УДК 811.111'42

ОБРАЗНА СКЛАДОВА КОНЦЕПТІВ *ГЕРОЙ/АНТИГЕРОЙ* В АНГЛОМОВНОМУ КІНОДИСКУРСІ

І.А. Котова (Харків)

У статті досліджено мовні засоби реалізації концептів ГЕРОЙ та АНТИГЕРОЙ у американському англомовному кінодискурсі. Виділено структурні компоненти цих концептів та реконструйовано їх образну складову в рамках концептуальної мережі.

Ключові слова: антигерой, герой, кінодискурс, концепт, образна складова.

Котова И.А. Образная составляющая концептов ГЕРОЙ / АНТИГЕРОЙ в американском англоязычном кинодискурсе. В статье исследованы языковые средства реализации концептов ГЕРОЙ и АНТИГЕРОЙ в американском англоязычном кинодискурсе. Выделены структурные компоненты этих концептов и реконструирована их образная составляющая в рамках концептуальной сети.

Ключевые слова: антигерой, герой, кинодискурс, концепт, образная составляющая.

Kotova I.A. The Figurative Constituent of the Concepts HERO and ANTIHERO in the American Film Discourse. The article focuses on the concepts HERO and ANTIHERO in the American film discourse. Structural components of these concepts are singled out, their figurative constituent is reconstructed in the form of a conceptual network.

Key words: antihero, concept, figurative constituent, film discourse, hero.

Кінематограф є невід'ємною частиною життя сучасного суспільства, оскільки він є відбиттям суспільних тенденцій, поглядів, цінностей та стереотипів і з часом набуває все більш масового характеру. Проблематика цієї статті стосується когнітивного аспекту функціонування кіно як особливого типу дискурсу, для дослідження якого залучається інструментарій концептології.

Актуальність дослідження зумовлена вирішальною роллю людської когніції у процесі вербалізації результатