>. Це не обмежує мовленнєвий жанр бути тематично, стилістично і композиційно цілісним, а навпаки така ознака забезпечує повноцінно перехідну ланку між дискурсом і мовленнєвим актом.

МЖ структурує мовлення водночас для адресанта, який оперує певним жанром для свого висловлення й для адресата, який розпізнає й зберігає повідомлення адресанта. Вони є шаблонними або гнучкими і творчими<sup>133</sup>, проте будуть засвоюватися у свідомості мовців як фрейм, сценарій і відтворюється у відповідних ситуаціях, підбирається з наявних у мовленнєвому досвіді мовців.

Як комунікативне явище, МЖ продукує комунікативні смисли, які зі свого боку є конструктами певних моделей мовленнєвих дій. Тому МЖ – «це

---

<sup>129</sup> Swales J. *Genre Analysis: English in Academic and Research Settings*// Cambridge, UK: Cambridge University Press. 1990. P.50.

<sup>130</sup> Biel Ł. *Genre analysis and translation*// In: Kirsten Malmkjær (ed.) *The Routledge Handbook of Translation Studies and Linguistics*. London and New York. Routledge. 2018. P. 151.

<sup>131</sup> Там само.

<sup>132</sup> Бацевич Ф. *Основи комунікативної лінгвістики*. Київ: Академія. 2004. С. 168.

<sup>133</sup> Бацевич Ф. *Лінгвістична генологія: проблеми і перспективи*. Львів: ПАІС. 2005. С. 30.

категорія мовлення»<sup>134</sup>, а не мови. Слід додати, що МЖ вважаємо також категорією дискурсу, оскільки це дає можливість створення класифікації МЖ в межах широкого явища – дискурсу, враховуючи його типологію і суспільне функціонування<sup>135</sup>.

Стрімкий розвиток нового соціокультурного явища українського воєнного кіно стимулює до здійснення першої спроби генологічної класифікації українських воєнних кінофільмів. Підставою для її здійснення стали 138 кінострічок вітчизняного виробництва періоду з 2014 року і дотепер (станом на вересень 2024 року). Для збору джерел були використані такі стримінгові майданчики, як YouTube, Takflix (онлайн-кінотеатр українського кіно), ENEYIDA, Megogo, ilovekino, sweet.tv, UATUT.

Проблема виокремлення мовленнєвих жанрів у кінодискурсі вимагає широкого міждисциплінарного погляду. Лінгвістичною підставою виокремлення є вище наведені теоретичні положення розуміння мовленнєвого жанру як такого, що засвоюється на рівні мовлення, вимагає стилістичної, змістової і композиційної цілісності, залежить від специфіки дискурсу, в якому функціонує. Проте для генологічної класифікації кінофільмів також необхідно враховувати кіножанри.

Л. Брюховецька стверджує про зв'язок кіножанрів з літературними, а потреба в доступності визначає його формальний бік<sup>136</sup>. Дослідниця вважає, що поєднання жанрів дозволяє фільму бути більш вишуканим з візуального боку, смислово наповненим<sup>137</sup>.

Більшість жанрових класифікацій фільмів побудована на тематично-композиційній основі. В основі визначення жанру лежить також широкий

---

<sup>134</sup> Бацевич Ф. Лінгвістична генологія: проблеми і перспективи. Львів: ПАІС. 2005. С. 31.

<sup>135</sup> Там само. С. 66.

<sup>136</sup> Брюховецька Л. Кіномистецтво: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. К.: Логос. 2011. С. 14-15.

<sup>137</sup> Там само.

контекст, яким в українському воєнному кінодискурсі є контекст війни. Тематичний критерій зумовлює певні групи жанрів.

Серед основних жанрів кінофільмів на воєнну тематику в УВКД вважаємо доцільним виокремити:

– **документальні фільми** – є свідченнями реальних подій з дотримання хронології і правдивих свідчень. Особливістю документальних фільмів є нараторство. Відтак вони виключають діалогічну взаємодію, вибодовуючи її лише з зовнішнім адресатом (глядачем). Документальними фільмами є «Війна за свій рахунок» (2014), «47 днів перемир'я» (2015), «Аліса в країні війни» (2016), «Віддалений гавкіт собак» (2017), «Земля блакитна, ніби апельсин» (2020), «Вокзал надії» (2022), «Блекаут: Різдво» (2023), «20 днів у Маріуполі» (2023), «Володарі неба. На межі» (1 ч-на 2023, 2 ч-на 2024) та ін.;

– **воєнні драми** – поєднують історичну точність і драматичність, закликають до рефлексій й емпатії. У центрі – доля людини (людей) як жертви війни. Такими фільмами є «Атлантида» (2019), «Із зав'язаними очима» (2020), «Бог простить» (2021), «Погані дороги» (2021), «Бачення метелика» (2022) та ін.;

– **художні фільми** – є художньо інтерпретацією (почасти довільною) подій про війну в широкому контексті. Якщо у воєнній драмі фокус насамперед на внутрішньому світі людини, яка переживає наслідки війни, то художні фільми про війну є узагальненим засобом зображення цих подій. У таких фільмах на першому плані зовнішні події, їхня зміна тощо. Художніми фільмами про війну є: «Мати апостолів» (2020), «Черкаси» (2020), «Відблиск» (2021), «Мирний - 21» (2023) та ін.;

– **історичні фільми** – об'єднують риси художнього кіно й документального. Історичні фільми про війну мають моралізаторський і повчальний характер. Основна ідея – художня інтерпретація історичних відомостей. Серед таких фільмів виділяємо «Червоний» (2017), «Позивний «Бандерас»» (2018), «Додому» (2019), «Снайпер: Білий ворон» (2022) та ін.;

– **фільми-розслідування** – новаторський жанр українського кіно, який з’явився як кіномистецька реакція на війну і її наслідки. Такі фільми за жанром подібні до документалістики, однак тяжіють до сильного об’єктивного відображення подій. Серед них – «Буча 22» (2022), «Шукачі загублених душ» (2023);

– **фільм-пам’ять** – новаторський жанр українського кіно, який синтезує кіно й особистісний досвід, емпатію творця фільму до головного героя. Головним героєм виступає військовий чи військова, які віддали своє життя на війні. Такий жанр актуалізує проблему національної пам’яти за героями сучасної війни. У таких фільмах присутня героїзація, яка водночас є способом висвітлення злочинності воєнних дій ворога («Зоряна» (2022));

– **фільм-послання** – це інструмент впливу на широку аудиторію з метою передати культурні, історичні, суспільні контексти в умовах війни («Ми були рекрутами» (2024));

– **фільм-кіноадаптація** – кінематографічна адаптація літературного твору про війну «Я і Фелікс» (2024). Тут доцільно зважати на багаточитаність й кіноадаптацію літературного тексту спочатку творцем фільму, а потім спроби розпізнати заховані смисли як автора твору, так і творця фільму. Подвійна смислова навантаженість є викликом для колективного глядача.

Представлені жанри виокремлено на основі синтезу лінгвістичного і кінематографічного підходів (див. Додаток 2: Генологічна класифікація українських воєнних кінофільмів). Серед класичних жанрів (історичні, художні фільми) трапляються новаторські, які лише заявили про себе в поодиноких прикладах. Усі жанри втілені у форматах повнометражних (фільм триває від 90 хв і більше), короткометражних фільмах (фільм триває не більше 40 хв), мінісеріалах (завершені кінопроекти тривалістю в декілька епізодів), трилогіях (композиційно самостійні три фільми, пов’язані ідеєю, сюжетом й персонажами), серіалах-антологіях (різновид серіалу, в якому

кожен епізод має непов'язану, нову історію), кіноальманах (фільм, який складається з кількох короткометражних стрічок).

Практична цінність генологічної класифікації у роботі полягає в проведенні комунікативного аналізу мовленнєвої поведінки мовців, беручи до уваги різні жанрові аспекти, а також можливість простежити системність комунікативних моделей.

#### **1.4.2. Класифікація сучасних українських воєнних кінотекстів за комунікативними параметрами**

Розглядаючи кінотексти як основні текстотвірні одиниці дискурсу, ми створюємо умови для їхньої класифікації. Оскільки в центрі дослідження внутрішня комунікація мовців УВКД, яку аналізуємо на рівні окремих кіновзаємодій, то визначимо комунікативні параметри, притаманні сучасним українським кінотекстам на воєнну тематику:

1. Місце і час спілкування, важливість широкого контексту.
2. Канали комунікації.
3. Комунікативний шум.
4. Комунікативна ініціативність і зворотний зв'язок.
5. Комунікативні цілі учасників МОВ.
6. Комплекси комунікативних стратегій і тактик спілкування.
7. Комунікативні моделі поведінки.
8. Типи спілкування у кінодискурсі.
9. Особливості вербальної і невербальної взаємодій.
10. Кінематографічні прийоми увиразнення характеру взаємодій.

**Урахування місця і часу спілкування та загального контексту війни** є надважливим під час здійснення комунікативного аналізу. Взаємодії мовців різних соціальних станів відбуваються в умовах російсько-української війни, тому мовці-військові, мовці-цивільні комунікують або на місцях дислокації українських військ, або перебуваючи в тилу. Саме контекст війни зумовлює час спілкування, наповнює місце комунікації новими смислами, які прочитує

колективний адресат (глядач). Наприклад, Донецький аеропорт став місцем найзапекліших битв з ворогом («Кіборги: Герої не вмирають»), українська школа стала місцем тимчасової дислокації українських війська («Іловайськ 2014. Батальйон Донбас») тощо. Часові рамки комунікацій впливали на характер взаємодій.

Провідним **каналом комунікації** для мовців є звуковий. Усна комунікація – це найпростіший і найшвидший спосіб передачі й отримання інформації. Цей канал допомагає мовцям реалізувати свій комунікативний потенціал, досягнувши бажаних цілей або прикладаючи можливі для цього сили. **Комунікативний шум** для мовців кінодискурсу зумовлений насамперед вже згаданими умовами комунікації. Представлені кіновзаємодії намагаються відтворити реальні умови, за яких відбувається комунікація. Тому саме цей широкий контекст створюватиме комунікативний шум мовцям. Наприклад, звуки пострілів є фоновим тлом, на якому мовці розгортають комунікативний акт. Саме цей фізичний шум є найбільшою перешкодою під час взаємодій мовців УВКД.

**Комунікативна ініціативність і зворотний зв'язок** у випадках діалогічного і полілогічного мовлення належить рівноцінно обом сторонам комунікації. Проте зазначимо, що достатня кількість проаналізованих фрагментів свідчить про вияв комунікативної ініціативи саме з боку старшого за званням військового, який до того ж вступає у взаємодію в его-стані Батька. Загальна стратегія такого мовця – видати наказ, з'ясувати стан його виконання, оголосити догану. Такі взаємодії свідчать про наявність певних патернів комунікативної поведінки як адресанта, так і адресата, який змушений подавати реакцію на будь-якого характеру стимул.

Досягнення **комунікативних цілей учасниками МОВ** залежить від успішності стратегічного планування мовленнєвий дій. Мовці УВКД дотримуються інформаційних (спроба повідомлення бажаної для адресанта інформації), предметних (конкретна, зосереджена на тому, щоб щось передати, вплинути на думку адресата), комунікативна (оптимізувати

комунікативну взаємодію шляхом реалізації насамперед власних цілей). Характер глобальних комунікативних цілей мовців УВКД впливає на їхню репутацію, а відтак наступні взаємодії з іншими комунікантами.

**Комплекси комунікативних стратегій і тактик спілкування** є безпосередньо технічним інструментом реалізації комунікативних цілей. Взаємодії мовців УВКД відповідають кооперативному і некооперативному характерам. Ми вважаємо за необхідне також виокремлювати нейтральний вид взаємодії, який супроводжується як успішними, так й неуспішними КС і КТ (див. Розділ 2.4.1., Розділ 2.5.). Комплекси КС і КТ формуємо на основі **комунікативних моделей поведінки мовців**, які впливають на стратегічне планування дій. Комунікативні стани мовців (за транзакційним аналізом Е. Верне) у кореляції з соціальними ролями конструюють типові моделі взаємодій мовців УВКД (див. Розділ 2, Розділ 3, Розділ 4).

**Типи спілкування у кінодискурсі** має два характери: офіційний і побутовий. На офіційному рівні спілкування примусове для однієї зі сторін, конфліктне за суттю, відповідає статусно-рольовим відносинам. Побутовий рівень є невимушеним, розмаїте за характером, ініціативне, відкрите. На тип спілкування вказують **вербальні і невербальні засоби комунікації**. Особливості мовлення учасників УВКД полягає у вживанні військової лексики, яка «оживлює» кінотекст, наближає те, що відображене, до того, що відбувається за межами екрана. Невербальні засоби увиразнюють вербальну поведінку, передають емоційно-психічний стан мовця через акустичні, оптичні, тактильно-кінестезичні, темпоральні засоби. Вербальні та невербальні засоби встановлюють зв'язок між колективним адресантом і його колективним адресатом (див. Розділ 2).

**Кінематографічні прийоми** є допоміжними конструктами увиразнення характеру взаємодій. Вони фіксують деталі, які містять смисл до прочитання, забезпечують можливість третім особам (глядачам) бути «тут і зараз», коли відбувається комунікативний акт. Серед таких технічних прийомів є поділ зображення на плани (крупний, середній, загальний і

дальній), приближення камери на певних деталях зображення людини, предмета в кадрі, місця знімання, використання спецефектів (музика, дим від вогню, звуки дощу і робочої техніки, різні частини дня тощо).

Наведена типологія сучасних українських воєнних кінотекстів є супровідною для широкого аналізу внутрішньої комунікації мовців в УВКД. Вона відображає ті основні аспекти, які окреслюють і структурують взаємодії як комунікативні утворення. Кожен критерій класифікації забезпечує появу наступного, що дозволяє проводити аналіз всеохопно.

### **1.5. Методи вивчення комунікативної поведінки мовців в українських кінотекстах на воєнну тематику**

Методологічна основа роботи зорієнтована на антропоцентричному підході дослідження комунікативних моделей й стратегій мовців у часі війни на матеріалі українських воєнних кінотекстів.

Дослідження комунікативної природи мовців в сучасних лінгвістичних розвідках проводять за допомогою когнітивного, прагмалінгвістичного, контекстуально-інтерпретаційного, лінгвостилістичного, конверсаційного методів, а також методів кількісних показників, діалогічної інтерпретації.

А. Антонов за допомогою методів прагмалінгвістичного аналізу й діалогічної інтерпретації визначив тактико-стратегічну організацію взаємодій персонажів в англійській сучасній драмі, що дозволило з'ясувати особливості їхнього комунікативного стилю з врахування гендерних, вікових ознак<sup>138</sup>. О. Кузик, застосовуючи метод фреймового моделювання й трансформаційного аналізу, викоремила інвективні смисли, які послугували для моделювання когнітивної структури навколо дихотомії «свій – чужий»<sup>139</sup>.

І. Лавріненко визначила методику й принципи комунікативно-дискурсивного

<sup>138</sup> Антонов А. Комунікативні стилі персонажного мовлення: лінгвопрагматичний та соціолінгвістичний аспекти (на матеріалі сучасної американської драми): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Житомир. 2016. 277 с.

<sup>139</sup> Кузик О. Когнітивні та комунікативні особливості мовленнєвої агресії в політичному дискурсі (на матеріалі електронних видань США та великої Британії): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Львів. 2019. 296 с.

аналізу стратегій зміни комунікативних ролей на матеріалі сучасного англомовного кінодискурсу<sup>140</sup>.

Для реалізація поставлених завдань у нашому дослідженні на кожному етапі були застосовані такі методи:

1. **На першому етапі** застосовано *метод суцільної вибірки й метод фіксації мовних ситуацій*, які допомогли відібрати джерельний матеріал, релевантний для аналізу, протранскрибувати фрагменти взаємодій у кінотексти.

2. **На другому етапі** за допомогою *структурного методу* розглянуто окремі фрагменти кіновзаємодій як самостійні комунікативні акти. *Метод конверсаційного аналізу* дозволив розглянути перебіг, послідовність й складові комунікації, а інтеракційний метод дослідити природу взаємодій, втілену вербальними й невербальними засобами. *Методи аналізу й синтезу* допомогли проаналізувати комунікативні взаємодії на предмет визначення кореляції соціальних ролей мовців з їхніми комунікативними позиціями за *транзакційним аналізом Еріка Берна*. *Індуктивний та дедуктивний методи* допомогли узагальнити й продемонструвати отримані результати на основі викоремлення корелятивних пар позицій мовців під час взаємодій.

3. **На третьому етапі** проаналізовано успішні й неуспішні взаємодії мовців, визначено стратегії і тактики кооперації й некооперації, укладено комплекси стратегій таких взаємодій, враховуючи комунікативні моделі поведінки мовців. Ці завдання виконано завдяки ТА Еріка Берна, який дозволяє визначити его-стани мовців, що є основою для комунікативної моделі, а також *методів прагматичного аналізу* (сегрегування успішних взаємодій від неуспішних), *інтеннт-аналізу* (реалізація стратегічних намірів, їхня ефективність у досягненні мовцями комунікативних цілей).

---

<sup>140</sup> Лаврінченко І. Стратегії і тактики зміни комунікативних ролей у сучасному англомовному кінодискурсі: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Харків. 2011.20 с.

## Висновки до Розділу 1

Сучасні лінгвістичні дослідження тяжіють до міждисциплінарних підходів і багатоаспектних поглядів на наукові проблеми. Розмежування понять «дискурс» і «текст» викликає активні обговорення в наукових колах. Переконані, що текст є складовою дискурсу, проте він є обмежений формальною структурою, відсутністю невербальної складової. Дискурс постає у мовленні, наділений інтерактивністю, мультимодальністю, широким контекстом тощо. Погоджуємось з положеннями Ф. Бацевича, що у тексті основним є змістове ядро, в якому зосереджена інформація вербального характеру, а в дискурсі інформація змінюється залежно від ситуації і супроводжується водночас вербальними і невербальними засобами.

Кінодискурс розглядають з різних точок зору. У семіотиці кінодискурс є синтезом мовних і немовних знаків. Когнітивний підхід розглядає зв'язок між смислами, закладеними колективним автором у кінотексті, до способів їх розуміння широким адресатом. У роботі комунікативний підхід є провідним, а кінодискурс розуміється як певного рівня кінокомунікація, яку встановлює творець фільму/ адресат з колективним глядачем/ адресантом. Такого рівня кінокомунікація є дворівнева: зовнішній рівень забезпечує суспільні функції кіно як мистецької одиниці, а внутрішній транслює моделі міжособистісних взаємодій. З огляду на проаналізовані підходи й розуміння, вважаємо, що кінодискурс – це мультимодальне, культурно значуще, суспільно затребуване, цілісне, завершене, зв'язне, медійне, експресивне й інформативне явище, що поєднує лінгвальні й позалінгвальні семіотичні системи з метою сконструювати дійсність для масового адресата – глядача.

Основною текстотвірною одиницею кінодискурсу є кінотекст. У широких наукових колах точиться дискусія щодо єдиного відповідного лінгвістичного терміна. Розмежовуючи основні схожості й відмінності, погоджуємось, що «кіносценарій» є формою друкованого текстового матеріалу, створеного для екранізації, який містить детальні вказівки з використання технічних, мовних і позамовних засобів, спрямованих на

створення самого кінопродукту, конструювання та трансляцію конкретних кіносмислів масовому адресату (глядачу). Лінгвістичну природу містить кінотекст, який є продуктом комунікативної діяльності, має певний зміст і форму, забезпечує цілісність і завершеність фільму, зберігає його символічну наповненість, прагматичність, мультимодальність і підтекст. «Фільм як текст» є метафорою, запозиченою з ідеї читання книги; термін широкого значення на позначення текстового характеру фільму.

Фільми про війну стали культурною зброєю проти ворожої пропаганди не лише в Україні, але й поза її межами. Воєнне кіно ретранслює злочини проти мирного населення в різних кінематографічних жанрах. Український воєнний кінодискурс (далі – УВКД) як окремий вид дискурсу виокремлено на основі проаналізованих і відібраних 138 фільмів насамперед за змістово-тематичним критерієм. УВКД наповнений документальними й воєнними драмами, історичними фільмами, новими жанрами фільмів-розслідувань, фільмом-пам'яттю, фільмом-посланням й фільмом-кіноадаптацією.

Аналіз взаємодій мовців у вибраних кінотекстах здійснено за комунікативними параметрами: місце і час спілкування, важливість широкого контексту, канали комунікації, комунікативний шум, комунікативна ініціативність і зворотний зв'язок, комунікативні цілі учасників МОВ, комплекси комунікативних стратегій і тактик спілкування, комунікативні моделі поведінки, типи спілкування у кінодискурсі, особливості вербальної і невербальної взаємодій, кінематографічні прийоми увиразнення характеру взаємодій. Комплекс наукових методів і виокремлені комунікативні критерії аналізу кінотекстів дозволяють вибудувати типові комунікативні моделі поведінки мовців за різних обставин, враховуючи їхнє стратегічне планування мовленнєвих дій для досягнення поставлених комунікативних цілей (див. Розділ 2, Розділ 3 і Розділ 4).

## РОЗДІЛ 2. ВЗАЄМОДІЯ МОВЦІВ В УКРАЇНСЬКОМУ ВОЄННОМУ КІНОДИСКУРСІ: КОМУНІКАТИВНІ МОДЕЛІ ТА СПОСОБИ

### 2.1. Вербальні та невербальні засоби комунікативної взаємодії мовців в українському воєнному кінодискурсі

Вербальні й невербальні засоби функціонують для передачі інформації під час комунікації. Обидва складники допомагають мовцю у вираженні своїх комунікативних намірів та досягненні своїх цілей.

Вербальні засоби відповідають за те, що є висловлене, а невербальні за те, як сказано, і який емоційний стан проживає мовець в момент мовлення. А. Mehrabian, піонер-дослідник мови тіла, в 1950-х роках виявив, що повідомлення складається з 7% вербального, 38% вокального (тон голосу, інтонація тощо) і 55% невербального каналів<sup>141</sup>.

Початок людських стосунків, мабуть, починався невербально – через брак слів для чіткого вираження своїх думок; невміння користуватися кодом вираження, через недоречність вираження своїх думок вербально для співрозмовників, або як допоміжний засіб та/ або інтенсифікатор вербальної комунікації співрозмовників, – незалежно від того, навмисно чи ні<sup>142</sup>.

Невербальна комунікація має великий вплив на соціальне оточення і весь процес комунікації, а отже виконує чотири важливі функції: доповнення, регулювання, замінення й акцентування вербального повідомлення<sup>143</sup>. Ключ до розуміння мови тіла – це вміння зрозуміти емоційний стан людини, слухаючи, що вона говорить, і враховуючи обставини, за яких вона це говорить<sup>144</sup>.

---

<sup>141</sup> Pease A. & B. The definitive book of body language. New York. Bantam Books. 2006. P. 9.

<sup>142</sup> Thompson E. Meaning and nonverbal communication in films. Issues in Language & Linguistic: Perspectives from Nigeria. 3. 2016. P. 93.

<sup>143</sup> Phutela D. The Importance of non-verbal communication. The IUP Journal of soft skills. Vol. IX. № 4. 2015. P. 43.

<sup>144</sup> Pease A. & B. The definitive book of body language. New York. Bantam Books. 2006. P. 12.

Вербальна комунікація (словесна, раніше – голосова) – це форма комунікації, яка містить засоби мовлення і мови певної спільноти мовців. Ця форма комунікації передбачає використання саме тих мовних засобів і відповідних форм їхнього вираження, які є доречними та зрозумілими для мовця. Дослідниця О. Мізіна стверджує, що вербальна комунікація має на меті словесну передачу повідомлення, а тому саме «мовлення є найбільш універсальним засобом реалізації комунікації»<sup>145</sup>. Натомість складний взаємозв'язок між невербальною і вербальною поведінками впливає на розумові та мовленнєві процеси адресанта і на подальші кроки й реакцію, які робить адресат<sup>146</sup>.

Вербальні та невербальні засоби виконують провідну роль у конструюванні дієгезису фільму. Фільми з використанням аудіо- й візуальних ефектів покликані створювати певні смисли, апелюючи до різних органів чуття та когнітивних каналів<sup>147</sup>.

Звернемось передовсім до невербальних засобів, які можна простежити в акустичній, оптичній, тактильно-кінестезичній, ольфакторній і темпоральній складових. Окрім того, варто брати до уваги спеціальні кінематографічні параметри, наприклад, місце і формат знімання, план зображення, що позначає розташування камери. Воєнне кіно стає засобом трансляції реальностей війни, збереженням національної пам'яті й засобом відстоювання українських культурних границь як в Україні, так і поза її межами. Відтак, творці фільму в широкому розумінні використовують інструментарій невербального каналу для створення відповідного ефекту. Зрештою, комерційний та критичний успіх фільму залежить від залучення

---

<sup>145</sup> Мізіна О. Комунікація у вербальних та невербальних засобах мовлення. Документно-інформаційні комунікації в умовах глобалізації: стан, проблеми і перспективи: матеріали II Всеукраїн. наук.-практ. Інтернет-конф. Полтава: ПолтНТУ. 2016. С. 43.

<sup>146</sup> Hall J., Horgan T., Murphy N. Nonverbal Communication. Annual Review of Psychology. Vol. 70. 2019. P. 272.

<sup>147</sup> Roell C. Intercultural training with films. English Teaching Forum. Vol. 2. 2019. P. 2.

глядачів<sup>148</sup>. Їхня зацікавленість збільшує попит на перегляд, обговорення і рекомендації. Якісне поєднання невербальних каналів може приснети фільму успіх, оскільки такий симбіоз каналів активізує глядацьку увагу<sup>149</sup>.

Наступні виокремлені невербальні сигнали, на нашу думку, є основними інструментами аналізу поведінки мовців УВКД.

### 1. Оптична складова

Оптична складова включає кінестетичні, проксемічні параметри, а також зовнішній вигляд. Узагальнимо кінестетичні засоби в УВКД чотирма зображеннями мовців, які відображають основні типи негативних настроїв мовців – невпевненість, смуток, тривога, гнів (див. рис. 2.1, 2.2, 2.3, 2.4). Виокремлення цих настроїв зумовлене передовсім широким контекстом комунікації – війною. Мовці взаємодіють в умовах небезпеки, що вимагає від них комунікативної гнучкості й швидкої адаптації своїх цілей. Темати розмов почасти є вирішення проблем на фронті, виконання чи порушення наказу, пошук компромісу тощо. Ці теми викликають в мовців деструктивні настрої, які відображаються під час різних взаємодій і мають вплив на їх перебіг і кінцевий результат.



*Рис. 2.1. Зображення невпевненості й сумніву*

---

<sup>148</sup> Stratton C. Nonverbal Communication and the Influence of Film Success: A Literature Review. *Concordia Journal of Communication Research*. Vol. 4. № 1. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://digitalcommons.csp.edu/comjournal/vol4/iss1/1/> (дата звернення: 15.07.2024 р.).

<sup>149</sup> Там само.

На рис 2.1. зображено військового з емоціями невпевненості й сумніву. Такі сигнали, як насупленість й спрямованість погляду можуть свідчити про невпевненість й сумнів мовця в конкретному випадку комунікації<sup>150</sup>. Прямий погляд очей, низько опущені повіки й зморщені брови створюють напів відкритий погляд очей. Особливістю його міміки є наявність міжбрівної зморшки та дрібних зморшків біля кутиків очей. Погляд уперед свідчить про зосередження на об'єкті, що викликає напруження. У мовця переважає комбінований емоційний стан: від тривожного до сфокусованого.



*Рис. 2.2. Зображення суму*

Зображення мовця на рисунку 2.2 у тьмяному приміщенні нашоухує на припущення про складну, інтимну розмову. Погляд очей опущений донизу, брови розслаблені, а губи прикриті й міцно замкнені так, що основну їхню частину не видно. Такий вигляд свідчить про тривожність, відчуття напруги й суму.



*Рис. 2.3. Зображення гніву*

---

<sup>150</sup> Maatman R., Gratch J., Marsella S. Natural Behavior of a Listening Agent. Proceedings of 5th International Working Conference on Intelligent Virtual Agents. Lecture notes in Computer Science. Berlin. Germany: Springer-Verlag. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [https://doi.org/10.1007/11550617\\_3](https://doi.org/10.1007/11550617_3) (дата звернення: 15.07.2024 р.).

Мовець, зображений на рисунку 2.3, перебуває у сильно збудженому стані. З контексту розмови знаємо, що він незадоволений своєю бездіяльністю і відсутністю спроб втечі з окупації. На рисунку зображено вираз обличчя мовця саме під час суперечки з іншим військовим. Мовець нахилив голову в бік адресанта, природно підіймає брови й мружить чоло, коли намагається довести свою правоту. Особливу увагу заслуговує погляд очей. Погляд спідлоба з широко розплющеними очима, які додають загальному виразу обличчя строгості та агресивності.



*Рис. 2.4. Зображення смутку і розчарування*

Комбінований емоційний стан зображено на рисунку 2.4. У взаємодії зі співрозмовником мовчиня відчула смуток і розчарування. Про ці емоції свідчить широко розплющені очі, приспущені брови, наче завмерлий погляд. Такі емоції мовчиня відчуває у зв'язку з раптово почутою новиною, що її коханий вирішує мобілізуватись. Ефект неочікуваності вплинув на мовчиню так, що одразу викликав смуток, який був несумісний з очікуваною реакцією адресатом.

Серед жестів слід виокремити обійми батька зі своєю донькою, що відповідає транзакційному погладжуванню, за Е. Берном, і сприяє успішній взаємодії чи її завершенню (рис. 2.5.). Цей вид обіймів називають «ведмежими» і вони найчастіше відбуваються між членами родини, позначають міцний зв'язок і безпеку. Обоє мовців сприймають такий вид обіймів як такі, що несуть тепло, взаєморозуміння.



*Рис. 2.5. Теплі обійми як знак взаєморозуміння*



*Рис. 2.6. Зображення готовності мовця до кооперації*

Жест, який відтворює мовець, зображений на рисунку 2.1.6. у даній ситуації потребує фонових знань. Мовець взаємодіє з групою селян, які звинувачують українські війська у вбивстві своєї односелиці. Після вербальних спроб військового нейтралізувати звинувачення і домовитись, він виконує такий жест на знак відвертості, щирості й відкритості перед громадою. Такий жест також означає, що мовець не має наміру чинити опір чи шкоду усім учасникам комунікативної взаємодії, а прагне кооперації чи пошуку компромісу.



*Рис. 2.7. Вказівний жест розкритою до адресанта долонею як сигнал про пошук підтримки співрозмовника*

Мовець на рисунку 2.7 використовує вказівний жест розгорнутою до адресата долонею в момент пояснення дій, які він разом з побратимом хочуть реалізувати. Цей вказівний жест допомагає мовцю почуватись впевненіше і вільніше перед своїм командиром, який знаходиться попереду, і на якого мовець дивиться під час мовлення. Також цей вказівний жест в сторону свого побратима може стати для нього сигнальним. У такий спосіб мовець прагне отримати підтримку й допомогу в переконуванні командира про необхідність надання дозволу.

Важливим параметром у взаємодії мовців в УВКД виступає **хронеміка і проксеміка**. Вони зумовлюють час спілкування (і це впливає на освітлення в кадрі, одяг, кольори епізоду тощо) та розташування об'єктів й акторів у кадрі, а також – це розміщення власне камери (кут і відстань до об'єкта, перспектива зображення тощо)<sup>151</sup>. Все це складає композицію кадру: крім вибору освітлення, плану, ракурсу і спосіб фільмування, режисери-постановники обирають тональність і колорит, організацію матеріалу в наочному просторі, побудову мізансцени та рух фігур<sup>152</sup>.

<sup>151</sup> Миславський В. Кінословник: терміни, визначення, жаргонізми/ В. Миславський. Харк. держ. ун-т мистецтв ім. М. П. Котляревського [та ін.]. Харків: [б.в.]. 2007. С. 223-224.

<sup>152</sup> Там само.

На рисунках 2.8 і 2.9 зображено порушення просторової близькості обох мовців в умовах формального спілкування, оскільки вони розташовані один навпроти одного не більше, ніж 1 метр, що диференціює інтимне, тісне спілкування переважно неконфліктного характеру<sup>153</sup>. З емоцій обох мовців помітно, що взаємодія між ними є конфліктною. Прямі погляди очей, напруженість м'яз обличчя, позиція один навпроти одного свідчать на напругу між мовцями, вирішення конфліктної ситуації або її прогрес.



*Рис. 2.8. Інтимна просторова близькість під час конфлікту*



*Рис. 2.9. Інтимна просторова близькість під час конфлікту*

Серед проксемічних параметрів, особливістю УВКД є наявність полілогічних сцен, у яких добре простежується статусно-рольова позиція мовців, а відтак їхнє розташування залежить від цього. Наприклад, на рисунку 2.10. полковник розміщений у центрі, сидячи на кріслі. По обидва боки від нього стоять майор і капітан, а далі займають місце нижчі за званням

<sup>153</sup> Hall E. A system for the notation of proxemic behavior. *American anthropologist*. 65(5). 1964. pp. 1003-1026.

військові. Кінематограф здатний у такий спосіб транслювати важливість збереження правила військової етики та поведінки.

Останнє, але не менш важливе, що означає УВКД – це **зовнішній вигляд**. Переважна більшість мовців є військовими, тому камуфляжна українська військова форма піксель є тим засобом вирізнення своїх як серед цивільного населення, так і серед ворогів і, звичайно, зручною одежею в умовах, у яких відбувається служба.



*Рис. 2.10. Особливість проксемічного параметра*

## 2. Акустична складова

Вагомим екстралінгвістичним чинником у взаємодії мовців у воєнних кінофільмах є наявність частих **павз** під час передачі вербального повідомлення:

9 В 1: *діти знають де ти зараз?*

10 В 2: *ні ↓ ((тихіше)) думають (-) що у відрядженні. ((погляд вниз, у підлогу)) ми так з дружиною (-) домовились. (-) менше знають ↑ ((підняті брови)) краще сплять ↓ ((сумно)) тому вона там сама. (-) за всіх (-) хвилюється ↓ ((затягує дим сигарети)) – КФ № 5\_ІНТ/ЗАГ/ 1 год 09 хв 59 с – 1 год 11 хв 52 с (1 хв 57 с)*

На прикладі КФ № 5, наявність п'яти павз в одному вербальному повідомленні В 2 сигналізує про емоційний стан героя фільму. Можемо припустити, що павзація також зумовлена звичкою В 2 палити цигарки. У конкретному випадку він це робить тоді, коли розглядає фото своєї сім'ї й

відповідає на стимул В 1, що діти не знають, де зараз їхній батько. Введення цигарки як елемента кіносмислу не є випадковим – завдяки цьому зображуване більш об’єктивно відображає реальні умови взаємодії. Павзація, скерований вниз погляд, зморщений лоб від припіднятих брів демонструють особливості комунікативної поведінки В 2, яка відповідає характеру підтримувальної, тактичної комунікації.

Не менш важливим у комунікативній поведінці мовців в УВКД є **тембр** і **темп мовлення**. Слід зазначити, що переважно учасниками КА в УВКД є представники чоловічої статі, серед яких більшість – військові. Спільними акустичними ознаками для таких мовців є чоловічі тембри, представлені найчастіше баритоном. Однак слід розуміти, що ролі мовця у воєнному кіно виконують професійні актори театру і кіно, акустичні параметри яких відточені до досконалого володіння і відповідають образам героїв, яких вони представляють. Попри припущення, що такі КА за участі акторів-мовців є штучними, слід навести контраргумент, що акустична складова не є обов’язковим складником кіносценарію, який вивчає актор. Тому сплановані кіносцени-взаємодії відображають природний характер процесу комунікації.

Темп мовлення мовців відрізняється від контексту ситуації й може означати, до прикладу, невдоволення старшого за званням військового діями свого підлеглого, віддача бойових наказів, а також спосіб приховати хвилювання:

1 В 1: **ЗАДАЧА НА СЬОГОДНІ ↑ ЗАЧИСТИТИ ПОПАСНУ. ↑ (-) ((малорозбірливий швидкий темп мовлення тривалістю 3 с)) **НАЧЕ РОЗІБРАЛИСЬ ПО ХАТАМ ↓ ПОПРЯТАЛИСЬ (-) ТАК ШО АКУРАТНА ↓** ((повертається в сторону до В 2)) **СКІВ. ЕТОТ ((тихіше)) ШУЛЬЦ (-) ЩО ЗА ХСРНЯ ↑ ТИ НА ПЛЯЖ ЗІБРАВСЯ ↑ ЧИ НА БОЙОВЕ ЗАВДАННЯ ↑ –** КФ№13\_НАТ (тренувальний табір)/ ЗАГ/ 7 хв 49 с - 10 хв 02 с (2 хв 53 с)**

2 В 2: > *я спіткнувся товаришу командире* << ((**схвильовано, пришвидшено, віч-на-віч з В 1**)) – КФ № 19\_НАТ (український корабель)/ СР/ 33 хв 00 с – 34 хв 15 с (1 хв 14 с)

1 В 1: > *треба пройти на нуль.* << *до наших позицій (-)* > *тут захопили наш опорник* << *(-) на мосту.* ((**властивий пришвидшений темп мовлення**)) – КФ № 4\_ІНТ (координаційний штаб)/ ЗАГ/ 50 хв 10 с – 50 хв 43 с ( 33 с)

Особливості акустичних параметрів були зафіксовані у транскриптах на основі принципів транскриптної системи G. Jefferson<sup>154</sup> (див. Додаток 1 Список умовних позначень транскрибованих кінотекстів). У транскриптах на позначення помітно пришвидшеного темпу мовлення, крім окремих коментарів, були використані спеціальні позначення: > ... << – прискорення мовлення, > ... < – уповільнення мовлення. Такий спосіб фіксування особливостей невербальної поведінки мовців дає змогу визначити пришвидшений темп мовлення як одну з особливостей комунікативного паспорта мовця УВКД.

Підвищені тони розмови простежуються у некооперативних взаємодіях за допомогою позначень ↑ і ↓:

1 В 1: *в нас просто. (-) з тобою різні поняття. поняття добра. (-) я хочу жити в відкритій.* ↑ *культурній розвинутій країні. а ти хочеш створити національний заповідник.* ↑

2 В 2: *ти хочеш одне ярмо. змінити на інше.* ↑ *(-) це я мрію про справжню незалежність. а ви бляха муха толерастии стирайте кордони.* ↑ *але потім не жалійтесь коли буде час повертатись додому.* ↑ *повертатись не буде куди.* ↑

3 В 1: *це ти про мене зараз.* ↓

4 В 2: *угу.* ↓

5 В 1: *а нічого.* ↑ *що більшість тут таких як я.* ↑ *і на Майдані таких було більшість.* ↑ *толерастів як ти кажеш.* ↓ *(-) і зараз вони тут воюють і*

---

<sup>154</sup> Jefferson Transcription System. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://universitytranscriptions.co.uk/jefferson-transcription-system-a-guide-to-the-symbols/> (дата звернення: 7.06.2024 р.).

*вмирають.* – КФ № 28\_НАТ (місце дислокації в Іловайську)/ ЗАГ/ 1 год 07 хв 26 с – 1 год 08 хв 56 с (1 хв 30 с)

В 1 і В 2 не змінюють підвищений тон упродовж всієї комунікації, що ймовірно спричинено прагненням обох мовців наполягти на своїй позиції й переконати в цьому співрозмовника. Слід зауважити, що підвищений тон розмови не завжди переходить у крик, а лише свідчить про порушення звичайного, властивого мовцям ритму і тону мовлення.

1 Ц 1: *слава Україні.* ↑ ((*підпливають на човні до корабля*))

2 В 2: *Героям слава.* ↑ приємно познайомитись Тагіре. ↓

Підвищений тон розмови також властивий мовцям УВКД на початку їхньої взаємодії. Він формує особливий ефект вітання, якому притаманна формальність і відповідність військовому етикету.

Щодо акустичних технічних особливостей, то в УВКД присутні моменти, коли зовнішній шум (звук коліс військової техніки, постріли зброї, відлуння під час комунікації) ставав комунікативним шумом і був на заваді порозумінню мовців. Оскільки для запису звуку в кіно використовують спеціальне технічне обладнання, то його якість і передача для глядача відповідає високому рівню.

### **3. Тактильно-кінестезична**

До неї належить фізичні дотики, як спосіб висловити будь-яке почуття до співрозмовника, наприклад, турботу, любов, підтримку, страх, тривожність тощо. Дотики містять у собі той емоційний компонент, який мовець може вдало підлаштувати до своїх потреб чи потреб свого адресата, а відтак таке погладжування дбає за довготривалі зв'язки та побудову довіри до людини. Цей ритуал сигналізує адресатові про зацікавленість його почуттями й ним самим. Однак слід зважати на обставини, за яких така невербальна взаємодія з'являється, адже не у всіх випадках адресант може бути готовим до емоційної близькості, особливо, якщо зовнішні обставини цьому не сприяють.

За нашим спостереженням, у воєнному кінодискурсі тактильно-дотикова взаємодія зустрічається лише з позитивних намірів, наприклад, під час знайомства чи прощання, а також ментальної підтримки, в інших особливих на це умовах. На рисунку 2.11 зображено момент привітання майора з новим капітаном, який потискуванням руки сигналізує про ввічливість, повагу й прийняття нової особи в колектив.



*Рис. 2.11. Потискування руки в знак привітання і схвалення*

#### **4. Зорова**

Передача запахів через екрани неможлива, але зображення диму часто виступає сигналом небезпеки, що або наступає, або вже минула. На рисунку 2.12 дим, який утворився в житловому будинку через похибку стрільця став предметом суперечки між двома військовими.



*Рис. 2.12. Дим як свідчення військової похибки*

#### **5. Темпоральна**

Під нею насамперед розуміємо час, коли відбувається будь-яка взаємодія мовців. У широкому контексті, як вже було зазначено, комунікація

відбувається в часі війни. Воєнний час обмежується конкретними часовими проміжками. Наприклад, взаємодія, яка виникає спонтанно для обох мовців і триває коротко, проте вимагає точного реагування від обох сторін комунікації. Час тісно пов'язаний з місцем, де комуніканти взаємодіють, оскільки комунікація на полі бою під час виконання наказу відрізняється за характером і цілями від комунікації в місці дислокації у відносно спокійний час.

## 6. Важливі кінематографічні характеристики

Кінематографи покращують візуальну якість фільмів за допомогою відповідної кольористики фільму. Кольори у фільмах є символічними й створюють додаткові смисли<sup>155</sup>. Режисери навмисно обирають темні кольори, щоб викликати у глядачів індивідуальний спектр емоцій, а пробудження цих емоцій робить глядачів більш зацікавленими у фільмі<sup>156</sup>.



*Рис. 2.13. Приглушене освітлення як спосіб інтимізації*

На рисунку 2.13. освітлення тепле, але приглушене, що створює інтимну атмосферу і може сприяти близькості мовців. Натомість у воєнних фільмах помітне природні освітлення й кольористика кадрів, оскільки основне завдання таких фільмів – втілити реальність у художньому баченні.

<sup>155</sup> Stratton C. Nonverbal Communication and the Influence of Film Success: A Literature Review. Concordia Journal of Communication Research. Vol. 4. № 1. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://digitalcommons.csp.edu/comjournal/vol4/iss1/1/> (дата звернення: 15.07.2024 р.).

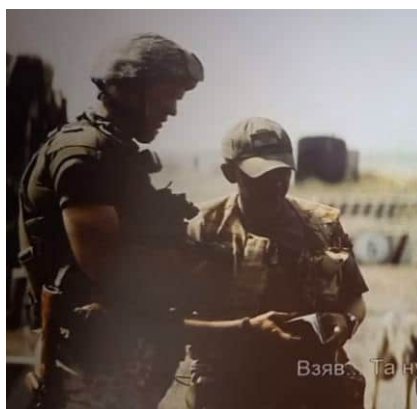
<sup>156</sup> Там само.

Надмірна стилізація може перешкоджати правильній перцепції глядачами зображуваного, а відтак впливатиме на спотворення ідейної цінності кінопродукту.

До технічних показників віднесемо місце знімання і поділ зображення на плани (масштаби показу об'єктів). У лінгвістичному аналізі ці параметри важливі, оскільки, до прикладу, крупний план зображення дозволяє детальніше роздивитись погляд мовця, зосередити увагу на емоціях, а загальний план розкриває особливості проксеміки та охоплює групову взаємодію. Місця знімання також важливі тим, що у воєнних фільмах це переважно місця введення боїв, окуповані території, в яких комунікація стає особливо небезпечною.

### **7. Культурно-специфічні знаки**

Сюди входять речі, які розкривають своє культурне і ціннісне значення за певних обставин. Наприклад, паспорт (див. на рис. 2.14) у воєнний час є ідентифікатором національності, а, отже, допомагає розпізнати «свого». На рисунку 2.14 зображено військових, які перевіряють паспорт у громадянина, який поводився підозріло і намагався проїхати в прифронтове місто, контрольоване українцями.



*Рис. 2.14. Перевірка паспорта як ідентифікатора «свого»*

На наступному рисунку 2.15 фото у руках військового є оберегом для нього самого. Це відчуття спокою, відновлення віри та стимулу до боротьби водночас. Під час розмови з побратимом-співрозмовником, військовий

відчуває сумніви, чи повернеться додому, однак перегляд фото своєї сім'ї та приємні спогади дають тимчасове почуття відновлених сил.



*Рис. 2.15. Перегляд фото як спосіб самопомоги*

Підсумовуючи проаналізовані вище невербальні сигнали, можна дійти висновку, що творці кінопродукту, транслюють не лише ідею за допомогою створеного з подій сюжету, а втілюють її через невербальний канал. За допомогою його численних знаків можна передати дрібні, але важливі деталі цілісного задуму, створити особливий стиль і манеру поведінки мовців.

Перейдемо до вербальних засобів, які реалізовані в УВКД під час тактичної комунікації мовців. Тактичну комунікацію слід розуміти як спосіб налагоджування соціальних контактів у період війни, коли напруження і ризик виникнення конфліктів надто високий. Єдиний посібник з тактичної комунікації подає таке визначення: «Тактична комунікація — це безпосередня взаємодія людей задля вирішення поточних завдань, для обміну актуальною інформацією про зміни навколо і про стан співрозмовників, а головне – це спілкування, яке дозволяє відновити та зберегти злагодженість дій»<sup>157</sup>. В умовах воєнного часу глобальна ціль комунікації – зберегти контакт задля підтримки себе і свого відчуття реального життя. Тактична комунікація представлена у мовленні військових на прикладі військової

---

<sup>157</sup> Тактична комунікація для закладів освіти: посібник. Волонтерський проєкт «Як ти, брате?». [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://yakty.com.ua/tkzo> (дата звернення: 19.07.2024 р.).

лексики, жаргону, які активно розвиваються в їхньому повсякденному дискурсі і, закономірно, воєнному кінодискурсі. І. Царьова визначає військову лексику як «систему лексичних засобів, що містить військові поняття та вживані в загальнонародному та спеціальному спілкуванні»<sup>158</sup>. Натомість поява військового жаргону відбувається необхідності номінувати у загальноповсякденній мові більш специфічні реалії, пов'язані з армією, воєнним часом<sup>159</sup>. Т. Левченко наголошує, що коли «жаргон починають вживати широкі верстви населення, то таким чином, вони наче отримують дозвіл на вживання цих слів, а часте вживання лексем військового жаргону нав'язує особливу мовленнєву поведінку»<sup>160</sup>.

Згідно з І. Царьовою, військову термінологію поділяють на декілька лексико-семантичних груп:

- **загальні поняття, пов'язані з темою війни** – *армія, бойові дії, бойове завдання, бронь, війна, військовий квиток, воєнний час, волонтер, волонтерський фонд, герой, окупація, позиції, присяга, трибунал, фронт;*
- **бойові дії, управління боєм** – *арсенал, боєприпаси, лівий фланг, оточення, постріл, розтяжки, щільний вогонь, штурм, воювати;*
- **підрозділи та групи** – *взвод, десантники, добровольці, добровольчий батальйон, інженерно-саперне відділення, кулеметники, наряд, підрозділи, рота, штурм-група;*
- **назви місць дій, етапів, явищ на війні** – *Петрівка, Попасна, аеропорт, блокпост, замкнути кільце (оточити й ізолювати ворога), зелений коридор, колона, лінія розмежування, майдан, позиції, територія АТО, тил;*

---

<sup>158</sup> Царьова І. Російсько-українська війна (2014–2022): слова, які набули нових значень. Publishing House Baltija Publishing. 2022. С. 805.

<sup>159</sup> Левченко Т. Жаргонна лексика у військовій тематиці сучасної української преси. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія 39. 2019. С. 116.

<sup>160</sup> Там само.

– **назви бійців, військових звань** – *боєць, воїн, десантник, диверсант, доброволець, кадровики* (про російських військових), *капітан, кулеметник, майор, снайпер, солдат, підполковник, полководець* ;

– **назви військових команд** – *бігом!, виконуйте!, відставити!, ви вільні!, дозвольте виконувати!, не стріляти!, плюс-плюс!, припинити вогонь!, розійтись!, руки за спину!, так точно!*, а також привітання – *Слава Україні! Героям Слава!*;

– **назви військової техніки** – *кулемет, граната, танки, флот*;

– **одиниці військового жаргону** – *двохсоті* (загиблій у бою), *калаш* (автомат Калашникова), *на нулі* (перша лінія оборони), *трьохсотий* (поранений у бою), *зачистити* (воєнна операція, яка має на меті очищення територій від ворога), а також просторічні лексичні одиниці, які стосуються теми війни чи наслідків – *бляхувати* (витрачати намарно час без користі), *просрана* (майже втрачена (у поєднанні з Україна)), *пропити* (занедбати, втратити);

– **позивні** – *Бандерас, Батя, Бішут, Вітрук, Костенко, Купол, Нострадамус, Сокал, Чорний, Шульц*.

Слід зауважити, що згруповані вербальні одиниці допомагають конструювати й виокремлювати військову лексику в рамках українського воєнного кінодискурсу. Використання такої лексики робить кіно елементом реального світу, в глядача це викликає довіру. Творці воєнного кіно прагнуть відобразити те, що відгукується глядачеві (реципієнту, з огляду, на складну ланку комунікації), наблизитись до його емоційного стану.

Окрім виділених лексико-семантичних груп, у взаємодіях мовці вдавались до обценної лексики, яка не завжди означає вербальну агресію та конфлікт. Серед лайливих слів можна виділити: *бля, блядь, бляха, сука, хер* тощо. За визначенням Л. Ставицької, у функціональному плані обценні слова можуть:

1. Виконувати суто емотивну функцію як вираження безпосередньої емоції – здивування, обурення, захоплення тощо;

2. Функціонувати як семантично спустошені вставні звороти, тобто уживатись з експлетивною метою, безадресно<sup>161</sup>.

Уважаємо, що в проаналізованих взаємодіях найчастіше відбувається об'єднання двох функцій. З одного боку, мовець-військовий, наприклад, під час взаємодії виражає свої емоції, використовуючи лайливі слова, а, з іншого боку, він вживає їх безадресно до свого співрозмовника, хоч вони можуть у висловленні займати позицію одразу після звертання. Аргументом на користь двох тез є наступні фрагменти взаємодій:

1. В 1: *Льоха* ((схвильовано))

а. С 2: *Йонта* (-) *Антоха* ((перелякано, у пів голосу)).

2. В 2: [↑ *МОЇ ХЛОПЦІ* ] *ЗА УКРАЇНУ КРОВ ПРОЛИВАЮТЬ* ↓ > *А ТИ* (-) *ЛЮДЕЙ НА МАЙДАНІ РОЗСТРІЛЮВАВ* << ↓.

5 В 1: [ *ВІЗЬМІТЬ СЕБЕ В РУКИ.* ] *МАЙОРЕ.* ↑

6 В 3: [ *ДОСИТЬ* ] . *ЗНАЄТЕ В ЧОМУ В НАС ПРОБЛЕМА/ (-) > В ТОМУ ЩО ВИ БАВИТЕСЬ (-) БЛЯДЬ.* << *ГЕРОЇ БЛЯХА* ↑ . (-) *КОМАНДИРЕ БЛЯДЬ.* ↑ (-) *ви що (-) хочете щоб під час цього клятого перемир'я* ↓ ↑ *ПЕРЕБИЛИ ОДНЕ ОДНОГО.* ↓ *ГЕРОЯМИ БУДЕТЕ (-) КОЛИ ВИГРАЄМО* ↑ *ЦЮ ВІЙНУ* ↓ (-) ((підходить до В 4)) ↑ *ТИ ХТО ТАКИЙ.* ↓

Отже, вербальні та невербальні засоби передачі інформації в УВКД відіграють надважливі функції. Вони впливають на створення і сприйняття цілісної картини кіно, відтворення художнього смислу і спроб об'єктивно представити реальність. Вербальні засоби УВКД представлені в межах тактичної комунікації мовців. Серед вербальних засобів, представлених в УВКД, виокремили загальні поняття, пов'язані з темою війни, бойові дії, управління боєм, підрозділи та групи, назви місць дій, етапів, явищ на війні, назви бійців, військових звань, назви військових команд, назви військової техніки, одиниці військового жаргону, позивні.

<sup>161</sup> Ставицька Л. Українська мова без табу. Словник нецензурної лексики та її відповідників. Київ: Критика. 2008. С. 26.

Невербальні засоби, які виразно представлені завдяки екранізації, дають можливість простежити зміну поведінки мовців, а також розрізнити особливості гармонійного спілкування від некооперативного. Характерними невербальними засобами мовців УВКД є активна павзація, пришвидшений темп мовлення, підвищений тон, вираження емоцій суму, невпевнености, гніву, розчарування через кінестетичні засоби, теплі обійми, розкриті підняті догори руки як жести кооперації і пошуку взаєморозуміння тощо.

Увага до функціонування вербальних і невербальних одиниць у мовленні учасників КВ УВКД дають змогу краще розпізнавати й аналізувати комунікативні стани мовців, визначати чинники, які впливають на успіх чи невдачу інтеракцій.

## **2.2. Комунікативні стани мовців як моделі міжособистісної взаємодії (за транзакційним аналізом Еріка Берна)**

### **2.2.1. Теоретичні підстави транзакційного аналізу за Еріком Берном**

У процесі взаємодії мовці дотримуються врегульованих комунікативних прав та обов'язків, тобто мають певний комунікативний статус, що включає особливості вербального спілкування, а також регулювання його тематики, вибору мовленнєвих дій.

Одним з перших, хто почав вивчати особливості взаємодії мовців на різних рівнях комунікації, став американський психоаналітик Erick Berne (Ерік Берн, 1910-1970). Під час навчання Берн практикував методи психокорекційної роботи, які були недосконалі та застарілі. Відтоді психоаналітик почав користуватись власною інтуїцією і дещо відходив від традиційних засобів терапевтичної діяльності. Аналіз, який Берн проводив для кожного пацієнта, був своєрідною моделлю спостереження і застосовувався для пояснення людської поведінки. Ця модель побудована на вивченні міжособистісних взаємодій, транзакцій.

Тривалий нагляд та практика з пацієнтами сформували в Берна певну модель поведінки мовця, за якою кожна людина під час взаємодії перебуває в певному стані – его-стан. Его-стан був тісно пов'язаний з діями, емоційними складовими. Його можна описати феноменологічно як цілісну систему почуттів, а операціонально – як набір цілісних моделей поведінки; прагматично – як систему почуттів, яка мотивує відповідний набір моделей поведінки<sup>162</sup>. У лінгвістиці розуміємо его-стан як просто характерний набір пов'язаних між собою установок і поведінки, які легко розпізнаються нами самими та іншими в тому, що ми говоримо, і в тому, як ми це говоримо (тобто в тоні голосу, жестах і позах)<sup>163</sup>.

Упродовж багатьох років Берн проводив аналіз своїх спостережень, виводив певну теорію, яку завершив до кінця 60-х років ХХ століття. Його теорія отримала назву «**транзакційний аналіз**» (далі – ТА), в основі якої лежить одиниця соціальних зв'язків – транзакція. На сьогодні, цей термін широко використовують в теорії мовної комунікації, психотерапії, у банківській справі. У психотерапії Берн окреслював транзакцію як когнітивно-поведінковий підхід до лікування<sup>164</sup>.

Комунікативні концепції, притаманні транзактному аналізу, можна розділити на наступні чотири сфери:

1. Структурний аналіз – вивчення складових частин особистості індивіда та взаємодії між цими частинами;
2. Транзакційний аналіз – аналіз типів комунікацій, які відбуваються між людьми;
3. Аналіз ігор – виявлення деструктивних (або в кращому випадку непродуктивних) моделей прихованої поведінки;

---

<sup>162</sup> Berne E. Principles of transactional analysis. Indian journal of psychiatry № 38 (3). 1996. P. 154.

<sup>163</sup> Freedman B., Graham J., Langan J. Transactional Analysis An Aid to Effective Communications. British Journal of Occupational Therapy № 43(8) 1980. P. 250.

<sup>164</sup> Берн Е. Ігри, у які грають люди/ пер. К. Меньшикова, ред. К.В. Сінченко. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля. 2019. С. 5.

4. Аналіз сценаріїв – вивчення того, як рішення, прийняті в ранньому віці (діяти так чи інакше), визначають теперішні життєві цілі<sup>165</sup>.

Фокус нашої уваги буде зосереджений на транзакційному аналізі, який розуміємо через транзакції. У комунікації транзакцію визначають як таку, що виникає, коли хтось пропонує якийсь вид комунікації й отримує відповідь. Транзакція складається з таких компонентів:

- транзакційний стимул – пояснює транзакцію як зіштовхування двох чи більше осіб у соціальній групі, бо рано чи пізно хтось один почне говорити;
- транзакційна реакція – відповідь на стимул; наслідок, відлуння того, що було запропоновано адресантом.

Ці компоненти є основою для простого ТА, який вивчає хто з Я-станів виконав ту чи іншу реакцію. У випадку, коли покупець звернеться до продавця з проханням показати певний товар, другий очікує, що саме його і придбає покупець, зацікавлення проявляється в обох сторонах.

Транзакції класифікують на додаткові чи перехресні, прості чи приховані, а приховані можуть бути кутовими та двобічними. Приховані транзакції є результатом того, що люди стримують свої почуття, а не «вирівнюються» один з одним, тому, замість того, щоб бути відкритими одне з одним, вони спілкуються на прихованому рівні, і в результаті чого може виникнути почуття дискомфорту та образи<sup>166</sup>.

Транзакції, що склалися в процесі міжособистісної взаємодії мовців, поділяються на такі типи:

- додаткові транзакції – це такі взаємодії, на які сподіваються обидва мовці, тобто реакція є очікуваною. Вони відбуваються тоді, коли партнери перебувають в однакових его-станах (Дорослий – Дорослий) (див. рис. 2.16) або навпаки в різних (Дитина – Батько) (див. рис. 2.17).

---

<sup>165</sup> Freedman B., Graham J., Langan J. Transactional Analysis An Aid to Effective Communications. British Journal of Occupational Therapy № 43(8) 1980. P. 250.

<sup>166</sup> Там само.

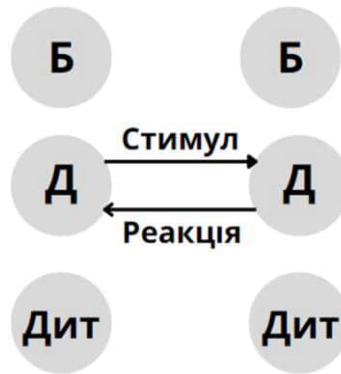


Рис. 2.16. Схематичне зображення додаткової транзакції  
(Дорослий – Дорослий)<sup>167</sup>

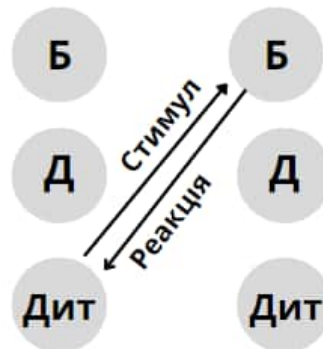


Рис. 2.17. Схематичне зображення додаткової транзакції  
(Дитина – Батько)<sup>168</sup>

- прості додаткові транзакції найчастіше зустрічаються у поверхневих робочих і соціальних стосунках, і вони легко порушуються простими перехресними транзакціями<sup>169</sup>. Перехресні транзакції – це ситуації, в яких у процесі взаємодії відповідна реакція суб'єкта МОВ на стимул не є бажаною та очікуваною. Яскравим прикладом може слугувати стимул Дорослого: «Чи не міг би ти зачинити вікно? Тут досить холодно», у відповідь інший Дорослий може спалахнути: «Ти ж сам можеш це зробити. Мені не хочеться». Таким чином, мовці перебувають у різних

<sup>167</sup> Приклад схеми наведено з праці: Берн Е. Ігри, у які грають люди/ пер. К. Меньшикова, ред. К.В. Сінченко. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля. 2019. С. 49.

<sup>168</sup> Приклад схеми наведено з праці: Берн Е. Ігри, у які грають люди/ пер. К. Меньшикова, ред. К.В. Сінченко. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля. 2019. С. 49.

<sup>169</sup> Берн Е. Ігри, у які грають люди/ пер. К. Меньшикова, ред. К.В. Сінченко. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля. 2019. С. 52.

станах, Дорослий – Дитина, вектори стимулу і реакції не збігаються (див. на рис. 2.17).

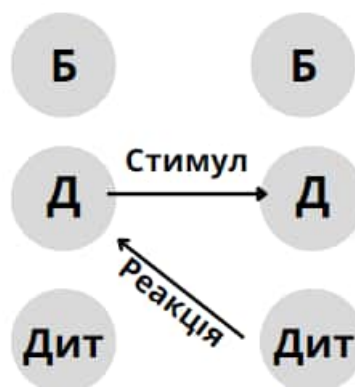


Рис. 2.17. Схематичне зображення перехресної транзакції<sup>170</sup>

Свою чергою перехресна транзакція буває зворотна (реакція контрперенесення), прихована транзакція (включає активність більше, аніж двох Я-станів одночасно; прихована кутова включає три Я-стани)<sup>171</sup>.

Види транзакцій сформували два основні правила комунікації.

1. Перше правило – паралельна транзакція містить елемент очікування. Вектори транзакцій повинні бути паралельними, тоді комунікації повноцінно відбуватиметься з її динамічністю і почерговістю.

2. Друге правило стверджує, що комунікація є перерваною тоді, коли люди перебувають у різних его-станах. Під час взаємодії мовці підсвідомо використовують психологічний і соціальний рівні для взаємодії. Саме психологічний рівень має вирішальну роль у прояві прихованої транзакції, яка безпосередньо впливає на поведінку.

Транзакцію сформував ще один компонент соціальних зв'язків – **погладжування**. Його можна використовувати як загальний термін для інтимного фізичного контакту; на практиці може мати різні форми<sup>172</sup>. Функцією погладжування є налагодження зв'язку з партнером. У

<sup>170</sup> Приклад схеми наведено з праці: Берн Е. Ігри, у які грають люди/ пер. К. Меньшикова, ред. К.В. Сінченко. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля. 2019. С. 51.

<sup>171</sup> Берн Е. Ігри, у які грають люди/ пер. К. Меньшикова, ред. К.В. Сінченко. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля. 2019. С. 83.

<sup>172</sup> Берн Е. Ігри, у які грають люди/ пер. К. Меньшикова, ред. К.В. Сінченко. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля. 2019. С. 31.

кожного прояв погладжування відбувається індивідуально, виражене більшою чи меншою мірою, наприклад невербально обіймами при зустрічі, поплескуванням по спині тощо. Вербальне погладжування виражене у мовленнєвих діях. Наприклад, у КФ № 12\_НАТ (тренувальний табір)/ СР/ 4 хв 50 с – 5 хв 32 с (43 с), В 1 ініціює допомогу у плетінні маскувальних сіток через прохання показати і навчити як це робиться:

7 В 1: [ *пожа:луста.* ] ((теж невдоволено, відступає)) *покажеш як (-) треба* ↑ .

8 В 2: *покажу.* ↑ ((В 1 підходить і сідає навпроти В 2 вчитись плести сітку)) *дивись* ↑

Окрім вербальних і невербальних погладжувань, розрізняють ще позитивні й негативні. Позитивні умовно можна порівнювати з результатами кооперативно стратегії, а негативні почасти виявляються неуспішними. Людина живе за принципом отримати будь-яке погладжування, що пояснюється бажанням бути соціально потрібним серед інших.

У ТА розрізняють **погладжування і розпізнавання**. Розпізнавання (або штрих) може бути невербальним жестом, який однозначний до трактування адресантом. Коли люди взаємодіють, вони не тільки передають значення, але й передають штрихи, наприклад, позитивні (оскільки вони змушують інших відчувати себе добре) або негативні (оскільки вони змушують інших відчувати себе добре)<sup>173</sup>. Окрім того, штрихи можуть бути умовними або безумовними, тобто такими, що залежать від дії (наприклад, «Ти зробив цю роботу дуже добре» або «Ти запізнився сьогодні вранці») або безумовними для буття (наприклад, «Я думаю, що ти чудовий!» або «Мені просто не подобається твій вид»)<sup>174</sup>.

**Основним завданням ТА** є дослідження людської поведінки в тих чи інших ситуаціях, намагання вивести та передбачити можливу реакцію,

---

<sup>173</sup> Freedman B, Graham J, Langan J. Transactional Analysis An Aid to Effective Communications. British Journal of Occupational Therapy № 43(8) 1980. P. 252.

<sup>174</sup> Там само.

пояснити як влаштована підсвідомість, як вона працює. Реагування мовцями на певні речі тією чи іншою реакцією передбачається раніше набутим внутрішнім досвідом, який частково сформований міжособистісною поведінкою, психологічним станом чи соціальними чинниками, як у конкретний, так і через певний проміжок часу.

Філософія ТА базується на кількох засадах. Вони містять висловлювання про людей, про життя і про цілі. Ключовою ідеєю ТА є теза, що кожна людина за своєю природою – ОК. Воно залежатиме від загального вміння сприймати та аналізувати ситуації, тому індивідуальне та суб'єктивне. Життєві позиції – це ті життєві переконання, які важливі кожному. Вони окреслюють цінності, риси, які людина насамперед шукає в інших. Є 4 позиції: Я – ОК, ти – ОК; Я – не ОК, Ти – ОК; Я – ОК, ти – не ОК; Я – не ОК, ти – не ОК. Здоровою позицією вважається Я – ОК, ти – ОК, саме вона допомагає успішно кооперувати з людьми.

Отже, ТА є інструментом відкритої успішної комунікації й допомагає мовцю налаштуватися на взаємодію з комунікативним партнером чи комунікативними партнерами. Теорія транзакційного аналізу може бути з успіхом застосована в практиці прогнозування конфліктів і їх попередження в МОВ. ТА зосереджує увагу на тому, що відбувається з людиною у соціумі. Його основні складові: транзакційні стимул та реакція допомагають швидше розпізнати ту чи іншу транзакцію. В основі ТА – філософське припущення про те, що людина за своєю природою ОК, коли буде керувати своїм життям та нести за нього відповідальність. ТА допомагає людині розібратись з власним «Я», усвідомити в яких випадках виявляється поведінка его-станів Дорослого, Дитини та Батька. У воєнному кінодискурсі через вияв й аналіз его-станів ТА ми встановлюватимемо комунікативні стратегії і тактики, які об'єднуються за характером взаємодій в успішні чи неуспішні.

### 2.2.2. Его-стан Батько

Его-стан Батько – стан мовця, подібний до образу одного з батьків, якому притаманні такі якості як турбота, виховання, навчання та повчання, впевненість у власній правоті<sup>175</sup>. Цей стан проявляється у двох формах: прямій та непрямій: як активний Я-стан та через вплив<sup>176</sup>. У першому випадку, людина повністю повторює реакцію одного з батьків. При непрямому прояві людина реагує таким чином, як би очікували батьки: «Не роби, так як я; роби, як я тобі сказав». Такий тип можна назвати ще Контролюючий Батько.

З іншого боку, кожного виховували батьки, відповідно до їхньої ідеології, знань та досвіду, тому цей Я-стан закладений з раннього віку, а активно застосовується за певних обставин.

Его-стан Батько має дві основні функції. По-перше, він дозволяє людині ефективно діяти як батько фактичних дітей, сприяючи тим самим виживанню людської раси, а по-друге, він робить багато реакцій автоматичними, що зберігає велику кількість часу та енергії<sup>177</sup>.

### 2.2.3. Его-стан Дорослий

Це єдиний з трьох станів, який має стабільний емоційний Я-стан та стосується теперішнього часу. У стані Дорослого відбувається адекватна оцінка реальності й ухвалення рішення, що базується на фактах, а емоції та ідеї Дитини чи Батька не впливають на процес<sup>178</sup>.

---

<sup>175</sup> Ясіновська О. Наукова робота студентів-лінгвістів: навчально-методичний посібник. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка. 2020. С. 152.

<sup>176</sup> Там само. С. 45.

<sup>177</sup> Там само. С. 47.

<sup>178</sup> Рак О., Білецька Б. Психологія міжособистісної комунікації або чому відносини заходять в глухий кут?. Психологія національної безпеки і благополуччя особистості: тези І Міжнародної науково-практичної конференції, 14-15 березня 2019 року. Львів: Видавництво Львівської політехніки. 2019. С. 140-143.

Дорослий виконує найвідповідальніше завдання – регулює діяльність Батька та Дитини, тобто є об'єктивним посередником між ними<sup>179</sup>. Я-стан Дорослий тісно пов'язаний з поняттям «адекватної самооцінки», коли людина спроможна визнати свої слабкі сторони, вміє програвати, зазнавати невдач.

Его-стан Дорослий подібний до комп'ютера: «він збирає факти, відокремлює їх від думок і висновків, аналізує їх, розглядає можливі альтернативні варіанти дій і обирає найкращий, що означає, що цей его-стан функціонує для оцінки реальних ситуацій»<sup>180</sup>. Людина, щоб зібрати інформацію, використовує насамперед власні органи чуття, опісля аналізує та структурує зібране, сортує відповідно до власних принципів та отримує готову інформацію, якою обмінюється з іншими. Таке перепрацювання згодом є підґрунтям до визначення конкретного его-стану, оскільки заданий стимул передбачатиме реакцію відповідного характеру. Наприклад, на питання А 1 «Яка погода?», прогнозованою реакцією буде «Сонячно», А 1 виступає в его-стані Дорослого, очікує, що А 2 перебуватиме в тому ж стані для успішної комунікації. Дорослий перед тим як виконати якусь дію, ретельно продумає план та намагатиметься прорахувати все на майбутнє.

На відміну від Дитини, спонтанність, емоційність та задоволення потреб буде викликана тільки за умови досягнення успіху, як винагорода за працю. Відмінність від Батька полягає в тому, що Дорослий не очікуватиме настанов і в жодному разі не слідуватиме їх. Его-стан Дорослий – це приклад раціонального використання ресурсів як матеріальних, так і духовних.

Підсумовуючи, варто сказати, що его-стани властиві кожному. Залежно від ситуації вони можуть змінюватись, чергуватись. Поєднання трьох аспектів особистості дозволяють людині прожити повноцінне життя. Его-стани Дорослий, Батько, Дитина є взаємодоповнювальними компонентами.

---

<sup>179</sup> Берн Е. Ігри, у які грають люди/ пер. К. Меньшикова, ред. К.В. Сінченко. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля. 2019. С. 46.

<sup>180</sup> Berne E. Principles of transactional analysis. Indian journal of psychiatry № 38 (3). 1996. P. 157.

У випадку, коли один порушуватиме цілісно систему, починає спрацьовувати аналіз ігор, ТА, який надає значення особливостям комунікації, вивчає його закономірності, а найголовніше – розпізнає комунікативну мету та ціль кожного комунікатора та допомагає вибудувати успішну взаємодію.

#### 2.2.4. Его-стан Дитина

Це найбільш архаїчний зразок почуттів та поведінки, що були зафіксовані у ранньому дитинстві. Я-стан Дитина має дві форми: адаптована Дитина і природна Дитина. Перша форма – це зразок ідеальної поведінки: слухняність, покірність та виконання батьківських вказівок. Дітей з такою формою поведінки можна віднести до Я-стану Дитина і Я-стану Дорослий одночасно. Природній Дитині властиві імпульсивність, поспішність і непередбачуваність у комунікативних намірах. Люди, які перебувають в такому стані часто самі оправдовують себе словами: *«Я поводився так, бо вважав за потрібне, бо мені подобається і хочеться»*. У дорослому житті це «переконання» спрацьовує при прийнятті неправильного рішення. Однак Дитину слід розглядати не як «дитячу» в зневажливому сенсі, а як дитячу, «з будь-якими соціально цінними атрибутами, потенційно здатну зробити свій внесок в особистість»<sup>181</sup>.

Его-стан Дитини може бути позитивного та негативного характеру. Висловлення *«Я в природному стані Дитини»* означає, що поведінка є виявом бажання і не залежна від думки Батьків, їхніх заборон та обмежень.

Отже, в основі транзакційного аналізу є транзакція – найпростіший елемент соціального зв'язку між мовцями, який окреслює стимул і реакцію. ТА допомагає розпізнати у який спосіб змінюються комунікативні стратегії і тактики мовців одночасно зі змною его-станів, в яких вони перебувають. Вибір певного его-стану не є запорукою успіху чи невдачі, а лише фіксує і дозволяє структурувати поведінку кожної зі сторін комунікації. Розглянемо

---

<sup>181</sup> Berne E. Principles of transactional analysis. Indian journal of psychiatry № 38 (3). 1996. P. 157.

комунікативні моделі мовців УВКД на основі его-станів і соціальних ролей мовців.

### 2.3. Комунікативні моделі за его-станами міжособистісної взаємодії мовців в українських кінофільмах на воєнну тематику

На основі транскрибованих кінофрагментів УВКД, виокремлюємо такі діадичні взаємодії, представлені соціальними ролями мовців:

- **військовий ↔ військовий;**
- **військовий ↔ цивільний.**

Соціальні ролі відповідають специфіці УВКД, тому комунікативні ролі вважаємо доцільно виокремлювати на основі соціальних ролей і моделей поведінки его-станів, виокремлених Еріком Берном в ТА. Оскільки усі взаємодії в українських воєнних фільмах об'єднує екстралінгвальний чинник – російсько-українська війна, то своєрідність комунікативних ролей зумовлена цим чинником і конструює нове розуміння поняття «комунікація в критичних умовах».

Проаналізуємо КВ мовців відповідно до співвідношення соціальних ролей до психоемоційних моделей поведінки.

#### 2.3.1. Взаємодія ДОРΟΣЛИЙ – ДОРΟΣЛИЙ

**КФ № 5\_ІНТ/ ЗАГ/ 1 год 09 хв 59 с – 1 год 11 хв 52 с (1 хв 57 с)**

Учасники КА: Військовий 1 (В 1) – Військовий 2 (В 2)

Его-стани: Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2)

1 В 1: у: *лє зараза* ((пробурмотів, коли входив))

2 В 2: ((сидить, палить)) ну що там.

3 В 1: ↑ *розтяжки перевірів* ↓ *пролізти безшумно (-) не вийде* ↓ ((заклопотано, бо знімає з себе мокрий одяг з вулиці)) *та:к* ((захекано, сідає на лавку за столом, шукає в польовій аптечці необхідні ліки))

4 В 2: ((дістає з кишені фотографію, вдихає дим сигарети, пильно вдивляється, В 1 зауважує))

5 В 1: ↑ *хто на фото* ↓ (--)

6 В 2: *сім'я*. ((ствердно))

7 В 1: ↑ *можна подивитись* ↓ ((простягає руку, В 2 віддає фотографію))

8 В 2: *моя дружина Світлана. і дочки (-) Віка та Мирослава* ↓

9 В 1: *діти знають де ти зараз?*

10 В 2: *ні* ↓ ((тихіше)) *думають (-) що у відрядженні. ((погляд вниз, у підлогу)) ми так з дружиною (-) домовились. (-) менше знають* ↑ ((підняті брови)) *краще сплять* ↓ ((сумно)) *тому вона там сама. (-) за всіх (-) хвилюється* ↓ ((затягує дим сигарети))

11 В 1: ((вдивляється у фотографію)) *я:сно*. ((у пів голосу, віддає фотографію))

12 В 2 ((палить, фонова музика і звуки дощу)) (--) *це твій оберіг* ↑ ((киває головою в сторону дерев'яного ангела, який назвав оберегом))

13 В 1: – ((бере до рук)) *це (-) моя (-) сім'я* ↑ (-) ((ставить на місце))

Комунікативна ситуація у КФ №5 відбувається між двома військовими під час тренувальних завдань на полігоні. В 2 старший за званням від В 1, однак це не впливатиме на вибір его-стану і моделі поведінки під час усієї взаємодії. У комунікативній взаємодії, крім слухового каналу, через який відбувається обмін інформацією, активізується зоровий і нюховий. Останній простежуємо у моментах, коли В 2 палить сигарету, ззовні падає дощ, що створює комунікативний шум, але не стає перешкодою для взаємодії, а зоровий, коли В 2 ділиться фото своєї сім'ї з В 1.

Стимулом до початку взаємодії виступає зовнішній шум – дощ, який підштовхує В 1 до вираження власного дискомфорту через пейоратив («зараза»). Реакцією В 2 (В 2: ((сидить, палить)) *ну що там.*) є виявлення зацікавлення за допомогою питання, тому В 1 і В 2 починають комунікацію в его-станах Дорослий. Після пояснення стану своїх справ, В 2 використовує невербальний знак привернення уваги В 1: дістає з кишені фото своєї сім'ї та починає розглядати. Реакція В 1 є природною – його зацікавило те, що зображено на фото, і те, чому В 1 так пильно вдивляється. В 2 ставить пряме

питання В 1 й отримує відповідь В 1, який не змінював ні пози, ні погляду, що може свідчити, що В 1 очікував питання від В 2. В 1 обирає тактику підтримки розмови, простягаючи руку, аби отримати фото. У ТА цей жест відповідає погладжуванню, яке в цій ситуації зблизило адресанта й адресата. В 1 продовжує розмову відповіддю, хто зображений на фото і випереджає питання В 1 (8 В 2: *моя дружина Світлана. і ↑ дочки (-) Віка та Мирослава ↓*). Его-стан Дорослий у В 1 виражається в ціннісно-орієнтованій стратегії, адже надалі В 1 ставить питання (9 В 1: *дити знають де ти зараз?*), яке призводить до відвертої вербальної й невербальної відповіді В 1 (10 В 2: *ні ↓ ((тихіше)) думають (-) що у відрядженні. ((погляд вниз, у підлогу)) ми так з дружиною (-) домовились. (-) менше знають ↑ ((підняті брови)) краще сплять ↓ ((сумно)) тому вона там сама. (-) за всіх (-) хвилюється ↓ ((затягує дим сигарети)))*). Короткі павзи між словами, уникнення зорового контакту, зменшення гучності голосу свідчать про емоційну слабкість адресата, що розкривається й у відвертості відповіді. У В 2 его-стан Дорослий проявляється у вираженні комунікативної близькості з В 2, адже у протиставленні з его-станом Дитина, В 2 міг агресивно відреагувати на болоючу тему, що спричинило б комунікативну девіацію. В 2 з повагою ставиться до адресанта, тому підтримує комунікацію питанням (12 В 2 *((палить, фонові музика і звуки дощу)) (--)* *це твій оберіг ↑ ((киває головою в сторону дерев'яного ангела, який назвав оберегом)))*). Відповідь В 1 також залишається відкрита, однак жест, коли В 1 свій оберіг кладе назад на стіл (13 В 1: *-- ((бере до рук)) це (-) моя (-) сім'я ↑ (-) ((ставить на місце)))*) свідчить про бажання гармонійно завершити неприємну для нього тему.

Двоє мовців впродовж усієї КВ перебувають в однакових его-станах Дорослий, транзакційні стимули й реакції супроводжуються паралельними векторами транзакцій, що свідчить про прості додаткові транзакції з позитивним погладжуванням зі сторони В 1.

**КФ № 6\_ІНТ/ КР/ 4 хв 23 с – 4 хв 56 с (33 с)**

Учасники КА: Цивільний (Ц 1) – Цивільний (Ц 2)

Его-стани: Дорослий (Ц 1) – Дорослий (Ц 2)

1 Ц 1: ((погляд прямо направлений до Ц 2)) ↑ я отримав призначення ↓

2 Ц 2: *если ты поедешь в АТО* ↑ (-) *между нами все закончено* ↓ .

((погляд спідлоба, очі засмучені, невпевненість))

3 Ц 1: — ((розвертається, йде))

4 Ц 2: ((проводжає поглядом, опускає очі вниз, сумнівається))

Комунікація у КФ № 6 відбувається між мовцями однієї соціальної «цивільний», яка зумовлена опозицією «свій – чужий» в контексті війни. Цивільні у вибраних КФ представляють мирних жителів окупованих і деокупованих українських населених пунктів, які безпосередньо не беруть участь у воєнних діях, але контекст їхніх взаємодій зумовлений війною.

Адресант Ц 1 констатує адресату Ц 2 свій вибір йти воювати (1 Ц 1: ((погляд прямо направлений до Ц 2)) ↑ я отримав призначення ↓). З інтонації і погляду зрозуміло, що для Ц 1 це рішення є бажаним і свідчить про впевненість у висловленому. Ц 2 розпізнає суть того, що Ц 1 мав на увазі під сказаним «отримав призначення». Ц 2 стримує емоції, які не відповідають настрою Ц 1, про що говорять погляд спідлоба, засмучений погляд. На цьому етапі взаємодії, Ц 1 і Ц 2 перебувають у комунікативній повазі одне до одного, хоч Ц 2 висунула умову, яка дисонує з вибором Ц 1. Комунікативна повага проявляється у відсутності вербальної агресії щодо теми, яка порушує цінності та громадянську позицію людини.

Особливістю прояву его-стану Дорослий в обох мовців є відсутність порушення особистих кордонів. Ц 1 робить вибір уникнути продовження комунікації й залишає Ц 2 наодинці. Такий невербальний жест можна трактувати як позитивне розпізнавання на користь уникнення девіації, або негативне не на користь майбутніх міжособистісних контактів.

КВ супроводжується додатковими простими векторами транзакцій з використанням розпізнавання, яке неоднозначно трактує характер комунікації. Тому віднесемо цю взаємодію до нейтральної, яка містить в собі як ознаки успішного, так і неуспішного комунікування. У визначенні цього

виду взаємодії вважаємо за доцільне брати до уваги психоемоційний компонент моделі поведінки двох мовців (до прикладу, Ц 1 і Ц 2).

**КФ № 12\_НАТ (тренувальний табір)/ СР/ 4 хв 50 с – 5 хв 32 с (43 с)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Військовий (В 2)

Его-стани: Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2)

1 В 1: ((В 2 плете маскувальну сітку, слухає музику в навушниках, наспівує, не зауважує як В 1 підходить)) *чуєш*. ((зачіпає за плече)) ^ *та всі свої* ^ (-) ((В 2 складає навушники)) *ловко* ↑ *виходить в тебе* ↓ > *де навчився* <<

2 В 2: *та: що тут вчитись* ↓ *хіба це трудно* ↑ *бери* (-) *та й плети* (-) *що ти рибу* ↑ *ніколи не ловив*. ↓ ((продовжує плести сітку))

3 В 1: *що* ↓ *сітками* ↑

4 В 2: *а чим її завжди ловлять*. ↓ *ну не на вудочки же ж*. ((здивовано))

5 В 1: (-) *так це браконьєрство* ↓ ((нижчим голосом))

6 В 2: *ти що рибнадзор*. ((Держрибагентство, піднімає голову та очі вічна-віч до В 1)) *сонце* (-) *відступи*. ((невдоволено)) *браконьєрство* ↓ ((у півголосу))

7 В 1: [*пожа:луста*.] ((теж невдоволено, відступає)) *покажеш як* (-) *треба* ↑.

8 В 2: *покажу*. ↑ ((В 1 підходить і сідає навпроти В 2 вчитись плести сітку)) *дивись* ↑

Комунікативна ситуація відбувається між двома військовими (В 1 і В 2), які перебувають на службі, на місці дислокації – сході України. Комунікативна взаємодія в основному відбувається через слуховий канал і зоровий канали (2 В 2: *та: що тут вчитись* ↓ *хіба це трудно* ↑ *бери* (-) *та й плети* (-) *що ти рибу* ↑ *ніколи не ловив*. ↓ ((продовжує плести сітку)). Комунікативним шумом виступає прослуховування музики В 1, що на початку уповільнює комфортний для обох сторін початок взаємодії (1 В 1: ((В 2 плете маскувальну сітку, слухає музику в навушниках, наспівує, не зауважує як В 1 підходить)) *чуєш*. ((зачіпає за плече)) ^ *та всі свої* ^ (-) ((В 2

складає навушники)) *ловко* ↑ *виходить в тебе* ↓ > *де навчився* (<<). Щоправда, для В 1 комунікативний шум не склав перешкоди на шляху досягнення комунікативної мети – бажання дізнатись у В 1, чи можна разом плести маскувальну сітку, а відтак потоваришуватись. Зворотній зв'язок В 2 скерований на кооперацію, дотримання стратегії налаштування на взаємодію. В 1 підтримує розмову, наводячи відповідне питання, однак у відповіді В 2 спостерігаємо роздратування, яке проявляється у тембрі голосу, зморщеному обличчі. Така транзакційна реакція могла б трактуватись поведінкою его-стану Дитини, однак В 2 обирає продовжувати взаємодію, відповідаючи на всі стимули В 1. Емоційний дискомфорт можна пояснити насамперед зовнішніми факторами, які є очевидним в умовах війни, а також фактором втручання в комунікативний простір В 1. В 1 слухав музику, плів маскувальну сітку, що дає змогу припускати про створення комфортної для В 1 атмосфери, яка послаблює зовнішню напругу.

Однозначним проявом его-стану Дорослий в поведінці обох мовців спостерігається у відповідності фінальних комунікативних дій:

7 В 1: [ *пожа:луста.* ] ((теж невдоволено, відступає)) *покажеш як* (-) *треба* ↑.

8 В 2: *покажу.* ↑ (( В 1 підходить і сідає навпроти В 2 вчитись плести сітку)) *дивись* ↑.

КВ є успішною за видом кооперації для обох мовців і представлена додатковими простими векторами транзакцій без супроводу погладжувань чи розпізнаванням. Ця взаємодія свідчить про успішну комунікацію і підтверджує перше правило комунікації в ТА, сформульоване Е. Берном.

**КФ № 21\_НАТ (український корабель)/ ЗАГ/ 58 хв 10 с – 59 хв 03 с (50 с)**

Учасники КА: Цивільний-волонтер (Ц 1) – Військовий (В 2)

Его-стани: Дорослий (Ц 1) – Дорослий (В 2)

1 Ц 1: *слава Україні.* ↑ ((підпливають на човні до корабля))

2 В 2: *Героям слава.* ↑ *приємно познайомитись Tagire.* ↓

3 Ц 1: *давайте остальное хлопцы*. ↑ ((передають мішки з сіллю))

5 В 2: *приймайте*. ↑ ((збоку приглушено чути відповідь «приймаємо»))

6 Ц 1: *со:ль бе:лая* ((передає з човна на корабель сіль))

7 В 2: — ((морщить м'язи обличчя, уникає пояснення, передає коробку в руки Ц 1))

8 В 2: *збережіть оце*. ↑ ((беруть в руки, окремо забирають прапор корабля «Черкаси», який був зверху, німий погляд до Ц 2))

9 Ц 1: *держитесь хлопцы*. ↑

КВ відбувається на українському кораблі «Черкаси» між Цивільним – Волонтером та українським військовим. Транзакційним стимулом Ц 1 виступає комунікативна дія в рамках мовленнєвого жанру привітання (1 Ц 1: *слава Україні*. ↑). В умовах російсько-української війни конотація привітання набула додаткового смислу: розпізнавання свого. Ц 1 цим транзакційним стимулом сповістив В 2 про кооперативність і підтримку своїх наступних комунікативних дій. Ц 1 висловлює такий же комунікативний намір за допомогою максими ввічливості (2 В 2: *Героям слава*. ↑ *приємно познайомитись Тагіре*. ↓). Звертання на ім'я і використання засобу мовленнєвого етикету водночас є транзакційним позитивним погладженням. Его-стан Дорослий проявляється у В 2 надалі невербальною поведінкою (7 В 2: — ((морщить м'язи обличчя, уникає пояснення, передає коробку в руки Ц 1))) так, що це означає намір комунікативної близькості з Ц 1. Для Ц 1 цей хід став зрозумілим і німим поглядом згоди він прийняв передане. Реакцію Ц 1 можна трактувати позитивним розпізнаванням і досягненням комунікативної мети В 1.

Таким чином, модель поведінки обох мовців характеризується простими додатковими транзакційними векторами з погладженням і розпізнаванням. Успіх цієї взаємодії залежав від правильного трактування Ц 1 комунікативної дії В 2, яка була імпліцитно виражена невербальними засобами ((морщить м'язи обличчя, уникає пояснення, передає коробку в руки Ц 1)) і мовленнєвим жанром прохання.

**КФ № 25\_НАТ (місце дислокації в Іловайську)/ КР/****25 хв 58 с – 27 хв 55 с (1 хв 33 с)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Військовий (В 2)

Его-стани: Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2)

1 В 1: *Марс (-) слышишь Марс. (-) ты не парься. это одни из первых двухсотых. (-) мы думали сможем их на кого-то поменять. никому они нафиг слышишь не нужны. (-) так и лежат (-) морозятся.*

2 В 2: *а що ти відчуваєш (-) коли: ((обриває мовлення))*

3 В 1: *что.*

4 В 2: *ну: (-) людей вбиваєш. ↓*

5 В 1: *я не думаю что они думают.*

6 В 2: *навіть коли близько бачиш. ↑*

7 В 1: *радуюсь. ↑ радуюсь (-) что меня не убили. ↓ есть конечно красавцы (-) они там меряются двухсотыми у кого больше их а я нет.*

8 В 2: *а коли перший раз це було. ↑ як це. ↑*

9 В 1: *что ты пристал. ↑ ЧТО ТЫ КО МНЕ ПРИСТАЛ. УБЬЕШЬ. ПОЙМЕШЬ.*

10 В 2: *УБ'Ю. (-) вбивать буду. ↓ сука вбивать. ↓ ((у пів голосу)) в мене Вадіка (-) однокласника місяць тому ховали (-) ми з ним. ми з ним мріяли поїхати в Таїланд наступного літа СУКА ПРИЙШЛИ НА НАШУ ЗЕМЛЮ (-) СУКА. СУКА. ((нервово, не контролює свого гніву))*

11 В 1: *тихо Марс ↑ ((підходить ближче, щоб заспокоїти)) убьешь. убьешь. тихо. ↓*

Комунікативна ситуація КФ № 25 відтворює взаємодію двох его-станів Дорослий, представлену в соціальних ролях військових Марса та Гіда. Під час комунікації переважає єдиний слуховий канал і відсутній комунікативний шум. Комунікативна ініціатива належить В 1, який за допомогою глобальної стратегії налагодження зв'язку обирає тактику прямого звернення до В 1 (1 В 1: *Марс (-) слышишь Марс. (-) ты не парься. это одни из первых двухсотых. (-) мы думали сможем их на кого-то поменять. никому они нафиг слышишь*

*не нужны. (-) так и лежат (-) морозятся.*). В 2 перебуває в нестабільному психоемоційному стані, про який сигналізує скляний погляд очей, спітніле обличчя, злі іскри в очах. Транзакційні реакції В 1 відповідають транзакційним стимулам В 1, хоч і відбуваються на межі конфлікту, а насправді загостреного відчуття несправедливості у В 1 за загиблим другом-воїном, з яким у В 1 було багато спільних мрій. Проте В 2 не стримує роздратування і небажання відповідати на питання про відчуття, коли вбиваєш. В 2 не був готовий до відвертості, адже його комунікативна мета була допомогти В 1 позбутись нав'язливих і деструктивних думок, які є звичними для такого стилю існування. Тому В 2 спалахує гнівом і криком виявляє небажання продовжувати розмову на цю тему. Цей невербальний знак В 1 провокує В 2 до вербальної агресії, вираженої ненормативною лексикою. Гнів, який проявляється у В 2 стає неконтрольованим і приглушує агресію В 1 до такої міри, що той змінює свою початкову стратегію на стратегію афіліації, а саме тактику інтимізації, вербально виражену (11 В 1: *тихо Марс* ↑ ((підходить ближче, щоб заспокоїти)) *убьешь. убьешь. тихо.* ↓). Вибір В 1 підтримати В 2 відповідає позитивному погляджуванню, внаслідок якого, взаємодія завершується комунікативним успіхом.

За характером взаємодії, вектори транзакції є простими додатковими. Позитивне погляджування відіграло вирішальну роль у визначенні виду взаємодії, тому кооперація відбулась завдяки вибору В 1 вербально і невербально підтримати В 2.

**КФ № 26\_НАТ (місце дислокації в Іловайську)/ ЗАГ/**

**28 хв 29 с – 29 хв 29 с (1 хв)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Військовий (В 2)

Его-стани: Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2)

1 В 1: *слухай Субота. (-) а Мажор цей блатний.* ((задумано))

2 В 2: *ну: типу з не простої (-) сім'ї.* ↓

3 В 1: *ти ба:(-) а мій син з простої сім'ї.* ↓ *і теж добровольцем пішов.*

4 В 2: *красавчик він.*

5 В 1: *падлюка він. (-) позвонив аж з фронту (-) ми ж не знали (-) невістка якби знала то до батареї його прив'язала.*

6 В 2: *правильно зробив (-) молодий пацан повинен захищати свою країну а тебе старий (-) без образ треба було прив'язати до батареї.↓*

7 В 1: *слухай умнік. ↑ ти мені автомат дай. (-) потім подивимось кого і до чого треба буде прив'язувати.*

8 В 2: *гарзд. (-) не сварись.*

Комунікація за участі двох військових відбувається в Іловайську, в місці дислокації українських військ.

В 1 ініціює розмову, переслідуючи комунікативну мету – поділитись своїм особистим ставленням про іншого військового (Мажора). В 2 поділяє думку В 1 щодо Мажора, тому комунікативна атмосфера є злагодженою, сприятливою для обох сторін для досягнення цілі. В 2 підтримує транзакційний стимул В 1 й тоді, коли В 1 висловлює незгоду з рішенням сина піти воювати:

3 В 1: *ти ба:(-) а мій син з простої сім'ї. ↓ і теж добровольцем пішов.*

4 В 2: *красавчик він.*

5 В 1: *падлюка він. (-) позвонив аж з фронту (-) ми ж не знали (-) невістка якби знала то до батареї його прив'язала.*

Конфронтація цінностей між В 1 і В 2 з'являється у повторній реакції В 1 (7 В 1: *слухай умнік. ↑ ти мені автомат дай. (-) потім подивимось кого і до чого треба буде прив'язувати.*). Непорозуміння, яке виникло внаслідок різних поглядів В 1 і В 2 щодо громадянської позиції, могло б перерости у гостру агресію, а також перетворитись на девіацію. Однак адресант обрав болючу для себе тему, яка відповідно викликати конфронтацію у В 2, який дотримується загальної стратегії введення розмови. Незважаючи на це, В 2 вдалося уникнути комунікативної невдачі, прогножуючи сварку і попередивши про це В 1 (8 В 2: *гарзд. (-) не сварись.*).

У цьому випадку, КВ супроводжується простими додатковими векторами транзакції. Перебування мовців в еґо-стані Дорослий зумовлене

вчасним реагуванням В 2 і запобігання девіації, а також кооперативний вид взаємодії на початку і всередині.

### 2.3.2. Взаємодія ДИТИНА – ДОРОСЛИЙ

**КФ № 14\_НАТ (в автобусі по дорозі на виконання бойового завдання)/ КР/ 11 хв 13 с – 10 хв 02 с (2 хв 53 с)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Військовий (В 2)

Его-стани: Дитина (В 1) – Дорослий (В 2)

1 В 1: *це у вас Орден Червоної Зірки ↑ це мабуть (-) за Афган ↑ ще. ↓*

2 В 2: *угу: ((без охоти)) за Афган. ↓ ^ що ^*

3 В 1: *^ та нічого ^ ну: типу (-) я розумію що тоді (-) гребли всіх (-) інтернаціональний обов'язок бла бла бла (-) але ж по суті (-) совети ↑ там окупантами були. ↓*

4 В 2: *ну: ((повертає голову і погляд в сторону В 1))*

5 В 1: *ну: (-) я б на вашому місці якщо чесно (-) заховав б цю (-) комунацьку брошку подалі (-) ви ж надіюсь патріот. ↑ а це по суті (-) відзнака ворожої армії. ↓*

6 В 2: *ворожої армії кажеш (-) а ти знаєш скільки в цій ворожій армії ↑ наших українців полягли ↓ ((суворий тоном))*

7 В 1: *так тоді ж ніхто не питав нікого. (-) ↑ погнали як ту худобу. ↓*

8 В 2: *я бачив (-) ↑ як худоба гине ↓ (-) і ↑ бачив як помирають герої ↓ (-) і ця ↑ зірка (-) це пам'ять про героїв ↓ (-) а не про худобу. ((ствердно))*

Комунікація між двома військовими зумовлена чинником знайомства. В 1 і В 2 їдуть на виконання бойового завдання вперше разом, тому глобальна комунікативна мета В 1 – дізнатись більше про побратима. В 1 реалізує цю мету питаючи у В 2 про нагороди. Натомість В 2 виявляє незацікавленість у кооперації з В 1, яке проявляється в пасивному реагуванні та відповіді. В 1 продовжує взаємодію обраною раніше темою. Реакція В 2 не викликала підозру у В 1 щодо дискомфорту питання, тому В 1, нехтуючи реакцією свого

адресата, висловлює негативну думку. Конфронтації цінностей і переконань стали у цій взаємодії причиною комунікативного провалу та яскравого представлення взаємодії еґо-станів Дитина (В 1) і Дорослий (В 2). В 2 стримано реагує на висловлену позицію В 1, однак напружені м'язи обличчя, погляд віч-на-віч у бік В 2 свідчать про приховування гніву і невдоволення. Упереджене ставлення В 1 до відзнаки В 2 стають предметом прихованого конфлікту поглядів. В 1 прагне переконати В 2 у тому, що його відзнака стосується ворожої армії, і вдається до поради:

5 В 1: ну: (-) **я б на вашому місці якщо чесно (-) заховав б цю (-) комунацьку брошку подалі (-) ви ж надіюсь патріот.** ↑ *а це по суті (-) відзнака ворожої армії.* ↓

Для В 1 відзнака В 2 є символом комуністичних часів і викликає сумнів щодо патріотичності В 1. Однак спосіб, у який В 1 намагається виразити своє невдоволення В 2 відповідає поведінці емоційної Дитини, яка не зважатиме на наслідки, а слідуватиме внутрішнім стимулам. В 2 конструктивною і вичерпною відповіддю завершив взаємодію на свою користь, адже показав, що В 1 абсолютно несвідомий тому, про що висловлюється і вибір таких тактик поведінки послабив В 1 водночас і як адресанта, і як громадянина, який не знає правдивих фактів з історії своєї країни.

Неуспішність цієї взаємодії спричинена двобічними перехресними транзакціями. В 1, нехтуючи реакцією В 2, продовжував чинити комунікативний дискомфорт, що призвело до пасивного реагування і небажання взаємодіяти у В 2.

**КФ № 17\_ІНТ (квартира, в якій переховуються українські військові від ворога)/ СР/ 1 год 03 хв 54 с – 1 год 05 хв 45 с (1 хв 35 с)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Військовий (В 2)

Еґо-стани: Дитина (В 1) – Дорослий (В 2)

1 В 1: *накрити б їх звідси.*

2 В 2: *ти краще від вікна відійди. ((спокійно))*

3 В 1: *чуєш Бішут* ↑ ((голос починає тремтіти)) *скільки в нас всього гранат (-) а:*

4 В 2: *навіть не думай.* ((суворо))

5 В 1: *а: чорт* ((у пів голосу)) *треба щось робити (-) сидимо тут як зайці малі (-) чекаємо невідомо що (-) чо мовчиш* ↑ *чи для тебе вже всьо (-) війна закінчилась.* ↓ *добре (-) тоді я сам.*

6 В 2: *що сам* ((продовжує чистити зброю))

7 В 1: *одна граната і всьо.* ((нервово)) *нема цих мудаків.*

8 В 2: *і що далі .* ((виважено))

9 В 1: *сандалі бля. (-) я взагалі не розумію чого ми тут сидимо замість того щоб до своїх прориватися (-) сіли на шиї бабушці і харашио (-) оце так бійці сука (-) оце так добровольці (-) а як реально щось можна зробити то відразу голову в пісок (-) да* ↑

КВ В 1 і В 2 відбувається в умовах переховування військових в квартирі цивільних на окупованій росіянами українській території. В 1 під час взаємодії перебуває в неспокійному психоемоційному стані, зумовленому бажанням вирватись з окупації, натомість В 2 стримує емоції і бажання В 1, що проявляється вербально у таких заборонах:

2 В 2: *ти краще від вікна відійди.* ((спокійно))

4 В 2: *навіть не думай.* ((суворо))

В 1 прагне діяти необдумано і не стратегічно, що може лише погіршити ситуацію для обох військових. Для В 2 ці умови є зрозумілими. Тому вербальними діями заборони він намагається вберегти В 1 від необдуманих дій. Его-стан Дорослого у В 2 проявляється саме прихованою інтенцією не дозволити В 1 діяти самостійно. Його невербальна поведінка свідчить про очікувані або ж виправдані вербальні дії В 1. В 1 показує своєю невербальною поведінкою емоційну нестабільність: тремтячий голос, повторювана ходьба з однієї сторони в іншу, широко розплющені очі. До жестів нервозності можна віднести також швидке мовлення В 1, різкі рухи обличчям в різні боки,

а також пошук прямого контакту з В 2, коли той не прагне його. В 1 певною мірою звинувачує В 2 у тому, що він не хоче діяти та шукати способи втечі:

5 В 1: *а: чорт ((у пів голосу)) треба щось робити (-) сидимо тут як зайці малі (-) чекаємо невідомо що (-) чо мовчиш ↑ чи для тебе вже всьо (-) війна закінчилась. ↓ добре (-) тоді я сам.*

В 2 натомість не піддається паніці та емоційному реагуванню на стимули В 1, які за характером провокують до конфлікту та з'ясування позицій. В 2 спокійно реагує на спроби В 1 спричинити конфлікт, а також залишається стабільним у своїй вербальній та невербальній поведінках. Прояви его-стану Дорослого у В 2 проявляється у небажанні чинити опір чи прямо переконувати В 1 у зміні своєї позиції. В 2 слідує стратегії ведення розмови, що дратує В 1 більше, бо для нього така реакція є сигнал до конфронтації інтересів, які мають бути спільними для обох.

Таким чином, прояви поведінки Дорослого і Дитини у військових відповідають двобічним перехресним транзакційним векторам, які призводять до конфлікту позицій та прихованої агресії В 1 до В 2. Такий вид взаємодії свідчить про недосягнення В 1 своїх комунікативних цілей і вдавання до можливих провокацій у вигляді звинувачень до В 2.

**КФ № 30\_НАТ (місце дислокації в Іловайську)/ ЗАГ/**

**2 год 46 хв 35 с – 2 год 47 хв 28 с (55 с)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Військовий (В 2)

Его-стани: Дитина (В 1) – Дорослий (В 2)

1 В 1: *чому я.* ↑

2 В 2: *ти що боїшся.* ↑ (-) *не бійся.* ↓ *ти фартовий. в тебе вийде.* ↑

3 В 1: *Серпень.* ↑ *ну що за розвод. я не боюся (-) і я не фартовий.* ↑

4 В 2: *Мажор. це не розвод.* ↑ *це наказ. Суботу треба терміново вивезти з аеропорту.* ↑ *це питання життя і смерті.*

5 В 1: *скажи. (-) я справді так погано себе проявив.* ↑ (-) *всі залишаються. (-) Старий може виїхати (-) в нього внук народжується. (-) Серпень. я не втопився.* ↑

6 В 2: *я знаю.*

7 В 1: *ти постійно підкреслюєш що я якийсь не такий.* ↑

8 В 2: *тому що ти дійсно не такий. (-) ти ПОСТІЙНО ПОРУШУЄШ МОЇ НАКАЗИ. (-) і тобі тут дійсно не місце.* ↑ ЯСНО.

9 В 1: *звільню для достойних.* ↓

В 1 і В 2 у всіх взаємодіях здебільшого проявляють пряму конфронтацію, яка відбувається в его-станах Дорослий – Дитина. В 1 намагається захистити свою позицію і довести її правильність наперекір рішенню В 1, яке не змінюється від переконань В 2. В 2 натомість розуміє обурення В 1 і намагається не звертати увагу на тому, що вже вирішено, що для В 1 все одно залишається до кінця не з'ясованим:

2 В 2: *ти що боїшся.* ↑ (-) *не бійся.* ↓ *ти фатовий. в тебе вийде.* ↑

3 В 1: *Серпень.* ↑ *ну що за розвод. я не боюся (-) і я не фатовий.* ↑

В 2 використовує повноваження вищого за званням, що мало б змінити характер взаємодії, однак для В 1 цей хід не став перешкодою. Его-стан Дитини у В 1 проявляється всіляким небажанням уникнути конфлікту, а навпаки продовження спроби його розпалити. В 2 реагує на стимули виважено, спокійно, про що свідчить однотипна вербальна та невербальна поведінка. У В 1 невербальна поведінка викриває істинні наміри: різкі рухи тілом, що періодично зменшують дистанцію між учасниками КВ до інтимної замість допустимої соціальної. В 1 не контролює своїх емоцій під час вербального вираження, а саме говорить паралельно з В 2, пришвидшує сказане, змінює силу і тон голосу. Ці ознаки свідчать про сильне емоційне збудження В 1, яке межує з проявами гніву, агресії. В 1, як звично Дитині, прагне до вільного виявлення власних бажань чи переконань, як у цій взаємодії, не враховуючи сторонніх факторів впливу чи адресата комунікації. Поведінка В 1 спровокувала В 2 до підвищення тону розмову, яку прирівнюємо за силою до крику. Таким рішенням В 2 намагався використати свій авторитет і зніціювати завершення конфлікту. В 2 вдається до зізнання, яке для В 1 стає передумовою до завершення взаємодії без досягнення

комунікативної мети. Для В 1 продовження комунікації не матиме бажаного результату.

Відтак, взаємодія В 1 і В 2 відповідає двобічним перехресним векторам транзакцій і свідчить про яскраво виражений конфронтативний вид взаємодії двох еґо-станів Дорослого і Дитини.

**КФ № 34\_НАТ(військовий полігон, місце навчання)/ КР/**

**38 хв 05 с – 39 хв 01 с (54 с)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Військовий (В 2)

Еґо-стани: Дитина (Ц 1) – Дорослий (Ц 2)

1 В 1: *чуєш. ↑ а чого він тебе Тамадою назвав. ↑*

2 В 2: *взагалі-то я МС. (-)*

3 В 1: *тобто. ↑*

4 В 2: *я вів свята (-) весілля (-) вечірки (-) дарував людям радість. ↑*

5 В 1: *фууу жесть. ще клоун мною не керував. ↓*

6 В 2: *ти взагалі розмовляєш зі старшим по званню. ↑*

7 В 1: *я з тобою розмовляю так (-) ↑ як ти на те заслуговуєш. ↓*

8 В 2: *рядовий. ↑*

9 В 1: *сержант. ↑*

10 В 2: *сержант. два наряди поза чергою за неповагу. ↑*

11 В 1: *давай так. (-) я тебе поважать почну коли хоча б один раз нас з бойового живим виведеш. (-) добре. ↑ а поки ти для мене карандаш. (-) ти поки не відстрілюєш. (-) це тобі не дупою кульки душить. ↑ (-) це армія. ↑ дядя (-) і пасхалочка тобі відразу (-) місце командного складу поближче до виходу. (-)*

Взаємодія В 1 і В 2 відбувається в умовах, звичиних лише для В 1, В 2 вперше проходить військову службу, тому під час комунікації ця обставина матиме значення.

В 1 прагне дізнатись значення позивного В 1 – Тамада. З транзакційної реакції В 2 стає зрозуміло, що для нього це псевдо викликає збентеження, адже В 2 конкретизує, що його вид діяльності більш професійний – МС (з

англійської Master of Ceremony). В 1 виявляє зацікавлення та перепитує В 1 чим саме він займався. Проте після роз'яснення В 1 вдається до емоційної негативної реакції, яка свідчить про зневажливе ставлення до такого роду зайнятості В 1. Неповага і нестриманість у вираженні власної позиції змушує В 2 змінити соціальну роль на військову, вказавши, що В 1 розмовляє зі сержантом. Таким ходом В 2 виявляє образу і вказує на те, що він не сприймає такої відкритої негативної позиції В 1. Для его-стану Дорослий такий спосіб вираження свого невдоволення є спровокований поведінкою саме его-стану Дитини. В 1 не сприймає В 2 як авторитета ні у військових консітуаціях, ні в міжособистих. Чинники неприязні і недовіри В 1 до В 2 як до військового ватажка стали причинами некооперативного виду взаємодії.

Двобічні перехресні транзакції, в яких В 1 поведився як его-стан Природної Дитини і реакції В 2 в его-стані Дорослого, транслюють мозаїчну природу комунікативної взаємодії одночасно соціальних і комунікативних ролей.

### 2.3.3. Взаємодія БАТЬКО – ДОРΟΣЛИЙ

**КФ № 36\_НАТ(військовий полігон, місце навчання)/ ЗАГ/**

**14 хв 09 с – 14 хв 45 с (34 с)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Цивільна (Ц 2)

Его-стани: Батько (В 1) – Дорослий (Ц 2)

1 В 1: *Христю. мені тут сказали (-) що якась дівчина надала йому першу медичну допомогу. (-) що ж це за дівчина.(-) ((обіймає)) я пишаюсь тобою. ↑ ти молодець. ↑ ти врятувала йому життя. ↑*

2 Ц 2: *дякую тато.*

3 В 1: *але завтра ти береш квиток. (-) і їдеш на Захід (-) і це наказ.↑*

4 Ц 2: *ні. ((делікатно відмовляє)) тату як ти собі це уявляєш. ↑*

5 В 1: *ну.. не переспориш. (-) моя кров. ↑ ((усміхається))*

КВ відбувається за участі військового-батька і цивільної-доньки. Важливо взяти до уваги, що на перебіг і результат взаємодії впливають

зовнішні обставини: доньку В 1 привезли побратими з окупованої території, а В 1 намагався сприяти швидкому і безпечному поверненню. Під час взаємодії, окрім слухового основного каналу, переважав позитивно налаштований емоційний фон обох мовців: Ц 2 відчула безпеку, опинившись вдома, а В 1 був щасливим, що операція з порятунку доньки успішно завершилася для всіх.

В 1 ініціює діалог з бажанням похвалити доньку за її вчинок порятунку військового. Невербально це проявляється в обіймах і легкій щирій усмішці (із вираженими зморшками і ямочками в кутиках шуб), а вербально В 1 використовує жартівливу завуальовану форми (В 1: *Христю. мені тут сказали (-) що якась дівчина надала йому першу медичну допомогу. (-) що ж це за дівчина.(-)*). Характерним для его-стану Люблячого Батька у В 1 є використання жанру бехабітиву через вираження гордості, схвалення вчинку доньки (В 1: *... я пишаюсь тобою. ↑ ти молодець. ↑ ти врятувала йому життя. ↑*). Ц 2 реагує спокійно і стримано, однак рішуче відмовляється від наказу В 1 їхати на Захід:

3 В 1: *але завтра ти береш квиток. (-) і їдеш на Захід (-) і це наказ.↑*

4 Ц 2: *ні. ((делікатно відмовляє)) тату як ти собі це уявляєш. ↑*

Ц 2 відмовою могла б спровокувати конфлікт, який б розглядався як взаємодія Батько – Дитина, однак невербальний супровід відповіді Ц 2 створив умови для успішного завершення взаємодії. Тому В 1 доброзичливо порівнює вдачу доньки зі своєю і залишає це питання без остаточної відповіді. Таким чином, транзакційний стимул В 1 перехопила Ц 2 зі спробою відстояти відмову, на що В 1 відреагував позитивно. Попередньо спланована комунікативна мета В 1 не була зреалізована, однак це не вплинуло на кінцевий результат взаємодії, адже В 1 і Ц 2 дійшли згоди.

У цьому випадку, соціальні й комунікативні ролі збіглися, а вектори транзакцій є перехресними простими без додаткових допоміжних засобів для кооперативного виду взаємодії.

### 2.3.4. Взаємодія БАТЬКО - ДИТИНА

КФ № 27\_НАТ (місце дислокації в Іловайську)/ ЗАГ/

52 хв 07 с – 53 хв 43 с (1 хв 33 с)

Учасники КА: Цивільний (В 1) – Військовий (В 2)

Его-стани: Дорослий (В 1) – Дитина (В 2)

1 В 1: *Серпень (-) можна на пару слів.* ↓

2 В 2: *на пару.* ↓

3 В 1: *я маю залишитись.* ↓ *СЕРПЕНЬ Я ПОВИНЕН ЗАЛИШИТИСЬ.* ↓  
 ((намагається переконати В 1 у зміні його рішення, підвищує голос для цього))

4 В 2: *[не переконуй]. Я ЗАБОРОНИВ ТОБІ РОБИТИ ВИЛАЗКУ. ТИ ПОРУШИВ МІЙ НАКАЗ.*

5 В 1: *> ти тоді не був командиром. <<*

6 В 2: *> а мені здається ↑ я був командиром ↓ коли СКАЗАВ О ЩОСТІЙ ЗБІР. ↑ <<*

7 В 1: *так я винен. (-) я думав що встигну але заблукав (-) ну і з'явилися ці. в мене документи двох російських військових. залиш мене. ↑*

8 В 2: *добре. (-) документи залишу. (-) тебе ні.*

9 В 1: *НУ І ХЄР З ВАМИ. Я ПОЇДУ. А ВИ ЛИШАЙТЕСЬ. ↑ ВИ ХТО ПРОСПАВ ПРОСРАВ ОСТАННІ ДВАДЦЯТЬ ТРИ РОКИ. ↑*

10 В 2: *СТОЯТИ. ↑ ЩО Я ПРОСИВ. ↑*

11 В 1: *СЛУХАЙ. (-) я ніхєра не розумію в історії (-) може там були якісь фактори процеси. але я знаю одне. двадцять три роки вам була дана країна з ресурсами економікою і вона вам дісталась легко без війни без втрат. (-) вам треба було всього-на-всього примножувати розбудовувати (-) бо це як сім'я. або ти її любиш будуєш або ти бляхуєш бухаєш і виносиш це з дому (-) а дітям ніхєра не залишаєш крім комплексів страхів. ось що ви зробили з країною та своїми дітьми. пропита. просрана і майже втрачена країна. і ви ↑ НІХЄРА. ↑ НІХЄРА. не можете її захистити бо ви вже програли. (-) всі хто народився при Радянському Союзі зараз лузери і*

*зрадники. і тому я зараз тут а не на якомусь СУКА міжнародному конкурсі де мав би не зброю в руках тримати. ВИ МЕНЕ ВІДКИНУЛИ НА КІЛЬКА ПОКОЛІНЬ НАЗАД. і це через вас я зараз краду автомати і ти не можеш мені цього заборонити.*

12 В 2: ЗНАЄШ ШО.

13 В1: ШО.

14 В 2: *їдь на конкурс. (-) і вивчи історію. ((дістає цигарку))*

15 В 1: ПШОВ ТИ.

Комунікація В 1 і В 2 відбувається одразу після важкого бою на місці дислокації українських військ. В 1 ініціює взаємодію з В 2 шляхом налагодження і встановлення контакту (1 В 1: *Серпень (-) можна на пару слів.* ↓). В 2 виявляє обмежене бажання розмовляти з В 1, повернувшись до В 1 майже спиною й опустивши голову вниз. В 1 продовжує досягати своєї комунікативної мети — вплинути на позитивну для В 1 зміну рішення В 2. В 1 підвищує голос, говорить пришвидшено і метушливо (3 В 1: *я маю залишитись.* ↓ *СЕРПЕНЬ Я ПОВИНЕН ЗАЛИШИТИСЬ.* ↓). Формулювання В 1 В 2 сприймає як вимагання і викликає гнів, який проявляється у сильному штовханні та притуляння до стіни В 1. В 1 порушив принцип ввічливості початку взаємодії, яка виражена через відхилення від максими такту (за Дж.Лічем). В 2 агресивно реагує на вимагання В 1, говорить значно підвищеним тоном, тіло скуте, погляд злісний. Вербально свою агресію В 2 виражає через використання директивів – заборонити, порушити. У взаємодії порушення принципу ввічливості призводить до розрізнення соціальних типів поведінки В 1 і В 2, які були виокремлені Дж. Лічем на підставі здійснення іллокутивних функцій обома учасниками комунікації. На цьому етапі, В 1 представляє конфліктний тип, який вимагає, а В 2 – конкуруючий тип, який наказує, докоряє порушенням наказу. Відтак, конфронтативний вид взаємодії двох типів відповідає его-станам Дитини (В 1) і Батька (В 2), а також дає підстави вважати взаємодію маніпулятивною з боку В 1.

В 1 відмовляється визнати свою неправоту і продовжує переконувати В 2 у зміні рішення на його користь, що дискредитує авторитет адресанта (командира) як конкретно у цій МОВ, так і впливовість В 2 серед інших військових-підлеглих. В 2 чинить опір маніпулятивній атаці В 1 шляхом нагадування, що його рішення прийняте в межах його повноважень і не піддається сумнівам чи змінам. В 1 вирішує послабити напругу, визнавши свою неправоту і пояснивши ситуацію зі свого боку (7 В 1: *так я винен. (-) я думав що встигну але заблукав (-) ну і з'явилися ці. в мене документи двох російських військових. залиш мене. ↑*). Як властиво еґо-стану Дитини, В 1 намагається досягнути бажаного усіма можливими варіантами, гнучко вибираючи тактики для досягнення єдиної мети. Однак комунікативна гнучкість В 1 не призводить його до успіху, а навпаки провокує до посиленого прояву маніпулятивного синдрому. В 2 натомість досягнув рівня відновлення свого авторитету і залишився непохитним надалі у спробах В 1 його переконати (8 В 2: *добре. (-) документи залишу. (-) тебе ні.*). Інтенсифікаторами вербальної маніпуляції В 1 насамперед є:

- уживання просторічної лексики з метою перебільшення і посилення когнітивного впливу на адресанта — *просрав, проснав, бляхуєш, бухаєш, пропита;*
- створення соціально-культурного бар'єра (розбіжність В 1 і В 2 у суспільно-політичних поглядах) між адресатом й адресантом через опозицію «було – стало» та звинуваченнями — *ВИ ХТО ПРОСПАВ ПРОСРАВ ОСТАННІ ДВАДЦЯТЬ ТРИ РОКИ. ↑; ось що ви зробили з країною та своїми дітьми. пропита. просрана і майже втрачена країна. і ви ↑ НІХЄРА. ↑ НІХЄРА. не можете її захистити бо ви вже програли. (-) всі хто народився при Радянському Союзі зараз лузери і зрадники.; ВИ МЕНЕ ВІДКИНУЛИ НА КІЛЬКА ПОКОЛІНЬ НАЗАД. і це через вас я зараз краду автомати і ти не можеш мені цього заборонити.;*
- співвідношення вживаної ненормативної лексики до невербальних проявів ознак маніпулятивного синдрому у В 1 – вживання В 1 слів *ніхєра*,

сука з повторюваною періодичністю супроводжувалось помітним збільшенням гучності голосу, яке наближалось до крику й ознак гніву. В 1 активно жестикулював, намагаючись допомогти собі виразніше передати зміст своїх думок, його темп мовлення був швидким, В 1 не вистачало повітря так, що В 1 упускав павзи й робив мовлення розбірливим лише за допомогою посилення чи зменшення наголошеності окремих слів. Маніпулятивний синдром у В 1 простежується саме у логічному наголошуванні тих ключових, на погляд В 1, слів, які мали б спровокувати В 2 до реакції й очікуваної В 1 дії.

В 2 не піддається спробам В 1 вплинути на рішення, нагадуючи В 1 про вимоги, які залишаються. В 2 стає ініціатором завершення взаємодії з В 1, що позбавляє В 1 будь-яких інших спроб довести протилежне і змиритись з рішенням, яке було озвучено неодноразово. КВ завершена для обох сторін неуспішно. В 1 не досягнув своєї комунікативної мети, проте лише загострив стосунки з В 2, що не є на його користь. Для В 2 взаємодія спричинила послаблення авторитету серед інших військових, виникнення відчуття внутрішньої боротьби, яка проявлялась бажаннями уникнути прямої відвертої відповіді, що могла б, навпаки, спровокувати ще більшу агресію у В 1.

Вектори транзакцій взаємодії є двобічними перехресними. Взаємодія еґо-станів Батька і Дитини у ролі В 1 і В 2 є конфліктною, маніпулятивною, зініційованою з боку адресата задля досягнення своєї мети шляхом порушення принципу ввічливості та його максим.

Підсумовуючи вище проаналізоване, можемо стверджувати, що діадична взаємодія мовців УВКД, представлена соціальними ролями «військовий – військовий», «військовий – цивільний», відповідає таким наборам комунікативних моделей поведінки за еґо-станами:

- взаємодія ДОРΟΣЛИЙ – ДОРΟΣЛИЙ – властиві прості додаткові транзакції і двобічні паралельні вектори транзакцій, позитивні вербальні і невербальні погладжування, розпізнавання;

- взаємодія БАТЬКО – ДОРΟΣЛИЙ – властиві прості перехресні транзакції без погладжувань і розпізнавань;
- взаємодія БАТЬКО – ДИТИНА – властиві двобічні перехресні вектори транзакцій з неуспішним завершенням КВ.

#### **2.4. Комунікативні моделі его-станів мовців в малих мовних групах в українських кінофільмах на воєнну тематику**

Специфіка УВКД виявляється не лише у діадичних взаємодіях, але й у спілкуванні мікроколективів (малих мовних груп), у яких функціонують складні системи взаємодій різного характеру. Як визначає Ф. Бацевич: «Мала група або усталений соціальний мікроколектив – це численна соціальна група, члени якої об'єднані спільною діяльністю і перебувають у безпосередньому особистому контакті, що слугує основою виникнення як емоційних стосунків (симпатії, неприязні, байдужості), так й особливих групових цінностей і норм поведінки»<sup>182</sup>.

Малі мовні групи в УВКД представлені взаємодією его-станів через соціальні ролі мовців, тому виокремлюємо такі комунікативні моделі:

- **військові ↔ військові;**
- **військові ↔ цивільні;**
- **цивільні ↔ цивільні.**

Таким мікроколективам притаманна наявність комунікативного аутсайдера (лідера), яким не обов'язково виступатиме адресат. Серед адресантів можна виокремити активного адресанта і пасивного. Першому – адресат подає транзакційний стимул та очікуватиме реакції, натомість пасивним адресантом може стати той, кого адресат навмисне ігнорує. Всупереч цьому, він все одно виступає учасником полілогічного мовлення, розкодує повідомлення і має можливість ініціювати транзакцію.

---

<sup>182</sup> Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики. Київ: Академія. 2004. С. 83.

Взаємодії у малих мовних групах в УВКД характеризуються мовленнєвою гомогенністю колективу. Відтак військові комунікують між собою, об'єднані маркером «свій», що проявляється вербально частим вживанням займенників 1 ос. однини та множини, через апеляцію до спільно прожитих досвіду і відчуттів болю, втрат.

Розглянемо декілька прикладів взаємодії мовців різних его-станів в малих мовних групах.

**КФ № 29\_НАТ (місце дислокації в Іловайську)/ ЗАГ/**

**1 год 58 хв 57 с – 2 год 00 хв 29 с (1 хв 34 с)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Військовий (В 2) - Військовий 3 (В 3)

Его-стани: Батько (В 1) – Дитина (В 2) – Дитина (В 3)

1 В 1: не було наказу відкривати вогонь. (-) ви порушили всі Мінські домовленості.

2 В 2: вони почали масовану атаку. ↑

3 В 1: слухай. мені оце вони почали слухати не хочу. це тільки в дитсадку хто почав. це були чіткі домовленості чіткі. (-) умови про перемир'я. **ЯКІ ТРЕБА ВИКОНУВАТИ.** ↑ якщо є ПУНКТ не відкривати вогонь ↑ (-) значить не відкривати (-) вогонь.

4 В 3: значить не обороняйтесь. ↑

5 В 1: ви не оборонялись. більше сотні двохсотих з їхнього боку. скільки підбитої техніки.

6 В 2: значить телебачення перебільшує. ↑

7 В 1: слухай. це телебачення дивиться вся Україна. а ще гірше вся Європа і росія. ↑ **І ЯКА В НИХ КАРТИНКА.** ↓ прекрасна. (-) укропи. воюють. під час перемир'я.

8 В 3: то що. ↑ треба було здати аеропорт. ми люди прості. на нас нападають. ми захищаємо. дайте наказ здати. нема питань.

9 В 1: треба буде. дамо. (-) і ви виконаєте. (-) а поки що виконаєте ті накази. (-) які отримали. ясно. ↑

10 В 3: ясно. ((виходить з приміщення))

11 В 1: хто це. ↑

12 В 2: *Серпень. вчитель історії. (-) якби ми не оборонялись. ↑ весь світ би побачив наших двохсотих. ↑ і ЗДАНИЙ аеропорт. ↓*

13 В 1: — *Сашко. (-) війна це ще й стратегія. ↑ тримайся. ↑*

Взаємодія відбувається між трьома військовими, які під час взаємодії перебувають в різних еґо-станах, проте тональність їхнього спілкування відповідає збудженому психоемоційному стану. Учасники КА взаємодіють між собою виразно саме вербально, невербальний канал в усіх трьох підкреслює акценти в змісті висловленого.

У взаємодії роль комунікативного аутсайдера активно веде В 1, жвавим адресантом виступає В 2, а пасивно реагує на окремі стимули як В 1, так і В 2 – В 3, який займає сторону позиції В 2 й не уникає комунікативного дискомфорту, створеного В 1.

В 1 виступає в ролі Суворого Батька з початку взаємодії, направляючи вектор своєї транзакції одночасно до обох адресантів. В 2 реагує першим на звинувачення В 1, обираючи тактику виправдання, натомість В 3 ухиляється від реакції. В 1 діє відповідно до установки еґо-стану Суворого Батька – вказати на помилки у поведінці Дитини (В 1 і В 2), змусити визнати провину, відтак, щоб еґо-стан Батька отримав схвалення від еґо-стану Дитини. В 1 формулює своє висловлення, дотримуючись свого соціального статусу – військового командира (3 В 1: *слухай. мені оце вони почали слухати не хочу. це тільки в дитсадку хто почав. це були чіткі домовленості чіткі. (-) умови про перемир'я. **ЯКІ ТРЕБА ВИКОНУВАТИ**. ↑ якщо є **ПУНКТ не відкривати вогонь** ↑ (-) *значить не відкривати (-) вогонь*). В 3 вступає в опозицію з В 1, підтримуючи В 2, з метою зменшити напруження. Фактично В 1 розпізнає партнерство В 2 і В 3, тому продовжує у дедуктивний спосіб розгортання аргументів, обґрунтовувати свою позицію щодо порушення В 2 і В 3 наказу. В 3 реагує на підвищену тональність спілкування В 1 і В 2 стримано, беземоційно, про що свідчить стабільна швидкість мовлення, акустичний рисунок мовлення, прямий спосіб викладу логіки своїх*

міркувань. В 1 користуючись своїм авторитетом, прагне уникнути продовження взаємодії і завершує розмову окличним *ясно*, що відповідно до військового етикету передбачає виконання наказу підданими. В 3 сприйняв цей стимул від В 1 і в знак своєї згоди покинув приміщення. Поведінка В 3 і його безапеляційна аргументація на користь своєї позиції вразили В 1, відтак викликали зацікавлення:

11 В 1: *хто це*. ↑

12 В 2: *Серпень. вчитель історії. (-) якби ми не оборонялись*. ↑ *весь світ би побачив наших двохсотих*. ↑ і *ЗДАНИЙ аеропорт*. ↓

В 2 пробує переконати В 1, що наслідки від виконання наказу В 1 були б не на користь українській стороні. Короткотривале мовчання, довше за павзу, у В 3 є комунікативно значущим. В 3 свідомо змовчав і не поспішив з відповіддю, аби змінити его-стан Суворого Батька в его-стан Люблячого Батька. В 1 дотримується максими такту, виражає переживання і турботу за своїх військових, зокрема про В 1: 13 В 1: — *Сашко. (-) війна це це й стратегія*. ↑ *тримайся*. ↑.

Взаємодію трьох его-станів Батько - Дитина - Дитина можна зобразити схематично (див. на рис. 2.18). В 1 ініціює взаємодію (див. на рис. 2.18 – 1) в ролі Суворого Батька з В 2 і В 3. Першу реакцію в его-стані Дитини виявляє В 2 (див. на рис. 2.18 – 1.2). В 3 формує стимул в ролі его-стану Дитини до В 1 (див. на рис. 2.18. – 2) й отримує реакцію В 1 в его-стані Суворого Батька (див. на рис. 2.18. – 2.2). Усі учасники КА обмінюються стимулами й реакціями протягом цілої комунікації в межах зазначених его-станів, не змінюючи їх в процесі. Для взаємодії характерні додаткові, приховані, кутові вектори транзакцій, які відповідають нейтральному виду взаємодії з частковим досягненням учасниками взаємодії власних комунікативних цілей.

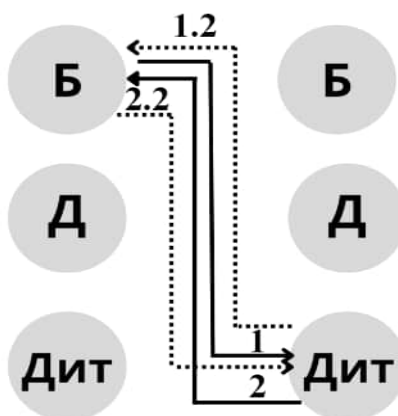


Рис. 2.18. Схема взаємодій В 1 - В 2 - В 3

**КФ № 33\_НАТ(військкомат)/ КР/ 31 хв 56 с – 32 хв 28 с (32 с)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Цивільний (Ц 2) – Цивільний (Ц 3)

Его-стани: Дитина (Ц 1) – Дорослий (Ц 2) - Дорослий (Ц 3)

1 В 1: скажи мені по-чесному (-) чого ти в армію поперся. ↑

2 Ц 2: перепрошую. ↑

3 В 1: це тобі шо (-) в контру шпилить. ↑

4 Ц 2: не зрозумів. ↑

5 Ц 3: вибачте (-) а що не так. (-) він як і всі хоче служити.

6 В 1: проблема в тому (-) що через таких як він ↑ інші ↓ можуть загинути.

7 Ц 3: звідки ти знаєш. ↑

8 В 1: знаєш (-) скільки я на таких фартових надивився. ↑

9 Ц 3: а може він виключення. ↑

10 В 1: а ти розумний (-) так. ↑

11 Ц 3: так.

12 В 1: такі як ти (-) теж першими лягають. ↓

В 1 ініціює взаємодію з Ц 1 і Ц 2 спонтанно, попередньо не познайомившись з побратимами, з якими буде разом служити. В 1 подає стимул Ц 2 (див. на рис. 2.19 – 1), порушуючи максимуму такту, докоряючи Ц 2 його вибором йти служити.

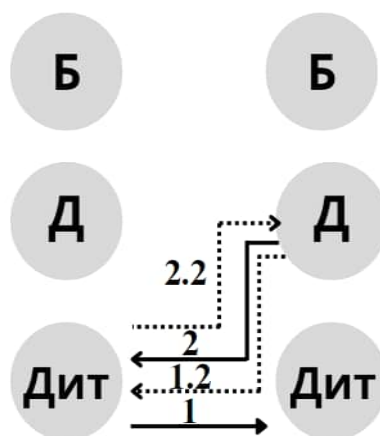


Рис. 2.19. Схема взаємодій В 1- Ц 2 - Ц 3

Імпульсивність озвученої позиції, порушення максими створюють непорозуміння між адресантами й адресатом. В 1 зробив невдалу спробу спровокувати Ц 2, адже транзакційний вектор стимулу спрямований від его-стану Дитини В 1 до очікуваної реакції его-стану Ц 2 (див. на рис. 2.19 – 1.2).

Натомість Ц 2 поставив уточнювальне запитання, зробивши спробу налагодити кооперацію з В 1, відтак поведився в рамках его-стану Дорослого. Пасивним адресантом до цього моменту виступив Ц 3, проте він змінює свою комунікативну позицію, ініціюючи стимул в ролі его-стану Дорослого до В 1 (див. на рис. 2.19 – 2). Ц 3 дотримується правила комунікації, що говорити слід лише те, що є істинним і недвозначним. Ц 3 займає сторону Ц 2 зі спробою уточнити підстави для озвученої позиції В 1, що Ц 2 не повинен служити у війську. Ц 3 підходить конструктивно до ведення розмови з В 1, намагаючись зрозуміти його наміри й вороже налаштування до Ц 2 і до себе:

6 В 1: *проблема в тому (-) що через таких як він ↑ інші ↓ можуть загинути.*

7 Ц 3: *звідки ти знаєш. ↑*

8 В 1: *знаєш (-) скільки я на таких фартових надивився. ↑*

9 Ц 3: *а може він виключення. ↑*

10 В 1: *а ти розумний (-) так. ↑*

Реакція В 1, як і прогнозовано для его-стану Дитини, відрізняється гостротою висловлення, бажанням образити й уникнути майбутніх взаємодій (див. на рис. 2.19 – 2.2.). Ц 2 і Ц 3 налаштовані на нейтральну взаємодію, яка

виключає образи, звинувачення. Відповідно до загального контексту кінофрагмента можна припустити, що В 1 відчув несправедливість щодо себе і не зміг стримати обурення, яке стало підставою до виникнення міжособистісного конфлікту В 1 і Ц 2, учасником якого вимушено став Ц 3.

Таким чином, конфліктна взаємодія яскраво виражається у взаємодії его-станів Дорослого і Дитини, що супроводжується невчасним розпізнаванням обома сторонами комунікації початкових намірів. Така взаємодія невербально посилюється підвищеною тональністю КА, відсутності дотримання принципу кооперації, неконтрольованими й різкими рухами тіла, ворожими поглядами вбік одне одного. З іншого боку, ця взаємодія містить приклад успішного кооперування учасниками КВ, відтак Ц 3 підтримав Ц 2 і зробив спробу налагодити введення розмови, що позбавило В 1 бажання відстоювати свою позицію.

**КФ № 7\_НАТ (місце дислокації, штаб)/ ЗАГ/ 9 хв 16 с – 10 хв 23 с (1 хв 07 с)**

Учасники КА:

Військовий 1 (В 1) – Військовий 2 (В 2) – Військовий (В 3) – Військовий (В 4)

Его-стани: Дитина (В 1) – Дитина (В 2) – Батько (В 3) – Дорослий (В 4)

1 В 1: БАТЯ. (-) ЙОГО ВОЛОЦЮГИ ↑ > ВКРАЛИ МІЙ БОЙОВИЙ НІЖ ↑ << ((крик, віч-на-віч з В 2))

2 В 2: ЯКІ ВОЛОЦЮГИ ↑ ТИ СРАНИЙ ((втуплено дивиться в очі В 1))

3 В 1: ЩО ↑

4 В 2: [↑ МОЇ ХЛОПЦІ ] ЗА УКРАЇНУ КРОВ ПРОЛИВАЮТЬ ↓ > А ТИ (-) ЛЮДЕЙ НА МАЙДАНІ РОЗСТРІЛЮВАВ << ↓.

5 В 1: [ ВІЗЬМІТЬ СЕБЕ В РУКИ. ] МАЙОРЕ. ↑

6 В 3: [ ДОСИТЬ ] . ЗНАЄТЕ В ЧОМУ В НАС ПРОБЛЕМА/ (-) > В ТОМУ ЩО ВИ БАВИТЕСЬ (-) БЛЯТЬ. << ГЕРОЇ БЛЯХА ↑ . (-) КОМАНДИРЕ БЛЯТЬ. ↑ (-) ви що (-) хочете щоб під час цього клятого перемир'я ↓ ↑

*ПЕРЕБИЛИ ОДНЕ ОДНОГО. ↓ ГЕРОЯМИ БУДЕТЕ (-) КОЛИ ВИГРАЄМО ↑ ЦЮ ВІЙНУ ↓ (-) ((підходить до В 4)) ↑ ТИ ХТО ТАКИЙ. ↓*

7 В 4: > командир інженерно-саперного відділення << (-) капітан Саєнко. (-) позивний Бандерас.

8 В3: (-- ) командир батальйону. (-) полковник Поліщук. (-) позивний Батя. ((протягає руку для потискання, жест вітання)) *знайомтесь* ↑ (-) ↓ *це майор Коцюба.* ↑ *позивний Купол.* ↓ (-) ((постикають один одному руки)) *майор Воляр.* ↑ *позивний Чорний.* ↓ ((постикають один одному руки)) *усі* ↑ *крім Бандераса (-) вільні.*

Взаємодія відбувається за активної участі В 1, В 2, В 3, а В 4 виступає слухачем взаємодії, проте не був адресантом під час комунікації. Взаємодія розпочалась з конфлікту між В 1 і В 2. Предметом суперечки було звинувачення В 1 В 2 в крадіжці бойового ножа. Мовці кричали один на одного, робили агресивні різкі рухи тілом, порушували міжособистісну дистанцію під час висловлення. В 2 не визнає звинувачення у крадіжці, проте навздогін В 2 звинувачує В 1 в розстрілі людей на Майдані. В 1 прагне зменшити напругу, використовує звертання за званням до В 2. Конфлікт інтересів вгамовує В 3, користуючись авторитетом й аргументацією, яка підводить В 1 і В 2 до спільних висновків щодо неправильної поведінки. В 1 і В 2 поводяться відповідно до поведінки его-стану Дитини, вектори їхніх транзакцій направлені паралельно один одному, що не призводить до комунікативного успіху. Комунікація завершується знайомством В 4 з усіма учасниками КВ, що також стає передумовою до повного закінчення конфлікту між вдома військовими.

Конфліктну взаємодію увиразнюють лайка і просторічні слова, які функціонують як образи адресанту (*волоцюги, ти сраний, блять*). Ієрархія серед учасників КВ сприяла швидкому завершенню конфлікту. На відміну від попередньої комунікації, позиція В 3 в его-стані Батька характеризується прагненнями до кооперації й заперечення ворожості між військовими.

Взаємодія мікроколективів в УВКД різноманітна за своїм характером. Участь у комунікації беруть різні его-стани, що означає високу ймовірність виникнення непорозумінь. Основними моделями его-станів у взаємодіях є такі набори:

- Дорослий (В 1) – Батько (В 2) – Дорослий (В 3) – Дитина (В 4);
- Дитина (В 1) – Дитина (В 2) – Батько (В 3) – Дорослий (В 4);
- Дитина (Ц 1) – Дорослий (Ц 2) – Дорослий (Ц 3).

Наведені набори комунікативних моделей мовців мікроколективів характеризують складні системи взаємодій, які одночасно можуть бути як успішними, так і конфліктними. Конфліктуючи, мовці намагаються або вирішити конфлікт самостійно, або з втручанням іншого учасника. Для таких взаємодій характерні додаткові, приховані, кутові вектори транзакцій

## **Висновки до Розділу 2**

Комунікація – складне і багатокомпонентне явище. Її успіх залежить від багатьох факторів, зокрема від специфіки дискурсу. Комунікативні стратегії і комунікативні тактики є фундаментальними поняттями, на яких будується взаємодія, і від ефективності підбору яких залежить результат. Комунікативна стратегія (далі – КВ) початково є внутрішньою мотивацією мовця ініціювати комунікацію задля досягнення своєї мети. Комунікативні тактики (далі – КТ) є практичними інструментами, які по чергово змінюються для підсилення дії стратегії.

Мовцям УВКД властиві три види взаємодій: кооперативна, нейтральна і некооперативна. Кожна з них підпорядковується конкретним КС і КТ, які формують комплекси. Вербальні і невербальні засоби водночас є важливими підставами для визначення характеру взаємодій. Вони допомагають підсилити сконструйовані смисли, а також викликати відповідну реакцію у глядачів, що є не менш важливо в сучасному світі кінематографа. Невербальні засоби вважаємо за доцільне групувати на акустичні, оптичні, тактильно-кінестезичні, темпоральні, а також враховувати кінематографічні

параметри і культурно-специфічні знаки. Типовому мовцю УВКД властивий такий набір невербальних сигналів: часта павзація, пришвидшений темп мовлення в ситуаціях сильного емоційного збудження, підвищений тон розмови під час зіткнення інтересів, чітко виражений емоційний стан через кінестетичні сигнали, використання жестів, зумовлених комунікативною ситуацією, порушення проксемічного параметру у конфліктних ситуаціях, ефект руху камери на план зображення.

Вербальні засоби в УВКД представлені в межах явища тактичної комунікації, в якій кожна сторона прагне вирішити завдання і спрямовує на це свої комунікативні зусилля. В умовах війни тактична комунікація охоплює насамперед мовлення військових і цивільних, яких об'єднує один контекст. Вербальні засоби в межах такої комунікації поділяємо на:

- загальні поняття, пов'язані з темою війни (*армія, бойові дії, бойове завдання, бронь, війна та ін.*);
- бойові дії, управління боєм (*арсенал, боєприпаси, лівий фланг та ін.*);
- підрозділи та групи (*взвод, десантники, добровольці та ін.*);
- назви місць дій, етапів, явищ на війні (*аеропорт, блокпост, зелений коридор та ін.*);
- назви бійців, військових звань (*десантник, диверсант, доброволець та ін.*);
- назви військових команд (*виконуйте!, відставити!, ви вільні! та ін.*);
- назви військової техніки (*кулемет, граната, танки, флот*);
- одиниці військового жаргону (*двохсоті, калаш, на нулі*);
- просторічні лексичні одиниці, які стосуються теми війни чи наслідків (*бляхувати, просрана, пропити*).

Окрему невелику групу становлять позивні та прізвиська (*Бандерас, Батя, Бішут тощо*), які насамперед є ідентифікаторами мовця під час взаємодії, а також увиразнюють його соціальний статус, фізичні чи розумові здібності, культурні цінності, аспекти світогляду.

За допомогою транзакційного аналізу Еріка Берна ми простежили особливості комунікативної поведінки мовців через кореляцію его-станів Батько, Дорослий, Дитина і соціальних ролей мовців Військовий, Цивільний в міжособистісній і груповій взаємодіях різного характеру.

Серед **комунікативних моделей МОВ мовців** в УВКД виділяємо такі набори:

- Дорослий – Дорослий = Військовий – Військовий, Цивільний – Цивільний, Цивільний – Волонтер – Військовий;
- Дитина – Дорослий = Військовий – Військовий;
- Батько – Дорослий = Військовий – Цивільна;
- Батько – Дитина = Цивільний – Військовий.

**У комунікації малих мовних груп** УВКД функціонують наступні комунікативні моделі:

- Військовий – Військовий – Військовий = Батько – Дитина – Дитина;
- Військовий – Цивільний – Цивільний = Дитина – Дорослий – Дитина;
- Військовий – Військовий – Військовий – Військовий = Дорослий – Батько – Дорослий – Дитина;
- Військовий – Військовий – Військовий – Військовий = Дитина – Дитина – Батько – Дорослий.

Застосування транзакційного аналізу Еріка Берна для виокремлення комунікативних моделей поведінки мовців, аналіз вербальних та невербальних засоби є підставами для подальшого конструювання комплексів комунікативних стратегій і тактик кооперативних й некооперативних видів взаємодій. Ретельний і ґрунтовний підходів до формування цих комплексів представлено у Розділі 3 і Розділі 4.

### РОЗДІЛ 3. РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КООПЕРАТИВНИХ КОМУНІКАТИВНИХ СТРАТЕГІЙ І ТАКТИК МОВЦІВ У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ВОЄННОМУ КІНОДИСКУРСІ

#### 3.1. Комплекси комунікативних стратегій і тактик відповідно до характеру взаємодії мовців: теоретично-прикладні аспекти

Сучасний підхід до розуміння комунікації розглядає її як стратегічний процес, якому властиві водночас почерговість, динамічність і спланованість. Перебіг комунікації забезпечується низкою складових, без яких вона не може відбуватися за жодних умов. Комунікативна стратегія (далі – КС) є початковою ланкою в цьому алгоритмі планування мовленнєвих дій, а сукупність комунікативних тактик (далі – КТ) є практичним втіленням стратегії (-ї).

У лінгвістиці відсутній єдиний критерій тлумачення КС і КТ. Поясненням цього є різноманітність і плинність природи дискурсу як складного комунікативного явища.

Серед значимих підходів до розуміння є такий, що стратегію пов'язують «з інтенційною програмою дискурсу, організацією мовленнєвої поведінки відповідно до плану, основного наміру комунікантів»<sup>183</sup>. У цьому розумінні стратегія мовленнєвого спілкування є оптимальною реалізацією наміру мовця для досягнення конкретної мети спілкування, що передбачає «контроль і вибір дієвих ходів спілкування та гнучкої їх видозміни в конкретній ситуації»<sup>184</sup>. Д. Гулієва зазначає, що комунікативний намір мовця формується на основі набутого суспільного досвіду, який він імплементує у власних цілях<sup>185</sup>. Він виступає одиницею оцінювання досягнення поставлених цілей в певній комунікативній ситуації, з урахуванням усіх її

---

<sup>183</sup> Melko Kh. Nature of communicative strategies and tactics: linguistic approach. Vectors of the development of philological science at the modern stage. Collective monograph. Lviv – Torun. Liha – Pres. 2019. P. 159.

<sup>184</sup> Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики. Київ: Академія. 2004. С. 118.

<sup>185</sup> Гулієва Д. Комунікативна стратегія презирства (на матеріалі англomовного кінодискурсу). Science and Education a New Dimension. Philology. 2016. IV (25). Issue: 105. С. 41.

складників. Мовленнєва взаємодія передбачає планування поетапних дій, що реалізуються через глобальну актуалізацію комунікативного наміру у вигляді КС<sup>186</sup>.

Т. Пастернак виділяє такі підходи до розуміння поняття комунікативної стратегії: інтенційний підхід, пов'язаний зі стратегічною програмою мовця, вибором ефективних мовних засобів; діяльнісний підхід, у якому стратегія постає в ракурсі програми досягнення комунікативної мети; когнітивний підхід, за яким комунікативна стратегія виступає засобом впливу на співрозмовника з метою змінити установки, ціннісні орієнтації, поведінку людини<sup>187</sup>. Мовці програмують власні комплекси КС і КТ, що означає синтез усіх трьох підходів. Зрозуміло, що формування КС і КТ відповідає початковому комунікативному наміру, тобто мовець будуватиме такий комплекс КС, який має принести йому комунікативний успіх. Вибір адресантом КС і КТ буде скерований в такий спосіб, щоб вплинути на вибір адресата під час реакції. Відтак, діяльнісний і когнітивний підходи до розуміння комунікативної стратегії є невіддільною частиною мовленнєвої діяльності.

Природа комунікативної стратегії пов'язана з внутрішньою прихованою інтенцією, яка дає поштовх одній зі сторін до зародження взаємодії. Іншими словами, це внутрішня ідея, яка повинна знайти своє втілення у мовленнєвих діях. Вона може перерости у чітку комунікативну мету, яка буде зреалізована стратегіями й тактиками. Відповідно до цього, КС розглядають «як комплекс певних мовленнєвих дій, спрямованих на

---

<sup>186</sup> Завальська Л. Проблема розроблення типології комунікативних стратегій у політичному дискурсі: основні концепції. Вісник Одеського національного університету. Філологія. Вип. 22 (2 (16)). 2017. С. 63.

<sup>187</sup> Пастернак Т. Комунікативна стратегія як конструктивна характеристика дискурсу. Наукові записки Національного університету «Острозька Академія». Серія «Філологічна». Вип. 38. 2013. С. 215.

досягнення комунікативної мети, що з психолінгвістичного погляду позначалося б як установка на певні форми поведінки»<sup>188</sup>.

На побудову КС має вплив комунікативний смисл. Комунікативний смисл виступає психо-когнітивно-емотивним утворенням, який втілюється в дискурсі в мовних значеннях і вони відповідають конкретній конситуації спілкування<sup>189</sup>. Апріорний комунікативний смисл, який наявний у свідомості учасників спілкування, виявляється у створенні (адресант) й сприйнятті (адресат) дискурсу, а тому відповідає очікуванім загальним стратегіям кожної зі сторін взаємодії<sup>190</sup>. Творення комунікативного смислу кожним учасником спілкування відображає інтерактивну природу комунікативної стратегії<sup>191</sup>.

КС і КТ об'єднують комунікативний досвід обох учасників інтеракції. Комплекс мовленнєвих дій водночас адресанта й адресата спрямований на досягнення їхніх власних комунікативних цілей в конкретній ситуації спілкування через КС і КТ<sup>192</sup>. Він зумовлений низкою лінгвальних й екстралінгвальних чинників, які варіюють наявні комплекси або синтезують нові алгоритми. Оскільки поняття стратегії запозичене прагматикою з військового мистецтва, головною у виборі КС не завжди є кооперація, а переважно перемога, яка розуміється «як результативність впливу на

---

<sup>188</sup> Корольова А. Типологія комунікативних стратегій мовленнєвої поведінки в ситуація конфлікту. Слов'янський вісник: зб. наук. пр. Серія «Філологічні науки». Рівненського інституту слов'ян. Київськ. славістичн. ун-ту. Вип. 6. Рівне: РІСКСУ. 2006. С. 120.

<sup>189</sup> Бацевич Ф. Лінгвістична прагматика: спроба обґрунтування проблемного поля і дослідницької одиниці. Мовознавство: Науково-теор. журнал Ін-ту мовознавства ім. О. Потебні. 2009. № 1. С. 35.

<sup>190</sup> Там само.

<sup>191</sup> Гулієва Д. Реалізація комунікативних стратегій позитивної/ негативної оцінки в англо-американській неофіційній комунікації: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Харків. 2018. С. 48.

<sup>192</sup> Козубська І. Типологія комунікативних стратегій і тактик у межах прагматики тексту (на матеріалі англomовних монографій з інформаційних технологій). Science and Education a New Dimension. Philology. Вип. 137. Будапешт. 2017. С. 30.

слухача, і трансформація його моделі світу в бажаному для мовця напрямку»<sup>193</sup>.

Продуктивне спілкування містить **три основні стратегії: калібрування – налаштування – введення**. Перша передбачає виділення адресантом комунікативних шумів та бар'єрів, тобто позбавлення спілкування всеможливих перешкод, що впливатимуть на перебіг та результат. Стратегія налаштування допомагає якнайближче сконтактуватись зі співрозмовником, вибудувати міцний канал комунікації. Стратегія введення передбачає безпосередньо перебіг мовленнєвого акту.

КТ визначають як лінію поведінки на певному етапі комунікативної взаємодії, спрямованої на одержання бажаного ефекту чи запобігання ефекту небажаного; мовленнєві прийоми, які дають змогу досягти комунікативної мети<sup>194</sup>. Вибір КТ обумовлений комунікативним завданням і досвідом кожного учасника КА. У сукупності всі три складники визначають одну загальну комунікативну стратегію або декілька макростратегій, які відповідно реалізують глобальну КМ або локальну.

КТ має свої маркери на кожному мовному рівні, зокрема:

- **на семантичному рівні** – кліше, номінації учасників комунікації, конотативні значення слів, частки, повтори;
- **лексико-граматичними маркерами** можуть бути синтаксичні конструкції і фігури тощо;
- **прагматичними показниками** тактик є типи реакції адресата, структура комунікативних ходів<sup>195</sup>.

Комунікативні тактики можуть складатися як з одного, так і з кількох висловлень, відповідно мовець може контролювати успіх/ невдачу

<sup>193</sup> Шуренок Н. Типологія стратегій і тактик маніпуляції у сучасному мовознавстві. Сучасні напрями досліджень міжкультурної комунікації. 2011. С. 424.

<sup>194</sup> Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики. Київ: Академія. 2004. С. 120.

<sup>195</sup> Melko Kh. Nature of communicative strategies and tactics: linguistic approach. Vectors of the development of philological science at the modern stage. Collective monograph. Lviv – Torun. Liha — Pres. 2019. P. 165.

конкретного мовленнєвого акту на кожному етапі взаємодії, корегуючи свої мовленнєві дії<sup>196</sup>. Проте така спланованість з боку одного учасника взаємодії не гарантує успіх у досягненні КМ, адже на перебіг комунікації можуть вплинути непередбачувані зовнішні обставини, які вимагатимуть комунікативної гнучкості від обох сторін.

На сучасному етапі дослідження КС і КТ розроблені декілька загальноновизнаних типологій. Найпоширеніша класифікація КС належить нідерландському лінгвісту Теун А. ван Діjk та американському психологу W. Kintsch<sup>197</sup>. КС поділяють на пропозиційні, схематичні, продукційні, схематичні, стилістичні, риторичні, невербальні, конwersаційні стратегії, макростратегії й стратегії локальної когерентності<sup>198</sup>. Таку класифікацію дослідники розробили беручи до уваги природу процесу породження і розуміння дискурсу.

Загальноприйнятими є **три основні типи стратегій**:

- **власне комунікативна**, що включає послідовне виконання комунікативних дій адресантом;
- **змістова** – покрокове змістоє планування мети;
- **риторична (прагматична)**, що передбачає стиль спілкування з урахуванням регістру, тональності та атмосфери комунікації<sup>199</sup>.

Виокремлюють також **кооперативні** (коли співрозмовники мають спільну мету у спілкуванні) і **некооперативні** (конфліктні, конфронтаційні) стратегії<sup>200</sup>. Ці підходи до класифікації спрощують шлях визначення КС у межах різних дискурсів з урахуванням особливостей кожного. Поділ на

---

<sup>196</sup> Корольов І. Типологія комунікативних стратегій і тактик у комунікативній ситуації «виправдання». Науковий часопис Національного педагогічного ун-ту ім. М. П. Драгоманова. Серія №9. Сучасні тенденції розвитку мов. Вип. 2. К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова. 2007. С. 69.

<sup>197</sup> Dijk T. A. van, Kintsch W. Strategies of Discourse Comprehension. New York: Academic Press. 1983. P. 418.

<sup>198</sup> Там само. pp. 145-157.

<sup>199</sup> Бацевич Ф. Вступ до лінгвістичної прагматики: підручник. Київ: ВЦ «Академія». 2011. С. 159.

<sup>200</sup> Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики. Київ: Академія. 2004. С. 119.

умовно «+» і «-», тобто успішну й неуспішну взаємодію, передбачає використання мовцями самостійного набору КС і КТ, який подекуди може не збігатися з набором КС і КТ адресанта і не призвести до бажаного й очікуваного комунікативного ефекту сторін взаємодії. З огляду на це, виникнення конфронтації комунікантів буде помітне «в ініціюванні й підтриманні ситуації конфлікту різновидами конфліктної мовленнєвої ситуації (суперечки, сварки, лайки тощо)»<sup>201</sup>. Натомість успішне комунікування буде супроводжуватись гармонійним чергуванням реакцій і стимулів по чергово кожним з учасників МОВ, що в більшості випадків дорівнюватиме комунікативному успіху.

А. Загнітко зазначає, що комунікативні стратегії різняться за тією метою, на досягнення якої вони спрямовані<sup>202</sup>. За класифікацією лінгвіста можна виокремити такі **типи стратегій: конвенційна, конфліктна, маніпулятивна.**

Українська лінгвістка А. Белова розглядає **КС як набори опозицій**, запропонувавши такі пари:

- інформативні – спонукальні;
- універсальні – етно-специфічні;
- загальноживані – індивідуальні;
- загальноживані – статусно зумовлені;
- загальноживані – вікові;
- унісекс – гендерно марковані;
- вербальні – невербальні;
- атемпоральні – обмежені в часі;
- кооперативні – конфліктні;

---

<sup>201</sup> Шуренок Н. Типологія стратегій і тактик маніпуляції у сучасному мовознавстві. Сучасні напрями досліджень міжкультурної комунікації. 2011. С. 425.

<sup>202</sup> Загнітко А. Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни/ А. Загнітко. Донецьк: ДонНУ. 2012. Том 3 : П – С. С. 394.

– адресантноорієнтовані – адресатноорієнтовані<sup>203</sup>.

Набір опозицій, на думку дослідниці, повинен об'єднувати головні чинники, які впливають на КВ, наприклад, віковий аспект, стать учасників комунікації, часовий проміжок, відмінність чи схожість культур, а також успішність (кооперативність) чи неуспішність (конфліктність) взаємодій.

І. Савчук слушно зауважує, що сінливість ситуації та необхідність зробити вибір вимгають від мовця вміння комбінувати різні (кооперативні й некооперативні) засоби досягнення мети<sup>204</sup>. Комплекс КС і КТ визначається конкретним типом дискурсу і може змінюватись так, як і конфронтативність однієї тактики може не зберігатись в іншій комунікативній ситуації. Такі КТ називають подвійними, оскільки залежно від стратегії, в рамках якої вони реалізуються, їхня конфронтативність може змінюватись на кооперативність і навпаки. До подвійних тактик зараховують тактики брехні, іронії, лестощів, підкупу, прохань тощо<sup>205</sup>.

**Комплекси КС і КТ у кінодискурсі** вважаємо за потрібне розглядати у ширшому і вузкому значеннях. У першому випадку, фільм виступатиме КС впливу на масового глядача. Наприклад, кінострічка «20 днів у Маріуполі», яка здобула у 2024 році Оскар, є способом трансляції дійсності, а саме жорстоких умов війни, крізь призму документального жанру, як частини кіномистецтва. Кінофільм як цілісна одиниця виступає КС самоідентифікації. Тактика спільноти, яка зреалізована зображенням героїчної роботи медиків з порятунку поранених мирних жителів, діями волонтерів у критичних умовах, формує опозицію «свій – чужий».

---

<sup>203</sup> Белова А. Комунікативні стратегії і тактики: проблеми систематики. Мовні і концептуальні картини світу. К.: Логос. 2004. No 10. С. 11-16.

<sup>204</sup> Савчук І. Соціально марковані комунікативні стратегії персонажів англomовної художньої прози в ситуації суперництва. Вісник Житомирського державного ун-ту ім. І. Франка. Вип. 41. 2008. С. 182.

<sup>205</sup> Melko Kh. Nature of communicative strategies and tactics: linguistic approach. Vectors of the development of philological science at the modern stage. Collective monograph. Lviv – Torun. Liha – Pres. 2019. P. 173.

У вужчому розумінні комплексу КС і КТ у воєнному кінодискурсі транслюється в ізольованих конкретних КВ. Відтак, ми розглядаємо комунікацію учасників одного кінофрагменту, наприклад, взаємодію військового з військовим на полі бою чи військового з волонтером в місці дислокації, чи з мирним жителем в населених пунктах. Якщо ж комунікативна мета спільна і співрозмовники розпізнають це на початку взаємодії, набори різних тактик приведуть до успішної комунікації. Якщо характери комунікативних цілей розбігаються, досягнути порозуміння дедалі важче. Комунікація у кінодискурсі прогнозована, отож виникнення успішного та неуспішного КА також заплановане.

Серед комунікативних стратегій слід виокремити ті, які найчастіше трапляються:

- **некооперативні або конфронтативні** – конкуренції, інтерпретації негативної ситуації, ворожого налаштування;
- **кооперативні** – співпраці, солідаризації, емоційного налаштування, моральної підтримки, збереження позитивного фокуса та його зміна з негативного на позитивний.

Завдання конфронтативної стратегії – сприяти самостійного досягнення мовцем індивідуальних цілей. Відповідно мовець не повинен звертати увагу на інтереси свого опонента, а прагнути перемогти, засвідчити свій авторитет, переконати й нав'язати своє бачення проблеми, її рішення. Кооперативна стратегія спрямована на підтримку здорової комунікації, тобто задоволення комунікативних цілей з подальшою можливою взаємодією. Мовці УВКД обирають кооперацію як форму поведінки, очікуючи підтримки, розуміння і спільності.

Таким чином, комунікативна стратегія є оптимальною реалізацією наміру мовця для досягнення ним власної комунікативної мети. Вона передбачає вибір конкретних комунікативних тактик і їх гнучкої заміни на іншу під час взаємодії. КС і КТ формують комплекси, які визначають характер взаємодій мовців. В УВКД розглядаємо комплекси КС і КТ,

аналізуючи конкретний кінофрагмент і представлену взаємодію. Якщо кооперативні стратегії визначають успіх комунікації, то некооперативні стратегії призводять до конфліктів, маніпуляцій і проявів мовленнєвої агресії.

### **3.2. Різновиди кооперативних стратегій і тактик у спілкуванні героїв українських фільмів на воєнну тематику**

Кооперативна стратегія спрямована на пошук «спільної мови» між мовцями насамперед через вибір тональності спілкування, формування сприятливої атмосфери для всіх учасників<sup>206</sup>, а також наявного попереднього позитивного досвіду взаємодії. Кооперація в комунікації виключає бажання з'ясування стосунків, а, навпаки, сприяє їх згладжуванню за допомогою вербальних і невербальних засобів. Таким чином, кооперативна стратегія «передбачає максимальну реалізацію власних інтересів мирним шляхом»<sup>207</sup>, в тому числі «через пошук взаємовигідних рішень, врахування інтересів і позицій усіх учасників взаємодії»<sup>208</sup>. Кооперація означає реалізацію мовцем своїх комунікативних намірів, притому зберігаючи комунікативну рівновагу<sup>209</sup>. Результатом дотримання цієї стратегії є комунікативний успіх обох сторін і можливість подальшого гармонійного спілкування.

Розглянемо основні кооперативні комунікативні стратегії УВКД. Серед них виокремлюємо стратегії ЗМІЦНЕННЯ АВТОРИТЕТУ, САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ, СПІВПРАЦІ ТА КОМПРОМІСУ, ЕМОЦІЙНОЇ РЕГУЛЯЦІЇ ТА ПІДТРИМКИ.

---

<sup>206</sup> Корольова В. Стратегічний потенціал учасників драматургійної комунікації. Український смисл. № 2018. 2018. С. 260.

<sup>207</sup> Там само.

<sup>208</sup> Антонов А. Комунікативні стилі персонажного мовлення: лінгвопрагматичний та соціолінгвістичний аспекти (на матеріалі сучасної американської драми): дис. на здобуття ступеня канд. філол. наук: 10.02.04. Житомир. 2016. С. 26.

<sup>209</sup> Томащук Ю. Дискурсивно-прагматичні характеристики англomовного інтернет-інтерв'ю (на матеріалі інтернет-журналів для підлітків «gUrl», «Seventeen», «Teen Vogue»): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02. Київ. 2016. С. 90.

### 3.3. Кооперативна стратегія ЗМІЩЕННЯ АВТОРИТЕТУ

У випадках тактичної комунікації, в якій взаємодіють між собою мовці УВКД, стратегія ЗМІЩЕННЯ АВТОРИТЕТУ виражена найбільшою мірою. Наприклад, мовці перебувають одночасно в психоемоційному его-стані й в соціальній ролі військового. Конфігурації статусно-рольових позицій мовців можуть залежати від ступенів їхніх військових звань. Почасти це задає тон комунікації і впливає на її перебіг. З одного боку, різні ступені звань мовців-військових можуть бути однією з причин виникнення конфронтації чи конфлікту, а з іншого – правильні розпізнавання і реакція адресата не створюватимуть дисонансу у взаємодії. Таким чином, спроби мовця закріпити свій авторитет не перешкоджатиме досягненню комунікативних цілей кожної зі сторін взаємодії. Такі випадки комунікативних ситуацій демонструємо й аргументуємо нижче.

**КФ № 8\_НАТ (місце дислокації, штаб)/ ЗАГ/ 12 хв 07 с – 12 хв 40 с (33 с)**

Учасники КА: Військовий 1 (В 1) – Військовий 2 (В 2) – Військовий 3 (В 3)

Его-стани: Дорослий (В 1) – Дитина (В 2) – Дорослий (В 3)

1 В 1: *ось вона градина (-) причаїлась гадина*

2 В 2: *^ Пізанська башня ^ (-)*

3 В 3: *доведеться лізти у воду ↑*

4 В 2: *ні. я туди не полізу. ↓*

5 В 1: *Мореман (-) вода ж твоя стихія ↑*

6 В 2: *моя стихія море (-) а це калюжа ↓*

7 В 3: *ходок може бути серед десантників ↓ (-) так що прикусить язика сапери. ((тихіше, наказовим тоном))*

8 В 1: *плюс. ((зміна тону голосу))*

9 В 2: *вибачте командіре ↓ ((тихіше))*

Комунікативна взаємодія відбувається у штабі на місці дислокації українських військ, на сході України. Основними каналами комунікації є

слуховий і зоровий (військові оглядають територію і вирішують як дістатись іншого боку річки). Під час взаємодії фізичний шум не був виражений, однак психологічний шум представлений у поведінці В 2. В 2 почувався дискомфортно через рішення В 1 і за допомогою **тактики заперечення** спробував відмовитись: 4 В 2: *ні. я туди не полізу.* ↓.

Комунікативна ініціатива належить В 1. За допомогою **тактики інформування** мовець активізував увагу В 2 і В 3 на побаченому об'єкті, який є в полі зору кожного учасника цієї взаємодії. В 2 підтримав В 1 в ініціативі, погодившись, а В 3 в ролі найстаршого за званням військового одразу зініціював дію – треба лізти у воду, щоб дістатись потрібного об'єкта. **Тактикою незгоди й водночас заперечення** В 2 не погодився з наказом В 3. Натомість В 1 здійснив спробу **тактикою докору** нагадати В 2, що вода є його стихією, і спроби відмовитись не діятимуть. В 2 продовжує чинити опір тактикою виправдання (6 В 2: *моя стихія море (-) а це калюжа* ↓), намагаючись залишитись при своїй думці. Конфронтація з боку В 2 відповідає поведінці его-стану Природної Дитини, однак не створює умов для ескалації конфлікту. В 3 дотримуючись загальної стратегії зміцнення авторитету, посилюючи тон голосу, вживаючи директив (*прикусіть язика*) нагадує мовцям, що в цих умовах його рішення є обов'язковим до виконання без обговорень. Окрім того, В 3 у своєму висловлюванні (7 В 3: *ходок може бути серед десантників* ↓ (-) *так що прикусіть язика сапери.* ((тихіше, наказовим тоном))) **тактикою попередження** інформує мовців, що небезпека може бути в будь-який момент. Щирість й обережність В 3 сигналізує мовцям, що В 3 їм довіряє і прагне розуміння до його рішень.

**Тактикою згоди** В 1 і **тактикою вибачення** В 2, комунікація завершується успішно для всіх учасників взаємодії в рамках заданих статусно-рольових позицій. Попри те, що В 2 не зміг переконати В 3 у зміні свого рішення, В 3 застосував стратегію зміцнення свого авторитету саме для того, щоб конфронтація не переросла у конфлікт, що є недоречним і несвоєчасним в умовах розв'язання бойового завдання.

Комунікативні моделі учасників взаємодії представлені перехресними кутовими транзакціями. В 1 перебував під час взаємодії в его-стані Дорослого, а В 2 змінював свій его-стан від Природної Дитини до Дорослого.

**КФ № 18\_НАТ (місце дислокації українських військових в Іловайську)/ СР/ 1 год 06 хв 41 с – 1 год 07 хв 30 с (49 с)**

Учасники КА:

Військова (В 1) – Військовий (В 2) – Військовий (В 3) – Військові (В 4)

Его-стани: Дитина (В 1) – Дорослий (В 2) – Дорослий (В 3) – Дорослий (В 4)

1 В 1: *Нострадамус (-) то що війна* ↑

2 В 2: *тобто* ↑ ((спантеличено))

3 В 1: *ну: (-) а як це розуміти (-) раніше війни не було* ↑ *(-) а тепер поготів. (-) а російські танки просто покатались до нас заїхали.* ↓

4 В 2: *ти чого мені це говориш. (-) наче я сам* ↑ *цього не знаю* ↓ ((незадоволено))

6 В 3: *ми і так фактично в оточенні.* ((втручається, обурено))

7 В 2: **ПИТАННЯ ВИРІШЕНО.** ((злісно, криком))

8 В 1: *тобто* ↑

9 В 2: *виходимо двома колонами. (-) нам дають зелений коридор.* ↑ *а расіяни будуть тут* ↓ *(-) по типу контролювати* ↓ ((спантеличено))

10 В 4: *та не буде тут такого* ((обурливо))

11 В 1: *> якого біса <<* ((претензійно))

12 В 2: *я не знаю. (-) просто чекаємо наказу.* ↓

У комунікативному фрагменті беруть участь чотири мовці, усі військові, однак їхні комунікативні ролі поділяються на Дорослий (В 2, В 3, В 4) і Дитина (В 1). В 1 ініціює комунікацію в присутності інших мовців **тактикою прямого звернення** до В 2. В 2 спантеличено реагує, оскільки не до кінця зрозумів В 1. В 1 продовжує **тактикою пояснення й аргументації** повідомляти інших мовців у правильності повідомлюваного. В 2 реагує **тактикою докору**, оскільки він свідомий того, що насправді має на увазі В

1, але не готовий в рамках цієї комунікації бути відвертим, тому реакція В 1 є негативною. Емоційно втручається В 3. Просодика її мовлення відповідає стану збудження: пришвидшене мовлення, стурбований тон голосу. Усі мовці відчувають дискомфорт і непевність, відтак за характером комунікація стає дисгармонійною і напруженою, що може стати причиною подальшої конфліктності сторін. В 2 своєчасно реагує, слідуючи стратегії зміцнення свого авторитету і **тактики крику**, зі злісним поглядом (зморщене лице, злий погляд очей віч-на-віч зі співрозмовником) ініціює завершення взаємодії. Для В 3 тема розмови є вичерпаною, він не готовий продовжувати відповідати на звернення своїх підопічних. Однак В 1 **тактикою уточнення** намагається зрозуміти почуте від В 3, на що отримує відповідь. Обурення й незадоволення ситуацією, яка вимушено склалась, висловлює В 4. Він упродовж всієї взаємодії був пасивним учасником КА. Свою підтримку він проявив у реакції на пояснення В 3. Перебиваючи, В 2 продовжує бути незадоволеним отриманою інформацією. В 1, В 3, В 4 дотримувались закону детального обговорення дрібниць. Вони прагнули отримати вичерпну і конкретну інформацію, яку В 2 був не готовий надати через власну невпевненість або незнання деталей. Саме так відреагував В 2 наприкінці взаємодії, чим дав зрозуміти іншим мовцям, що його провини у прийнятому рішенні відступити немає, а виконання цього рішення є його робочим обов'язком, як і тих, кому він повинен його повідомляти (тобто В 1, В 3, В 4).

Особливість цієї взаємодії полягає у її перебігу. Мовці напружено комунікують, їхні невербальні сигнали свідчать про ворожу налаштованість проти одне одного, проте результат комунікації все ж успішний. Неуспішність проявляється на початку взаємодії, коли В 1, В 3, В 4 не зрозуміли реакції В 2 на питання, чи все ж вони воюють, чи ситуація ускладнилась. В 2 натомість за допомогою стратегії зміцнення авторитету намагався приховати від мовців свою розгубленість, незгоду і спантеличеність тим фактом, що їм доводиться відступати, адже вони в оточенні ворога. Успішною ця взаємодія стає наприкінці, коли В 2 тактикою

зінання дає зрозуміти, що для нього ситуація, яка склалась теж є неприйнятною. Мовці зупиняють з'ясовувати деталі й задовільно приймають позицію В 2. Тому транзакційні вектори комунікації мовців є перехресними двобічними, які окреслюють успішну комунікативну взаємодію.

**КФ № 22\_НАТ (український корабель)/ ЗАГ/ 1 год 10 хв 09 с – 1 год 10 хв 40 с (31 с)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Військові (В 2)

Его-стани: Дорослий (В 1) – Дитина (В 2)

1 В 1: *хлопці*. ↓ *ХЛОПЦІ*. ((хтось поза кадром гукає те саме)) *ми останній український корабель у Криму*. ↓ *але це кінець*. (-) *під час останнього штурму вийшла з ладу рульова машина*. ↓

2 В 2: *і що з цього*. ↑ *боремося далі*. ↑ (-) *правда хлопці*. ↑ ((інші підтримують вигуками))

3 В 1: *хлопці*. ↑ *наступний штурм буде останнім*. ↓

4 В 2: *що: ми так* ↑ *просто віддамо їм корабель*. ↓

–

Комунікація відбувається на українському воєнному кораблі «Черкаси», який залишився останній українським кораблем в Криму. У каюті перебувають усі військові моряки, вони переглядають відеосюжет новин. У взаємодії беруть участь лише двоє мовців: військовий старший за званням від інших й охочий військовий з-поміж усіх інших. Тому саме В 1 і В 2 є активними учасниками взаємодії, усі інші – пасивними.

Ініціатором взаємодії є В 1, який **тактикою повідомлення** мав на меті проінформувати хлопців про те, що вони опинилися у безвихідній ситуації, що загрожує їхньому життю на кораблі. В 2 реагує **тактикою заперечення**, висловлюючи позицію не здаватись. В 2 такою реакцією представляв позицію більшості, він також підтримав у такий спосіб бойовий і командний дух побратимів. В 1 **тактикою повторного застереження** намагається вберегти своїх підопічних від наслідків, які постають за бажанням хлопців продовжувати боротьбу попри серйозні технічні несправності корабля. В 1

постає у цій взаємодії в его-стані Дорослого, який виважено та з обережністю реагує на зовнішні обставини. В 1 використовує стратегію зміцнення авторитету не під час прямої взаємодії з В 2, хоч насправді його адресантами були усі присутні, про це також свідчить використання апелятивного звернення (1 В 1: *хлопці*. ↓ *ХЛОПЦІ.*), а імпліцитно, маючи на меті насамперед власним авторитетом і констатацією фактів вберегти та бути чесним перед своїми підопічними. У цьому випадку, стратегія зміцнення авторитету простежується дзеркально, коли В 2 реагує **тактикою заперечення**, бо не зовсім правильно розкодував намір В 1, який він приховав за висловленою інформацією. В 2 намагався лише попередити й повідомити про серйозність ситуації, в якій вони разом опинились, а його особиста думка збігалась з тим, що висловив В 2. Стратегія зміцнення авторитету В 1 спрацювала б набагато успішніше за умови висловлення відкритої підтримки, однак вербально це не було зреалізовано. Комунікація все ж є ефективною, однак зіткнення В 1 з колективним опором від імені В 2 дещо похитнуло авторитет В 1 в очах усіх військових підопічних.

Комунікативну цінність у цій взаємодії становить мовчання, яким завершується КА. У цьому випадку воно було релевантним і необхідним для обох сторін. Його можна розкодувати як наявність в адресата й адресанта достатньо спільного знання і розуміння ситуації, яка трапилась. Мовчання залишає за собою право завершити взаємодію за таких умов, які є прийнятними для сторін КВ, або ж підготувати сторони КВ до порушень максим кількості, якості, ясності й релевантності.

**КФ № 38\_НАТ(військовий полігон, місце навчання)/ СР/**

**6 хв 25 с – 6 хв 57 с (35 с)**

Учасники КА:

Військовий (В 1) – Військовий (В 2) – Військовий (В 3) – Військовий (В 4)

Его-стани:

Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2) – Дорослий (В 3) – Дорослий (В 4)

1 В 1: *капітане. дозвольте звернутись.* ↑

2 В 2: *кажи.*

3 В 1: *там про Тамаду нашого ролик в мережі.*

4 В 2: *я вже люблюсь.*

5 В 3: *і що це правда?*

6 В 4: *так пацани (-) я там з ним був. (-) тому це якась магія монтаж.*

*це по-любому підстава.*

7 В 3: *так це тоді взагалі інша історія.* ↑

8 В 1: *ну так давайте ми якийсь відеозвернення запишемо.* ↑

9 В 2: *яке відеозвернення??*

10 В 1: *до суспільства.*

11 В 2: *яке суспільство. ВІДСТАВИТИ.*

12 В 1: *так точно.*

13 В 2: *лейтенанте залишайся за старшого.* ↑

14 В 5: *так слухаюсь.*

15 В 2: *без мене ніякої самодіяльності.*

16 В 2, 3, 4: *так точно.*

Групова взаємодія відбувається на військовому полігоні, де навчаються військові. У комунікації активно задіяні слуховий і зоровий канали. Через зоровий канал мовці отримали інформацію про побратима і саме перегляд відео стало причиною звернення В 1 і В 3 до В 2 (капітана).

Активними учасниками КА є п'ять мовців, вони по чергово обмінюються стимулами чи реакціями, які утворюють міцний зворотний зв'язок. Важливу роль у цій груповій комунікації відіграє проксемічний чинник. Мовці перебувають у колі, що означає спільність, рівність і відкритість до соціальної взаємодії (див. рис. 3.1). Кожен у цьому мимовільно утвореному колі має право бути почутим і чути іншого, щоб сприймати стимули, будувати зоровий контакт, реагувати, тобто ефективно комунікувати.



Рис. 3.1. Мовці перебувають у колі задля успішного комунікування

В 1 разом з В 3 ініціюють взаємодію, використовуючи **тактику формального звернення**, яке діє в рамках військового етикету і не порушує принципу ввічливості. В 2 підтримує стимул В 1 і надає йому можливість виразити задумане, а В 1 за допомогою **тактики інформування** передає своє занепокоєння щодо відео про їхнього побратима. В 3 **тактикою уточнення** робить спробу з'ясувати особисте ставлення капітана В 2, але реакцію перехоплює В 4 (6 В 4: *так пацани (-) я там з ним був. (-) тому це якась магія монтаж. це по-любому підстава.*). Він використовує **тактику спростування і детального роз'яснення**, які допомагають згуртувати усіх мовців навколо одного погляду на ситуацію. Для підтвердження факту неправдивості відео, В 4 опирається на власний досвід побаченого, що викликає довіру в інших мовців (6 В 4: *так пацани (-) я там з ним був. (-) тому це якась магія монтаж. це по-любому підстава.*). В 3 і В 1 активізуються задля реалізації своєї комунікативної мети — отримати дозвіл капітана В 2 висловитися публічно на підтримку побратиму. В 1 ініціює пропозицію записати таке відео. В 2 реагує **тактикою уточнення**, щоб зрозуміти наміри підопічних. Отримавши відповідь, В 2 реалізує стратегію зміцнення свого авторитету за допомогою **тактики категоричної відмови** (11 В 2: *яке суспільство. ВІДСТАВИТИ.*). В 1 як ініціатор висловлює готовність виконувати наказ (12 В 1: *так точно.*). В 2 завершує взаємодію, використовуючи **тактику наказу**, виражену директивом (13 В 2: *лейтенанте залишайся за старшого. ↑*), а **тактикою закріплення контролю** за виконанням наказу (15 В 2: *без мене ніякої самодіяльності.*) завершує реалізацію стратегії зміцнення авторитету.

В 2, В 3 і В 4 спільною відповіддю показують згоду і підлеглість у діях. Використання В 2 стратегії зміцнення авторитету посилило дисципліну серед військових, адже самодіяльність заборонена у війську. Успішною ця взаємодія є тому, що мовці послуговувалися авторитетною думкою та дотрималися наказів. В 2 слідував цієї стратегії для гарантії безпеки й виключення негативних ризикованих наслідків для усіх своїх військових-підлеглих. Відкрита комунікація і розуміння намірів одне одного є умовою зниження емоційної напруги в межах колективу і є підставою гармонійного комунікування. Успіх цієї взаємодії мовці досягли й через те, що всі перебували в еґо-стані Дорослого, а, отже, розуміли один одного й сприяли взаєморозумінню.

**КФ № 40\_НАТ(місце дислокації)/ СР/ 23 хв 52 с – 24 хв 39 с (50 с)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Військовий (В 2) – Військовий (В 3)

Еґо-стани: Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2) – Дорослий (В 2)

1 В 1: *Кеп. ↑ нам війну обіцяли. ↓ а ми цілими днями копаємо.*

2 В 2: *так (-) точно*

3 В 3: *війну: ти знаєш (-) просто коли почне нам прилітати зі всіх калібрів ти будеш лежати в цьому окопі і ↑ руками рити землю ↓ і думати чому я не закопався на три метри глибше. ↓ чуєш. ↓ Лазар (-) може в тебе є якийсь аргумент.*

4 В 4: *не: от сержант правий на тисячу п'ятсот відсотків. хоча і з Тамадою важко не погодитись. ↑*

5 В 3: *це якийсь парадокс. ↓ чому я за ваші дури маю хвилюватись більше. ↑ ніж ви самі за них. ↓*

6 В 4: *пане сержанте (-) та просто нудно весь день рити як трактор.*

7 В 3: *а знаєте в чому найбільша проблема ↑ в добровольців. вони прийшли воювати (-) а копати в цьому списку не має. (-) але повірте тільки лопата. рятуює по-справжньому життя.*

Взаємодія відбувається під час підготовки бійців до наступальної операції. В 1, В 2 і В 3 перебувають в однаково сприятливих умовах для

комунікації. В 3 старший за званням (сержант), ніж В 1, В 2 і В 4. В 1 розпочинає комунікацію **тактикою докору**, оскільки його очікування від виконання обов'язків відрізняється від того, що насправді він повинен робити. **Тактикою підтримки** вступає у взаємодію В 2. В 3 реагує на спільне звернення В 1 і В 2, апелюючи до власного досвіду (3 В 3: *війну: ти знаєш (-) просто коли почне нам прилітати зі всіх калібрів ти будеш лежати в цьому окопі і ↑ руками рити землю ↓ і думати чому я не закопався на три метри глибше. ↓*). Пояснюючи причину, чому хлопці повинні виконувати цю фізичну роботу, В 3 намагається зміцнити свій авторитет і позиції перед іншими. Проте В 3 також прагне підтримки й схвалення, тому **тактикою прямого звернення** до В 4 очікує на відповідну реакцію (*чуєш. ↓ Лазар (-) може в тебе є якийсь аргумент.*). В 4 висловлює свою підтримку В 3, проте не наважується повністю заперечити позицію побратима (4 В 4: *не: от сержант правий на тисячу п'ятсот відсотків. хоча і з Тамадою важко не погодитись. ↑*). Можна припустити, що реакція В 4 є вимушеною, адже він не проявляв власної ініціативи, але усвідомлював, що обрати лише одну позицію є небезпечним насамперед для нього і впливатиме на стосунки або з побратимами, або з керівництвом. Своєю реакцією В 4 спробував нейтралізувати непорозуміння. В 3 **тактикою заклику** до самовідповідальності очікує свідомого розуміння і прийняття ситуації (5 В 3: *це якийсь парадокс. ↓ чому я за ваши дури маю хвилюватись більше. ↑ ніж ви самі за них. ↓*). Він апелює до стратегії свого авторитету, щоб уникнути конфлікту інтересів всередині колективу. В 4 **тактикою детального пояснення** і **тактикою виклику співчуття** робить спробу пояснити, чому В 1, В 2 і він заодно так вважають (6 В 4: *пане сержанте (-) та просто нудно весь день рити як трактор.*). В 4 у відповідь повторно використовує **тактики апеляції до свого досвіду і знань** (7 В 3: *а знаєте в чому найбільша проблема ↑ в добровольців. вони прийшли воювати (-) а копати в цьому списку не має. (-) але повірте тільки лопата. рятуює по-справжньому життя.*). Він

наголошує на важливості виконання такого виду праці і його значення у майбутньому для збереження життя.

На перший погляд, між мовцями простежується конфронтація, яка переростає у конфлікт, однак взаємодія за своєю природою має ознаки кооперації. Мовці прагнуть дійти згоди й розуміння у ситуації, яка склалась не на їхню користь. В 1, В 2, В 4 готові почути позицію В 3 і прислухатись. Натомість В 3 за допомогою стратегії зміцнення свого авторитету демонструє турботу про своїх підопічних з метою зберегти їхню безпеку.

Отже, комунікативна стратегія ЗМІЦНЕННЯ АВТОРИТЕТУ найкраще проявляється в різних статусно-рольових позиціях. Ефективність цієї стратегії забезпечують тактики апеляції до власного досвіду, наведення логічних пояснень, прямого наказу, уникнення небажаних наслідків, запобігання небезпекам, маскуванню невпевненості і розгубленості. Під час аналізу характер взаємодії мав виражені ознаки конфронтації, конфлікту інтересів, однак стратегія ЗМІЦНЕННЯ АВТОРИТЕТУ нейтралізувала дискомфорт, який виникав між мовцями, і призводила до гармонійного завершення взаємодії. Під час введення стратегії ЗМІЦНЕННЯ АВТОРИТЕТУ мовці дотримувались наступних комунікативних моделей:

- Дорослий (В 1) – Дитина (В 2) – Дорослий (В 3);
- Дитина (В 1) – Дорослий (В 2) – Дорослий (В 3) – Дорослий (В 4);
- Дорослий (В 1) – Дитина (В 2);
- Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2) – Дорослий (В 2).

### **3.4. Кооперативна стратегія САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ**

**КФ № 31\_НАТ (місце дислокації в Іловайську)/ СР/**

**2 год 58 хв 33 с – 2 год 59 хв 35 с (1 хв 12 с)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Військовий (В 2) – Військовий 3 (В 3)

Его-стани: Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2) – Дорослий (В 3)

1 В 1: *перед тим як взяти вас у свою групу.* ↓ (-) *я хочу почути хлопці (-) вашу мотивацію.* ↑ *чо ви сюди прийшли. не лишилися з жінками (-) з мамками (-) на своїх роботах. (-) користь можна скрізь приносити. (-) чому ви думаєте що саме вам тут треба бути.* ↑

2 В 2: *просто не можу сидіти вдома (-) читати всі ці новини.* ↓

3 В 1: *плюс.*

4 В 3: *я з Криму. (-) татарин. (-) я повинен бути тут.* ↓

5 В 1: *плюс.*

6 В 4: *а я тут трубу забув.*

7 В 1: *курвисько. (-) МАЖОР.* ↑ ((неочікувано))

((військові радо вітають, обмінюються радісними вигуками))

8 В 5: *ну шо.* ↑ *а тепер екскурсія.* ↑ *идем.* ↑

Особливістю цієї взаємодії є умова, за якої мовці зібрались гуртом, адже відбувалась ротація і прибули нові бійці, які лише починають свою службу. В 1 як командир мав на меті налагодити контакт з новими бійцями та зрозуміти їхню мотивацію. Відповідно комунікативна мета В 1 була реалізована **тактиками прямого звернення** до бійців (1 В 1: *перед тим як взяти вас у свою групу.* ↓ (-) *я хочу почути хлопці (-) вашу мотивацію.*). В 1 відчував відповідальність за життя підопічних-бійців, тому важливо налагодити емоційний зв'язок і розуміти наміри кожного. В 1 ініціює відкритий діалог, утримуючи свій авторитет. В 2 перший реагує прямою відповіддю, аргументовано пояснює свою мотивацію продовжувати службу (2 В 2: *просто не можу сидіти вдома (-) читати всі ці новини.* ↓). В 1 схвалює цю відповідь за допомогою одного зі знаків тактичної комунікації військових — «плюс», що означає «все добре, прийнято». В 3 висловлює своє бажання служити, апелюючи до свого місця народження, етнічної приналежності (4 В 3: *я з Криму. (-) татарин. (-) я повинен бути тут.* ↓). В 3 вважає своїм громадянським обов'язком захищати українські території. В 4 раптово втручається у взаємодію, змінюючи атмосферу. Тактикою гумору відповідає – 6 В 4: *а я тут трубу забув.* У такий спосіб мовець ідентифікує себе за

видом діяльності – музикант, а також несподіваною появою і своїм почуттям гумору нагадує, що він «свій». Мовці радо зустрічають побратима, про це свідчать дружні обійми, зближення в коло і щирі усмішки (рис. 3.2). Кінцевим стимулом у взаємодії виступає ініціатива В 5 провести для нових бійців екскурсію.



*Рис. 3.2. Мовці радісно зустрічають побратима, обнімаються й обмінюються новинами*

Стратегію САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ у цьому фрагменті виражено двома способами. У першому випадку, бійці реагували на стимул В 1, висловлюючи свої власні бажання й обґрунтування служити. Тим самим вони виражали почуття обов'язку, усвідомлення рівня відповідальності. У другому випадку, самоідентифікація проявлялась у мовців-бійців, які мали спільно прожитий досвід. Її можна розпізнати в момент появи В 4 і з реакції В 1 та інших побратимів. Самоідентифікація мовців у цьому фрагменті простежується в довірі й емоційній близькості.

Стратегія САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ в УВКД реалізується тактиками прямого звернення, встановлення емоційного контакту і створення сприятливої атмосфери. Самоідентифікація мовців може бути виражена як у груповій взаємодії, так і бути важливим чинником близькості мовців в МОВ. Усі мовці під час введення стратегії САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ перебувають в его-стані Дорослого, а транзакційні вектори взаємодії є простими двобічними.

### 3.5. Кооперативна стратегія СПІВПРАЦІ Й КОМПРОМІСУ

Кооперативна стратегія СПІВПРАЦІ Й КОМПРОМІСУ використовується мовцями найперше з метою встановити позитивний комунікативний контакт. Умови, за яких відбувається КА, можуть не сприяти кооперації, однак мовці за тематикою розмови, наявністю спільного бажання порозумітись, докладають достатньо комунікативних зусиль для досягнення успіху у взаємодії.

**КФ № 4\_ІНТ (координаційний штаб)/ ЗАГ/**

**50 хв 10 с – 50 хв 43 с ( 33 с)**

Учасники КА: Військовий 1 (В 1) – Військовий 2 (В 2) – Військовий 3 (В 3)

Его-стани: Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2) – Дорослий (В 3)

1 В 1: > *треба пройти на нуль*. << *до наших позицій (-)* > *тут захопили наш опорник* << (-) *на мосту*. ((властивий пришвидшений темп мовлення))

2 В 2: *у мене ↑ не вистачає людей ↓* ((нервово, кидає олівець на карту))

3 В 3: *треба зачистити (-) поки ↑ вони не укріпилися ↓*

4 В 1: *що у них*

5 В 3: *броні немає. важкого немає. ↑ впораємось*. (--) ((перелічувальна інтонація))

6 В 1: *↑ а кулеметники ↓*

7 В 3: *↑ кулемет ПК ↓* ((кулемет Калашникова))

8 В 1: *ладна*. ((легко зітхає)) *бери снайперів ↓ та штурм-групу ↓*

9 В 3: *плюс*.

10 В 2: *плюс*.

У цьому комунікативному фрагменті показано ранкову робочу нараду військових в координаційному штабі. У взаємодії беруть участь В 1, В 2 і В 3, яких об'єднує спільна мета – з'ясувати стан справ на гарячих точках, а також обговорити стратегічні плани наступальних дій.

В 1 розпочинає взаємодію за допомогою **тактик висловлення пропозиції й констатації фактів** (1 В 1: > *треба пройти на нуль*. << *до*

наших позицій (-) > тут захопили наш опорник << (-) на мосту.). Мовлення мовця пришвидшене, що сигналізує про стурбованість сказаним і відчуття непевності у прийнятті рішень. Подібний емоційний стан виявляє В 2. Він реагує нервово, кидає олівець на стіл, висловлюється про необхідність розв'язати проблему нестачі людського ресурсу на позиціях. В 3 розділяє хвилювання інших мовців і пропонує діяти (3 В 3: *треба зачистити (-) поки ↑ вони не укріпилися ↓*), опираючись на терміновість. В 1 уточнює інформацію у В 3 для оцінки раціональності такого рішення. В 3 підбадьорює співрозмовників (5 В 3: *броні немає. важкого немає. ↑ **впораємось.** (--)* ((перелічувальна інтонація))) з метою пом'якшити атмосферу напруженості. В 1 повторно **тактикою уточнення запиту** з'ясовує інформацію, а далі ухвалює рішення — дати дозвіл зачистити територію. **Тактикою підтвердження** В 3 і В 2 демонструють згоду і готовність виконувати наказ (9 В 3: *плюс.* 10 В 2: *плюс.*).

Стратегія СПІВПРАЦІ реалізована мовцями за допомогою тактик висловлення пропозиції, констатації фактів, наполягання на дії, уточнення й підтвердження інформації. Мовці прислухаються до думки один одного й намагаються розв'язати проблему шляхом порозуміння. Вони перебувають в его-станах Дорослого, що забезпечує можливість гармонійного комунікування й взаєморозуміння. Вектори транзакцій – кутові додаткові.

**КФ № 9\_КР (місце переховування сепаратиста)/ ЗАГ/**

**39 хв 35 с – 42 хв 37 с (3 хв 02 с)**

Учасники КА: Військовий 1 (В 1) – Сепаратист 2 (С 2)

Его-стани: Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2)

1 В 1: *Льоха* ((схвильовано))

2 С 2: *Йопта (-) Антоха* ((перелякано, у пів голосу))

3 В 2: *Говерло* ↑ *прийми дока* ↑ ((вигукує до когось згори))

4 С 2: *это ж сколько* ((у пів голосу)) *двадцатка как ты дернул*

—

5 В 1: *за сепарів пішов* ↑ ((оклична інтонація))

6 С 2: ЗЕМЛЮ СВОЮ ЗАЩИЩАТЬ

7 В 1: від кого ↑

7 С 2: от киевской хунты и бандеровцев ↑

8 В 1: так я теж хунта (-) тільки це й моя земля. ↑

9 С 2: хера с два (-) ты нас бросил (-) и Янку і мать і меня. ↓ да тебе похер было как мы здесь живем. ↑

10 В 1: добре. (-) я тоді втік ↓ зараз я розумію що я від себе втік ↓ тільки Україну я не продавав. ↑

11 С 2: ((сміється)) ^ мой адрес не дом и не улица ^ ((наспівує і посміється)) что мне Украина дала ↑ (-) тюрьму. нищету. войну. (-) остался бы здесь тоже был бы в ополчении. ↓

12 В 1: то що ж ти дизертирував як ти такий патріот.

13 С 2: надо было ((невдоволено))

14 В 1: поранення звідки. (-) наші ↑

15 С 2: и ни ваши, ни наши (-) кадыровцы наемники (-0) им похер за кого бабки валить. ↓

16 В 1: за що вони тебе так нагородили ↑

17 С 2: гражданских отказался убивать. (-) > рванул из-за минного поля начали с пулемета сука поливать << (-) одна вот пуля навьлет а вторая в мину попала. (-) вон два осколка в ногу и один в плечо. (-) если бы не ваша Ирина давно ласты склеил.

18 В 1: яких цивільних

19 С 2: с маршрутки (-) это все ↑ Ходок сука навел. ↓

20 В 1: зачекай (-) то це ти чи що записку на штабі передав ↑

21 С 2: да (-) Ирину попросил. ↓

22 В 1: ти бачив як маршрутку підривали ↑

23 С 2: не то что видел. ↓ (-) это я у нее из РПГ гахнув. ↓

24 В 1: там ж були люди з нашого села ↑

25 С 2: > да не знал я << ((нервово)) это все Ходок сука (-) он сказал что там уккры едут ↑

26 В 1: *тобто якби я там був (-) ти б не засмутився ↓ (-) мушу тебе арештувати.* ((розвертається і рухається до виходу))

27 С 2: *та мне похер (-) ты только бате не говори про маршрутку (-) там тетя Маша ехала ↓ я сам скажу ↓ (-) потом.*

У взаємодії беруть участь український військовий (В 1) і сепаратист (С 2), який перейшов на бік ворога, а з В 1 перебуває в родинних зв'язках. Для обох мовців зустріч і вимушена комунікація є неочікуваними.

Взаємодія розпочалась з прямого звернення мовців один до одного, а також яскраво вираженої емоції спантеличення від зустрічі. Після встановлення контакту, С 2 висловлює своє здивування побачити рідного брата у формі українського військового (4 С 2: *это ж сколько ((у пів голосу)) двадцатка как ты дернул*). В 1 проігнорував відповідь **мовчанням**, яке дало можливість В 1 продумати свою поведінку. В 1 обрав **тактику звинувачення** С 2 у зраді, перехід на бік ворога. Його тон голосу помітно став суворим, а інтонація окличною. С 2 вступає у конфронтацію, реагує криком і аргументує зраду як спосіб захисту й опору. В 1 відхиляється розуміти позицію С 2, намагається довідатися, чому С 2 зрадив. Конфронтація переростає у відкритий конфлікт. С 2 апелює до хибних уявлень (7 С 2: *от киевской хунты и бандеровцев ↑*), а В 1 за допомогою **тактики контраргументація** дає С 2 розуміти, що він і є частиною тієї «хунти». В 1 змінює вектор комунікації з конфліктної на компромісну.

С 2 у відповідь реагує **тактикою обвинувачення** В 1, згадуючи минуле В 1 і намагаючись «обеззброїти» комунікативного партнера (9 С 2: *хера с два (-) ты нас бросил (-) и Янку і мать і меня. ↓ да тебе похер было как мы здесь живем. ↑*). В 2 готовий до конструктивного діалогу, його тактика захисту, з одного боку, була необхідною для уникнення своєї дискредитації як співрозмовника, а, з іншого боку, вона не ініціювала продовження ворожнечі, а означала лише спроби «відбитись» від звинувачень (10 В 1: *добре. (-) я тоді втік ↓ зараз я розумію що я від себе втік ↓ тільки Україну я не продавав. ↑*). Однак В 1 усвідомлював свою помилку, у взаємодії з С 2 його найбільше

хвилював момент зради С 2, чим він дорікнув С 2 (10 В 1: *добре. (-) я тоді втік ↓ зараз я розумію що я від себе втік ↓ тільки Україну я не продавав. ↑*). С 2 використовує **тактики насмішки й знецінення почуття патріотизму і відданості України**. В 1 використовує тактику докору, щоб все ж довідатись про істинні наміри В 1. С 2 невдоволено і неаргументовано реагує (13 С 2: *надо было ((невдоволено))*).

В 1 відновлює ведення стратегії кооперації попри конфлікт, який виник, через **тактику уточнення** (14 В 1: *поранення звідки. (-) наші ↑*). С 2 підтримує спробу кооперації. Наступні комунікативні ходи обох мовців витримані в межах **тактик уточнення і тактик роз'яснення** (репліки № 15-27). Комунікація завершується стимулом В 1 видати наказ арештувати С 2 згідно з законом.

У взаємодії мовців стратегія **КООПЕРАЦІЇ Й ПОШУКУ КОМПРОМІСУ** виражена в момент погашення конфлікту. Вибір мовців змінити вид взаємодії на кооперативний був зумовлений зовнішнім фактором (С 2 був поранений, проте інформація, якою він володів була необхідна В 1). Чинник знайомства і родинного зв'язку мовців став перешкодою на початку взаємодії. В 1 не схвалював вибір С 2 зрадити Україну. Мовці зважали на обставини, які змушували комунікувати оперативно, тому розв'язання конфлікту переросло у кооперацію й відповідно означало мимовільний компроміс. Тому В 1 перебував в его-стані Дорослого, не піддаючись на провокацію зі сторони С 2, який перебував спочатку в его-стані Дитини, а потім Дорослого. Зміна комунікативної ролі С 2 сприяло успішному завершенню КВ.

**КФ № 16\_ІНТ(місце дислокації)/ КР/ 50 хв 25 с – 50 хв 47 с (22 с)**

Учасники КА: Військова медикія (ВМ 1) – Військовий (В 2)

Его-стани: Дорослий (ВМ 1) – Дорослий (В 2)

1 ВМ 1: *він сам звідти не вибереться. ((злісно))*

2 В 2: *↑ ти ж знаєш Бішута ↓ шось придумає.*

2 ВМ 1: *↑ ми можемо взяти групу ↓ та ↑ хоча б спробувати. ↓*

3 В 2: *не можемо. ((ствердно)) тобі що > на сьогодні двохсотих замало.*  
 << ((трохи підвищений тон)) *якщо Бішут живий ми його витягнемо.*

Взаємодія відбувається між військовою медициною (ВМ 1) і військовим (В 2) в період, коли вирішувалась доля українських військових, які фактично перебували в оточенні російських сил в Донецькому аеропорті.

Комунікативна мета ВМ 1 – вплинути на рішення В 2 щодо спроб звільнення побратима. Для В 2 таке рішення є недопустиме з огляду на обставини, які склались і той факт, що для проведення такої операції недостатньо ресурсів. В 2 поводить відповідно до своїх обов'язків – вберегти тих, хто є під небезпекою. Тому спробу ВМ 1 аргументувати необхідність врятувати побратима Бішута не підтримує В 2. Він реагує **тактикою переконання**, що дисонує з позицією ВМ 1. ВМ 1 продовжує **пошук компромісу**, пропонуючи варіанти допомоги й тим самим переконуючи В 2 в можливості виконання такої операції (2 ВМ 1: ↑ *ми можемо взяти групу* ↓ *та* ↑ *хоча б спробувати.* ↓). В 2 **тактикою заперечення** відхиляє пропозицію ВМ 1, пояснюючи це тим, що ситуація надто складна і це змушує відмовитись від таких дій. Однак В 2 не налаштований на ведення стратегії зміцнення свого авторитету, він завершує свій комунікативний хід очікуваною для ВМ 1 реакцією (3 В 2: *не можемо. ((ствердно)) тобі що > на сьогодні двохсотих замало.* << ((трохи підвищений тон)) *якщо Бішут живий ми його витягнемо.*). **Тактикою підтримки** В 2 реалізує стратегію співпраці. Між мовцями вщухає конфронтація, позиція ВМ 1 є почутою і збігається з початковою КМ. Для взаємодії характерні додаткові кутові транзакції, які підпорядковуються его-станам Дорослого.

**КФ № 23\_НАТ (український корабель)/ ЗАГ/ 1 год 24 хв 20 с – 1 год 24 хв 50 с (50 с)**

Учасники КА: Цивільний (Ц 1) – Військовий (В 2)

Его-стани: Дорослий (Ц 1) – Дорослий (В 2)

1 Ц 1: *чуєш. (-) ти прости мене за то дело. (-) Серьог*

2 В 2: *та: нема за шо ізвинятися.*

З Ц 1: *і спасібо тобі (-) ну: ти появ*

Взаємодія відбувається між цивільним і військовим. Важливим для аналізу цієї взаємодії є попередній досвід комунікації обох мовців. Ц 1 **тактикою вибачення** визнає свою провину перед В 2. Ц 1 прагне співпраці шляхом примирення. В 2 **тактикою прийняття** погоджується на співпрацю, а також мінімізує негативні наслідки на їхні з Ц 1 стосунки (2 В 2: *та: нема за що ізвинятися.*). Ц 1 висловлює подяку за розуміння і зближується з В 2 (3 Ц 1: *і спасібо тобі (-) ну: ти появ*). Вибачення Ц 1 стало умовою для продовження гармонійного спілкування обох мовців. Згода на співпрацю В 1 допомогла Ц 1 досягнути своєї комунікативної мети — вибачитися та налагодити контакт.

У підсумку, стратегія СПІВПРАЦІ І КОМПРОМІСУ створює умови для кооперативних взаємодій мовців різних соціальних і комунікативних ролей. У межах проаналізованих кінофрагментів стратегія втілювалась тактиками переконання, аргументації, заперечення, підтримки, вибачення, прийняття, уточнення і роз'яснення. Окрім того, у взаємодіях спостерігаємо перехід та зміну мовцями своєї початкової конфронтативної стратегії на кооперативну. Він зумовлений насамперед зовнішніми чинниками: необхідністю швидкого реагування, ухвалення негайних рішень, уникнення несвоєчасних реакцій з боку адресанта. Таким чином, комунікативними моделями поведінки мовців під час введення КС СПІВПРАЦІ Й КОМПРОМІСУ є:

- Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2) – Дорослий (В 3);
- Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2);
- Дорослий (ВМ 1) – Дорослий (В 2);
- Дорослий (Ц 1) – Дорослий (В 2).

### 3.6. Кооперативна стратегія ЕМОЦІЙНОЇ РЕГУЛЯЦІЇ та ПІДТРИМКИ

Особливість комунікативної взаємодії мовців УВКД зумовлена впливом психоемоційного стану на характер і перебіг усіх КВ. Стратегія емоційної регуляції та підтримки виникає як спроба мовців самопристосуватися до вимушених умов. Важливу роль під час ведення цієї стратегії відіграють саме емоції і спосіб їхньої регуляції.

Емоції є тим паливом, яке забезпечує стратегічну ефективність, оскільки вони спрямовують когнітивні процеси на стимул, який має найбільше значення в конкретний момент<sup>210</sup>. Емоції дозволяють розставляти пріоритети, змушуючи піклуватись про те, що сталося в минулому, що станеться в майбутньому і що відбувається зараз, тому емоції необхідні для прийняття рішень<sup>211</sup>.

Емоції властиві не лише кожній людині окремо, а й групам, об'єднаних спільним контекстом, наприклад, війною<sup>212</sup>. Війна продукує емоційні стимули, які за природою є деструктивними для особистості, відповідно емоції формують поведінку учасників війни, мотивують людей діяти певним чином, щоб досягти цілей<sup>213</sup>. Страх, наприклад, мотивує до пошуку безпеки, яка може бути досягнута шляхом боротьби, втечі або дружби<sup>214</sup>.

Регуляція емоцій визначається як процеси, за допомогою яких люди впливають на те, які емоції вони мають, коли вони їх мають, і як вони їх переживають і виражають<sup>215</sup>. Регуляція емоцій — це адаптивна здатність, що

---

<sup>210</sup> Samuel Zilincik The Role of Emotions in Military Strategy. Texas National Security Review: Volume 5, Issue 2. 2022. pp. 12-25.

<sup>211</sup> Там само. Р. 15.

<sup>212</sup> Там само.

<sup>213</sup> Там само.

<sup>214</sup> Там само.

<sup>215</sup> Gross J. The emerging field of emotion regulation: An integrative review. Review of general psychology. 2(3). 1998. P. 275.

впливає на фізичне і психічне здоров'я людини, якість її життя та функціонування<sup>216</sup>.

Дотримання мовцями цієї стратегії означає орієнтацію на реакцію свого співрозмовника і швидку адаптацію своєї реакції шляхом вибору відмінної від попередньої моделі поведінки, зміни комунікативної ролі й тактик для досягнення своєї КЦ.

Нижче розглянемо як стратегія емоційної регуляції реалізується через набір відповідних комунікативних тактик і забезпечує кооперацію між мовцями.

**КФ № 25\_НАТ (місце дислокації в Іловайську)/ КР/**

**25 хв 58 с – 27 хв 55 с (1 хв 33 с)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Військовий (В 2)

Его-стани: Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2)

1 В 1: *Марс (--)* слышишь Марс. (-) ты не парься. это одни из первых двухсотых. (-) мы думали сможем их на кого-то поменять. никому они нафиг слышишь не нужны. (-) так и лежат (-) морозятся.

2 В 2: *а що ти відчуваєш (-) коли:* ((обриває мовлення))

3 В 1: *что.*

4 В 2: *ну: (-) людей вбиваєш.* ↓

5 В 1: *я не думаю что они думают.*

6 В 2: *навіть коли близько бачиш.* ↑

7 В 1: *радуюсь.* ↑ *радуюсь (-) что меня не убили.* ↓ *есть конечно красавцы (-) они там меряются двухсотыми у кого больше их а я нет.*

8 В 2: *а коли перший раз це було.* ↑ *як це.* ↑

9 В 1: *что ты пристал.* ↑ **ЧТО ТЫ КО МНЕ ПРИСТАЛ. УБЬЕШЬ. ПОЙМЕШЬ.**

10 В 2: *УБ'Ю. (-) вбивать буду.* ↓ *сука вбивать.* ↓ ((у пів голосу)) *в мене Вадіка (-) однокласника місяць тому ховали (-) ми з ним. ми з ним мріяли*

---

<sup>216</sup> Kozubal M., Szuster A. and Wielgopolan A. Emotional regulation strategies in daily life: the intensity of emotions and regulation choice. Front. Psychol. 14. 2023. P. 1.

*поїхати в Таїланд наступного літа СУКА ПРИЙШЛИ НА НАШУ ЗЕМЛЮ (-)  
 ) СУКА. СУКА. ((нервово, не контролює свого гніву))*

11 В 1: *тихо Марс* ↑ ((підходить ближче, щоб заспокоїти)) *убьешь.  
 убьешь. тихо.* ↓

Взаємодія між військовими відбувається на місці дислокації українських військ в Іловайську. Це найгарячіша точка бойових дій, взаємодія у таких умовах є неконтрольованою і не підпорядковується загальним правилам комунікації. Комунікативна ситуація, в якій перебувають В 1 і В 2, з одного боку, є сприятливою для гармонійного спілкування, а з іншого боку, виснаження і нервово збудження становлять перешкодами для встановлення кооперативних соціальних контактів. Тому В 1, який ініціював розмову першим, насамперед зреагував на стан В 2 спробою зменшити моральний тиск, який В 2 відчував після важкого бою. Проте В 1 обрав не лише тактику моральної й емоційної підтримки В 2, але й намагався применшити важливість відчуттів, які проживав В 2, стверджуючи, що тіла двохсотих нікому не потрібні (1 В 1: *Марс (-) слышишь Марс. (-) ты не парься. это одни из первых двухсотых. (-) мы думали сможем их на кого-то поменять. никому они нафиг слышишь не нужны. (-) так и лежат (-) морозятся.*). В 2 не міг позбутись свого стану, він навпаки прагнув діалогу і можливості проговорити те, що відчуває (2 В 2: *а що ти відчуваєш (-) коли:((обриває мовлення)))*). Про емоційний стан В 2 свідчить зображення мовця (див. рис. 3.3).



*Рис. 3.3. В 2 комунікує з В 1 впродовж усієї комунікації*

План зображення В 2 підбрано в анфас, що добре показує деталі погляду і міміки обличчя. У В 2 погляд очей «скляний», сконцентрований в одну точку, його обличчя вкрите холодним потом. Поява холодного поту, зважаючи на умови, в яких перебуває В 2, означає гнів і можливі депресивні розлади. Цей стан сковує мовця у вербальних діях, його мовлення уривчасте. В 1 уточнює про кого саме В 2 не наважується сказати вголос. В 1 і В 2 обмінюються думками на тему, яка для В 1 вже є звичною, натомість В 2 почувається неконтрольовано. Питання вбивства і смерті він поки не здатний собі пояснити, тому використовує тактики запитань й перепитувань з метою зрозуміти чому так відбувається. В 1 реагував на стимули В 2, ділився власним досвідом, однак при останній спробі В 2 пригадати що відчував В 1, коли вперше вбив когось, отримав відмову. В 1 відповів криком і не стримав своїх емоцій, які він намагався стримувати впродовж усього діалогу (9 В 1: *что ты пристал.* ↑ **ЧТО ТЫ КО МНЕ ПРИСТАЛ. УБЬЕШЬ. ПОЙМЕШЬ.**). В 2 у відповідь не стримав свого гніву і у реакції розкрив причину, чому його цікавили відповіді на всі ці запитання (10 В 2: *УБ'Ю. (-) вбивать буду.* ↓ *сука вбивать.* ↓ ((у пів голосу)) *в мене Вадіка (-) однокласника місяць тому ховали (-) ми з ним. ми з ним мріяли поїхати в Таїланд наступного літа СУКА ПРИЙШЛИ НА НАШУ ЗЕМЛЮ (-) СУКА. СУКА.* ((нервово, не контролює свого гніву))). Сила неконтрольованого В 2 супроводжувалась використанням обценної лексики, яка інтонаційно лише збільшувала гучність і вираження емоцій роздратування. В 1 відчув необхідність допомогти В 2 опанувати себе, тому емоційну підтримку реалізував через репрезентатив згоди (11 В 1: *тихо Марс* ↑ ((підходить ближче, щоб заспокоїти)) **убьешь. убьешь.** тихо. ↓).

Під час взаємодії важливу роль відіграло освітлення в кадрі. Приглушене, жовте світло, яке віддавали ліхтарі, що знаходились поряд з військовими, створювали контраст тіней і світла, інтимізували атмосферу з метою збереження фокуса на емоціях. Таким чином, В 1 і В 2 довіряють один одному. Контраст тіней і світла додають кадру драматичності, концентрують

увагу масового адресанта на гострій позасюжетній соціальній проблемі, яку в контексті війни суспільство частково чи сповна проживає. Загальна темна картина хоч і насторожує адресата, але також змушує активізувати увагу, щоб впіймати зкодований смисл.

Реалізація КС ЕМОЦІНОЇ РЕГУЛЯЦІЇ та ПІДТРИМКИ відбулася двома способами. Спершу В 1 тактиками згоди на відповіді комунікував з В 2, підтримуючи тему, яка для В 2 була актуальна. Удруге В 1 втілював стратегію наприкінці КА, коли В 2 потребував допомоги, щоб заспокоїтися. Тоді В 1 наблизився ближче, щоб обійняти з одного боку В 2 (див. рис. 3.4) і стримати обурення, яке його охопило.



*Рис. 3.4. Зменшення дистанції для реалізації емоційної підтримки*

У супереччю напруженому КА для обох мовців, їхні комунікативні позиції можна охарактеризувати як поведінку еґо-стану Дорослого. Транзакції мовців були кутовими перехресними з позитивним погляджуванням В 1 на підтримку В 2.

**КФ № 36\_НАТ(військовий полігон, місце навчання)/ ЗАГ/**

**14 хв 09 с – 14 хв 45 с (34 с)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Цивільна (Ц 2)

Еґо-стани: Батько (В 1) – Дорослий (Ц 2)

1 В 1: *Христю. мені тут сказали (-) що якась дівчина надала йому першу медичну допомогу. (-) що ж це за дівчина.(-) ((обіймає)) я пишаюсь тобою. ↑ ти молодець. ↑ ти врятувала йому життя. ↑*

2 Ц 2: *дякую тато.*

3 В 1: *але завтра ти береш квиток. (-) і їдеш на Захід (-) і це наказ.↑*

4 Ц 2: *ні. ((делікатно відмовляє)) тату як ти собі це уявляєш. ↑*

5 В 1: *ну:. не переспориш. (-) моя кров. ↑ ((усміхається))*

Взаємодія В 1 і Ц 2 – це взаємодія між батьком і його донькою. Мовці перебувають відповідно в его-станах Батько і Дитина й попри твердження Е.Берна, що мовці в різних его-станах комунікують неефективно, оскільки вектори їхніх стимулів і реакцій не збігаються, В 1 і Ц 2 знаходять взаєморозуміння і підтримку. Досягти комунікативного успіху мовцям допомагає стратегія емоційної регуляції, яка реалізована тактиками підтримки, збереженням позитивного фокуса й емоційної афіліації.

Тактика підтримки втілена в стимулах В 1 й у реакціях Ц 2. Наприклад, В 1 в ролі Батька хвалить вчинок доньки й таким чином підбадьорює її дух, настрій (*я пишаюсь тобою. ↑ ти молодець. ↑ ти врятувала йому життя. ↑*). В 1 говорить це з підвищеною інтонацією, з радістю на обличчі. Ця тактика допомогла В 1 встановити позитивний емоційний контакт з Ц 2 насамперед як Батька з Дитиною. Ц 2 висловлює вдячність за підтримку, усміхаючись, і цим підтримує ініціативу В 1 дружньої розмови (див. рис. 3.5).



Рис. 3.5. Ц 2 усміхається В 1 у відповідь на похвалу

В 1 продовжує комунікувати з Ц 2 в ролі Батька, тому його спроба наказати доньці поїхати якомога далі від небезпеки не були дієвими. Донька (Ц 2) в підтримку позитивного збереження стосунків делікатно відмовляється, апелюючи до факту невідворотності подій і важливості бути причетною до того, в чому і так опинилась (4 Ц 2: *ні. ((делікатно відмовляє)) тату як ти собі це уявляєш.* ↑). В 1 зважає на вибір доньки й не прагне конфронтації, це реалізація тактики збереження позитивного фокуса 5 В 1: *ну: не переспориш. (-) моя кров.* ↑ ((усміхається))). Вибір В 1 не створювати конфлікту призвів до емпатичного комунікування і хорошого емоційного зв'язку.

Мовці під час взаємодії несвідомо підтримували кооперацію за допомогою тактики емоційної афіліації, яка виражалась через усмішку й обійми, якими завершилась взаємодія. Усмішка у В 1 з'являлась як сигнал про захоплення силою і мужністю доньки, схвалення її дій, а усмішка Ц 2 була реакцією на позитивне ставлення Батька до її дій. Цей жест допоміг мовцям на невербальному рівні першочергово встановити кооперацію, а тоді вербально реалізувати її відповідним вибором мовленнєвих конструкцій. Обіймами В 1 і Ц 2 закріпили свій дружню коаліцію. Цей жест означав емоційну близькість, довіру й безпеку.

Тактики емоційної афіліації, збереження позитивного фокуса, похвали реалізували стратегію емоційної регуляції під час взаємодії мовців в різних его-станах.

**КФ № 39\_НАТ(військовий полігон, місце навчання)/ СР/**

**16 хв 40 с – 17 хв 12 с (39 с)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Військовий (В 2) – Військовий (В 3)

Его-стани: Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2) – Дорослий (В 3)

1 В 1: *о: ти вже при тямі. (-) добрий день.* ↑ ((до медсестри, яка збиралась виходити з палати))

2 В 2: *майоре коли на фронт.* ↑

3 В 3: *^ це не воював. (-) а вже профдеформація.* ^ ↑

4 В 1: *попередньо через два тижні (-) підемо на самий нуль.*

5 В 2: *я встигну оклинатись?*

6 В 1: *лікар сказав встигнеш.* ↓

7 В 2: *а як пацани.* ↑

8 В 1: *ПАЦАНИ: ((гукає))*

9 В 3: *відпочити тобі не вдасться.* ↑

Взаємодія між В 1, В 2 і В 3 відбувається, коли В 2 був поранений під час важкого бою, а В 1 і В 3 прийшли у госпіталь провідати свого побратима. У цій взаємодії військові перебувають в рівних комунікативних ролях. В 1 налаштований підтримати В 2 і підбадьорити, тому вихідним висловлюванням (1 В 1: *о: ти вже при тямі. (-) добрий день.*↑ ((до медсестри, яка збиралась виходити з палати))) реалізує тактику підтримки емоційної підтримки й мінімізації негативного настрою. В 2 висловлює своє бажання продовжити службу, а В 1 відповідає очікуваною реакцією підтримки. В 2 цікавить відповідь на питання, чи він зможе повернутись до своїх побратимів і виконувати обов'язки на фронті. В 2 відчуває потребу у підтримці й підбадьорення. Він запитує про це з метою почути позитивні новини (7 В 2: *а як пацани.* ↑). В 1 утримався від відповіді, проте гукнув товаришів. Саме тактика емоційної афіліації набула свого втілення у згуртованості військових у рішенні прийти й підтримати В 1. Стратегія емоційної регуляції у цьому випадку не лише забезпечує співпрацю в колективі, але й транслює основи здорової тактичної комунікації, яка виникає в межах військового колективу.

Стратегія ЕМОЦІЙНОЇ РЕГУЛЯЦІЇ та ПІДТРИМКИ є важливим способом збереження кооперації між мовцями. Вона забезпечує основи тактичної комунікації, яка в умовах небезпеки і постійного стресу забезпечує ефективність взаємодій на спільну користь. Мовці за допомогою цієї стратегії підтримують одне одного, зменшують напругу. Вона яскраво виявляє себе у невербальних сигналах, таких як усмішка, обійми, гумор. Мовці взаємодіють в еґо-станах: Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2), Батько (В 1) – Дорослий (Ц 2),

Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2) – Дорослий (В 2). Вектори транзакцій мовців під час введення цієї стратегії є додатковими кутовими чи двобічними.

### **Висновки до Розділу 3**

У Розділі 3 ми розглянули комплекс кооперативних стратегій і тактик, якими послуговувалися мовці під час взаємодій. Основними стратегіями кооперації в УВКД є:

- стратегія ЗМІЦНЕННЯ АВТОРИТЕТУ;
- стратегія САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ;
- стратегія СПІВПРАЦІ ТА КОМПРОМІСУ;
- стратегія ЕМОЦІЙНОЇ РЕГУЛЯЦІЇ ТА ПІДТРИМКИ.

Стратегія ЗМІЦНЕННЯ АВТОРИТЕТУ найкраще втілюється в статусно-рольових комунікативних позиціях мовців, наприклад у взаємодіях військових з різними званнями і в різних его-станах. Ефективність цієї стратегії забезпечують тактики апеляції до власного досвіду, наведення логічних пояснень, прямого наказу, уникнення небажаних наслідків, запобігання небезпекам, маскуванню невпевненості та розгубленості. Мовці застосовували цю стратегію, щоб контролювати перебіг взаємодії, не дозволити ескалації конфлікту чи відкритої конфронтації.

Стратегія САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ виконує функцію розпізнавання «свого», адже мовцям важливі співрозуміння і підтримка. Стратегія реалізувалась тактиками прямого звернення, встановлення емоційного контакту і створення сприятливої атмосфери.

Стратегія СПІВПРАЦІ ТА КОМПРОМІСУ вимагає від мовців спільного бажання і зусиль, щоб досягнути успіху. Вона реалізована за допомогою тактик переконання, аргументації, заперечення, підтримки, вибачення, прийняття, уточнення і роз'яснення. Мовці прислухаються до думки одне одного й намагаються розв'язати проблему шляхом порозуміння. Стратегія сприяє врегулюванню конфліктів.

У ході аналізу кооперативних стратегій ми виокремили стратегію ЕМОЦІЙНОЇ РЕГУЛЯЦІЇ та ПІДТРИМКИ. Успіх стратегії забезпечують тактики розпізнавання психоемоційного стану мовця, спроба підтримати моральний дух, збереження позитивного фокуса й тактика афіліації. Наприклад, тактика емоційної афіліації виражалась невербально усмішкою й обіймами, доброзичливим гумором.

Комунікативними моделями поведінки мовців мовців УВКД під час кооперативного спілкування є:

- стратегія ЗМІЦНЕННЯ АВТОРИТЕТУ – Дорослий (В 1) – Дитина (В 2) – Дорослий (В 3); Дитина (В 1) – Дорослий (В 2) – Дорослий (В 3) – Дорослий (В 4); Дорослий (В 1) – Дитина (В 2);
- стратегія САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ – Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2) – Дорослий (В 3);
- стратегія СПІВПРАЦІ Й КОМПРОМІСУ – Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2) – Дорослий (В 3); Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2); Дорослий (ВМ 1) – Дорослий (В 2); Дорослий (Ц 1) – Дорослий (В 2);
- стратегія ЕМОЦІЙНОЇ РЕГУЛЯЦІЇ та ПІДТРИМКИ – Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2); Батько (В 1) – Дорослий (Ц 2); Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2) – Дорослий (В 3).

Отже, виокремлений комплекс кооперативних КС дозволяє встановити особливості комунікативної поведінки мовців УВКД в межах тактичної комунікації через кореляцію їхніх соціальних і комунікативних станів.

## РОЗДІЛ 4. НЕКООПЕРАТИВНІ КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ І ТАКТИКИ У ВЗАЄМОДІЇ МОВЦІВ В УКРАЇНСЬКИХ ФІЛЬМАХ НА ВОЄННУ ТЕМАТИКУ

### 4.1. Види агресії як способи комунікативної взаємодії мовців

Поняття «агресія» вивчають психологи, соціологи, правознавці, а також лінгвісти. Актуальним є питання визначення загальноприйнятого підходу до розуміння цього терміна.

Можна вважати, що агресія зумовлена різними чинниками, наприклад, біологічними, темпераментом, культурою, мікросередовищем тощо<sup>217</sup>. І. Романюк вважає, що «будь-якій конфліктній ситуації передують стан психологічного дискомфорту (фрустрації), що виникає у людини в ситуації неможливості досягнення певної мети, тому словесна образа сприяє бажанню мовця емоційно зняти стрес»<sup>218</sup>.

У Словнику сучасної лінгвістики А. Загнітка: терміни і поняття, розглядають агресію у трьох аспектах — психолінгвістичному, мовному та мовленнєвому. Наш фокус уваги зосереджений на мовленнєвій агресії, яка є усним висловом, письмовим текстом з вульгаризмами, словами обценної лексики для вираження партнеру за спілкуванням свого обурення, презирства<sup>219</sup>. Варто зазначити, що у роботі ми дотримуватимемося синонімічності терміносполук «вербальна агресія» і «мовленнєва агресія», адже вони набули найбільшого мовознавчого вжитку й пояснюють вираження агресії саме у вербальний спосіб через різні мовленнєві ситуації, в першу чергу, деструктивного характеру.

---

<sup>217</sup> Оверчук О., Перцева В. Дискурсивні засоби вербальної агресії в сучасних засобах масової інформації. Сучасні проблеми правового, економічного та соціального розвитку держави: тези доп. XI Міжнародної науково-практичної конференції. Вінниця. 2022. С. 229.

<sup>218</sup> Романюк І. Вербальні прояви агресії в конфліктному діалогічному дискурсі. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2020. № 46. Т. 2. С. 97.

<sup>219</sup> Загнітко А. Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни: у 4 т. Т. 1/ А. Загнітко. Донецьк: ДонНУ. 2013. 402 с.; Т. 2. 350 с.; Т. 3. 426 с.; Т. 4. С. 9.

Вербальна агресія проявляється у жорсткому, підкресленому мовними засобами вираженні негативного емоційно-оцінного ставлення до когонебудь чи чого-небудь, що зазвичай порушує етичні й естетичні норми комунікації<sup>220</sup>. Вона виявляє себе першочергово в конфліктному чи конфліктогенному комунікативному середовищі.

Українська дослідниця О. Гуз наголошує, що в основі мовленнєвої агресії лежить установка на суб'єктно-об'єктний тип спілкування і негативізуючий вплив на адресата<sup>221</sup>. О. Кузик підтримує позицію деструктивного впливу на мовця й цілу МОВ, вважаючи, що «вербальна агресія є засобом дисгармонізації міжособистісних стосунків комунікантів в умовах деструктивної комунікації»<sup>222</sup>.

Н. Войцехівська звертає увагу на комунікативний і прагматичний аспекти явища вербальної агресії, окреслюючи її як прагнення одного мовця задовольнити власну інтенцію на тлі протесту з боку іншого учасника, зокрема через свідому відмову від співробітництва<sup>223</sup>.

М. Малишева зазначає, що «об'єктом агресії може виступати не лише адресат, але й треті особи або ситуація, тобто предмет мовленнєвої дії»<sup>224</sup>. В українському воєнному кінодискурсі представлені діалогічні й полілогічні форми взаємодій, проте незалежно від цього предметом усіх мовленнєвих дій є зовнішній фактор війни. Воєнний контекст представлений у різних формах,

---

<sup>220</sup> Оверчук О., Перцева В. Дискурсивні засоби вербальної агресії в сучасних засобах масової інформації. Сучасні проблеми правового, економічного та соціального розвитку держави: тези доп. XI Міжнародної науково-практичної конференції. Вінниця. 2022. С. 229.

<sup>221</sup> Гуз О. Особливості вираження вербальної агресії у масмедійному дискурсі. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер.: Філологічна. 2010. Вип. 13. С. 155.

<sup>222</sup> Кузик О. Когнітивні та комунікативні особливості мовленнєвої агресії в політичному дискурсі (на матеріалі електронних видань США та Великої Британії): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Львів. 2019. С. 35.

<sup>223</sup> Войцехівська Н. Конфліктний дискурс в українській художній літературі: структурний, семантичний, комунікативний і лінгвокогнітивний аспекти: автореф. дис. ... докт. філол. наук: 10.02.01. Київ. 2019. С. 8.

<sup>224</sup> Малишева М. Вербалізація агресії у мережевому дискурсі (на матеріалі коментарів у соціальній мережі Facebook). Закарпатські філологічні студії. Вип. 18. Ужгород. 2021. С. 240.

однак його актуальність об'єднує мовців і провокує на виникнення непорозумінь чи конфліктів. Форми вербальної агресії в таких взаємодіях найкраще відображені на прагматичному рівні. Мовці обирають відкриту агресивну форму реагування або ж навпаки у прихований, інертний спосіб намагаються не показувати істинні комунікативні наміри, проте виявляти некооперацію у своїх невербальних діях.

Н. Малишева пропонує вживати термін «агресема» на позначення комунікативного акту вербальної агресії<sup>225</sup>. Агресема реалізується в мовленні у вигляді конкретних варіантів – маркерів вербальної агресії, які репрезентуються вербальними й невербальними засобами<sup>226</sup>. Дотримуватимемося саме такої термінології для позначення виокремлених маркерів вербальної агресії, адже вони чітко окреслюють конфронтативну взаємодію на межі з конфліктною. Форми конфліктної взаємодії, наприклад, суперечка, непорозуміння, образа, містять емоційно-експресивну лексику, оцінні слова, лайку, а також характерний для них агресивний, напружений тон голосу, пришвидшене мовлення тощо.

Отже, погоджуємось з визначенням О. Кузик, що «мовленнєва/ вербальна агресія – це сукупність деструктивних мовленнєвих дій, виражених комплексом відповідних КС і КТ, які формують конфліктогенний тип вербальної комунікації»<sup>227</sup>. Виникнення вербальної агресії в УВКД насамперед пояснюємо екстралінгвальним чинником війни, високим рівнем емоційності й агресивності у мовленнєвій поведінці мовців.

---

<sup>225</sup> Малишева М. Вербальна агресія у мережевому дискурсі: лінгвопрагматичний аспект: дис. ... докт. філол. наук: 035 Філологія. Одеса. 2024. С. 52.

<sup>226</sup> Там само.

<sup>227</sup> Кузик О. Когнітивні та комунікативні особливості мовленнєвої агресії в політичному дискурсі (на матеріалі електронних видань США та Великої Британії): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Львів. 2019. С. 55.

#### 4.1.1. Різновиди вербальної агресії

Широкий діапазон можливих агресивних дій людини наштовхнув науковців на створення різноманітних класифікацій цих дій задля подальшого їхнього системного опису<sup>228</sup>.

Е. Cosacov виокремлює фізичну (бійка, штовханина тощо), вербальну (образи, погрози, кепкування тощо) й приховану (непрямі образи, ігнорування тощо) види агресій<sup>229</sup>.

Фізична й нефізична сторони агресії характеризують деструктивну поведінку мовців. Вербальну агресію зараховують до виявів нефізичної агресії<sup>230</sup>. Нефізична сторона агресії містить вербальну, яка виражена криком, лайкою й має на меті образити співрозмовника<sup>231</sup>.

Польська дослідниця М. Peisert вважає, що вербальну агресію слід поділяти на:

- безпосередню – виражена негативним ставленням до особи й реалізована за допомогою вживання зневажливої лексики та з використанням нейтральної лексики;
- неявну – виражена у формі чуток або інших мовленнєвих діях, які знеславляють і принижують авторитет особи;
- невиявлену у змісті повідомлення агресія, яка впливає з аналізу контексту і ситуації, що супроводжує акт мовлення<sup>232</sup>.

У проаналізованих фрагментах некооперативної взаємодії мовців УВКД виокремлюємо наступні вияви вербальної агресії:

##### 1. Звинувачення.

<sup>228</sup> Малишева М. Вербальна агресія у мережевому дискурсі: лінгвопрагматичний аспект: дис. ... докт. філол. наук: 035 Філологія. Одеса. 2024. С. 35.

<sup>229</sup> Cosacov E. Diccionario de términos técnicos de la Psicología: 3ª edición. Córdoba: Brujas, 2007. P. 26.

<sup>230</sup> Jhangiani R., Tarry H. Principles of social psychology. Вescampus. 2022. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://opentextbc.ca/socialpsychology/> (дата звернення: 27.10. 2024 р.).

<sup>231</sup> Allen J., Anderson C. Aggression and Violence: Definitions and Distinctions. The Wiley handbook of violence and aggression. Vol. 1. 2017. P. 4.

<sup>232</sup> Peisert M. Formy i funkcje agresji werbalnej: próba typologii. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego. Wrocław 2004. S. 31.

Звинувачення є характерною формою пошуку відповідей на складні питання, у такий спосіб мовці виявляють причину проблеми, роблячи винним співрозмовника. Причиною є бажання звинуватити опонента (адресата) або змінити фокус з власної вини на когось без об'єктивного аналізу.

Наприклад, військовий-командир звинувачує інших військових, в тому числі і своїх підопічних в тому, що зараз відбувається у війську:

12 В 2: > **ВОЛОНТЕРИ** < ((злісно)) (-) ↑ **розісрали армію.** ↓ **тепер тільки на волонтерів сподіваєтесь.** ((з докором)).

Звинувачення у формі декларатива **розісрали**, яке виражене вульгаризмом, надає висловлюванню грубости й зневажливого ставлення. Стилiстично знижена лексика є характерною для вираження як відкритої, так і прихованої агресії (2 Ц 2: *Сас:нко. как был бандюком (-) так и остался.* ↑). У певних ситуаціях така лексика допомагає мовцям емоційно стримати агресію: 3 В 1: **ТИ КУДИ СТІЛЯВ.** ↑ **ТВОЮ МАТЬ.** ↓.

Звинувачення найчастіше висловлюють військові з вищим званням, бо це демонструє їхній авторитет серед інших (1 В 1: **ЗАДАЧА НА СЬОГОДНІ** ↑ **ЗАЧИСТИТИ ПОПАСНУ.** ↑ (-) ((малорозбірливий швидкий темп мовлення тривалістю 3 с)) **НАЧЕ РОЗІБРАЛИСЬ ПО ХАТАМ** ↓ **ПОПРЯТАЛИСЬ (-) ТАК ШО АКУРАТНА** ↓ ((повертається в сторону до В 2)) **СКІВ. ЕТОТ** ((тихіше)) **ШУЛЬЦ (-) ШО ЗА ХЄРНЯ** ↑ **ТИ НА ПЛЯЖ ЗІБРАВСЯ** ↑ **ЧИ НА БОЙОВЕ ЗАВДАННЯ** ↑. 8 В 2: *тому що ти дійсно не такий.* (-) **ти ПОСТІЙНО ПОРУШУЄШ МОЇ НАКАЗИ.** (-) *і тобі тут дійсно не місце.* ↑ **ЯСНО.**).

Як бачимо, функціями звинувачення як форми вираження вербальної агресії є: перекинути вину на співрозмовника, виправдати себе, зміцнити авторитет. Інші приклади звинувачень, див. у Додаток 1 – КФ № 2, КФ № 9, КФ № 11, КФ № 30.

## 2. Погрози й залякування.

Погрози і залякування є способом змусити опонента (адресата) не чинити опору та виконати завдання адресанта. До цього вияву вербальної

агресії мовці здебільшого вдаються у сильно збудженому емоційному стані (7 В 1: *одна граната і всьо. ((нервово)) нема цих мудаків*).

Наприклад у цьому фрагменті (5 В 1: *((--)) ЗНАЧИТЬ ТАК. ((нервово)) блядь (-) якщо ти без ↑ корочки воювати не можеш ↓ (-) > ти більше не командир взводу . << ((обурення військових)) я доходчиво пояснив. ↑ чи тут ше є розумний. який без корочки воювати не може. ↓*), В 1 виражає агресію як вербально, так і невербально злим поглядом, підвищеним тоном. Його агресивне налаштування виражене директивом (*ти більше не командир взводу .*). Погроза супроводжує конфлікт й означає вороже налаштування мовців одне проти одного (4 Ц 2: *ЗАСУНЬ В ЖОПУ СВОЕ СЛОВО. ↑ мы бандеровцам не верим (-) НЕ ВЕРИМ. ((інші люди)) вот видишь (-) можешь подтереться своим словом. ↑ наши едут. ↑ сейчас они > прижмут вам хвоста <<*).

Звинувачення супроводжується залякуванням з метою дівіше вплинути на зміну поведінки адресата (14 В 2: *ВІДСТАВИТИ. ((промовляючи піднімається з місця)) ще раз. поломається машина ↑ пішки ↑ підеш на передову. а потім під ТРИБУНАЛ. ↑ ЯСНО?. 5 В 1: значить так. ↑ повертаємось в Донузлав. ↑ (-) будемо заходити в Севастополь. (-) але перед тим як дійдемо до Севастополя. ↑ (-) корабель повинен блищати блять ↑ як очі моєї дружини ↓ коли вона мене вперше побачила ↓ розійтись.*).

Отже, вербальна агресія проявляється в мовців під час вираженого неспокійного емоційного стану й характеризується вираженням погроз й залякувань мовців одне до одного. Їхнє вираження підсилюють невербальні акустичні засоби й міміка мовців. Погрозами й залякуваннями мовець робить спроби самоствердитися перед опонентом або вплинути на його загальне сприйняття адресата.

### 3. Висміювання й сарказм.

Висміювання й сарказм є ще одним зі способів продемонструвати недобррозичливість до співрозмовника. До висміювання вдаються мовці, які перебувають в статусно вищій позиції за свого адресата, наприклад

військовий-командир і підлеглий. Предметом висміювання є упереджене ставлення чи суб'єктивна оцінка адресантом дій адресата:

1 В 1: ↑ *цвіт українського флоту*. ↓ (-) ↑ *еліта* ↓ (-) *войовничі спартанці* ↑ (-) *veni vidi vici* ↑ (-) *подивіться на себе. ви кого збираєтесь захищати* ↑ *якщо навіть болгарів > не можете перемогти на навчаннях* << ↓ (--); 3 В 1: *спіткнувся. ОБ ЩО БЛЯТЬ (-) ОБ ТАНК* ↑ ((підходить до В 3)) *а ти що такий блідий* ↓ *духа на вахті побачив*. ↑; 2 В 2: ^ *смотри* ^ (-) *серьезные ребята подъехали*. ↑.

Висміювання як маркер вербальної агресії реалізується через іронію й сарказм, які увиразнюють зневажливий тон. Наприклад, латинський вислів *veni vidi vici* означає швидку реакцію і рішення у певних ситуаціях, проте у контексті розмови адресант використав його з метою висміяти нерішучість і пасивність адресатів. Порівняння *подивіться на себе. ви кого збираєтесь захищати* ↑ *якщо навіть болгарів > не можете перемогти на навчаннях* і *спіткнувся. ОБ ЩО БЛЯТЬ (-) ОБ ТАНК* ↑ створюють емоційну напругу в комунікації й негативно впливають на реакцію адресатів. Конфліктна поведінка адресанта провокуватиме адресата до такої ж реакції, що означатиме відкритий конфлікт. Інші приклади висміювання й сарказму, див Додаток 1 – КФ №2, КФ №13, КФ №19, КФ №26.

Отже, розглядати вербальну агресію потрібно відповідно до специфіки досліджуваного об'єкта. Проаналізувавши конфліктні взаємодії, ми виокремили види агресії, такі як, звинувачення, погрози, залякування, висміювання, сарказм, які, на наш погляд, є основними формами вираження мовленнєвої агресії мовцями УВКД.

#### 4.1.2. Невербальні засоби агресивного впливу

Будь-які прояви агресії створюють перешкоди для взаєморозуміння й ускладнюють процес обміну інформацією між комунікантами. Невербальна агресія допомагає мовцю звільнитися від негативних емоцій, дає можливість

емоційної розрядки та зняття емоційного напруження<sup>233</sup>. Вона слугує засобом вираження негативних емоцій та почуттів і розглядається як відповідь на зовнішній подразник<sup>234</sup>.

До невербальних засобів виявлення агресії, представлених в УВКД, належать **просодичні** (темп мовлення, тон, висота гучності), **кінестетичні** (постава, жести, контакт очима), **проксемічні** (відстань між мовцями, просторове розміщення співрозмовників), **хронеміку** (час проведення спілкування). Розглянемо окремі випадки вираження невербальних засобів агресивного впливу.



*Рис. 4.1. Вираження гніву на співрозмовника  
(«Позивний Бандерас», КФ № 7)*

У фільмі «Позивний Бандерас», КФ № 7, мовці перебувають у відкритому конфлікті, який невербально доповнюють такі засоби: порушення дистанції, прямий контакт очима, зморщене чоло, напружені м'язи обличчя. На рис. 4.1 перелічені невербальні засоби віддзеркалюються в обох комунікантів, що свідчить про однаково вороже налаштування один до одного. Мовці порушують відстань спілкування, яку диференціюють залежно від ступеня близькості мовців, а відтак спілкування товарисько-службове передбачає мінімальне дистанціювання від 1,2 м. Порушення дистанції свідчить про втрату контролю над емоціями, небажанням поступатись в позиціях і завершувати суперечку. Погляд віч-на-віч в обох

<sup>233</sup> Shovak O. Non-verbal means denoting aggression in modern English. Contemporary studies in foreign philology: research paper collection. Issue 18. 2020. P. 200.

<sup>234</sup> Там само.

мовців сигналізує про відверте несприйняття сказаного співрозмовником. Злісний погляд можна схарактеризувати як агресивно налаштований, а також припустити, що вербальний конфлікт може перерости у бійку. Розбороняти конфлікт втручається третій мовець, який весь час був активним слухачем сутички (див. рис. 4.2).

Варто зауважити вдалі масштабування і вибір кадру, адже це дає деталізовано ідентифікувати невербальні аспекти проявів гніву й агресії в мовців на передньому плані, а також зауважити активного слухача на задньому фоні.

Важливим невербальним засобом, який використав третій мовець – грюкіт кулаком по столу, який ми зауважили під час опрацювання відеозаписів. У такий спосіб мовець проявляв непряму фізичну агресію як зворотний зв'язок на побачене й почуте від двох інших мовців.



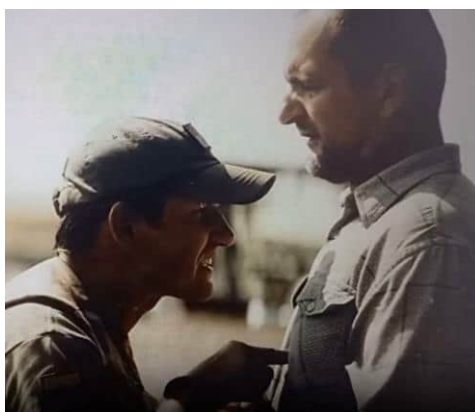
*Рис. 4.2. Втручання стороннього учасника КВ для погашення конфлікту («Позивний Бандерас», КФ № 7)*

Конфліктну взаємодію відтворено у КФ № 10. Мовець 1 (рис. 4.3) підіймає руки догори як відкритий жест довіри, щирості й небажання ворогувати. У такий спосіб він намагається врегулювати взаємодію, яка, ймовірно, була конфліктною.



*Рис. 4.3. Мовець робить спробу нейтралізувати конфлікт  
(«Позивний Бандерас», КФ № 10)*

На рис. 4.1.4. мовець, який вказує на свого співрозмовника вказівним пальцем, використовує цей жест як агресивний. У такий спосіб адресант виражає своє напруження й роздратування темою розмови. Це спроба адресанта залякати адресата.



*Рис. 4.4. Пряма конфронтація*

Ворожість сторін вдало відтворив кінематографічний спосіб фільмування – середній план зображення двох сторін по різні боки блокпоста (див. рис. 4.4). Мовець 1 займає українську позицію, а інша сторона комунікації – ворожу. Таке фільмування і спосіб розміщення учасників комунікації увиразнює конфліктність сторін.



*Рис. 4.5. Проксемічний параметр зображення ворожого налаштування сторін комунікації («Позивний Бандерас», КФ № 10)*

Важливість просторових розміщень мовців під час некооперативного спілкування зображено на рис. 4.5. Між мовцями виникла суперечність: Мовець 1 звинуватив Мовця 2 у порушенні домовленостей щодо припинення вогню. Вербальна агресія була виражена прямими звинуваченнями з використанням обценної лексики, однак дистанціювання мовців під час прямої агресії витримане в формальних рамках. У такий спосіб суперечність можемо розцінювати як конфронтативність, яка не переходить у конфлікт, хоч і супроводжується вербальною агресією.



*Рис. 4.6. Збереження дистанції учасників КА під час агресії («Позивний Бандерас», КФ № 11)*

Прямий візуальний контакт (див. рис. 4.6) мовців свідчить про активізацію уваги й одну з можливих форм вираження пасивно-агресивної поведінки Мовця 2, якого звинуватили у порушенні наказу.



*Рис. 4.7. Прямий контакт очима під час конфронтації  
(«Позивний Бандерас», КФ № 11)*

У воєнно-драматичній кіносазі «Кіборги. Герої не вмирають», КФ № 24, невербальна агресія проявляється насамперед агресивним тоном й активною мімікою. Мовці підвищують голос один на одного під час відповіді, проявляють суворий тон і таким чином намагаються не дозволити співрозмовнику применшити свого авторитету. Зближення мовців один до одного й силовий погляд (трикутник чоло-око-око) сигналізують про напругу, підвищену роздратованість. Цей погляд можна вважати каталізатором агресивної поведінки.



*Рис. 4.8. (а, б). Конфліктність мовців для усунення спроб  
дискредитації співрозмовника власного авторитету*

Звернемо увагу на акустичні параметри вираження агресивного впливу. У більшості випадках некооперативного спілкування вони позначалися в

процесі транскрибування кінофрагментів за допомогою спеціальних позначень.

Наприклад, пришвидшений темп мовлення обох мовців або однією зі сторін комунікації: *1 В 1: ↑ цвіт українського флоту. ↓ (-) ↑ еліта ↓ (-) войовничі спартанці ↑ (-) veni vidi vici ↑ (-) подивіться на себе. ви кого збираєтесь захищати ↑ якщо навіть болгарів > не можете перемогти на навчаннях << ↓ (-- ) ↑ > НУ що з тобою сталося шановний << ↓ (-) тебе побили ↑ чи заразом згвалтували ↑ (-) ТАК КАЖИ ВЖЕ БЛЯДЬ ↑.* Пришвидшене мовлення В 1 свідчить про вираження незадоволення бездіяльністю своїх підопічних, прагнення викликати страх.

Мовці, які агресивно комунікують один з одним, змінюють свою звичну висоту гучності й манеру мовлення:

*1 В 1: ЗАДАЧА НА СЬОГОДНІ ↑ ЗАЧИСТИТИ ПОПАСНУ. ↑ (-) ((малорозбірливий швидкий темп мовлення тривалістю 3 с)) НАЧЕ РОЗІБРАЛИСЬ ПО ХАТАМ ↓ ПОПРЯТАЛИСЬ (-) ТАК ШО АКУРАТНА ↓ ((повертається в сторону до В 2)) СКІВ. ЕТОТ ((тихіше)) ШУЛЬЦ (-) ШО ЗА ХЄРНЯ ↑ ТИ НА ПЛЯЖ ЗІБРАВСЯ ↑ ЧИ НА БОЙОВЕ ЗАВДАННЯ ↑*

*2 В 2: Нострадамус. а де ↑ наші посвідчення ↓ мене щодня ↑ люди питають ↓ ((недовірливо))*

*3 В 1: коли буде. (-) тоді буде. (-) що не ясно ↑ ((нервово))*

*4 В 2: ну: от коли будуть. ↓ коли всім документи ↑ зроблять. (-) тоді рушимо на Попасну. ↓*

*5 В 1: (-- ) ЗНАЧИТЬ ТАК. ((нервово)) блядь (-) якщо ти без ↑ корочки воювати не можеш ↓ (-) > ти більше не командир взводу. << ((обурення військових)) я доходчиво пояснив. ↑ чи тут ще є розумний. який без корочки воювати не може. ↓*

Як видно, наведений фрагмент демонструє динамічний просодичний малюнок. Зміна гучності впливає на зміну манери мовлення. В 1 наголошує підвищеним тоном на директивах, тому що в такий спосіб вимагає виконання

адресатом певної дії. Манера мовлення В 1 в цьому фрагменті є гучною, агресивною, рішучою й виразною.

Вважаємо невербальні засоби агресивного впливу невіддільними ідентифікаторами вербальної агресії в УВКД. До таких невербальних засобів відносимо: порушення дистанції між мовцями, прямий зоровий контакт, активна міміка, виразний жест агресії — грюкіт кулаком по столу, силовий погляд, динамічний акустичний мовленнєвий рисунок мовців під некооперативної взаємодії.

#### **4.2. Некооперативна стратегія КОНФЛІКТУ**

У рамках некооперативного спілкування виділяють конфронтативні стратегії, які об'єднують конфлікт і конфронтацію як частину від цілого.

Комунікативним конфліктом називають різновид інтерактивності комунікантів в комунікативній ситуації, якому властива неузгодженість намірів, стратегічних програм і тактик комунікантів, асиметрія відносин між адресантом та адресатом, дисбаланс комунікативних статусів, неефективність спілкування<sup>235</sup>. Виникнення конфлікту означає, що одна зі сторін комунікації готова вступати в напружену МОВ. Ця готовність може бути спричинена свідомим наміром адресанта чи адресата взаємодіяти в такий спосіб або спонтанним, викликаним неприйнятною реакцією адресата. Тому конфлікт можуть ініціювати обидві сторони комунікації незалежно від перебігу комунікативного акту.

Конфлікт на рівні комунікативної семантики й прагматики переростатиме в девіацію, яка свідчитиме про цілковиту невдачу взаємодії. Основною причиною виникнення девіацій є порушення принципів ввічливості G. Leech<sup>236</sup>, що містяться в основі кодексу комунікативної поведінки.

---

<sup>235</sup> Загнітко А. Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни: у 4 т. Т. 1/ А. Загнітко. Донецьк: ДонНУ. 2013. Т. 2. С. 97.

<sup>236</sup> Leech G. Principles of Pragmatics. London. NY: Longman. 1983. P. 250.

Згідно з правилами комунікації Е. Верне, щоб забезпечити успіх взаємодії, мовці повинні комунікувати в однакових его-станах. У випадку конфлікту комунікативні моделі будуть конструюватись на прикладах різних комбінацій его-станів. Розглянемо типові комунікативні ситуації, які демонструють базові комунікативні моделі мовців під час введення стратегії конфлікту.

**КФ № 10\_ЗАГ (блокпост)/ ЗАГ/ 57 хв 53 с – 58 хв 46 с (53 с)**

Учасники КА: Військовий 1 (В 1) – Цивільні (Ц 2)

Его-стани: Дорослий (В 1) – Дитина (Ц 2)

1 В 1: ((виходить до людей з піднятими догори руками)) *Люди: ↑ Я Антон Саєнко (-) ваш односелець я хочу з вами поговорити*

2 Ц 2: *Саєнко. как был бандюком (-) так и остался. ↑*

3 В 1: *мені шкода Свету. ↑ я з нею в школі за однією партою сидів. ↓ але це провокація. ↑ дайте мені час до завтра. ↑ якщо це наша людина (-) вона буде покарана за законами воєнного часу (-) даю слово сам виконати наказ. ↑*

4 Ц 2: *ЗАСУНЬ В ЖОПУ СВОЕ СЛОВО. ↑ мы бандеровцам не верим (-) НЕ ВЕРИМ. ((інші люди)) вот видишь (-) можешь подтереться своим словом. ↑ наши едут. ↑ сейчас они > прижмут вам хвоста <<*

Взаємодія відбувається між військовим і цивільними, які проживають в напів окупованому селищі. Селяни з самого початку не налаштовані взаємодіяти, оскільки вони мають упереджене ставлення до В 1 і як до колишнього свого односельчанина, так і до українського військового. В 1 натомість ініціює КВ за допомогою **тактики встановлення емоційного зв'язку** через невербальний жест – підняті вгору руки долонями до співрозмовників. Цей жест сигналізує про мирні наміри і спроби вирішення вже наявних непорозумінь чи конфліктів інтересів. Тобто В 1 вступає у взаємодію в его-стані Дорослого. Він усвідомлює необхідність комунікації в нейтральному характері, щоб не загострити становище.

Ц 2 першим реагує на стимул В 1. Його відповідь є одним зі способів представлення агресії: 2 Ц 2: *Сає:нко. как был бандюком (-) так и остался.* ↑. Мовець звинувачує В 1 в недоброчесних діях. «бандюк» передає зневажливе ставлення, упередженість щодо оцінки діяльності В 1 як українського військового. Така реакція Ц 2 свідчить про негативне ставлення до українських військових загалом. Саме це стає причиною конфлікту інтересів між двома сторонами комунікації, а тому є основою комунікативного конфлікту.

Адресант відчитує вороже ставлення до себе, тому переходить до **тактик виправдання** (висловлює жаль з приводу того, що сталося з односельчанкою Світланою), **переконання** і **компромісу** (спроба пояснити ситуацію і запропонувати альтернативний спосіб її вирішення), проте не змінює комунікативної позиції Дорослого: 3 В 1: *мені шкода Свету.* ↑ *я з нею в школі за однією партою сидів.* ↓ *але це провокація.* ↑ *дайте мені час до завтра.* ↑ *якщо це наша людина (-) вона буде покарана за законами воєнного часу (-) даю слово сам виконати наказ.* ↑.

Спроба В 1 збалансувати протидію не вплинув на повторну агресивну реакцію Ц 2. Ц 2 вербалізував мовленнєву агресію вульгарним висловленням (4 Ц 2: *ЗАСУНЬ В ЖОПУ СВОЕ СЛОВО.* ↑), щоб означало спробу дискредитувати авторитет В 1. Це також сигналізує про зневагу й невідворотне бажання вирішити конфлікт. Слід повторно наголосити, що причина конфлікту у цій взаємодії полягає насамперед в ідеологічно відмінних цінностях комунікантів. Ц 2 й інші пасивні учасники КВ вважають українських військових ворогами (4 Ц 2: *ЗАСУНЬ В ЖОПУ СВОЕ СЛОВО.* ↑ *мы бандеровцам не верим (-) НЕ ВЕРИМ.* ((інші люди)) *вот видишь (-) можешь потереться своим словом.* ↑ *наши едут.* ↑ *сейчас они > прижмут вам хвоста <<.* Завершуючи взаємодію, Ц 2 погрожує В 1 і його побратимам розправою.

Проаналізований КФ є яскравим прикладом деструктивної взаємодії Дорослого і Дитини. Дорослий свідомо й обережно шукає шляхи примирення

й компромісу з метою нейтралізувати непорозуміння. Дитина прагне до гіперболізації своїх емоцій, а на прикладі КФ вербалізує їх через зневажливі висловлення, які містять звинувачення і погрози. Для стратегії конфлікту у цій КВ характерні перехресні двобічні транзакційні вектори з відсутністю розпізнавання погладжування зі сторони В1 через тактики пояснення і пошуку компромісу.

**КФ № 11\_ЗАГ (місце дислокації)/ СЕР/ 1 год 03 хв 22 с – 1 год хв 46 с (53 с)**

Учасники КА: Військовий 1 (В 1) – Військовий 2 (В 2) – Військовий 3 (В 3)

Его-стани: Дорослий (В 1) – Дитина (В 2) – Дорослий 3 (В 3)

1 В 1: *НЕ СТРІЛЯТИ. ↑ ПРИПИНИТИ ВОГОНЬ. ↑ ХТО ВІДДАВ НАКАЗ ВІДКРИТИ ВОГОНЬ. ↑*

2 В 2: *Я СТРІЛЯВ. ↑*

3 В 1: *ТИ КУДИ СТРІЛЯВ. ↑ ТВОЮ МАТЬ. ↓*

4 В 2: *В СТОРОНУ ДИВЕРСАНТІВ (-) ↓ ↑ ВОНИ З МІСЦЕВИМИ РОЗБИРАЛИСЯ (-) ДЛЯ ЧОГО ЦЕЙ ЦИРК.*

5 В 1: *ПО ЯКИХ БЛЯДЬ ДИВЕРСАНТАХ (-) ТИ ШО НЕ БАЧИШІ ↑ ШО ТИ В СЕЛО ВЛУЧИВ. ↑*

6 В 2: *ТА Я (-) В ПО ЛІСАХ СТРІЛЯВ ((взявся за голову))*

7 В 1: *ПОДИВИСЬ (-) ТИ ШО НЕ БАЧИШІ ↑ ШО ГОРИТЬ*

8 В 2: *БЛЯДЬ. (-) НУ ТАК А ШО НАМ ТРЕБА БУЛО РОБИТИ (-) ПОКИ НАС ВСІХ ТУТ РОЗХЕРЯЧАТЬ ↑ ВОНИ ВЖЕ ЗАТКНУЛИСЬ.*

9 В 3: *вони заткнулись. (-) бо досягли свого а ти їм допоміг ↑*

10 В 2: *а ти ще скажи ↑ що це я ↑ диверсант. ((злісно))*

Основними комунікантами у цій КВ виступають В 1 і В 2, а В 3 з'являється наприкінці взаємодії. В 1 вступає у взаємодію агресивно, на підвищеному тоні, **звинувачуючи** В 2. Причиною конфлікту стало порушення В 1 наказу віддавати вогонь. Незважаючи на те, що стимул В 1 провокує В 2 на агресивну реакцію, В 1 взаємодіє в его-стані Дорослого як

командир, який видає накази й оголошує догану за його порушення. Очікуваною реакцією В 2 є використання тактики згоди й визнання своєї помилки, однак В 2 у розгубленому стані **тактиками підтвердження своїх дій** провокує В 1 (2 В 2: *Я СТІЛЯВ. ↑.4 В 2: В СТОРОНУ ДИВЕРСАНТІВ (-) ↓ ↑ ВОНИ З МІСЦЕВИМИ РОЗБИРАЛИСЯ (-) ДЛЯ ЧОГО ЦЕЙ ЦИРК. ).* Окрім того, В 2 не до кінця визнає своєї помилки, зробивши спробу пояснити свої дії. В 2 **тактикою констатації** неправильності дій В 1, переконує його в негативних наслідках. Про визнання В 2 своєї помилки свідчить жест взяття за голову обома руками. Він означає напруження й усвідомлення безвихідності подальших дій. Его-стан Дитини В 2 проявляється у спробі себе виправдати (8 В 2: *БЛЯДЬ. (-) НУ ТАК А ШО НАМ ТРЕБА БУЛО РОБИТИ (-) ПОКИ НАС ВСІХ ТУТ РОЗХЕРЯЧАТЬ ↑ ВОНИ ВЖЕ ЗАТКНУЛИСЬ.*). Неочікувано для двох сторін вступає у конфлікт В 3, який **дорікає** В 2 свавіллям. Його комунікативна позиція збігається з позицією В 1. В 2 розпізнає у цьому провокацію проти нього (10 В 2: *а ти ще скажи ↑ що це я ↑ диверсант. ((злісно)))*). Ця взаємодія є незавершеною, вона переривається втручанням В 3, який, з одного боку, прагнув підсилити авторитет В 1, а, з іншого боку, загострив попередньо напружену атмосферу комунікації.

Конфліктній взаємодії властиві прехресні двобічні вектори транзакцій. Комунікативні стани Дорослого і Дитини відображають некооперативний вид взаємодії, свідченням чого є тактики звинувачення й провокації.

**КФ № 30\_НАТ (місце дислокації в Іловайську)/ ЗАГ/**

**2 год 46 хв 35 с – 2 год 47 хв 28 с (55 с)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Військовий (В 2)

Его-стани: Дитина (В 1) – Дорослий (В 2)

1 В 1: *чому я. ↑*

2 В 2: *ти що боїшся. ↑ (-) не бійся. ↓ ти фатовий. в тебе вийде. ↑*

3 В 1: *Серпень. ↑ ну що за розвод. я не боюся (-) і я не фатовий. ↑*

4 В 2: *Мажор. це не розвод. ↑ це наказ. Суботу треба терміново вивезти з аеропорту. ↑ це питання життя і смерті.*

5 В 1: *скажи. (-) я справді так погано себе проявив. ↑ (-) всі залишаються. (-) Старий може виїхати (-) в нього внук народжується. (-) Серпень. я не втомився. ↑*

6 В 2: *я знаю.*

7 В 1: *ти постійно підкреслюєш що я якийсь не такий. ↑*

8 В 2: *тому що ти дійсно не такий. (-) ти ПОСТІЙНО ПОРУШУЄШ МОЇ НАКАЗИ. (-) і тобі тут дійсно не місце. ↑ ЯСНО.*

9 В 1: *звільню для достойних. ↓*

В основі цієї взаємодії між В 1 і В 2 – попередній негативний конфліктний досвід. Основною причиною через що мовців не знаходять взаємопорозуміння – це приховані істинні комунікативні наміри В 2 у відношенні до В 1. В 2 приховує свою симпатію до В 1 як до вправного військового. В 2 вважає талановитому і відомому скрипалю (В 1) не місце на полі виживання, а місце на культурному фронті. Приховуючи цю позицію, В 1 провокує В 1 на вороже налаштування й суперечки щодо дій В 1.

В 1 вступає у взаємодію вже в его-стані Дитини, він прагне з'ясувати мотивацію виданого наказу В 2. В 2 саркастично реагує, послуговуючись тактикою захисту від своїх істинних переконань. В 1 **перечить** В 2 з метою переконати в необхідності змінити наказ. В 2 не поступається позиції Дорослого, мотивуючи своє рішення відсутністю часу на роздуми й сумніви. Повторна спроба В 1 вплинути на зміну наказу завершується невдачею. Комунікативна позиція В 1 заводить його у безвихідь. Натомість В 2 пасивно реагує на стимули свого співрозмовника, даючи йому зрозуміти про небажання вирішувати непорозуміння, оскільки на це нема об'єктивних, на його думку, причин. В 1 вдається до звинувачень В 2 в упередженому ставленні до нього. Це спровокувало В 2 на пряме вираження вербальної агресії через констатив і підвищений тон (8 В 2: *тому що ти дійсно не такий. (-) ти ПОСТІЙНО ПОРУШУЄШ МОЇ НАКАЗИ. (-) і тобі тут дійсно не*

*місце. ↑ ЯСНО.*). Конфлікт залишається відкритим. В 1 прийняв рішення уникнути подальшої взаємодії, оскільки зрозумів неможливість її вирішення з В 1 (9 В 1: *звільню для достойних. ↓*).

Взаємодія ускладнена попереднім комунікативний досвідом В 1 і В 2. Можна вважати, що такий характер взаємодії є типовим для обидвох мовців. В 1 в его-стані Дорослого уникав конфлікту, намагаючись не піддаватися провокативним стимулам В 1 змінити наказ. Мовці вступали у взаємодію з порушенням максимум щирості й симпатії.

КВ супроводжувалась кутовими двобічними транзакціями. Особливістю цієї взаємодії є наявність незавершеного фіналу конфлікту, який водночас створює несприятливі умови для подальшої можливої комунікації В 1 і В 2.

Отже, конфліктна стратегія представлена двома его-станами – Дитина й Дорослий. Оскільки поведінка, природно властива Дитині, провокує Дорослого на агресію, такі взаємодії завжди завершуються нерозв'язаним конфліктом. Мовці обох его-станів послуговувались тактиками пояснення, констатації, виправдання, заперечення, провокації, звинувачення, переконання.

### **4.3. Некооперативна стратегія УТРИМАННЯ АВТОРИТЕТУ**

**КФ № 2\_ІНТ/ КР/ 31 хв 23 с – 33 хв 32 с (2 хв 09 с)**

Учасники КА:

Військовий 1 (В 1) – Військовий 2 (В 2) – Військовий 3 (В 3) –  
Військовий 4 (В 4)

Его-стани:

Дорослий (В 1) – Батько (В 2) – Дорослий (В 3) – Дитина (В 4)

1 В 1: *> лінія розмежування проходить якраз через Петрівку << (-) у цьому напрямку у нас підрозділ (-) Дикого. зараз тут дуже гаряче ↑ (-). сепари активізувались. потрібно підкріплення. вони вже тиждень ↑ чекають.*

2 В 2: ((зігхає)) з півдня теж в нас ↓ (-) не слава Богу

3 В 1: тут наші позиції ↑ > підсилені добровольчим батальйоном Сокола << ↓ (-) так що думаю (-) сюди вони не сунуться (-) а ось тут ↑ знайшли слабе місце.

4 В 2: слабе місце ((майже пошепки, похитує головою, повторює двічі, за другим разом вже в пів голосу)) кого ↑ можна відправити на підкріплення.

5 В 1: підрозділ Вітрука.

6 В 3: ↑ заодно і боєприпаси відправити ↓

7 В 4: ~ харчі і воду ~ ((схвильовано))

8 В 1: вчора ж мали відправити. ((з обуренням, неочікувано почута інформація))

9 В 4: ну: машина зламалась ↓ (-) а іншого ↓ транспорту не було. ((непевнено, боїться реакції В 1 і В 2))

10 В 2: #он воно що# вони що? тиждень без води? ↑

11 В 4: ну: може (-) волонтери щось підкинули ((сумнівається, широко розплющені очі, активно задіяні м'язи на обличчі))

12 В 2: > ВОЛОНТЕРИ < ((злісно)) (-) ↑ розісрали армію. ↓ тепер тільки на волонтерів сподіваєтесь. ((з докором))

13 В 4: товаришу полковник ((робить спробу виправдатись))

14 В 2: ВІДСТАВИТИ. ((промовляючи піднімається з місця)) ще раз. поломається машина ↑ пішки ↑ підеш на передову. а потім під ТРИБУНАЛ. ↑ ЯСНО?

15 В 4: > так точно <<

16 В 1: сьогодні чому не відправили?

15 В 4: ↑ ну: начмед мав сьогодні загрузити коробки з медикаментами ↓ (-) а вони прийшли тільки годину тому (-) з Харкова.

16 В 2: ВІДСТАВИТИ БАЗАР. Я ВАС ПОПЕРЕДИВ. (-) значить так. ↑ в Петрівку ↓ піде підрозділ Вітрука. (-) завтра вранці щоб всі машини були наготові.

17 В 4: так точно.

17 В 2: *ВІЛЬНИЙ* ((до В 4)) *капітане* ↑ *задача зрозуміла.* ((до В 3))

18 В 3: *ТАК ТОЧНО.* *товаришу полковник (-) дозвольте (--)* *хто реально проти нас.*

19 В 2: ↑ *професіонали* ↓ *кадрові російські* > *військові* <<

20 В 3: *ясно.* *дозвольте виконувати.* ↑

21 В 2: # *виконуйте.* # ((іде В 3)) *ви вільні.* ((до В 4)) *дивись* ↑ *сюди* ↓ ((до В 1))

У взаємодії беруть участь чотири учасники: В 1 – підполковник, В 2 – полковник, В 3 – капітан, В 4 – не встановлений представник з сержантсько-старшинського складу. Метою зборів є необхідність з'ясувати ситуацію на фронті, розв'язати нагальне питання підкріплення підрозділу в Петрівці. Ініціатором взаємодії виступає В 1, який формує стимул до всіх учасників КВ, початково перебуваючи в его-стані Дорослого. В 1 обирає **тактику конструктивного ведення** з метою інформування інших співрозмовників, своїх колег-військових, щодо наступальних дій українських військ. Початково його комунікативні наміри не є конфліктними, тому що він дотримується принципів тактичної комунікації.

Реакції на стимул В 1 висловлюються В 2, а його підтримує В 1 і виступає також адресатом комунікації, прагнучи активізувати реакцію В 3 і В 4. В 1 продовжує вести конструктивну комунікацію і прогнозує подальший план дій з пошуку підкріплення. У В 2 змінюється невербальна поведінка: доповнює В 1 пошепки, уривчасто похитує головою, повторює двічі сказане. Такий стан може свідчити про активну залученість у взаємодії, уважне прослуховування висловленого В 1. В 3 реагує на стимули В 1 і В 2 стримано, додавши ту інформацію, яку очікували адресати. На даному етапі взаємодії усі мовці не комунікують нейтрально, а всі комунікативні зусилля акумульовані на найшвидше вирішення спільної проблеми. Така поведінка свідчить про наявність его-стану Дорослого у всіх мовців. Проте реакція В 4, яка була доповненням до відповіді В 3, викликала обурення в адресатів. Татикою **прямого інформування** В 4 видає своє занепокоєння з приводу

повідомлюваного. Це стає причиною В 1 за допомогою **тактики з'ясування** перепитати щодо правильності почутого і висловити своє обурення. **Тактикою виправдання** В 4 лише загострив ситуацію, а невпевненість у голосі й помітне його стишення, дозволяють припустити, що В 4 усвідомлював свою провину.

В 4 робить спробу **тактикою виправдання** пояснити свою недбалість, прикриваючись волонтерською діяльністю. Такі вчинки В 4 прирівнюються до поведінки его-стану Природної Дитини, яка, з одного боку, усвідомлює свої помилки, але, з іншого боку, не зможе визнати цього перед іншими і навпаки створювати такі умови конфронтації, аби уникнути покарання. В 2 в цей момент взаємодії змінює его-стан Дорослого на его-стан Батька, якому частіше властива взаємодія з Дитиною. Окрім того, найвище серед присутніх звання В 2 вимагає від нього відповідної реакції у формі наказу. В 2 прагне активізувати свій авторитет для відповідної реакції в бік недбалого ставлення В 4 до виконання своїх обов'язків.

Повторна спроба В 2 використати **тактику виправдання** провокує В 4 віддати наказ завершити переговорювання, відтак встає з крісла, щоб прибільшити важливість сказаного і додати собі впевненості перед іншими. В 4 підкорюється наказу. В 1 робить спробу перехопити позицію комунікативного аутсайдера, однак реакція В 4, змушує В 2 вдаватись до підвищених тонів розмов, імперативній формі висловлень (16 В 2: *ВІДСТАВИТИ БАЗАР. Я ВАС ПОПЕРЕДИВ. (-) значить так. ↑ в Петрівку ↓ піде підрозділ Вітрука. (-) завтра вранці щоб всі машини були наготові.*). На завершення взаємодії В 3 використовує тактику ініціювання запитання про противника, на що В 2 відповідає занепокоєно, з понурим поглядом.

У КА спостерігається яскраве вираження поведінки двох его-станів Дитини й Батька, які збігаються з ролями полковника і нижчого за званням військового. Упродовж комунікації пасивними її учасниками стають В 1 і В 3, попри те, що В 1 ініціював КА, а В 3 був налаштований на кооперацію. Основними векторами транзакції виступатимуть прості двобічні додаткові,

які зображують взаємодію між В 2 і В 4 (див. на рис. 5.3 – 1). Другорядним вектором транзакцій виступатиме стимул В 3 до В 2 наприкінці взаємодії (див. на рис. 5.3 – 2).

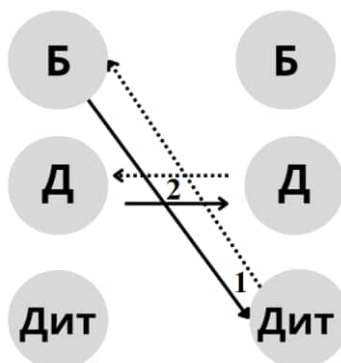


Рис. 4.9. Схема взаємодій В 1 - В 2 - В 3 - В 4

**КФ № 13\_НАТ (тренувальний табір)/ ЗАГ/ 7 хв 49 с – 10 хв 02 с  
(2 хв 53 с)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Військовий (В 2) – Військові (В 3)

Его-стани: Дитина (В 1) – Дорослий (В 2) – Дорослий (В 3)

1 В 1: *ЗАДАЧА НА СЬОГОДНІ ↑ ЗАЧИСТИТИ ПОПАСНУ. ↑ (-)*  
*((малорозбірливий швидкий темп мовлення тривалістю 3 с)) НАЧЕ*  
*РОЗІБРАЛИСЬ ПО ХАТАМ ↓ ПОПРЯТАЛИСЬ (-) ТАК ШО АКУРАТНА ↓*  
*((повертається в сторону до В 2)) СКІВ. ЕТОТ ((тихіше)) ШУЛЬЦ (-) ШО ЗА*  
*ХЄРНЯ ↑ ТИ НА ПЛЯЖ ЗІБРАВСЯ ↑ ЧИ НА БОЙОВЕ ЗАВДАННЯ ↑*

2 В 2: *Нострадамус. а де ↑ наші посвідчення ↓ мене щодня ↑ люди*  
*питають ↓ ((недовірливо))*

3 В 1: *коли буде. (-) тоді буде. (-) що не ясно ↑ ((нервово))*

4 В 2: *ну: от коли будуть. ↓ коли всім документи ↑ зроблять. (-) тоді*  
*рушимо на Попасну. ↓*

5 В 1: *((--)) ЗНАЧИТЬ ТАК. ((нервово)) блядь (-) якщо ти без ↑ корочки*  
*воювати не можеш ↓ (-) > ти більше не командир взводу. << ((обурення*  
*військових)) я доходчиво пояснив. ↑ чи тут ще є розумний. який без корочки*  
*воювати не може. ↓*

6 В 3: *може і є: ((обурено викрикує хтось з військових)) нас. на*  
*блокпостах останавливають. ↓ оружие вписать нада ↓ ((скаржитесь один з*

військових)) *ми хочемо бути впевненими (-) в тому що ↑ як з нами щось станеться (-) про нас знатимуть.* ↓ ((інший військовий вслід)) *та: та: та:* ((гуртом інші військові))

7 В 2: *ПЕРША РОТА. ↑ ЗБРОЮ НА ЗЕМЛЮ. ↓ КРОК НАЗАД.* ↑ ((інші командири взводу віддають такий самий наказ)) *ну все. (-) бери і чеши на Попасну.* ((до В 1, В 1 розвертається і йде)) *так що ↑ хлопці чекаємо від нього посвідчень ↓ чи будемо воювати.* ↑

Наступна взаємодія є груповою, в якій беруть участь усі військові (В 1, В 2, В 3, В 4). Ініціює взаємодію В 1 як найстарший серед всіх з тактикою видачі наказу. У своєму висловленні В 1 вдається до образливих звернень до В 2 (1 В 1: ... *ШУЛЬЦ (-) ШО ЗА ХЄРНЯ ↑ ТИ НА ПЛЯЖ ЗІБРАВСЯ ↑ ЧИ НА БОЙОВЕ ЗАВДАННЯ ↑*). У такий спосіб В 1 демонструє свій авторитет перед іншими підлеглими. В 1 демонструє категоричність і непохитність у своїх наказах і рішеннях. В 2 вступає у взаємодію з В 2 тактикою з'ясування інформації (2 В 2: *Нострадамус. а де ↑ наші посвідчення ↓ мене щодня ↑ люди питають ↓ ((недовірливо))*). У такий спосіб В 2 захищається від повторного нападу В 1 й переводить тему розмови. В 1 пасивно реагує, помітно нервує, оскільки не очікував такої реакції В 2. Його спроби утримати авторитет виявилось недостатньо. В 1 сприйняв слова В 1 як заперечення його авторитету й спробу принизити його професійність і відповідальність у виконання прямих обов'язків.

Обидва мовців перебувають у пасивній агресії, однак продовжують поводитись як Дорослі. В 1 змінює відносно нейтральний спосіб взаємодії у відкрито агресивний. Його мовлення пришвидшене, емоційне. В 2 відчув, що втрачає владу, тому вдається до тактики залякування і погрози ((5 В 1: (--)) *ЗНАЧИТЬ ТАК.* ((нервово)) *блядь (-) якщо ти без ↑ корочки воювати не можеш ↓ (-) > ти більше не командир взводу . << ((обурення військових)) я доходчиво пояснив. ↑ чи тут ше є розумний. який без корочки воювати не може. ↓*)).

Агресивну взаємодію В 1 і В 2 переривають інші військові, які були пасивними слухачами й заступаються за В 2 (6 В 3: *може і є: ((обурено викрикує хтось з військових)) нас. на блокпостах останавливають. ↓ оружие вписать нада ↓ ((скаржиться один з військових)) ми хочемо бути впевненими (-) в тому що ↑ як з нами щось станеться (-) про нас знатимуть. ↓ ((інший військовий вслід)) та: та: та: ((гуртом інші військові))). В 4, відчувши підтримку хлопців, **тактикою відкритого протесту**, а відтак публічним підривом довіри до В 1, закликає до невиконання його наказів (7 В 2: **ПЕРША РОТА. ↑ ЗБРОЮ НА ЗЕМЛЮ. ↓ КРОК НАЗАД. ↑** ((інші командири взводу віддають такий самий наказ)) *ну все. (-) бери і чеши на Попасну. ((до В 1, В 1 розвертається і йде)) так що ↑ хлопці чекаємо від нього посвідчень ↓ чи будемо воювати. ↑*).*

Комунікація завершується невдачею для В 1 й успіхом для В 2 і В 3. Мовці перебували в его-станах Дорослого, але їхня взаємодія була конфліктною за характером. Транзакційні вектори були перехресними кутовими без погладжувань.

**КФ № 19\_НАТ (український корабель)/ СР/ 33 хв 00 с – 34 хв 15 с  
(1 хв 14 с)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Військовий (В 2) – Військовий (В 3)

Его-стани: Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2) – Дорослий (В 3)

1 В 1: ↑ *цвіт українського флоту. ↓ (-) ↑ еліта ↓ (-) войовничі спартанці ↑ (-) veni vidi vici ↑ (-) подивіться на себе. ви кого збираєтесь захищати ↑ якщо навіть болгарів > не можете перемогти на навчаннях << ↓ (-- ) ↑ > НУ що з тобою сталося шановний << ↓ (-) тебе побили ↑ чи заразом згвалтували ↑ (-) ТАК КАЖИ ВЖЕ БЛЯДЬ ↑*

2 В 2: > *я спіткнувся товаришу командире << ((схвильовано, пришвидшено, віч-на-віч з В 1))*

3 В 1: *спіткнувся. ↑ ОБ ЩО БЛЯДЬ (-) ОБ ТАНК ↑ ((підходить до В 3)) а ти що такий блідий ↓ духа на вахті побачив. ↑*

4 В 3: *не виспався товариш командир ↓ ((мляво, уникає погляду в очі))*

5 В 1: *значить так. ↑ повертаємось в Донузлав. ↑ (-) будемо заходити в Севастополь. (-) але перед тим як дійдемо до Севастополя. ↑ (-) корабель повинен блищати блядь ↑ як очі моєї дружини ↓ коли вона мене вперше побачила ↓ розійтись.*

Конфронтативну взаємодію розпочинає В 1 **тактикою насміювання** з бездіяльності своїх підопічних військових (1 В 1: *↑ цвіт українського флоту. ↓ (-) ↑ еліта ↓ (-) войовничі спартанці ↑ (-) veni vidi vici ↑ (-) подивіться на себе. ви кого збираєтесь захищати ↑*). В 1 використовує емоційну маніпуляцію в бік колективного адресата. Саркастичного характеру висловлення відображають зневагу (1 В 1: *↑ цвіт українського флоту. ↓ (-) ↑ еліта ↓ (-) войовничі спартанці ↑ (-) veni vidi vici ↑ (-) подивіться на себе. ви кого збираєтесь захищати ↑*). В 1 прагне утвердити свої позиції авторитета, порівнюючи дії своїх адресатів як дуже слабкі, непереможні відносно ворога (1 В 1: *... подивіться на себе. ви кого збираєтесь захищати ↑ якщо навіть болгарів > не можете перемогти на навчаннях << ↓ (--)* ↑...).

Незважаючи на авторитарний спосіб введення комунікації, В 1 перебуває в его-стані Дорослого. Характер і спосіб, в який він зініціював взаємодію свідчить про особливості його комунікативної поведінки. З одного боку, він відповідально ставиться до виконання свого державного обов'язку і вимагає такого ставлення від своїх підопічних, а, з іншого боку, В 1 вдається до зневажливого і відверто агресивного способу комунікації з метою створити відповідний престиж серед колективу. Посилаючи стимул В 2 (1 В 1: *... ↓ (--)* ↑ > **НУ що з тобою сталося шановний** << ↓ (-) *тебе побили ↑ чи разом згвалтували ↑ (-) ТАК КАЖИ ВЖЕ БЛЯДЬ* ↑), В 1 **тактикою агресивного звернення** демонструє свою категоричність.

Агресемою у цьому висловленні є надмірна демонстрація ввічливого звертання, яке прочитується радше як спосіб вираження презирства, ніж поваги. В 1 поводить себе агресивно, демонструючи нетерплячість в очікуванні реакції В 2. Збуджений стан мовця впливає на вибір тактик, які не скеровані

В 1 на кооперацію. В 2 з обережністю, схвильовано відповідає В 1 (2 В 2: > я спіткнувся товаришу командире << ((схвильовано, пришвидшено, віч-на-віч з В 1))). Професійна етика вимагає шаблону відповідей на типові запитання, тому ця реакція В 2 не свідчить про порушення ним максимум кооперації, однак пришвидшене мовлення, помітне хвилювання в голосі, сигналізують про загальну напругу під час відповіді.

В 1 продовжує комунікувати агресивно й використовує тактику звинувачення, яка призводить до залякування адресатів, підкреслення власної влади й емоційно-маніпулятивної переваги над ними (3 В 1: спіткнувся. ↑ ОБ ЩО БЛЯДЬ (-) ОБ ТАНК ↑ ((підходить до В 3)) а ти що такий блідий ↓ духа на вахті побачив. ↑). Его-стан В 2 можемо визначити як Дорослого, бо кожен з військових моряків відповідав на звинувачення конструктивно, не ініціюючи відкритий конфлікт. Натомість В 1 В такий спосіб домігся повного визнання свого авторитету і готовність адресатів виконувати його накази.

Таким чином, взаємодія В 1 і В 2 є прикладом взаємодії мовців з однаковими его-станами (Дорослий – Дорослий), але за природою ця взаємодія деструктивна. В 1 залякував, маніпулював й ображав адресатів насамперед за професійною сферою як невмілий моряків. Комунікація мовців була напружена, обмежена для В 2, але чітка за досягненими цілями В 1. Отже, зважаючи на правила комунікації мовців Е. Берна, не всі однакові его-стани здатні комунікувати успішно з досягненням комфорту і взаємопорозуміння. У цій взаємодії транзакційні вектори були двобічними, прихованими, без жодних погладжувань.

#### **Висновки до Розділу 4**

Некооперативні взаємодії мовців українських воєнних кінофільмів є конфліктні, маніпулятивні й агресивні. Мовці конфліктують, висловлюючи своє незадоволення діями співрозмовника, його висловлюваннями чи

поведінкою. У таких взаємодіях беруть участь військові у рамках статусно-формального спілкування.

Вербальна агресія характеризує конфліктну взаємодію мовців УВКД. Погоджуємось з О. Кузик, що мовленнєва/ вербальна агресія – це сукупність деструктивних мовленнєвих дій, виражених комплексом відповідних КС і КТ, які формують конфліктогенний тип вербальної комунікації<sup>237</sup>. Мовці в проаналізованих взаємодіях найчастіше виражають конфліктність через звинувачення, погрози й залякування, висміювання й сарказм. На лексичному рівні агресія виражена у вживанні стилістично зниженої, обценної лексики. Невербальне вираження агресії допомагає мовцю емоційно пережити стрес чи напруження. Під час аналізу виокремлено наступні способи невербальної реалізації агресії: порушення дистанції між мовцями, прямий зоровий контакт, активна міміка, виразний жест агресії – грюкіт кулаком по столу, силовий погляд, динамічний акустичний мовленнєвий рисунок мовців під некооперативної взаємодії. Важливими факторами аналізу невербальних компонентів агресії слугували кінематографічні прийоми (план зображення, масштабування), які деталізували й увиразнювали поведінку мовців під час конкретної ситуації.

На основі аналізу комунікативних моделей поведінки й неуспішних взаємодій виокремлено комплекси некооперативних стратегій і тактик. До них належать:

- стратегія **КОНФЛІКТУ** й тактики пояснення, констатації, виправдання, заперечення, провокації, звинувачення, переконання;
- стратегія **УТРИМАННЯ АВТОРИТЕТУ** й тактики конструктивного ведення розмови, прямого інформування, з'ясування, виправдання, відкритого протесту, насміювання, агресивного звернення.

---

<sup>237</sup> Кузик О. Когнітивні та комунікативні особливості мовленнєвої агресії в політичному дискурсі (на матеріалі електронних видань США та Великої Британії): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Львів. 2019. С. 55.

Типовими комунікативними моделями мовців УВКД під час некооперативного спілкування є:

➤ під час реалізації стратегії КОНФЛІКТУ: Дорослий (В 1) – Дитина (Ц 2); Дорослий (В 1) – Дитина (В 2) – Дорослий 3 (В 3); Дитина (В 1) – Дорослий (В 2);

➤ під час реалізації стратегії УТРИМАННЯ АВТОРИТЕТУ: Військовий 1 (В 1) – Військовий 2 (В 2) – Військовий 3 (В 3) – Військовий 4 (В 4); Дитина (В 1) – Дорослий (В 2) – Дорослий (В 3); Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2) – Дорослий (В 3).

Отже, конфліктна взаємодія в умовах небезпеки напружена й переважно скерована на акумуляцію мовцями своїх комунікативних зусиль, аби досягнути власних цілей. Конфліктування почасти відбувається за розбіжності позицій і поглядів на подальші дії, а спроба мовців утримати авторитет спроводжується внутрішніми переконаннями своєї правоти й переваги над опонентом.

## ВИСНОВКИ

Дослідження українського воєнного кінодискурсу є першою спробою у вітчизняній лінгвістиці з'ясувати особливості комунікативної природи, стратегічного планування й моделей поведінки мовців під час успішних і неуспішних взаємодій. На основі проведеного аналізу сформульовано такі положення:

1. Визначено два основні підходи до розуміння лінгвістичної природи *кінодискурсу* – семіотичний й мультимодальний. Останній, на наш погляд, охоплює всі вербальні й невербальні засоби відображення дійсності у фільмі, розмежовує два рівні комунікації (зовнішній – взаємодія творця/творців (адресанта) кінопродукту з масовим глядачем/ адресатом, внутрішній – взаємодія безпосередньо акторів/ мовців в конкретно сконструйованих взаємодіях). Внутрішній рівень комунікації у роботі є визначальним для аналізу комунікативних фрагментів, особливостей поведінки мовців. Кінодискурс віддзеркалює реальність, створюючи дієзис фільму («культурний реалізм»). Розмежовано кінодискурс і кінематографічний дискурс, оскільки другий стосується технічної сторони створення кіно. Аргументовано доцільність синонімії «кіно» й «фільм», а відтак «дискурс кіно», «кінодискурс». На підставі синтезу теоретичних напрацювань іноземних й українських лінгвістів сформульовано визначення: *кінодискурс* – це мультимодальне, культурно значуще, суспільно затребуване, цілісне, завершене, зв'язне, медійне, експресивне й інформативне явище, що поєднує лінгвальні й позалінгвальні семіотичні системи з метою сконструювати дійсність для масового адресата – глядача.

Запропоновано виділяти такі *складові кінодискурсу*, які водночас окреслюють процес створення й випуску фільму: основна ідея (задум, з якого зароджується сюжет, твориться композиція і складається кіносценарій, кінотекст); креативна команда (режисер, генеральний продюсер, виконавчий продюсер, креативний директор, лінійний продюсер (забезпечує роботу цілої творчої групи), художник костюмів, художник-постановник, кіносценарист);

кіносценарій; акторський склад; мова; звук та звукові ефекти; зображення; музика (звукові доріжки до стрічок, написані запрошеними співаками для більшої популярності стрічки або отримання престижного статусу в кінопросторі); технічна команда до якої належать: відеооператор, звукооператор, звукорежисер, редактор-наглядач (англ. *script supervisor* – той, хто слідкує, щоб у фільмі не було кіноляпів, актори дотримувались сценарію), художник зі спецефектів, асистент режисера, дублер, статист, каскадер, гример), композитор, режисер кастингу; акторська гра; виробнича команда, яка займається поствиробництвом (англ. підготовкою фільму до поширення). До виробничої команди входять: диктори, режисер монтажу, фахівці з кольорокорекції, роботи зі спецефектами тощо); дистрибуція (поширення фільму в локальних мережах кінотеатрів країни, транслявання на закордонних кіномайданчиках, поширення на стримінгових платформах); глядач; оцінка глядача (рецензії, відгуки, зворотній зв'язок через соцмережі тощо); запозичення ідеї в інших кінопроєктах (створення переробок, купівля прав на використання ідеї тощо); участь в кіноконкурсах, отримання нагород, преміювання.

Визначено текстотвірні одиниці кінодискурсу – кіносценарій, кінотекст, фільм як текст. Категорійні ознаки тексту містить кінотекст. *Кінотекст* є продуктом комунікативної діяльності, має певний зміст і форму, які забезпечують цілісність і завершеність фільму, зберігають його символічну наповненість, прагматичність, мультимодальність і підтекст.

*Український воєнний кінодискурс* виник з початком російсько-української війни 2014 року як суспільна реакція на події з метою зафіксувати нову реальність, зміни, які відбулися в суспільстві в усіх сферах його життя. Українські фільми на воєнну тематику стали символом національної ідентичності й культурного відродження. Вважаємо доцільним виокремлення УВКД як самостійного виду кінодискурсу на основні відібраних 137 кінострічок. Укладена *генеалогічна класифікація* фільмів містить такі жанри: документальні, художні, історичні фільми, драми,

бойовики, а також нові жанри – фільм-пам'ять, фільм-кіноадаптація, фільм-послання, антологія тощо.

На основі транскрибованих кінотекстів визначено притаманні їм *комунікативні параметри*: місце і час спілкування, важливість широкого контексту; канали комунікації; комунікативний шум; комунікативна ініціативність і зворотний зв'язок; комунікативні цілі учасників МОВ; комплекси комунікативних стратегій і тактик спілкування; комунікативні моделі поведінки; типи спілкування у кінодискурсі; особливості вербальної і невербальної взаємодій; кінематографічні прийоми увиразнення характеру взаємодій. Запропоновані ознаки імплементовано під час аналізу обраних кіновзаємодій. Синтез *загальнонаукових* (методи узагальнення, індукції, дедукції, спостереження, опис, порівняння, моделювання) й *лінгвістичних методів* (структурного, дискурс-аналізу, прагматичного, інтенг-аналізу, конверсаційного, інтеракційного), а також транзакційного аналізу Еріка Берна уможливив виконання всіх поставлених завдань магістерського дослідження.

2. Комунікація мовців УВКД – динамічна, різнохарактерна й активна. З метою охарактеризувати взаємодії введено термін *«тактична комунікація»* як спосіб налагоджування соціальних контактів у період війни, коли напруження і ризик виникнення конфліктів надто високий. У тактичній комунікації визначено *лексико-семантичні групи військової термінології* (загальні поняття, пов'язані з темою війни, бойові дії, управління боєм, підрозділи та групи, назви місць дій, етапів, явищ на війні, назви бійців, військових звань, військових команд, військової техніки, одиниці військового жаргону, позивні).

*Вербальні засоби* УВКД насамперед відтворюють психо-емоційний стан мовців, виражають його ставлення до співрозмовника чи ситуації, яка є предметом комунікації, проте наявність окремих груп слів не завжди є маркерами конфлікту між мовцями. Наприклад, використання обценної

лексики, яку вживає той самий мовець у різних взаємодіях, свідчить про особливість комунікативного стилю поведінки цього мовця.

*Невербальні засоби* допомагають розпізнати водночас кооперацію й неуспішну взаємодію. Досліджено, що важливими невербальними сигналами під час комунікації мовців УВКД є зображення ворожості сторін комунікації представлене через просторове розміщення один навпроти одного, військова форма як знак «свій», технічне освітлення, виставлення кадру, планів зображення з метою деталізувати елементи чи мовців, культурно-специфічні знаки (паспорт, світлина сім'ї).

3. За допомогою *транзакційного аналізу Еріка Берна* визначено комунікативні позиції мовців під час кооперативної й некооперативної взаємодій. У лінгвістиці ТА допомагає аналізувати й систематизувати типи комунікацій, які трапляються між людьми. Основним завданням ТА є дослідження людської поведінки, спроба вивести та передбачити можливу реакцію, пояснити як влаштована підсвідомість, як вона працює. ТА допомагає людині розібратись з власним «Я», усвідомити в яких випадках виявляється поведінка его-станів Дорослого, Дитини та Батька. Его-стан Батько здатний до контролю поведінки іншого его-стану через повчання, звинувачення у помилках чи попередньому досвіді. Мовець, перебуваючи в его-стані Дитина, діятиме так, щоб досягти власного успіху, задовольнити свої потреби. Его-стан Дорослий нейтралізує поведінку інших его-станів, не очікуватиме настанов і в жодному разі не слідуватиме їх. Его-стан допомагає мовцеві виразити свої істинні комунікативні наміри, досягнути цілі і вибудувати відповідні стратегії і тактики для досягнення запланованого.

Установлено, що мовці УВКД взаємодіють відповідно до своїх соціальних ролей (військовий ↔ військовий, військовий ↔ цивільний, військові ↔ військові, військові ↔ цивільні; цивільні ↔ цивільні), а під час конкретного комунікативного акту посилюють комунікативну позицію:

➤ Соціальні ролі: Військовий 1 (В 1) – Військовий 2 (В 2) = Его-стани: Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2);

- Соціальні ролі: Цивільний (Ц 1) – Цивільний (Ц 2) = Его-стани: Дорослий (Ц 1) – Дорослий (Ц 2);
- Соціальні ролі: Цивільний-волонтер (Ц 1) – Військовий (В 2) = Его-стани: Дорослий (Ц 1) – Дорослий (В 2);
- Соціальні ролі: Військовий (В 1) – Військовий (В 2) = Его-стани: Дитина (В 1) – Дорослий (В 2);
- Соціальні ролі: Військовий (В 1) – Цивільна (Ц 2) = Его-стани: Батько (В 1) – Дорослий (Ц 2);
- Соціальні ролі: Цивільний (В 1) – Військовий (В 2) = Его-стани: Дорослий (В 1) – Дитина (В 2);
- Соціальні ролі: Військовий (В 1) – Військовий (В 2) - Військовий (В 3) = Его-стани: Батько (В 1) – Дитина (В 2) – Дитина (В 3);
- Соціальні ролі: Військовий (В 1) – Цивільний (Ц 2) – Цивільний (Ц 3) = Его-стани: Дитина (Ц 1) – Дорослий (Ц 2) - Дорослий (Ц 3).

4. Стратегічне планування комунікації впливає на реалізацію мовцем свого комунікативного потенціалу. Комунікативні стратегії й тактики втілюють внутрішні інтенції мовця, його реакції на дії іншого комуніканта. У роботі виокремлено комплекси кооперативних й некооперативних стратегій і тактик мовців.

#### 5. *Комплекс кооперативних стратегій і тактик.*

Взаємодії були обмеженими в часі й вимагали швидкого реагування від адресатів на користь розуміння й кооперації. Стратегія ЗМІЦНЕННЯ АВТОРИТЕТУ нейтралізувала дискомфорт, який виникав з різних обставин між мовцями, і призводила до гармонійного завершення взаємодії. Виокремлені невербальні засоби підтримували кооперацію мовців. Стратегія реалізована тактиками апеляції до власного досвіду, наведення логічних пояснень, прямого наказу, уникнення небажаних наслідків, запобігання небезпекам, маскуванню невпевненості та розгубленості. Мовці застосовували цю стратегію, щоб контролювати перебіг взаємодії, не дозволити ескалації конфлікту чи відкритої конфронтації. Застосування

стратегії ЗМІЦНЕННЯ АВТОРИТЕТУ сприяло покращенню дисципліни у колективі, більшій відповідальності. Ведення цієї стратегії створює умови для гарантії безпеки і виключення негативних наслідків. Тактики прямого звернення, встановлення емоційного контакту і створення сприятливої атмосфери сприяли реалізації стратегії. Стратегія САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ аргументована висловленими бажаннями бійців служити, що свідчило про почуття обов'язку, усвідомлення рівня відповідальності. Самоідентифікація мовців-бійців, які мали спільно прожитий досвід, ґрунтувалась на емоційній близькості й довірі. Стратегія втілюється тактиками переконання, аргументації, заперечення, підтримки, вибачення, прийняття, уточнення і роз'яснення. Виокремлено стратегію ЕМОЦІЙНОЇ РЕГУЛЯЦІЇ та ПІДТРИМКИ, в основі якої є поняття емоційної регуляції, запропоноване психологами як адаптивна здатність емоцій людини пристосовуватись до зовнішніх умов виживання. Ця стратегія спрямовує мовців на пошук розуміння психоемоційного стану свого співрозмовника й самостійного пошуку підтримки морального духу співрозмовника. За допомогою стратегії ЕМОЦІЙНОЇ РЕГУЛЯЦІЇ та ПІДТРИМКИ кооперувалися мовці, які перебувають в різних его-станах. У цьому випадку стратегія не лише забезпечує співпрацю в колективі, але й транслює основи здорової тактичної комунікації, яка є серед військових. Мовці реалізують стратегію через тактики емоційної афіліації, виражені невербально усмішкою й обіймами, доброзичливим гумором.

Комунікативними моделями поведінки мовців мовців УВКД під час кооперативного спілкування є:

- стратегія ЗМІЦНЕННЯ АВТОРИТЕТУ – Дорослий (В 1) – Дитина (В 2) – Дорослий (В 3); Дитина (В 1) – Дорослий (В 2) – Дорослий (В 3) – Дорослий (В 4); Дорослий (В 1) – Дитина (В 2);
- стратегія САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ – Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2) – Дорослий (В 3);

➤ стратегія СПІВПРАЦІ Й КОМПРОМІСУ – Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2) – Дорослий (В 3); Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2); Дорослий (ВМ 1) – Дорослий (В 2); Дорослий (Ц 1) – Дорослий (В 2);

➤ стратегія ЕМОЦІЙНОЇ РЕГУЛЯЦІЇ та ПІДТРИМКИ – Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2); Батько (В 1) – Дорослий (Ц 2); Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2) – Дорослий (В 3).

Видно, що мовці комунікують почасти в однакових его-станах, що означає нейтралізацію конфліктних ситуацій, напруги між комунікантами. Отримані результати підтверджують твердження Еріка Берна про успішні взаємодії за тих умов, що мовці розпізнають істинні наміри свого адресата й обирають відповідну роль для комфортного комунікування.

б. *Комплекс некооперативних стратегій і тактик.*

Неуспішність МОВ зумовлена екстралінгвальними чинниками, а також суто лінгвістичними – вербальними. З'ясовано, що мовленнєва агресія є одним зі способів комунікативної взаємодії мовців УВКД й об'єднує мовленнєві дії некооперативного характеру, які виражені відповідними КС і КТ. Визначено *види вербальної агресії*: звинувачення, погрози й залякування, висміювання й сарказм.

Невербально агресивний вплив проявляється в порушенні дистанції між мовцями, прямому зоровому контакті, активній міміці, виразному жесті агресії – грюкотом кулаком по столу, силовим поглядом, динамічним акустичним мовленнєвим рисунком.

Окреслено *комплекс некооперативних стратегій й тактик* та відповідних моделей поведінки мовців під час таких взаємодій:

– стратегія КОНФЛІКТУ й тактики пояснення, констатації, виправдання, заперечення, провокації, звинувачення, переконання – Дорослий (В 1) – Дитина (Ц 2); Дорослий (В 1) – Дитина (В 2) – Дорослий 3 (В 3); Дитина (В 1) – Дорослий (В 2);

– стратегія УТРИМАННЯ АВТОРИТЕТУ й тактики конструктивного ведення розмови, прямого інформування, з'ясування,

виправдання, відкритого протесту, насміювання, агресивного звернення – Військовий 1 (В 1) – Військовий 2 (В 2) – Військовий 3 (В 3) – Військовий 4 (В 4); Дитина (В 1) – Дорослий (В 2) – Дорослий (В 3); Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2) – Дорослий (В 3).

Під час стратегії КОНФЛІКТУ взаємодіють Дорослий і Дитина, які за природою складно взаємодіють і часто з проявами агресії, яка є вирішальною для завершення КА обома сторонами без пошуку компромісу чи спроби налагодити зв'язок. Стратегія УТРИМАННЯ АВТОРИТЕТУ властива насамперед мовцеві, у якого соціальна позиція вища за свого спірозмовника. У проаналізованих взаємодіях цією стратегією послуговуються Військові, а її реалізація скерована на послаблення комунікативних сил опонента. Слід зауважити, що спроба дискредитувати мовця, який прагне реалізувати цю стратегію, лише активізує наміри опонента досягнути бажаного, тому утримання авторитету вимагає від комуніканта активного використання вербальної агресії, маніпулювання й емоційного тиску. Розпізнавання однакових его-станів під час таких взаємодій суперечило правилу комунікації Еріка Берна, яке стверджувало про безперечний комунікативний успіх мовців, які перебувають в однакових его-станах. Уважаємо причиною такої розбіжності – зовнішній намір творця кінопродукту якнайточніше сконструювати реальні умови взаємодії, які є непередбачуваними для самих ж учасників всередині їхньої міжособистісної взаємодії.

*Перспективу дослідження* вбачаємо у розширенні матеріалів для аналізу з залученням нових кінотекстів, встановленні лінгвальних і позалінгвальних особливостей комунікативних ролей мовців УВКД, дослідженні взаємозв'язку й взаємовпливу зовнішнього та внутрішнього рівнів кінокомунікації в широкому контексті.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонов А. Комунікативні стилі персонажного мовлення: лінгвопрагматичний та соціолінгвістичний аспекти (на матеріалі сучасної американської драми): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Житомир, 2016. 277 с.
2. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики. Київ: Академія, 2004. 342 с.
3. Бацевич Ф. Лінгвістична генологія: проблеми і перспективи. Львів: ПАІС, 2005. 264 с.
4. Бацевич Ф. Лінгвістична прагматика: спроба обґрунтування проблемного поля і дослідницької одиниці // Мовознавство: Науково-теор. журнал Ін-ту мовознавства ім. О. Потебні, 2009. № 1. С. 29-37.
5. Бацевич Ф. Вступ до лінгвістичної прагматики: підручник. Київ: ВЦ «Академія», 2011. 304 с.
6. Бацевич Ф., Кочан І. Лінгвістика тексту: підручник. Вид 2-ге, доповн. та доопр. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2022. 326 с.
7. Берн Е. Ігри, у які грають люди/ пер. К. Меньшикова, ред. К.В. Сінченко. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2019. 256 с.
8. Белова А. Комунікативні стратегії і тактики: проблеми систематики. Мовні і концептуальні картини світу. К.: Логос, 2004. № 10. С. 11-16.
9. Білик О., Козак А. Співвідношення понять «кінодискурс» та «кінотекст» у системі сучасних лінгвістичних парадигм // Актуальні проблеми сучасної лінгвістики та методики викладання мови і літератури: матеріали конференції. Житомир: Видавництво ЖДУ ім. Івана Франка, 2020. С.11-14.
10. Бондаренко Я. Специфіка відтворення соціокультурного компоненту при перекладі англомовних фільмів українською мовою: 035.04 «Філологія (Германські мови та літератури (переклад включно))». Запоріжжя: ЗНТУ, 2018. 160 с.

11. Брюховецька Л. В гуші екстремальних подій: документалістика про російсько-українську війну. Березіль, 2023. № 4. С. 159-184.
12. «Буча»: фільм, який ще до прем'єри викликав запеклу критику. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://liroom.com.ua/films/new-ukrainian-film-wave/> (дата звернення 10.09.2024 р.).
13. Войцехівська Н. Конфліктний дискурс в українській художній літературі: структурний, семантичний, комунікативний і лінгвокогнітивний аспекти: автореф. дис. ... докт. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2019. 34 с.
14. Волошенюк О. Українська історія в кінофільмах: посібник для вчителя. Київ: ЦВП, АУП, 2018. 57 с.
15. Гайданка Д. Дискурс кіно в ракурсі новітніх парадигм: особливості і типологія // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія, 2015. №16. С. 99-101.
16. Гуз О. Особливості вираження вербальної агресії у масмедійному дискурсі // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер.: Філологічна, 2010. Вип. 13. С. 154-159.
17. Гулієва Д. Комунікативна стратегія презирства (на матеріалі англомовного кінодискурсу) // Science and Education a New Dimension. Philology, 2016. IV (25), Issue: 105. С. 41-45.
18. Гулієва Д. Реалізація комунікативних стратегій позитивної/ негативної оцінки в англо-американській неофіційній комунікації: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Харків, 2018. 268 с.
19. Гридасова О. Кінодискурс як об'єкт навчання кіноперекладу // Вісник Житомирського державного університету, 2014. № 2 (74). С. 102-107.
20. Єпик Л., Єпик Д. Сучасне українське кіно як фактор формування національної свідомості // Knowledge, Education, Law, Management, 2020. № 3 (31), vol. 2. С. 32-36.
21. Завальська Л. Проблема розроблення типології комунікативних стратегій у політичному дискурсі: основні концепції // Вісник

- Одеського національного університету. Філологія. Вип. 22 (2 (16)), 2017. С. 59-65.
22. Козубська І. Типологія комунікативних стратегій і тактик у межах прагматики тексту (на матеріалі англомовних монографій з інформаційних технологій) // *Science and Education a New Dimension. Philology*. Вип. 137. Будапешт, 2017. С. 30-34.
  23. Колот С. Особливості взаємозв'язку емоційного інтелекту й емоційної регуляції. Роль соціального та емоційного інтелекту як найважливіших soft-skills 21 століття в освітньому процесі // *Матеріали всеукраїнського науково-педагогічного підвищення кваліфікації*. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2023. С. 179-182.
  24. Корольова В. Стратегічний потенціал учасників драматургічної комунікації // *Український смисл*. № 2018, 2018. С. 254-263.
  25. Корольов І. Типологія комунікативних стратегій і тактик у комунікативній ситуації «виправдання» // *Науковий часопис Національного педагогічного ун-ту ім. М. П. Драгоманова. Серія №9. Сучасні тенденції розвитку мов*. Вип. 2. К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2007. С. 67-75.
  26. Корольова А. Типологія комунікативних стратегій мовленнєвої поведінки в ситуація конфлікту // *Слов'янський вісник: зб. наук. пр. Серія «Філологічні науки»*. Рівненського інституту слов'ян. Київськ. славістичн. ун-ту. Вип. 6. Рівне: РІСКСУ, 2006. С. 119-122.
  27. Крисанова Т. Лінгвістика кіно: етапи становлення і тенденції розвитку // *Вісник Херсонського державного університету. Серія «Германістика та міжкультурна комунікація»*, 2019. № 1. С. 192-196.
  28. Кузик О. Когнітивні та комунікативні особливості мовленнєвої агресії в політичному дискурсі (на матеріалі електронних видань США та Великої Британії): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Львів, 2019. 296 с.

29. Лавріненко І. Стратегії і тактики зміни комунікативних ролей у сучасному англomовному кінодискурсі: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Харків, 2011. 20 с.
30. Лавріненко І. Критерії класифікації кінодискурсу // Вісник ХНУ, 2012. №1003. С. 41-44.
31. Левченко Т. Жаргонна лексика у військовій тематиці сучасної української преси // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія 39, 2019. С. 115-118.
32. Литвиненко Н. Український медичний дискурс: [монографія]. Х.: Харківське історико-філологічне товариство, 2009. 302 с.
33. Макаревич О. Кінодискурс як середовище реалізації реактивних мовленнєвих актів // Матеріали міжвузівської наукової інтернет-конференції «Текст і дискурс: когнітивно-комунікативні перспективи», 2017. С. 93-100.
34. Малишева М. Вербалізація агресії у мережевому дискурсі (на матеріалі коментарів у соціальній мережі Facebook) // Закарпатські філологічні студії. Вип. 18. Ужгород, 2021. С. 238-243.
35. Малишева М. Вербальна агресія у мережевому дискурсі: лінгвопрагматичний аспект: дис. ... докт. філол. наук: 035 Філологія. Одеса, 2024. 248 с.
36. Матусевич Л. Статус категорії «мовленнєвий жанр у сучасній лінгвістиці» // Молодий вчений, 2017. № 4.3. С. 155-158.
37. Медвідь О., Часовських А. Відтворення лінгвостилістичних особливостей кінотексту при дублюванні англomовних фільмів українською // New development horizons of philological science: Scientific monograph. Riga, Latvia: Baltija Publishing, 2022. pp. 164-192.
38. Мельник М. Кінотекст як особливий вид дискурсу // Сучасні дослідження з іноземної філології, 2014. Вип. 12. С. 123-127.

39. Минуле та майбутнє українського документального кіно. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://liroom.com.ua/films/new-ukrainian-film-wave/> (дата звернення 10.09.2024 р.).
40. Мізіна О. Комунікація у вербальних та невербальних засобах мовлення // Документно-інформаційні комунікації в умовах глобалізації: стан, проблеми і перспективи: матеріали II Всеукраїн. наук.-практ. Інтернет-конф. Полтава: ПолтНТУ, 2016. С. 43-47.
41. Нічого, крім правди: що потрібно знати про українське документальне кіно. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://surl.li/ibzzyk> (дата звернення 10.09.2024 р.).
42. Оверчук О., Перцева В. Дискурсивні засоби вербальної агресії в сучасних засобах масової інформації // Сучасні проблеми правового, економічного та соціального розвитку держави: тези доп. XI Міжнародної науково-практичної конференції. Вінниця, 2022. С. 228-230.
43. Пастернак Т. Комуникативна стратегія як конструктивна характеристика дискурсу // Наукові записки Національного університету «Острозька Академія». Серія «Філологічна». Вип. 38, 2013. С. 215-217.
44. Рак О., Білецька Б. Психологія міжособистісної комунікації або чому відносини заходять в глухий кут? // Психологія національної безпеки і благополуччя особистості: тези I Міжнародної науково-практичної конференції. Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2019. С. 140-143.
45. Романюк С. Польська соціолінгвістика: вибрані аспекти дослідження вербальної агресії // Мова і суспільство: збірник наук. праць. Вип. 3, 2012. С. 162-169.
46. Романюк І. Вербальні прояви агресії в конфліктному діалогічному дискурсі // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія, 2020. № 46. Т. 2. С. 97-99.

47. Савчук І. Соціально марковані комунікативні стратегії персонажів англomовної художньої прози в ситуації суперництва // Вісник Житомирського державного ун-ту ім. І. Франка. Вип. 41, 2008. С. 182 - 185.
48. Серажим К. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність: [на матеріалах суч. газетн. публіцистики]: монографія. Київ, 2002. 392 с.
49. Скобнікова О. Кіносценарій як об'єкт дослідження мовознавства. // World Science. Abu-Dhabi. UAE, 2016. №1(5). Vol. 4. С. 54-57.
50. Скобнікова О. Лінгвотекстові характеристики та типологія кіносценаріїв // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство): збірник наукових праць. Вип. 23. Вінниця, 2016. С. 235-241.
51. Скобнікова О. Лінгвокультурний та лінгвoseміотичний аспекти репрезентації концепту FAMILY в американських національних корпусах та кінотекстах: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Чернівці, 2019. 257 с.
52. Сорока Ю. Кінодискурс повсякденності постмодерну // Постмодерн: Нова магічна епоха. Харківський нац. ун-т ім. Н. В. Каразіна, 2002. С. 47-49.
53. Тактична комунікація для закладів освіти: посібник. Волонтерський проєкт «Як ти, брате?». [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://yakty.com.ua/tkzo> (дата звернення: 19.07.2024 р.).
54. Томащук Ю. Дискурсивно-прагматичні характеристики англomовного інтернет-інтерв'ю (на матеріалі інтернет-журналів для підлітків «gUrl», «Seventeen», «Teen Vogue»): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02. Київ, 2016. 222 с.
55. Треско Л., Ситенко О. Кінодискурс в сучасному англійсько- та українсько- мовному кінематографі // Вісник студентського наукового

- товариства Донецького національного університету імені Василя Стуса. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2021. Вип. 13. Т. 2. С. 172-175.
56. «Українська нова хвиля». Як кіно стало відображати суспільні запити українців після 2014. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://liroom.com.ua/films/new-ukrainian-film-wave/> (дата звернення 10.09.2024 р.).
57. Царьова І. Російсько-українська війна (2014–2022): слова, які набули нових значень // Publishing House Baltija Publishing, 2022. С. 804-811.
58. Щербак О. Кінодискурс як дворівнева система складників: функційний погляд // *Pomiędzy. Polonistyczno-Ukrainoznawcze Studia Naukowe*. 6, 2022. С. 175-181.
59. Шуренок Н. Типологія стратегій і тактик маніпуляції у сучасному мовознавстві // *Сучасні напрями досліджень міжкультурної комунікації*, 2011. С. 424-426.
60. Ясіновська О. Наукова робота студентів-лінгвістів: навчально-методичний посібник. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2020. 152 с.
61. Яхонтова Т. Лінгвістична генологія наукової комунікації: монографія. Львів: Видав. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2009. 420 с.
62. «20 днів у Маріуполі»: що іноземці думають про фільм Мстислава Чернова? [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://liroom.com.ua/articles/20-days-in-mariupol-reviews/> (дата звернення 10.09.2024 р.).
63. Allen J., Anderson C. Aggression and Violence: Definitions and Distinctions // *The Wiley handbook of violence and aggression*. Vol. 1. 2017. PP. 1-17.
64. Bateman J. *Multimodal Film Analysis. How Films Mean* // London and New York: Routledge. 2012. 330 p.
65. Bednarek M. *The language of fictional television: drama and identity*. // London. New York Continuum, 2010, Vol. 8. PP. 113-116.

66. Berne E. Principles of transactional analysis. *Indian journal of psychiatry* № 38 (3). 1996. pp. 154-159.
67. Biel Ł. Genre analysis and translation. In: Kirsten Malmkjær (ed.) *The Routledge Handbook of Translation Studies and Linguistics*. London and New York. Routledge. 2018. pp. 151-164.
68. Bordwell D. *Making meaning: Inference and Thetoric in the Interpretation of Cinema*. Cambridge: Harvard University Press. 1989. P. 352.
69. Chepinchikj N., Thompson C. Analysing cinematic discourse using conversation analysis. *Discourse, Context & Media*. 14. 2016. pp. 40-53.
70. Cosacov E. *Diccionario de términos técnicos de la Psicología: 3ª edición*. Córdoba: Brujas. 2007. P. 344.
71. Denton J. Audience Reception of Translated Audiovisual Texts and the Problem of Visual and Verbal Shared/Unshared Knowledge. In *La lingua invisibile*. Nuova Editrice Universitaria. 2007. pp. 23-36.
72. Dijk T. A. van, Kintsch W. *Strategies of Discourse Comprehension*. New York: Academic Press. 1983. P. 418.
73. Dijk T. A. van. *On the definition of discourse*. L.: Sage publication. 1998. P. 384.
74. Dynel M. Stranger than fiction?: a few methodological notes on linguistic research in film discourse. *Brno studies in English* 37. Issue 1. pp. 41-61.
75. Freedman B, Graham J, Langan J. Transactional Analysis An Aid to Effective Communications. *British Journal of Occupational Therapy* № 43(8) 1980. pp. 250-254.
76. Gillard G. *Film as Text*. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://garrygillard.net/writing/filmastext.html> (дата звернення: 26.07.2024 р.).
77. Gross J. The emerging field of emotion regulation: An integrative review. *Review of general psychology*. 2(3). 1998. pp. 271-299.

78. Gross J., Jazaieri H. Emotion, Emotion Regulation, and Psychopathology: An Affective Science Perspective. *Clinical Psychological Science*. 2(4). 2014. pp. 387-401.
79. Habermas J. Erläuterungen zum Begriff des kommunikativen Handelns. *Vorstudien und Ergänzungen zur Theorie des kommunikativen Handelns*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verl. 1989. S. 571-606.
80. Hall E. A system for the notation of proxemic behavior. *American anthropologist*. 65(5). 1964. pp. 1003-1026.
81. Hall S. The work of representation. *Representation: Cultural representations and signifying practices*. London: Sage. 1997. P. 78.
82. Hall J., Horgan T., Murphy N. Nonverbal Communication. *Annual Review of Psychology*. Vol. 70. 2019. pp. 271-294.
83. Harris Z. Discourse analysis: Language. 1952. Vol. 28. № 1. pp.1-30.
84. Jhangiani R., Tarry H. Principles of social psychology. Вscampus. 2022. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://opentextbc.ca/socialpsychology/> (дата звернення: 27.10. 2024 р.).
85. Kozubal M., Szuster A. and Wielgopolan A. Emotional regulation strategies in daily life: the intensity of emotions and regulation choice. *Front. Psychol*. 14. 2023. p. 1-9.
86. Kerbrat-Orecchioni C. A multilevel approach in the study if talk-in-interaction. *Pragmatics* 7. Issue 1. 1997. pp.1-20.
87. Kozloff S. *Overhearing Film Dialogue*. Berkeley: University of California Press. 2000. P. 332.
88. Krysanova T. Cinematic Discourse as a Polycoded and Multimodal Phenomenon. Lutsk, Lesya Ukrainka Eastern European National University. 2017. Bulletin 9, pp. 14–16.
89. Leech G. *Principles of Pragmatics*. London. NY: Longman. 1983. P. 250.
90. Lisiecka A. Comparing multimodal film texts. The case of the movie *Fame* (1980) and its remake *Fame* (2009). *Crossroads. A Journal of English Studies*. 2019. pp. 52-65.

91. Lisovska A. Peculiarities of functioning of text categories in a film text. *The Scientific Heritage*. 106. 2023. pp. 49-51.
92. Maatman R., Gratch J., Marsella S. Natural Behavior of a Listening Agent. *Proceedings of 5th International Working Conference on Intelligent Virtual Agents*. Lecture notes in Computer Science. Berlin. Germany: Springer-Verlag. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [https://doi.org/10.1007/11550617\\_3](https://doi.org/10.1007/11550617_3) (дата звернення: 15.07.2024 р.).
93. Martin J. *Analysing Genre: Functional Parameters*. *Genre and Institutions: Social Processes in the Workplace and School*. Ed. Frances Christie and J.R. Martin. London: Cassell. 1997. pp. 3-39.
94. Melko Kh. Nature of communicative strategies and tactics: linguistic approach. *Vectors of the development of philological science at the modern stage*. Collective monograph. Lviv – Torun. Liha – Pres. 2019. pp. 157-175.
95. Metz Ch. *Film Language: A Semiotics of the Cinema*. Chicago: Chicago Press. 1991. P. 286.
96. Millerson G. *Lighting for TV and film*. Oxfordshire. England, UK: Routledge. 2013. P. 466.
97. Murtagh, F., Ganz, A., McKie, S. The structure of narrative: The case of film scripts. *The structure of narrative: the case of film scripts*. *Pattern Recognition*. 42(2). 2009. pp. 302-312.
98. Pease A. & B. *The definitive book of body language*. New York. Bantam Books. 2006. P. 386.
99. Peisert M. *Formy i funkcje agresji werbalnej: próba typologii*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego. Wrocław 2004. 226 ss.
100. Pettit Z. *Connecting Cultures: Cultural Transfer in Subtitling and Dubbing*. *New Trends in Audiovisual Translation*. Bristol/ Buffalo/ Toronto: Multilingual Matters. 2009. pp. 44-57.
101. Piazza R., Bednarek M., Rossi F. *Telecinematic discourse*. John Benjamins Publishing Company. 2011. P. 315.

102. Post M. Film jako tekst multimodalny. Założenia i narzędzia jego analizy. Wrocław: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Filologicznej. 2017. 217 s.
103. Phutela D. The Importance of non-verbal communication. The IUP Journal of soft skills. Vol. IX. № 4. 2015. pp. 43-49.
104. Richard J. Pragmatics and Cinematic Discourse. Lodz Papers in Pragmatics № 8. 2012. pp. 85-113.
105. Roell C. Intercultural training with films. English Teaching Forum. Vol. 2. 2019. pp. 2-15.
106. Rossi F. Discourse Analysis of Film Dialogues. Italian Comedies between Linguistic Realm and Pragmatic Non-Realism. Telecinematic Discourse: Approaches to the Language of Films and Television Series. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins. 2011. pp. 21-46.
107. Schiffrin D. Approaches to Discourse. Oxford: Blackwell Publishers Ltd. 1997. P. 482.
108. Schmidt N. Narration in Film. Handbook of narratology /Eds. by Peter Hühn, Jan Christoph Meister, John Pier, Wolf Schmid. 2ed. Berlin: De Gruyter. 2014. P. 384–405.
109. Shovak O. Non-verbal means denoting aggression in modern English. Contemporary studies in foreign philology: research paper collection. Issue 18. 2020. pp. 197-207.
110. Stoika O., Kozyk A. Lexical and grammatical peculiarities in the translation of animated films. Сучасні дослідження з іноземної філології. 21-22. 2022. С. 192-201.
111. Stratton C. Nonverbal Communication and the Influence of Film Success: A Literature Review. Concordia Journal of Communication Research. Vol. 4. № 1. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://digitalcommons.csp.edu/comjournal/vol4/iss1/1/> (дата звернення: 15.07.2024 р.).
112. Swales J. Genre Analysis: English in Academic and Research Settings. Cambridge, UK: Cambridge University Press. 1990. P. 288.

113. Thompson E. Meaning and nonverbal communication in films. *Issues in Language & Linguistic: Perspectives from Nigeria*. 3. 2016. pp. 93-104.
114. Zaichenko S. Film discourse as a powerful form of media and its multi-semiotic features. *The European Proceedings of Social & Behavioural Sciences*. 2019. pp. 629-635.
115. Zilincik S. The Role of Emotions in Military Strategy. *Texas National Security Review: Volume 5, Issue 2*. 2022. pp. 12-25.

**СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ПРАЦЬ**

1. Загнітко А. Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни: у 4 т. Т. 1/ А. Загнітко. Донецьк: ДонНУ. 2013. 402 с.; Т. 2. 350 с.; Т. 3. 426 с.; Т. 4. 388 с.
2. Миславський В. Кінословник: терміни, визначення, жаргонізми. Харк. держ. ун-т мистецтв ім. М. П. Котляревського [та ін.]. Харків: [б.в.]. 2007. 327 с.
3. Ставицька Л. Українська мова без табу. Словник нецензурної лексики та її відповідників. Київ: Критика. 2008. 456 с.
4. Словник української мови: в 11 томах. АН Української РСР. Інститут мовознав. ім. О. О. Потебні; редкол.: І. К. Білодід (голова) [та ін.]. Київ: Наукова думка. Том 4. 1973. 840 с.
5. Kuhn A., Westwell G. A dictionary of film studies (1st ed.). Oxford University Press. 2012. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://surl.li/yversd> (дата звернення 14.07.2024 р.).

## СПИСОК ДЖЕРЕЛ ДОСЛІДЖЕННЯ

1. «Погані дороги», 2021. Воєнна драма (реж. Наталія Ворожбит). [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://megogo.net/ua/view/20149406-pogani-dorogi.html> (дата звернення: 1.06.2024).
2. «Тримай біля серця», 2017. Воєнна драма (реж. Валерій Шалига). [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://eneuida.tv/1981-tryмай-bilya-sercu.html> (дата звернення: 2.06.2024).
3. «Снайпер. Білий ворон», 2022. Воєнний бойовик (реж. Мар'ян Бушан). [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://uk.uatut.fun/film/840-snaiper-bilyi-voron-film.html> (дата звернення: 3.06.2024).
4. «Позивний Бандерас», 2018. Воєнний детектив. (реж. Заза Буадзе). [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=J1T9qQ-ryvo> (дата звернення: 4.06.2024).
5. «Іловайськ 2014. Батальйон Батальйон “Донбас”», 2019. Воєнна драма (реж. Іван Тімченко). [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=Z6oPiEjdqEA> (дата звернення: 6.06.2024).
6. «Черкаси», 2019. Воєнна драма (реж. Тимур Яценко). [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://filmix.biz/films/drama/158509-u-311-cherkassy-2020.html> (дата звернення: 9.06.2024).
7. «Кіборги. Герої не вмирають», 2019. Воєнний мінісеріал. (реж. Ахтем Сеітаблаєв). [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=KixgA0Cnkio> (дата звернення: 13.06.2024).
8. «Позивний Тамада», 2024. Воєнна чотирисерійна трагікомедія. (реж. Олександр Сальніков). [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://youtube.com/playlist?list=PLA4DQZzzQYpYt4Q27PzocvM07NaB9sjPq&si=7yZc7gzQITNtWk8t> (дата звернення: 15.06.2024).

## ДОДАТКИ

## ДОДАТОК 1: ТРАНСКРИПТИ КІНОТЕКСТІВ

## Список умовних позначень транскрибованих кінотекстів

## 1. Невербальні позначення (просодичні й екстралінгвістичні):

[ ] – початок і кінець одночасного мовлення, яке перекривається іншим мовленням партнера

> ... << – прискорення мовлення

> ... < – уповільнення мовлення

↑ ↓ – помітна зміна висоту тону, яка перевищує звичайні ритми мовлення

Підкреслення – ступінь наголошування окремих звуків, складів

? – сильна питальна інтонація

. – крапка, кінцевий контур (падіння) інтонації в межах одного висловлення

CAPS LOCK – мовлення, яке на слух голосніше за суміжне і виходить за межі збільшення гучності, виражає емоційну нестабільність мовця, сигналізує про можливі конфронтації (наприклад, крик, прояв гніву за допомогою крику)

: – ступінь подовження попереднього звука, складу, фрази одного висловлення < 2 с

^ ... ^ – сказане на усмішці

# ... # – хриплість в голосі

~ ... ~ – тремтячий голос

(-) пауза < 3 с

(--) пауза > 3с

— зтягування відповіді, мовчання > 5 с

((коментар)) — додатковий коментар транскрибатора щодо особливостей контексту

## 2. Кінематографічні позначення:

№\_ – порядковий номер транскрибованого кінотексту

№\_НАТ – місце знімання конкретного транскрибованого кінотексту -  
на натурі (вулиця, дорога, поле бою тощо)

№\_ІНТ – місце знімання у реальному приміщенні — інтер'єрі

ДЕТАЛЬ/ КР (крупний)/ СР (середній)/ ЗАГ (загальний)/ ДАЛЬНІЙ –  
поділ зображення на плани (масштаби показу об'єктів)

### ДОДАТОК А. Кінотекст «Погані дороги»

«Погані дороги», 2021. Воєнна драма (реж. Наталія Ворожбит).  
[Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://megogo.net/ua/view/20149406-pogani-dorogi.html> (дата звернення: 1.06.2024).

**КФ № 1\_НАТ/ СР/ 2 хв 04 с – 10 хв 25 с (5 хв 49 с)**

Учасники КА: Військовий 1 (В 1) – Цивільний (Ц) – Військовий 2 (В 2)

Его-стани: Дорослий – Дитина – Дорослий

1 В 1: *добрий день (--)*

2 Ц: *доброго дня* ((жестовий знак «Перемога», який показує вказівним і середнім пальцем, повернутими долонею до себе. )) (-)

3 В 1: *машина ваша?*

4 Ц: *а, да:* ((глушить мотор автомобіля))

5 В 1: *документи ваші? (-)*

6 Ц: *...# сейча:с#* ((шукає документи))... (--) *вот*

7 В 1: *Галина Сергіївна? (-)*

8 Ц: *в смысле? (-)*

9 В 1: *Онищук Галина Сергіївна 1975 рік народження*

10 Ц: *[это моя жена]*

11 В 1: *може у вас є документи її чоловіка?*

12 (--)(--) (шукає у машині свої документи, голос тремтить, помітно нервусь)

13 В 1: *якісь проблеми?*

14 Ц: *~ та я ~ (--)* *~ я не понимаю ~ (--)* *я с утра на холодильнике ^ взял ^ думал (-) мой паспорт*

15 В 1: *виходьте з машини.*

16 Ц: *та (--)* *йолки палки (--)* ((поспіхом шукає телефон)) *может (-)* *жене позвонить она все подтвердит*

17 В 1: *↑у вас документи на машину↓ (-) є?*

18 Ц: *у меня в паспорте права*

((телефонує дружині))

19 В 1: *тут немає.*

20 Ц: *~ ну ~ канешно ж (-) это Галин паспорт. мо:жна я (-) ((активно жестикулює руками з телефоном, квапиться знову набирати номер дружини)) жене позвоню и она все подтвердит*

21 В 1: *командир. (-) тут водій без документів*

22 Ц: *~ ну бери: ну ~*

23 В 1: *↑ телефон покладіть ↓*

24 Ц: *ну команди:р (-) [она на роботі] у нее другая смена в больнице (-) ~ ну ~*

25 В 1: *[телефон ↑ покладіть ↑ руки на руль.]*

26 Ц: *та: ~ йо:лки па:лки ~ (-) блин я ж на (-) холодильнике взял ↑ думал же мой паспорт а это Галин ↓*

((підходить командир – В 2))

27 В 2: *а де Галина Сергіївна? ((гортає сторінки паспорта))*

28 Ц: *[она на роботі у нее сегодня другая смена (-) блин.]*

29 В 1: *він паспорт переплутав (-) каже*

30 Ц: *[на холодильнике] (-- ) взял*

31 2: *[виходьте з машини] ((відчиняє ручку дверей машини))*

32 В 1: *ДАВАЙ*

33 Ц: *ну (-) команди:ре ну что ж ты ((виходить з машини, опирається корпусом до кузова))*

34 В 2: *так він же бухий*

35 Ц: *та я свой ↑ я с Попасной ((показує в сторону населеного пункта))*

29 В 2: *а я із Житомира (-) і що? (-)*

30 Ц: *ну и шо мне будет. ((піднімає голову ввєрх, дивиться примружено вгору))*

31 В 2: *а як ти думаєш. бухий (-) без документів (-)*

32 В 1: *перетинаєш блокпост на території АТО (-) що тобі буде.*

33 Ц: *та ми ж (-) с вашими ребятами отмечали ↑ наша школа победила у соревнование ↑* ((активно жестикулює, додаючи собі впевненості у висловленому))

34 В 1: *[яка наша школа]*

35 Ц: *> ну вон там <<* ((дуже активно розмахує руками, вказуючи на місце розташування школи, таким жестом намагається додати своїм словами переконливості))

36 В 1: *РУКАМИ НЕ РОЗМАХУЙ. ((притримує руки мовця)) РУКИ ЗА СПИНУ ОБЛИЧЧЯМ ДО МАШИНИ. БІГОМ. ((повертає мовця лицем до машини, обшукує на наявність небезпечних предметів))*

37 Ц: *я ж директор. меня тут (-) все знают (-) ну спросите у любого местного*

38 В 2: *↑ розумієш (-) директор є така фігня ↓ (-) паспорт (-) називається*

39 Ц: *[~ что ~]*

40 В 2: *видають в шіснадцять років (-) всім людям (-) щоб ніхто тебе не зайобував хто ти такий. нормальна людина (-) в умовах воєнного часу (-) висратись не вийде (-) не те що по району роз'їжати. як ти звідти виїхав без паспорта*

41 Ц: *туда* ((вказівним пальцем показує напрямок))

42 В 2: *ти не дочуваєш. ((з усієї сили гримає передніми дверима машини))*

42 Ц: *ну туди (-) я проехал с своим паспортом*

42 В 2 : *ну ↑*

43 Ц: *йоб твою мать. так я сначить оба взял (-) и свой (-) и жены (--)*  
*~>может он где-то в машине ~<<*

*/5 хв 56 с/*

*/8 хв 33 с/*

44 Ц: *↑ > вы не знаете майора Костенка ↓ << ↑ за кого вы воюете?*

—

45 В 2: ↑ *СТОЯТИ* (-) *що*.

46 Ц: *лисий такий без пальця* ((вдвічі тихше, ніж звично, руки підняті догори, стоїть під прицілом автомата у руках В 1))

47 В 2: ↑ *хто* без пальця↓

48 Ц: *ніхто*.

49 В 2: ↑за *кого* ми тут воюємо↓

50 Ц: ~ *ладно* ~ (-) ~ *ребята* ~ *ведите в яму* (-) *делайте шо хотите* (-) *я виноват* (-) *только дайте жене позвонить* ((перелякано))

51 В 2: ((сміється і каже)) *так я ж тут і не воюю* (-) *хіба так воюють?* (-) *ми ж тут* (-) *то граєм то приймаємо сонячні ванни кульки від снайперів* (-) *я тут клапаном стою. з своїм довбаним орденом.* (-) *бо не хочу щоб моя* (-) *дочка* (-) *по підвалах ховалась. блядь. як ваші діти.* ((напружені м'язи обличчя, помітне зниження тембру голосу)) *щоб бухий директор школи не возив калаші в багажнику* (-) *щоб взагалі* ((вказівний пальцем з силою торкається місця сонячного сплетіння у Цивільного)) *таких директорів* (-) *на пушечний постріл до дітей не пускали.* (--) *невідомо чому ти їх там вчиш* (-) *яку*↑ *родіну любить*↓ (--) *ти цей прапорець перед блокпостом начіпив. чи завжди з ним їздиш*↑ ((піднімає голову і направляє погляд в очі адресанта))

—

52 Ц: *я аж отрезвел* (--) *чесно* ((В 2 розвертається і йде назад до блокпосту, В 1 і Ц залишаються на місці))

53 В 2: ↑ *за шо я тут* (-) *воюю блядь.*

## ДОДАТОК Б. Кінотекст «Тримай біля серця»

«Тримай біля серця», 2017. Военна драма (реж. Валерій Шалига).  
[Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://eneyida.tv/1981-trymay-bilya-sercya.html> (дата звернення: 2.06.2024).

**КФ № 2\_ІНТ/ КР/ 31 хв 23 с – 33 хв 32 с (2 хв 09 с)**

Учасники КА: Військовий 1 (В 1) – Військовий 2 (В 2) – Військовий 3 (В 3) – Військовий 4 (В 4)

Его-стани: Дорослий (В 1) – Батько (В 2) – Дорослий (В 3) – Дитина (В 4)

1 В 1: > *лінія розмежування проходить якраз через Петрівку << (-) у цьому напрямку у нас підрозділ (-) Дикого. зараз тут дуже гаряче ↑ (-. сепари активізувались. потрібно підкріплення. вони вже тиждень ↑ чекають.*

2 В 2: ((зітхає)) *з півдня теж в нас ↓ (-) не слава Богу*

3 В 1: *тут наші позиції ↑ > підсилені добровольчим батальйоном Сокола << ↓ (-) так що думаю (-) сюди вони не сунуться (-) а ось тут ↑ знайшли слабе місце.*

4 В 2: *слабе місце* ((майже пошепки, похитує головою, повторює двічі, за другим разом вже в пів голосу)) *кого ↑ можна відправити на підкріплення.*

5 В 1: *підрозділ Вітрука.*

6 В 3: *↑ заодно і боєприпаси відправити ↓*

7 В 4: *~ харчі і воду ~* ((схвильовано))

8 В 1: *вчора ж мали відправити.* ((з обуренням, неочікувано почута інформація))

9 В 4: *ну: машина зламалась ↓ (-) а іншого ↓ транспорту не було.* ((невпевнено, боїться реакції В 1 і В 2))

10 В 2: *#он воно що# вони що? тиждень без води? ↑*

11 В 4: *ну: може (-) волонтери щось підкинули* ((сумнівається, широко розплющені очі, активно задіяні м'язи на обличчі))

12 В 2: > ВОЛОНТЕРИ < ((злісно)) (-) ↑ розісрали армію. ↓ тепер тільки на волонтерів сподіваєтесь. ((з докором))

13 В 4: товаришу полковник ((робить спробу виправдатись))

14 В 2: ВІДСТАВИТИ. ((промовляючи піднімається з місця)) ще раз. поломається машина ↑ пішки ↑ підеш на передову. а потім під ТРИБУНАЛ. ↑ ЯСНО?

15 В 4: > так точно <<

16 В 1: сьогодні чому не відправили?

15 В 4: ↑ ну: начмед мав сьогодні загрузити коробки з медикаментами ↓ (-) а вони прийшли тільки годину тому (-) з Харкова.

16 В 2: ВІДСТАВИТИ БАЗАР. Я ВАС ПОПЕРЕДИВ. (-) значить так. ↑ в Петрівку ↓ підє підрозділ Вітрука. (-) завтра вранці щоб всі машини були наготові.

17 В 4: так точно.

17 В 2: ВІЛЬНИЙ ((до В 4)) капітане ↑ задача зрозуміла. ((до В 3))

18 В 3: ТАК ТОЧНО. товаришу полковник (-) дозвоьте (--) хто реально проти нас.

19 В 2: ↑ професіонали ↓ кадрові російські > військові <<

20 В 3: ясно. дозвоьте виконувати. ↑

21 В 2: # виконуйте. # ((іде В 3)) ви вільні. ((до В 4)) дивись ↑ сюди ↓ ((до В 1))

### **КФ № 3\_ІНТ/ КР/ 38 хв 51 с – 39 хв 59 с (1 хв 8 с)**

Учасники КА: Цивільний 1 (Ц 1) – Волонтер 1 (Вл 1) – Волонтер 2 (Вл 2) – Цивільний 2 (Ц 2)

Его-стани: Дорослий (Ц 1) – Дорослий (Вл 1) – Дорослий (Вл 2) – Дорослий (Ц 2)

1 Вл 1: > добрий день <<

2 Ц 1: добрий день ((у пів голоса))

3 Вл 1: ↑ ми вже пояснювали Іллі ↓ ми з волонтерського фонду. (-) збираємо кошти.

4 Ц 1: ну: ↑ ми не займаємось благодійністю. ↓ ((похитує голову в знак підтвердження сказаного))

5 Вл 2: > ми збираєм гроші для армії <<

6 Ц 1: ^ це дуже добре (-) але до чого тут ми (-) > наша компанія поза політикою це наше кредо.<< ^ ((говорить впевнено))

7 Вл 1: ну: взагалі політика (-) тут ні до чого. (-) ну ви ж ↑ розумієте що зараз йде війна ↓ і кожного дня там гинуть наші хлопці. (-) в яких > нема елементарного << їм > потрібна допомога <<

8 Ц 2: ((втручається)) ДІВЧАТА (-) а чого ви прийшли до нас. (-) ми армією не займаємось (-) і хлопців в яких нема елементарного ми туди не посиляли. ((кидає одяг, який був в руках, на землю; погляд спідлоба; голос нервовий))

9 Вл 2: зрозуміла. Алла ↑ пішли. ((незадоволеним тоном))

10 Вл 1: до побачення. ((встає)) ОСЬ. тримайте (-) ((повертається і кладе на стіл візитівку)) ↑ якщо надумаєте ↓ телефонуйте. (-) до побачення.

11 Ц 1: до побачення ((не привітно, задумливо, погляд опущений вниз))

### ДОДАТОК В. Кінотекст «Снайпер. Білий ворон»

«Снайпер. Білий ворон», 2022. Воєнний бойовик (реж. Мар'ян Бушан).  
[Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://uk.uatut.fun/film/840-snaiper-bilyi-voron-film.html> (дата звернення: 3.06.2024).

#### КФ № 4\_ІНТ (координаційний штаб)/ ЗАГ/ 50 хв 10 с – 50 хв 43 с

(33 с)

Учасники КА: Військовий 1 (В 1) – Військовий 2 (В 2) - Військовий 3

(В 3)

Его-стани: Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2) – Дорослий (В 3)

1 В 1: > *треба пройти на нуль*. << *до наших позицій (-)* > *тут захопили наш опорник* << (-) *на мосту*. ((властивий пришвидшений темп мовлення))

2 В 2: *у мене ↑ не вистачає людей ↓* ((нервово, кидає олівець на карту))

3 В 3: *треба зачистити (-) поки ↑ вони не укріпилися ↓*

4 В 1: *що у них*

5 В 3: *броні немає. важкого немає. ↑ впораємось*. (--) ((перелічувальна інтонація))

6 В 1: *↑ а кулеметники ↓*

7 В 3: *↑ кулемет ПК ↓* ((кулемет Калашникова))

8 В 1: *ладна*. ((легко зітхає)) *бери снайперів ↓ та штурм-групу ↓*

9 В 3: *плюс*.

10 В 2: *плюс*.

#### КФ № 5\_ІНТ/ ЗАГ/ 1 год 09 хв 59 с – 1 год 11 хв 52 с (1 хв 57 с)

Учасники КА: Військовий 1 (В 1) – Військовий 2 (В 2)

Его-стани: Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2)

1 В 1: *у: лє зараза* ((пробурмотів, коли входив))

2 В 2: ((сидить, палить)) ну що там.

3 В 1: ↑ *розтяжки перевірів* ↓ *пролізти безшумно (-) не вийде* ↓ ((заклопотано, бо знімає з себе мокрий одяг з вулиці)) *та:к* ((захекано, сідає на лавку за столом, шукає в польовій аптечці необхідні ліки))

4 В 2: ((дістає з кишені фотографію, вдихає дим сигарети, пильно вдивляється, В 1 зауважує))

5 В 1: ↑ *хто на фото* ↓ (-)

6 В 2: *сім'я*. ((ствердно))

7 В 1: ↑ *можна подивитись* ↓ ((простягає руку, В 2 віддає фотографію))

8 В 2: *моя дружина Світлана. і ↑ дочки (-) Віка та Мирослава* ↓

9 В 1: *діти знають де ти зараз?*

10 В 2: *ні* ↓ ((тихіше)) *думають (-) що у відрядженні*. ((погляд вниз, у підлогу)) *ми так з дружиною (-) домовились. (-) менше знають* ↑ ((підняті брови)) *краще сплять* ↓ ((сумно)) *тому вона там сама. (-) за всіх (-) хвилюється* ↓ ((затягує дим сигарети))

11 В 1: ((вдивляється у фотографію)) *я:сно*. ((у пів голосу, віддає фотографію))

12 В 2 ((палить, фонова музика і звуки дощу)) (-) *це твій оберіг* ↑ ((киває головою в сторону дерев'яного ангела, який назвав оберегом))

13 В 1: – ((бере до рук)) *це (-) моя (-) сім'я* ↑ (-) ((ставить на місце))

### ДОДАТОК Г. Кінотекст «Позивний Бандерас»

«Позивний Бандерас», 2018. Военний детектив. (реж. Заза Буадзе).  
 [Електронний ресурс]. Режим доступу:  
<https://www.youtube.com/watch?v=J1T9qQ-pyvo> (дата звернення: 4.06.2024).

#### КФ № 6\_ІНТ/ КР/ 4 хв 23 с - 4 хв 56 с (33 с)

Учасники КА: Цивільний (Ц 1) – Цивільний (Ц 2)

Его-стани: Дорослий (Ц 1) – Дорослий (Ц 2)

1 Ц 1: ((погляд прямо направлений до Ц 2)) ↑ *я отримав призначення* ↓

2 Ц 2: *если ты поедешь в АТО* ↑ (-) *между нами все закончено* ↓  
 . ((погляд спідлоба, очі засмучені, невпевненість))

3 Ц 1: — ((розвертається, йде))

4 Ц 2: ((проводжає поглядом, опускає очі вниз, сумнівається))

#### КФ № 7\_НАТ (місце дислокації, штаб)/ ЗАГ/ 9 хв 16 с – 10 хв 23 с

(1 хв 07 с)

Учасники КА:

Військовий 1 (В 1) – Військовий 2 (В 2) – Військовий (В 3) – Військовий  
 (В 4)

Его-стани: Дитина (В 1) – Дитина (В 2) – Батько (В 3) – Дорослий (В 4)

1 В 1: *БАТЯ. (-) ЙОГО ВОЛОЦЮГИ* ↑ > *ВКРАЛИ МІЙ БОЙОВИЙ НІЖ*  
 ↑ << ((крик, віч-на-віч з В 2))

2 В 2: *ЯКІ ВОЛОЦЮГИ* ↑ *ТИ СРАНИЙ* ((втуплено дивиться в очі В 1))

3 В 1: *ЩО* ↑

4 В 2: [*↑ МОЇ ХЛОПЦІ ] ЗА УКРАЇНУ КРОВ ПРОЛИВАЮТЬ* ↓ > *А ТИ*  
 (-) *ЛЮДЕЙ НА МАЙДАНІ РОЗСТРІЛЮВАВ* << ↓.

5 В 1: [*ВІЗЬМІТЬ СЕБЕ В РУКИ.* ] *МАЙОРЕ.* ↑

6 В 3: [*ДОСИТЬ*]. *ЗНАЄТЕ В ЧОМУ В НАС ПРОБЛЕМА/ (-) > В ТОМУ*  
*ЩО ВИ БАВИТЕСЬ (-) БЛЯДЬ. << ГЕРОЇ БЛЯХА* ↑ . (-) *КОМАНДИРЕ*  
*БЛЯДЬ.* ↑ (-) *ви що (-) хочете щоб під час цього клятого перемир'я* ↓ ↑

*ПЕРЕБИЛИ ОДНЕ ОДНОГО. ↓ ГЕРОЯМИ БУДЕТЕ (-) КОЛИ ВИГРАЄМО ↑ ЦЮ ВІЙНУ ↓ (-) ((підходить до В 4)) ↑ ТИ ХТО ТАКИЙ. ↓*

7 В 4: > командир інженерно-саперного відділення << (-) капітан Сасенко. (-) позивний Бандерас.

8 В3: (-- ) командир батальйону. (-) полковник Поліщук. (-) позивний Батя. ((протягає руку для потискання, жест вітання)) знайомтесь ↑ (-) ↓ це майор Коцюба. ↑ позивний Купол. ↓ (-) ((постикають один одному руки)) майор Воляр. ↑ позивний Чорний. ↓ ((постикають один одному руки)) усі ↑ крім Бандереса (-) вільні.

**КФ № 8\_НАТ (місце дислокації, штаб)/ ЗАГ/ 12 хв 07 с – 12 хв 40 с (33 с)**

Учасники КА: Військовий 1 (В 1) – Військовий 2 (В 2) – Військовий 3 (В 3)

Его-стани: Дорослий (В 1) – Дитина (В 2) – Дорослий (В 3)

1 В 1: ось вона градина (-) причаїлась гадина

2 В 2: ^ Пізанська башня ^ (-)

3 В 3: доведеться лізти у воду ↑

4 В 2: ні. я туди не полізу. ↓

5 В 1: Мореман (-) вода ж твоя стихія ↑

6 В 2: моя стихія море (-) а це калюжа ↓

7 В 3: ходок може бути серед десантників ↓ (-) так що прикусить язика сапери. ((тихіше, наказовим тоном))

8 В 1: плюс. ((зміна тону голосу))

9 В 2: вибачте командіре ↓ ((тихіше))

**КФ № 9\_КР (місце переховування сепаратиста)/ ЗАГ/ 39 хв 35 с – 42 хв 37 с (3 хв 02 с)**

Учасники КА: Військовий 1 (В 1) – Сепаратист 2 (С 2)

Его-стани: Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2)

1 В 1: *Льоха* ((схвильовано))

2 С 2: *Йопта* (-) *Антоха* ((перелякано, у пів голосу))

3 В 2: *Говерло* ↑ *прийми дока* ↑ ((вигукує до когось згори))

4 С 2: *это ж сколько* ((у пів голосу)) *двадцатка как ты дернул*

—

5 В 1: *за сепарів пішов* ↑ ((оклична інтонація))

6 С 2: ЗЕМЛЮ СВОЮ ЗАЩИЩАТЬ

7 В 1: *від кого* ↑

7 С 2: *от киевской хунты и бандеровцев* ↑

8 В 1: *так я теж хунта* (-) *тільки це й моя земля.* ↑

9 С 2: *хера с два* (-) *ты нас бросил* (-) *и Янку і мать і меня.* ↓ *да тебе похер было как мы здесь живем.* ↑

10 В 1: *добре.* (-) *я тоді втік* ↓ *зараз я розумію що я від себе втік* ↓ *тільки Україну я не продавав.* ↑

11 С 2: ((сміється)) ^ *мой адрес не дом и не улица* ^ ((наспівує і посміється)) *что мне Украина дала* ↑ (-) *тюрьму. нищету. войну.* (-) *остался бы здесь тоже был бы в ополчении.* ↓

12 В 1: *то що ж ти дизертирував як ти такий патріот.*

13 С 2: *надо было* ((невдоволено))

14 В 1: *поранення звідки.* (-) *наші* ↑

15 С 2: *и ни ваши, ни наши* (-) *кадыровцы наемники* (-0) *им похер за кого бабки валить.* ↓

16 В 1: *за що вони тебе так нагородили* ↑

17 С 2: *гражданских отказался убивать.* (-) > *рванул* *из-за минного поля* *начали с пулемета сука поливать* << (-) *одна вот пуля навьлет а вторая в мину попала.* (-) *вон два осколка в ногу и один в плечо.* (-) *если бы не ваша Ирина давно ласты склеил.*

18 В 1: *яких цивільних*

19 С 2: *с маршутки* (-) *это все* ↑ *Ходок* *сука навел.* ↓

20 В 1: *зачекай* (-) *то це ти* *чи що записку на штабі передав* ↑

21 С 2: *да (-) Ирину попросил.* ↓

22 В 1: *ти бачив як маршрутку підривали* ↑

23 С 2: *не то что видел.* ↓ (-) *это я у нее из РПГ гахнув.* ↓

24 В 1: *там ж були люди з нашого села* ↑

25 С 2: *> да не знал я << ((нервово)) это все Ходок сука (-) он сказал что там укры едут* ↑

26 В 1: *тобто якби я там був (-) ти б не засмутився* ↓ (-) *мушу тебе арештувати. ((розвертається і рухається до виходу))*

27 С 2: *та мне похер (-) ты только бате не говори про маршрутку (-) там тетя Маша ехала* ↓ *я сам скажу* ↓ (-) *потом.*

#### **КФ № 10\_ЗАГ (блокпост)/ ЗАГ/ 57 хв 53 с – 58 хв 46 с (53 с)**

Учасники КА: Військовий 1 (В 1) – Цивільні (Ц 2)

Его-стани: Дорослий (В 1) – Дитина (Ц 2)

1 В 1: ((виходить до людей з піднятими догори руками)) *Люди: ↑ Я Антон Саєнко (-) ваш односелець я хочу з вами поговорити*

2 Ц 2: *Сає:нко. как был бандюком (-) так и остался.* ↑

3 В 1: *мені шкода Свету.* ↑ *я з нею в школі за однією партою сидів.* ↓ *але це провокація.* ↑ *дайте мені час до завтра.* ↑ *якщо це наша людина (-) вона буде покарана за законами воєнного часу (-) даю слово сам виконати наказ.* ↑

4 Ц 2: *ЗАСУНЬ В ЖОПУ СВОЕ СЛОВО.* ↑ *мы бандеровцам не верим (-) НЕ ВЕРИМ. ((інші люди)) вот видишь (-) можешь подтереться своим словом.* ↑ *наши едут.* ↑ *сейчас они > прижмут вам хвоста <<*

#### **КФ № 11\_ЗАГ (місце дислокації)/ СЕР/ 1 год 03 хв 22 с – 1год 03хв 31 с (53 с)**

Учасники КА: Військовий 1 (В 1) – Військовий 2 (В 2) – Військовий 3 (В 3)

Его-стани: Дорослий (В 1) – Дитина (В 2) – Дорослий 3 (В 3)

1 В 1: НЕ СТРІЛЯТИ. ↑ ПРИПІНИТИ ВОГОНЬ. ↑ ХТО ВІДДАВ НАКАЗ  
ВІДКРИТИ ВОГОНЬ. ↑

2 В 2: Я СТРІЛЯВ. ↑

3 В 1: ТИ КУДИ СТРІЛЯВ. ↑ ТВОЮ МАТЬ. ↓

4 В 2: В СТОРОНУ ДИВЕРСАНТІВ (-) ↓ ↑ ВОНИ З МІСЦЕВИМИ  
РОЗБИРАЛИСЯ (-) ДЛЯ ЧОГО ЦЕЙ ЦИРК.

5 В 1: ПО ЯКИХ БЛЯДЬ ДИВЕРСАНТАХ (-) ТИ ШО НЕ БАЧИШ ↑ ШО  
ТИ В СЕЛО ВЛУЧИВ. ↑

6 В 2: ТА Я (-) В ПО ЛІСАХ СТРІЛЯВ ((взявся за голову))

7 В 1: ПОДИВИСЬ (-) ТИ ШО НЕ БАЧИШ ↑ ШО ГОРИТЬ

8 В 2: БЛЯДЬ. (-) НУ ТАК А ШО НАМ ТРЕБА БУЛО РОБИТИ (-) ПОКИ  
НАС ВСІХ ТУТ РОЗХЕРЯЧАТЬ ↑ ВОНИ ВЖЕ ЗАТКНУЛИСЬ.

9 В 3: вони заткнулись. (-) бо досягли свого а ти їм допоміг ↑

10 В 2: а ти ще скажи ↑ що це я ↑ диверсант. ((злісно))

## ДОДАТОК Г. Кінотекст

## «Іловайськ 2014. Батальйон Батальйон “Донбас”»

«Іловайськ 2014. Батальйон Батальйон “Донбас”», 2019. Воєнна драма (реж. Іван Тімченко). [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=Z6oPiEjdqEA> (дата звернення: 6.06.2024).

**КФ № 12\_НАТ (тренувальний табір)/ СР/ 4 хв 50 с – 5 хв 32 с (43 с)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Військовий (В 2)

Его-стани: Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2)

1 В 1: ((В 2 плете маскувальну сітку, слухає музику в навушниках, наспівує, не зауважує як В 1 підходить)) *чуєш*. ((зачіпає за плече)) ^ *та всі свої* ^ (-) ((В 2 складає навушники)) *ловко* ↑ *виходить в тебе* ↓ > *де навчився* <<

2 В 2: *та: що тут вчитись* ↓ *хіба це трудно* ↑ *бери* (-) *та й плети* (-) *що ти рибу* ↑ *ніколи не ловив*. ↓ ((продовжує плести сітку))

3 В 1: *що* ↓ *сітками* ↑

4 В 2: *а чим її завжди ловлять*. ↓ *ну не на вудочки же ж*. ((здивовано))

5 В 1: (-) *так це браконьєрство* ↓ ((нижчим голосом))

6 В 2: *ти що рибнадзор*. ((Держрибагентство, піднімає голову та очі вічна-віч до В 1)) *сонце* (-) *відступи*. ((невдоволено)) *браконьєрство* ↓ ((у півголосу))

7 В 1: [*пожа:луста*.] ((теж невдоволено, відступає)) *покажеш як* (-) *треба* ↑.

8 В 2: *покажу*. ↑ ((В 1 підходить і сідає навпроти В 2 вчитись плести сітку)) *дивись* ↑

**КФ № 13\_НАТ (тренувальний табір)/ ЗАГ/ 7 хв 49 с – 10 хв 02 с**

**(2 хв 53 с)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Військовий (В 2) – Військові (В 3)

Его-стани: Дитина (В 1) – Дорослий (В 2) – Дорослий (В 3)

1 В 1: ЗАДАЧА НА СЬОГОДНІ ↑ ЗАЧИСТИТИ ПОПАСНУ. ↑ (-)  
 ((малорозбірливий швидкий темп мовлення тривалістю 3 с)) НАЧЕ  
 РОЗІБРАЛИСЬ ПО ХАТАМ ↓ ПОПРЯТАЛИСЬ (-) ТАК ШО АКУРАТНА ↓  
 ((повертається в сторону до В 2)) СКІВ. ЕТОТ ((тихіше)) ШУЛЬЦ (-) ШО ЗА  
ХЄРНЯ ↑ ТИ НА ПЛЯЖ ЗІБРАВСЯ ↑ ЧИ НА БОЙОВЕ ЗАВДАННЯ ↑

2 В 2: Нострадамус. а де ↑ наші посвідчення ↓ мене щодня ↑ люди  
 питають ↓ ((недовірливо))

3 В 1: коли буде. (-) тоді буде. (-) шо не ясно ↑ ((нервово))

4 В 2: ну: от коли будуть. ↓ коли всім документи ↑ зроблять. (-) тоді  
 рушимо на Попасну. ↓

5 В 1: (--)ЗНАЧИТЬ ТАК. ((нервово)) блядь (-) якщо ти без ↑ корочки  
 воювати не можеш ↓ (-) > ти більше не командир взводу. << ((обурення  
 військових)) я доходчиво пояснив. ↑ чи тут ще є розумний. який без корочки  
воювати не може. ↓

6 В 3: може і є: ((обурено викрикує хтось з військових)) нас. на  
 блокпостах останавливають. ↓ оружие вписать нада ↓ ((скаржиться один з  
 військових)) ми хочемо бути впевненими (-) в тому що ↑ як з нами щось  
 станеться (-) про нас знатимуть. ↓ ((інший військовий вслід)) та: та: та:  
 ((гуртом інші військові))

7 В 2: ПЕРША РОТА. ↑ ЗБРОЮ НА ЗЕМЛЮ. ↓ КРОК НАЗАД. ↑ ((інші  
 командири взводу віддають такий сами наказ)) ну все. (-) бери і чеши на  
 Попасну. ((до В 1, В 1 розвертається і йде)) так шо ↑ хлопці чекаємо від нього  
 посвідчень ↓ чи будемо воювати. ↑

8 В 3: тільки ми без Шульца ↑ нікуди не поїдемо ↑ ((гуртом))

9 В 4: Шульц залишається командиром взводу.

**КФ №14\_НАТ (в автобусі по дорозі на виконання бойового  
 завдання)/ КР/ 11 хв 13 с – 10 хв 02 с (2 хв 53 с)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Військовий (В 2)

Его-стани: Дитина (В 1) – Дорослий (В 2)

1 В 1: *це у вас Орден Червоної Зірки ↑ це мабуть (-) за Афган ↑ ще. ↓*

2 В 2: *угу: ((без охоти)) за Афган. ↓ ^ що ^*

3 В 1: *^ та нічого ^ ну: типу (-) я розумію що тоді (-) гребли всіх (-) інтернаціональний обов'язок бла бла бла (-) але ж по суті (-) совєти ↑ там окупантами були. ↓*

4 В 2: *ну: ((повертає голову і погляд в сторону В 1))*

5 В 1: *ну: (-) я б на вашому місці якщо чесно (-) заховав б цю (-) комуняцьку брошку подалі (-) ви ж надіюсь патріот. ↑ а це по суті (-) відзнака ворожої армії. ↓*

6 В 2: *ворожої армії кажеш (-) а ти знаєш скільки в цій ворожій армії ↑ наших українців полягли ↓ ((суворий тоном))*

7 В 1: *так тоді ж ніхто не питав нікого. (-) ↑ погнали як ту худобу. ↓*

8 В 2: *я бачив (-) ↑ як худоба гине ↓ (-) і ↑ бачив як помирають герої ↓ (-) і ця ↑ зірка (-) це пам'ять про героїв ↓ (-) а не про худобу. ((ствердно))*

### **КФ № 15\_ІНТ(генштаб)/ КР/ 28 хв 18 с – 29 хв 03 с (45 с)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Військовий (В 2) – Військовий (В 3)

Его-стани: Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2) – Дорослий (В 3)

1 В 1: *взять Иловайск. (-) и таким образом замкнутъ кольцо вокруг Донецка. в операции будут вовлечены кроме ВСУ еще батальоны «Шахтерск». «Азов». «Правый сектор». подключится тоже.*

2 В 2: *↑ кількома штурмовими групами ↓ (-) ми зайдемо з лівого флангу ось так (-) ↑ по центру ЗСУ артою зробить нам задимлення ↓ інші підрозділи йдуть по правому флангу (-) коробочки по бокам прикриють підкріплення з тилу з Донецьку.*

3 В 3: *але ми ↑ не готові до операції ↓ у нас немає розвідданих (-) дві групи були відправлені (-) вони потрапили під щільний вогонь ((В 1 перериває))*

4 В 1: *ОНИ ↑ НЕ ХОТЯТ ЖДАТЬ (-) НИ В КИЕВЕ. НИ В ДНЕПРЕ. ↓*

**КФ № 16\_ІНТ(місце дислокації)/ КР/ 50 хв 25 с – 50 хв 47 с (22 с)**

Учасники КА: Військова медицина (ВМ 1) – Військовий (В 2)

Его-стани: Дорослий (ВМ 1) – Дорослий (В 2)

1 ВМ 1: він сам звідти не вибереться. ((злісно))

2 В 2: ↑ ти ж знаєш Бішута ↓ шось придумає.

2 ВМ 1: ↑ ми можемо взяти групу ↓ та ↑ хоча б спробувати. ↓

3 В 2: не можемо. ((ствердно)) тобі шо > на сьогодні двохсотих замало.

<< ((трохи підвищений тон)) якщо Бішут живий ми його витягнемо.

**КФ № 17\_ІНТ (квартира, в якій переховуються українські військові від ворога)/ СР/ 1 год 03 хв 54 с – 1 год 05 хв 45 с (1 хв 35 с)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Військовий (В 2)

Его-стани: Дитина (В 1) – Дорослий (В 2)

1 В 1: накрити б їх звідси.

2 В 2: ти краще від вікна відійди. ((спокійно))

3 В 1: чуєш Бішут ↑ ((голос починає тремтіти)) скільки в нас всього гранат (-) а:

4 В 2: навіть не думай. ((суворо))

5 В 1: а: чорт ((у пів голосу)) треба шось робити (-) сидимо тут як зайці малі (-) чекаємо невідомо шо (-) чо мовчиши ↑ чи для тебе вже всьо (-) війна закінчилась. ↓ добре (-) тоді я сам.

6 В 2: шо сам ((продовжує чистити зброю))

7 В 1: одна граната і всьо. ((нервово)) нема цих мудаків.

8 В 2: і шо далі . ((виважено))

9 В 1: сандалі бля. (-) я взагалі не розумію чого ми тут сидимо замість того щоб до своїх прориватися (-) сіли на шиї бабушці і харашо (-) оце так бійці сука (-) оце так добровольці (-) а як реально шось можна зробити то відразу голову в пісок (-) да ↑

**КФ № 18\_НАТ (місце дислокації українських військових в Іловайську)/ СР/ 1 год 06 хв 41 с – 1 год 07 хв 30 с (49 с)**

Учасники КА:

Військова (В 1) – Військовий (В 2) – Військовий (В 3) - Військові (В 4)

Его-стани: Дитина (В 1) – Дорослий (В 2) – Дорослий (В 3) – Дорослий (В 4)

1 В 1: *Нострадамус (-) то шо війна ↑*

2 В 2: *тобто ↑ ((спантеличено))*

3 В 1: *ну: (-) а як це розуміти (-) раніше війни не було ↑ (-) а тепер поготів. (-) а російські танки просто покататись до нас заїхали. ↓*

4 В 2: *ти чого мені це говориш. (-) наче я сам ↑ цього не знаю ↓ ((незадоволено))*

6 В 3: *ми і так фактично в оточенні. ((втручається, обурено))*

7 В 2: *ПИТАННЯ ВИРІШЕНО. ((злісно, криком))*

8 В 1: *тобто ↑*

9 В 2: *виходимо двома колонами. (-) нам дають зелений коридор. ↑ а расіяни будуть тут ↓ (-) по типу контролювати ↓ ((спантеличено))*

10 В 4: *та не буде тут такого ((обурливо))*

11 В 1: *> якого біса << ((претензійно))*

12 В 2: *я не знаю. (-) просто чекаємо наказу. ↓*

## ДОДАТОК Д. Кінотекст «Черкаси»

«Черкаси», 2019. Военна драма (реж. Тимур Яценко). [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://filmix.biz/films/drama/158509-u-311-cherkassy-2020.html> (дата звернення: 9.06.2024).

**КФ № 19\_НАТ (український корабель)/ СР/ 33 хв 00 с – 34 хв 15 с**

**(1 хв 14 с)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Військовий (В 2) – Військовий (В 3)

Его-стани: Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2) – Дорослий (В 3)

1 В 1: ↑ *цвіт українського флоту*. ↓ (-) ↑ *еліта* ↓ (-) *войовничі спартанці*  
↑ (-) *veni vidi vici* ↑ (-) *подивіться на себе. ви кого збираєтесь захищати* ↑  
*якщо навіть болгарів > не можете перемогти на навчаннях << ↓ (--)* ↑ *> НУ*  
*що з тобою сталося шановний << ↓ (-) тебе побили* ↑ *чи заразом згвалтували*  
↑ (-) *ТАК КАЖИ ВЖЕ БЛЯДЬ* ↑

2 В 2: > *я спіткнувся товаришу командире << ((схвильовано, пришвидшено, віч-на-віч з В 1))*

3 В 1: *спіткнувся. ↑ ОБ ЩО БЛЯДЬ (-) ОБ ТАНК* ↑ ((підходить до В 3))  
*а ти що такий блідий ↓ духа на вахті побачив.* ↑

4 В 3: *не виспався товариш командир* ↓ ((мляво, уникає погляду в очі))

5 В 1: *значить так. ↑ повертаємось в Донузлав. ↑ (-) будемо заходити в Севастополь. (-) але перед тим як дійдемо до Севастополя. ↑ (-) корабель повинен блищати блядь ↑ як очі моєї дружини ↓ коли вона мене вперше побачила ↓ розійтись.*

**КФ № 20\_СР (український корабель)/ СР/ 47 хв 08 с – 48 хв 14 с**

**(1 хв 06 с)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Військовий (В 2)

Его-стани: Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2)

1 В 1: *Вадим у тебе ↑ ключи от арсенала ↓ (-) или ты собрался воевать с крестным отцом своей дочери ↓ (-) а ты со своим шурином ((дивиться на*

іншого В)) (--) *ребя:т все хорошо для нас.* ↓ (-) *зарплата в четыре раза больше (-) работа та же (-) вам не надоело в нищете быть.* ↓

2 В 2: *а присягу ти* ↑ *якій країні складав.* ↓

**КФ № 21\_НАТ (український корабель)/ ЗАГ/ 58 хв 10 с – 59 хв 03 с (50 с)**

Учасники КА: Цивільний-волонтер (Ц 1) – Військовий (В 2)

Его-стани: Дорослий (Ц 1) – Дорослий (В 2)

1 Ц 1: *слава Україні.* ↑ ((підпливають на човні до корабля))

2 В 2: *Героям слава.* ↑ *приємно познайомитись Тагіре.* ↓

3 Ц 1: *давайте остальное хлопцы.* ↑ ((передають мішки з сіллю))

5 В 2: *приймайте.* ↑ ((збоку приглушено чути відповідь «приймаємо»))

6 Ц 1: *со:ль бе:лая* ((передає з човна на корабель сіль))

7 В 2: — ((морщить м'язи обличчя, уникає пояснення, передає коробку в руки Ц 1))

8 В 2: *збережіть оце.* ↑ ((беруть в руки, окремо забирають прапор корабля «Черкаси», який був зверху, німий погляд до Ц 2))

9 Ц 1: *держитесь хлопцы.* ↑

**КФ № 22\_НАТ (український корабель)/ ЗАГ/ 1 год 10 хв 09 с – 1 год 10 хв 40 с (31 с)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Військові (В 2)

Его-стани: Дорослий (В 1) – Дитина (В 2)

1 В 1: *хлопці.* ↓ *ХЛОПЦІ.* ((хтось поза кадром гукає те саме)) *ми останній український корабель у Криму.* ↓ *але це кінець. (-) під час останнього штурму вийшла з ладу рульова машина.* ↓

2 В 2: *і що з цього.* ↑ *боремося далі.* ↑ (-) *правда хлопці.* ↑ ((інші підтримують вигуками))

3 В 1: *хлопці.* ↑ *наступний штурм буде останнім.* ↓

4 В 2: *що: ми так* ↑ *просто віддамо їм корабель.* ↓

—

**КФ № 23\_НАТ (український корабель)/ ЗАГ/ 1 год 24 хв 20 с – 1 год  
24 хв 50 с (50 с)**

Учасники КА: Цивільний (Ц 1) – Військовий (В 2)

Его-стани: Дорослий (Ц 1) – Дорослий (В 2)

1 Ц 1: *чуєш. (-) ти прости мене за то дело. (-) Серьог*

2 В 2: *та: нема за шо ізвинятися.*

3 Ц 1: *і спасібо тобі (-) ну: ти поняв*

### ДОДАТОК Е. Кінотекст «Кіборги. Герої не вмирають»

«Кіборги. Герої не вмирають», 2019. Воєнний мінісеріал. (реж. Ахтем Сеітаблаєв). [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=KixgA0Cnki0> (дата звернення: 13.06.2024).

#### КФ № 24\_НАТ(місце дислокації в Іловайську)/ КР/

10 хв 32 с – 10 хв 57 с (25 с)

Учасники КА: Військовий (В 1) – Військовий (В 2) – Військовий 3 (В 3)

Его-стани: Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2) – Дорослий (В 3)

1 В 1: *так. стоп. (-) я нічого не розумію. які наші дії. кому підпорядковуватись (-) чи самостійно орієнтуватись ((нервово, але стриманим голосом))*

2 В 2: *^ смотри ^ (-) серьезные ребята подъехали. ↑*

3 В 1: *слухай (-) ((віч-на-віч з В 2)) мене твій гумор злегка підбишує. ↑*

4 В 2: *комбат вернется. ↓ (-) все объяснит. ↓ ((порушує дистанцію міжособистісного контакту, зморщені м'язи обличчя, пильний погляд в сторону один одного))*

5 В 3: *чу:еш Гід. ↑ екскурсію обіцяв. ↑ ((перериває напружену розмову))*

#### КФ № 25\_НАТ (місце дислокації в Іловайську)/ КР/

25 хв 58 с – 27 хв 55 с (1 хв 33 с)

Учасники КА: Військовий (В 1) – Військовий (В 2)

Его-стани: Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2)

1 В 1: *Марс (-) слышишь Марс. (-) ты не парься. это одни из первых двухсотых. (-) мы думали сможем их на кого-то поменять. никому они нафиг слышишь не нужны. (-) так и лежат (-) морозятся.*

2 В 2: *а що ти відчуваєш (-) коли: ((обриває мовлення))*

3 В 1: *что.*

4 В 2: *ну: (-) людей вбиваєш. ↓*

5 В 1: *я не думаю что они думают.*

6 В 2: *навіть коли близько бачиш. ↑*

7 В 1: *радуюсь. ↑ радуюсь (-) что меня не убили. ↓ есть конечно красавцы (-) они там меряются двухсотыми у кого больше их а я нет.*

8 В 2: *а коли перший раз це було. ↑ як це. ↑*

9 В 1: *что ты пристал. ↑ ЧТО ТЫ КО МНЕ ПРИСТАЛ. УБЬЕШЬ. ПОЙМЕШЬ.*

10 В 2: *УБ'Ю. (-) вбивать буду. ↓ сука вбивать. ↓ ((у пів голосу)) в мене Вадіка (-) однокласника місяць тому ховали (-) ми з ним. ми з ним мріяли поїхати в Таїланд наступного літа СУКА ПРИЙШЛИ НА НАШУ ЗЕМЛЮ (-) СУКА. СУКА. ((нервово, не контролює свого гніву))*

11 В 1: *тихо Марс ↑ ((підходить ближче, щоб заспокоїти)) убьешь. убьешь. тихо. ↓*

### **КФ № 26\_НАТ (місце дислокації в Іловайську)/ ЗАГ/**

**28 хв 29 с – 29 хв 29 с (1 хв)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Військовий (В 2)

Его-стани: Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2)

1 В 1: *слухай Субота. (-) а Мажор цей блатний. ((задумано))*

2 В 2: *ну: типу з не простої (-) сім'ї. ↓*

3 В 1: *ти ба:(-) а мій син з простої сім'ї. ↓ і теж добровольцем пішов.*

4 В 2: *красавчик він.*

5 В 1: *падлюка він. (-) позвонив аж з фронту (-) ми ж не знали (-) невістка якби знала то до батареї його прив'язала.*

6 В 2: *правильно зробив (-) молодий пацан повинен захищати свою країну а тебе старий (-) без образ треба було прив'язати до батареї. ↓*

7 В 1: *слухай умнік. ↑ ти мені автомат дай. (-) потім подивимось кого і до чого треба буде прив'язувати.*

8 В 2: *гарзд. (-) не сварись.*

**КФ № 27\_НАТ (місце дислокації в Іловайську)/ ЗАГ/**

**52 хв 07 с – 53 хв 43 с (1 хв 33 с)**

Учасники КА: Цивільний (В 1) – Військовий (В 2)

Его-стани: Дорослий (В 1) – Дитина (В 2)

1 В 1: *Серпень (-) можна на пару слів.* ↓

2 В 2: *на пару.* ↓

3 В 1: *я маю залишитись.* ↓ *СЕРПЕНЬ Я ПОВИНЕН ЗАЛИШИТИСЬ.* ↓

((намагається переконати В 1 у зміні його рішення, підвищує голос для цього))

4 В 2: *[не переконуй]. Я ЗАБОРОНИВ ТОБІ РОБИТИ ВИЛАЗКУ. ТИ ПОРУШИВ МІЙ НАКАЗ.*

5 В 1: *> ти тоді не був командиром. <<*

6 В 2: *> а мені здається ↑ я був командиром ↓ коли СКАЗАВ О ШОСТІЙ ЗБІР. ↑ <<*

7 В 1: *так я винен. (-) я думав що встигну але заблукав (-) ну і з'явилися ці. в мене документи двох російських військових. залиш мене. ↑*

8 В 2: *добре. (-) документи залишу. (-) тебе ні.*

9 В 1: *НУ І ХЄР З ВАМИ. Я ПОЇДУ. А ВИ ЛИШАЙТЕСЬ. ↑ ВИ ХТО ПРОСПАВ ПРОСРАВ ОСТАННІ ДВАДЦЯТЬ ТРИ РОКИ. ↑*

10 В 2: *СТОЯТИ. ↑ ЩО Я ПРОСИВ. ↑*

11 В 1: *СЛУХАЙ. (-) я ніхєра не розумію в історії (-) може там були якісь фактори процеси. але я знаю одне. двадцять три роки вам була дана країна з ресурсами економікою і вона вам дісталась легко без війни без втрат. (-) вам треба було всього-на-всього примножувати розбудовувати (-) бо це як сім'я. або ти її любиш будуєш або ти бляхуєш бухаєш і виносиш це з дому (-) а дітям ніхєра не залишаєш крім комплексів страхів. ось що ви зробили з країною та своїми дітьми. пропита. просрана і майже втрачена країна. і ви ↑ НІХЄРА. ↑ НІХЄРА. не можете її захистити бо ви вже програли. (-) всі хто народився при Радянському Союзі зараз лузери і зрадники. і тому я зараз тут а не на якомусь СУКА міжнародному конкурсі*

де мав би не зброю в руках тримати. ВИ МЕНЕ ВІДКИНУЛИ НА КІЛЬКА ПОКОЛІНЬ НАЗАД. і це через вас я зараз краду автомати і ти не можеш мені цього заборонити.

12 В 2: ЗНАЄШ ШО.

13 В1: ШО.

14 В 2: їдь на конкурс. (-) і вивчи історію. ((дістає цигарку))

15 В 1: ПІШОВ ТИ.

**КФ № 28\_НАТ (місце дислокації в Іловайську)/ ЗАГ/ 1 год 07 хв**

**26 с – 1 год 08 хв 56 с (1 хв 30 с)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Військовий (В 2) – Військовий (В 3)

Его-стани: Дитина (В 1) – Дитина (В 2) – Дорослий (В 3)

1 В 1: в нас просто. (-) з тобою різні поняття. поняття добра. (-) я хочу жити в відкритій. ↑ культурній розвинутій країні. а ти хочеш створити національний заповідник. ↑

2 В 2: ти хочеш одне ярмо. змінити на інше. ↑ (-) це я мрію про справжню незалежність. а ви бляха муха толерастии стирайте кордони. ↑ але потім не жалійтесь коли буде час повертатись додому. ↑ повертатись не буде куди. ↑

3 В 1: це ти про мене зараз. ↓

4 В 2: угу. ↓

5 В 1: а нічого. ↑ що більшість тут таких як я. ↑ і на Майдані таких було більшість. ↑ толерастів як ти кажеш. ↓ (-) і зараз вони тут воюють і вмирають.

6 В 2: так це печалька. ↓ бо якщо ви навіть переможете (-) ви зразу програєте

7 В 1: та це ви програли країну. ↑ ви просрали. ↑ (-) я тільки починаю за неї нормально боротись. ↑

8 В 2: шо я просрав. ↑

9 В 3: воу: воу: воу: пацани заканчивайте. ↑ вы обоє правильно говорите. (-) сейчас ребят поссоритесь из-за какой-нибудь фигни.

10 В 2: тема національної свідомості фігня. (-) Субота ↑

11 В 3: фуу: любі друзі. (-) я дико извиняюсь (-) но я ни вашого Гоголя (-) ни Шевченка из под палки не читал. (-) я читал Стивена Кинга. ↑ а по поводу этих ваших мифов. (-) так мы их здесь с вами лупашим на триста лет вперед. ↑

**КФ № 29\_НАТ (місце дислокації в Іловайську)/ ЗАГ/ 1 год 58 хв  
57 с – 2 год 00 хв 29 с (1 хв 34 с)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Військовий (В 2) – Військовий 3 (В 3)

Его-стани: Батько (В 1) – Дитина (В 2) – Дитина (В 3)

1 В 1: не було наказу відкривати вогонь. (-) ви порушили всі Мінські домовленості.

2 В 2: вони почали масовану атаку. ↑

3 В 1: слухай. мені оце вони почали слухати не хочу. це тільки в дитсадку хто почав. це були чіткі домовленості чіткі. (-) умови про перемир'я. **ЯКІ ТРЕБА ВИКОНУВАТИ**. ↑ якщо є ПУНКТ не відкривати вогонь ↑ (-) значить не відкривати (-) вогонь.

4 В 3: значить не обороняйтесь. ↑

5 В 1: ви не оборонялись. більше сотні двохсотих з їхнього боку. скільки підбитої техніки.

6 В 2: значить телебачення перебільшує. ↑

7 В 1: слухай. це телебачення дивиться вся Україна. а ще гірше вся Європа і росія. ↑ **І ЯКА В НИХ КАРТИНКА**. ↓ прекрасна. (-) укропи. воюють. під час перемир'я.

8 В 3: то що. ↑ треба було здати аеропорт. ми люди прості. на нас нападають. ми захищаємо. дайте наказ здати. нема питань.

9 В 1: *треба буде. дамо. (-) і ви виконаєте. (-) а поки що виконаєте ті накази. (-) які отримали. ясно. ↑*

10 В 3: *ясно. ((виходить з приміщення))*

11 В 1: *хто це. ↑*

12 В 2: *Серпень. вчитель історії. (-) якби ми не оборонялись. ↑ весь світ би побачив наших двохсотих. ↑ і ЗДАНИЙ аеропорт. ↓*

13 В 1: — *Сашко. (-) війна це ще й стратегія. ↑ тримайся. ↑*

**КФ № 30\_НАТ (місце дислокації в Іловайську)/ ЗАГ/ 2 год 46 хв**

**35 с – 2 год 47 хв 28 с (55 с)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Військовий (В 2)

Его-стани: Дитина (В 1) – Дорослий (В 2)

1 В 1: *чому я. ↑*

2 В 2: *ти що боїся. ↑ (-) не бійся. ↓ ти фартовий. в тебе вийде. ↑*

3 В 1: *Серпень. ↑ ну що за розвод. я не боюся (-) і я не фартовий. ↑*

4 В 2: *Мажор. це не розвод. ↑ це наказ. Суботу треба терміново вивезти з аеропорту. ↑ це питання життя і смерті.*

5 В 1: *скажи. (-) я справді так погано себе проявив. ↑ (-) всі залишаються. (-) Старий може виїхати (-) в нього внук народжується. (-) Серпень. я не втомився. ↑*

6 В 2: *я знаю.*

7 В 1: *ти постійно підкреслюєш що я якийсь не такий. ↑*

8 В 2: *тому що ти дійсно не такий. (-) ти ПОСТІЙНО ПОРУШУЄШ МОЇ НАКАЗИ. (-) і тобі тут дійсно не місце. ↑ ЯСНО.*

9 В 1: *звільню для достойних. ↓*

**КФ № 31\_НАТ (місце дислокації в Іловайську)/ СР/**

**2 год 58 хв 33 с – 2 год 59 хв 35 с (1 хв 12 с)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Військовий (В 2) – Військовий 3 (В 3)

Его-стани: Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2) — Дорослий (В 3)

1 В 1: *перед тим як взяти вас у свою групу. ↓ (-) я хочу почути хлопці (-) вашу мотивацію. ↑ чо ви сюди прийшли. не лишились з жінками (-) з мамками (-) на своїх роботах. (-) користь можна скрізь приносити. (-) чому ви думаєте що саме вам тут треба бути. ↑*

2 В 2: *просто не можу сидіти вдома (-) читати всі ці новини. ↓*

3 В 1: *плюс.*

4 В 3: *я з Криму. (-) татарин. (-) я повинен бути тут. ↓*

5 В 1: *плюс.*

6 В 4: *а я тут трубу забув.*

7 В 1: *курвисько. (-) МАЖОР. ↑ ((неочікувано))*

*((військові радо вітають, обмінюються радісними вигуками))*

8 В 5: *ну шо. ↑ а теперь екскурсія. ↑ идем. ↑*

## ДОДАТОК Є. Кінотекст «Позивний Тамада»

«Позивний Тамада», 2024. Воєнна чотирисерійна трагікомедія. (реж. Олександр Сальніков). [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://youtube.com/playlist?list=PLA4DQZzzQYpYt4Q27PzocvM07NaB9sjPq&si=7yZc7gzQITNtWk8t> (дата звернення: 15.06.2024).

**КФ № 32\_ІНТ (квартира)/ СР/ 28 хв 15 с – 29 хв 35 с (1 хв 15 с)**

Учасники КА: Цивільний (Ц 1) – Цивільний (Ц 2)

Его-стани: Дорослий (Ц 1) – Дорослий (Ц 2)

1 Ц 1: *ми тут вже пів року сидимо. (-) а війна не закінчилась. (-) мені вже друга повістка прийшла. (-) не прийду. посадять. (-) ти як хочеш (-) а я звалюю до дядька в Київ (-) там заникаюся до кінця війни. (-) коли в цій країні буде щось нормальне. (-) і коли ↑ я тобі скажу коли (-) ніколи тут вже нічого не буде. (-) і знаєш що прикольно ↓ (-) нам. ↑ нам говорять що ми маємо то все тепер самі вивозити. (-) та пішли ви. ↑ зі своєю війною. (-) без нас розберуться.*

2 Ц 2: *не розберуться.*

3 Ц 1: *шо шо:*

4 Ц 2: *↑ я нікуди не їду. ↓*

5 Ц 1: *ти шо дебіл. ↓*

6 Ц 2: *я не хочу тікати. ↓*

7 Ц 1: *а шо ти хочеш в окупацію. ↑*

8 Ц 2: *я хочу. щоб не було окупації.*

9 Ц 1: *ну так а шо ти зробиш. ↑ (-) підеш воювати. ↑ йди воювати. ↓ а хто тебе візьме з твоїм квитком. ↓*

10 Ц 2: *Тьома. ↑ я втомився бути ніким. ↑ зрозумій (-) я хочу хоч щось зробити.*

11 Ц 1: *ти просто хочеш померти (-) напевно.*

12 Ц 2: *мені потрібен твій рюкзак. військовий квиток. і клей. швидко.*

↑

13 Ц 1: *ти мене дивуєш.* ↓

**КФ № 33\_НАТ(військкомат)/ КР/ 31 хв 56 с – 32 хв 28 с (32 с)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Цивільний (Ц 2) – Цивільний (Ц 3)

Его-стани: Дитина (Ц 1) – Дорослий (Ц 2) – Дорослий (Ц 3)

1 В 1: *скажи мені по-чесному (-) чого ти в армію поперся.* ↑

2 Ц 2: *перепрошую.* ↑

3 В 1: *це тобі шо (-) в контру шпилить.* ↑

4 Ц 2: *не зрозумів.* ↑

5 Ц 3: *вибачте (-) а що не так. (-) він як і всі хоче служити.*

6 В 1: *проблема в тому (-) що через таких як він ↑ інші ↓ можуть загинути.*

7 Ц 3: *звідки ти знаєш.* ↑

8 В 1: *знаєш (-) скільки я на таких фартових надивився.* ↑

9 Ц 3: *а можже він виключення.* ↑

10 В 1: *а ти розумний (-) так.* ↑

11 Ц 3: *так.*

12 В 1: *такі як ти (-) теж першими лягають.* ↓

**КФ № 34\_НАТ(військовий полігон, місце навчання)/ КР/**

**38 хв 05 с – 39 хв 01 с (54 с)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Військовий (В 2)

Его-стани: Дитина (Ц 1) – Дорослий (Ц 2)

1 В 1: *чуєш. ↑ а чого він тебе Тамадою назвав.* ↑

2 В 2: *взагалі-то я МС. (-)*

3 В 1: *тобто.* ↑

4 В 2: *я вів свята (-) весілля (-) вечірки (-) дарував людям радість.* ↑

5 В 1: *фууу жесьть. ще клоун мною не керував.* ↓

6 В 2: *ти взагалі розмовляєш зі старшим по званню.* ↑

7 В 1: *я з тобою розмовляю так (-) ↑ як ти на те заслуговуєш.* ↓

8 В 2: *рядовий.* ↑

9 В 1: *сержант.* ↑

10 В 2: *сержант. два наряди поза чергою за неповагу.* ↑

11 В 1: *давай так. (-) я тебе поважать почну коли хоча б один раз нас з бойового живим виведеш. (-) добре.* ↑ *а поки ти для мене карандаш. (-) ти поки не відстрілюєш. (-) це тобі не дупою кульки душить.* ↑ *(-) це армія.* ↑ *дядя (-) і пасхалочка тобі відразу (-) місце командного складу поближче до виходу. (-)*

### **КФ № 35\_НАТ(військовий полігон, місце навчання)/ ЗАГ/**

**4 хв 19 с – 5 хв 05 с (46 с)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Військовий (В 2) – Військовий (В 3)

Его-стани: Дитина (В 1) – Дорослий (В 2) – Дорослий (В 3)

1 В 1: *командир. я тут подумав (-) в нього непогана легенда. (-) тим більше інших в нас немає. (-) а я можу бути непоганою нянечкою.* ↑

2 В 2: *ТИ?? ЗА КІЛОМЕТР ВИДНО ЩО ТИ ВІЙСЬКОВИЙ.*

3 В 3: *так ми замаскуємось.* ↑ *в цивільному поїдемо.* ↓

4 В 2: *СТРАТЕГ. (-) ПОЛКОВОДЕЦЬ. (-) В ЦИВІЛЬНОМУ ВІН ПОЇДЕ. як ви плануєте потрапити в село?* ↑

5 В 1: *відкрито.*

6 В 3: *на маршруті.* ((підхоплює відповідь В 1))

7 В 1: *все буде добре.*

8 В 3: *ми все сплануємо.* ↑

9 В 1: *і дамо вам доповідь.*

10 В 2: *ІДІТЬ. (-) ПЛАНУЙТЕ. І ДАСТЕ МЕНІ ДОПОВІДЬ. (-) ЧЕКАЮ.*

### **КФ № 36\_НАТ(військовий полігон, місце навчання)/ ЗАГ/**

**14 хв 09 с – 14 хв 45 с (34 с)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Цивільна (Ц 2)

Его-стани: Батько (В 1) – Дорослий (Ц 2)

1 В 1: *Христю. мені тут сказали (-) що якась дівчина надала йому першу медичну допомогу. (-) що ж це за дівчина.(-) ((обіймає)) я пишаюсь тобою. ↑ ти молодець. ↑ ти врятувала йому життя. ↑*

2 Ц 2: *дякую тато.*

3 В 1: *але завтра ти береш квиток. (-) і їдеш на Захід (-) і це наказ.↑*

4 Ц 2: *ні. ((делікатно відмовляє)) тату як ти собі це уявляєш. ↑*

5 В 1: *ну:. не переспориш. (-) моя кров. ↑ ((усміхається))*

### **КФ № 37\_ІНТ(слідчий ізолятор)/ СР/ 1 хв 35 с – 3 хв 18 с (1 хв 45 с)**

Учасники КА: Слідчий (С 1) – Військовий (В 2)

Его-стани: Дорослий (С 1) – Дорослий (В 2)

1 С 1: *ну що громадянине Дідов. (-) продовжуєте дотримуватись своєї версії що ви підробили військовий квиток щоб піти в армію замість свого друга (-) і в це я маю повірити. ↑*

2 В 2: *так.*

3 С 1: *не збігається в мене Артем Анатолійович. (-) бо Гудзик не мав іти в армію. (-) в нього мати інвалід.*

4 В 2: *серйозно? Гудзик. ((задумливо))*

5 С 1: *наразі ми вашого спільника не можемо знайти. (-) виїхав з країни і не бере слухавки. ↓*

6 В 2: *та він не мій спільник (-) і я ніякий не агент. (-) Господи якби я був агентом. ↑ який сенс мені був здавати тих (-) наводчиць.*

7 С 1: *ну: наприклад ↑ щоб стати героєм (-) втертись в довіру майору Карпенко ↓ (-) і отримати доступ до нових даних.*

8 В 2: *Я НЕ АГЕНТ.*

9 С 1: *подивіться це відео ((показує відео за участі В 2)) тут в Дмитровичах місцевий колаборант тамада випиває за росію.*

10 В 2: *^ я зараз все поясню ^ ((сміється і промовляє, бо розуміє, що ні в чому не винен)) я один вирвався в самоволку (-) пробрався на окуповану територію. (-) я провів це свято щоб витягнути свою дівчину. ↑*

11 С 1: *витягнув?*

12 В 2: *так. (-) я повернув її на нашу територію. (-) я зміг.*

13 С 1: *і де вона зараз. дайте вгадаю. (-) теж поїхала з країни?*

14 В 2: *так. ((збентежено))*

15 С 1: *і в це теж я маю повірити. ((спідлоба, недовірливо))*

**КФ № 38\_НАТ(військовий полігон, місце навчання)/ СР/ 6 хв 25 с  
– 6 хв 57 с (35 с)**

Учасники КА:

Військовий (В 1) – Військовий (В 2) – Військовий (В 3) – Військовий  
(В 4)

Его-стани:

Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2) – Дорослий (В 3) – Дорослий (В 4)

1 В 1: *капітане. дозвольте звернутись. ↑*

2 В 2: *кажи.*

3 В 1: *там про Тамаду нашого ролик в мережі.*

4 В 2: *я вже люблюсь.*

5 В 3: *і що це правда?*

6 В 4: *так пацани (-) я там з ним був. (-) тому це якась магія монтаж.  
це по-любому підстава.*

7 В 3: *так це тоді взагалі інша історія. ↑*

8 В 1: *ну так давайте ми якесь відеозвернення запишемо. ↑*

9 В 2: *яке відеозвернення??*

10 В 1: *до суспільства.*

11 В 2: *яке суспільство. ВІДСТАВИТИ.*

12 В 1: *так точно.*

13 В 2: *лейтенанте залишайся за старшого. ↑*

14 В 5: *так слухаюсь.*

15 В 2: *без мене ніякої самодіяльності.*

16 В 2, 3, 4: *так точно.*

**КФ № 39\_НАТ(військовий полігон, місце навчання)/ СР/****16 хв 40 с – 17 хв 12 с (39 с)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Військовий (В 2) – Військовий (В 3)

Его-стани: Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2) – Дорослий (В 2)

1 В 1: *о: ти вже при тямі. (-) добрий день.*↑ ((до медсестри, яка збиралась виходити з палати))

2 В 2: *майоре коли на фронт.* ↑

3 В 3: *^ ще не воював. (-) а вже профдеформація.* ^ ↑

4 В 1: *попередньо через два тижні (-) підемо на самий нуль.*

5 В 2: *я встигну оклинатись?*

6 В 1: *лікар сказав встигнеш.* ↓

7 В 2: *а як пацани.* ↑

8 В 1: *ПАЦАНИ:* ((гукає))

9 В 3: *відпочити тобі не вдасться.* ↑

**КФ № 40\_НАТ(місце дислокації)/ СР/ 23 хв 52 с – 24 хв 39 с (50 с)**

Учасники КА: Військовий (В 1) – Військовий (В 2) – Військовий (В 3)

Его-стани: Дорослий (В 1) – Дорослий (В 2) – Дорослий (В 2)

1 В 1: *Кеп.* ↑ *нам війну обіцяли.* ↓ *а ми цілими днями копаємо.*

2 В 2: *так (-) точно*

3 В 3: *війну: ти знаєш (-) просто коли почне нам прилітати зі всіх калібрів ти будеш лежати в цьому окопі і ↑ руками рити землю ↓ і думати чому я не закопався на три метри глибше. ↓ чуєш. ↓ Лазар (-) може в тебе є якийсь аргумент.*

4 В 4: *не: от сержант правий на тисячу п'ятсот відсотків. хоча і з Тамадою важко не погодитись.* ↑

5 В 3: *це якийсь парадокс. ↓ чому я за ваші дупи маю хвилюватись більше. ↑ ніж ви самі за них.* ↓

6 В 4: *пане сержанте (-) та просто нудно весь день рити як трактор.*

7 В 3: а знаєте в чому найбільша проблема ↑ в добровольців. вони прийшли воювати (-) а копати в цьому списку не має. (-) але повірте тільки лопата. рятує по-справжньому життя.

## ДОДАТОК 2: ГЕНОЛОГІЧНА КЛАСИФІКАЦІЯ УКРАЇНСЬКИХ КІНОФІЛЬМІВ

<i>№</i>	<i>Назва фільму</i>	<i>Рік виходу</i>	<i>Жанр</i>
1	47 днів перемир'я	2015	документальний
2	Авіапрорив на Азовсталь: небо	2023	документальний
3	Аліса в країні війни	2016	документальний
4	Атлантида	2019	драма
5	Барс. Незакінчена справа	2023	документальний
6	Бачення метелика	2022	драма
7	Битва за Київ	2022	документальний
8	Блекаут. Різдво	2023	документальний
9	Бог Простить	2021	драма
10	Будинок зі скалок	2022	документальний
11	Буча 22	2022	фільм-розслідування
12	Віддалений гавкіт собак	2017	документальний
13	Відблиск	2021	художній
14	Відбудовуючи надію	2023	документальний
15	Війна на нульовому кілометрі	2016	документальний
16	Війна очима тварин	2024	кіноальманах
17	Війна за свій рахунок	2014	повнометражний документальний
18	Війна химер	2017	повнометражний документальний
19	Висота 307.5	2019	повнометражний документальний
20	Вокзал надії	2022	короткометражний документальний
21	Володарі неба. На межі	2023, 2024	2 ч-ни короткометражний документальний
22	Воїни	2023	документальний
23	Воїни духу	2017	документальний
24	Воїни духу	2017	документальний мінісеріал
25	Все палає	2014	документальний
26	Втрачений дім	2022	документальний
27	Гамлет світла	2023	документальний

28	Голод до правди	2017	документальний
29	Грані війни. Партизани	2023	документальний
30	Да Вінчі	2024	документальний
31	Далі	2022	документальний
32	День Незалежності	2023	документальний
33	День українського добровольця	2022	документальний
34	Діти, які вже ніколи	2023	фільм-розслідування
35	Доброволець	2020	серіал-бойовик
36	Добровольці Божої чоти	2015	документальний
37	Довга доба	2024	документальний
38	Додому	2019	воєнна драма
39	Донбас	2018	воєнна драма
40	Жіночі обличчя революції	2014	документальний
41	Життя на межі	2023	документальний
42	З Україною в серці	2023	документальний
43	Зав'язаними очима	2020	воєнний драма
44	Залізні метелики	2023	документальний
45	Заміновані вірністю	2018	документальний
46	Захисники неба	2024	короткометражний документальний
47	Звідки куди	2023	документальний
48	Земля блакитна, ніби апельсин	2020	повнометражний документальний
49	Зима у вогні	2015	документальний
50	Зима, що нас змінила	2014	документальний
51	Зоряна	2022	фільм-пам'ять, короткометражний документальний
52	Зошит війни	2020	документальний
53	Із зав'язаними очима	2020	драма
54	Іловайськ 2014. Батальйон Донбас	2019	бойовик
55	Іній	2017	воєнна драма
56	Йди за мною	2022	документальний
57	Какая різниця	2023	документальний
58	Казка про коника	2021	воєнна драма
60	Кіборги. Герої не вмирають	2019	чотирисерійний бойовик
61	Клондайк	2022	художній про війну
62	Колона. Фільм про	2022	документальний

	війну росії в Україні		
63	Кривава нафта	2023	художній про війну
64	Крим, як це було	2016	документальний
65	Лишатись (не)можна	2023	документальний
66	Луганський форпост	2018	документальний
67	Майдан. Мистецтво спротиву	2020	документальний
68	Мама	2022	воєнно-драматично серіал
69	Маріуполіс 2	2022	документальний
70	Маріуполь. Невтрачена надія	2022	документальний
71	Маріуполь. Сто ночей	2022	документальний
72	Мати апостолів	2020	драма
73	Ми були рекрутами	2024	фільм-послання, повнометражний документальний
74	Мирний-21	2023	воєнна екшн-драма
75	Мирні люди	2024	документальний
76	Ми, наші улюбленці та війна	2024	документальний
77	Ми не згаснемо	2023	документальний
78	Молодіжний фронт України	2022	документальний, фільм-пам'ятка
79	Молитва за Україну	2022	документальний
80	На передовій. Військові начерки	2014	документальний
81	На схід	2019	документальний
81	Наша Надія	2014	документальний, фільм-присвята
82	Наші Котики	2022	патріотична неполіткоректна комедія
83	Невидимий Батальйон	2017	документальний кіноальманах
84	Незавершений політ	2024	документальний кіноальманах
85	Обережно: діти	2023	воєнний фільм-калейдоскоп
86	Обличчя війни	2024	документальний
87	Обмін	2024	воєнна драма
88	Область героїв	2022	документальний
89	Одесити на Донбасі	2017	документальна драма

90	Озброєні піснею	2024	документальний
91	Освітняни. Канікули в окупації	2022	документальний
92	Остання війна	2023	воєнний документальний цикл
93	Переломний момент: Війна за демократію в Україні	2017	документальний
94	Перші дні	2023	серіал-антологія, документальний
95	Північ АТО	2015	документальний
96	Підйомна сила	2024	документальний
97	Пісні землі, що повільно горить	2024	документальний
98	Повернення	2023	документальний
99	Погані дороги	2021	воєнна драма
100	Позивний Бандерас	2018	історичний
101	Позивний Zenit	2017	документальний п'ятисерійний
102	Позивний Тамада	2024	військова чотирисерійна трагікомедія
103	Поїзд Київ — Війна	2020	документальний
104	Проникаюче світло	2024	документальний
105	Реалії війни. Сирени в твоїй голові	2023	документальний
106	Реалії війни. Побачити перемогу	2023	документальний
107	Реалії війни. Викрадене дитинство	2023	документальний
108	Рейд. Сила нескорених	2015	документальний
109	Рідні	2017	документальний
110	Рік визволення. Маріуполь після «ДНР»	2015	документальний
111	Руф. Присутній	2023	документальний
112	СБУ: спецпризначенці перемоги	2024	документальний
113	Свобода у вогні	2022	документальний
114	Снайпер: Білий ворон	2022	воєнна екшн-драма
115	Терикони	2022	документальний
116	Тихий терор. Хроніки пекла	2022	документальний

117	Тримай біля серця	2017	воєнна драма
118	Трішки чужа	2024	документальний
119	Трохи нижче неба	2021	документальний
120	Укропи Донбасу	2015	документальний
121	У мене немає дому. Шрами Запоріжжя.	2022	документальний
122	Усе палає	2014	документальний
123	Україна в огні 2	2022	документальний серіал
124	Українські сапери: щоденники війни	2024	документальний
125	Я і Фелікс	2024	кіноадаптація, драма
126	Форма вогню	2024	документальний двосерійний
127	Фото на пам'ять	2023	документальний, фільм-сповідь
128	Цей дощ ніколи не скінчиться	2020	документальний
129	Чат війни. Моцун	2023	документальний
130	Черкаси	2019	воєнний бойовик
131	Шукачі загублених душ	2023	фільм-розслідування, документальний короткометражний
132	Я - надія	2023	воєнно-драматичний серіал
133	Явних проявів немає	2018	документальна драма
134	Як ми стали добровольцями	2015	документальний
135	Як вижити, коли тебе вбивають	2023	документальний
136	Turn in the wound	2024	документальний
137	The body in the woods	2023	документальний
138	#war_note	2021	драма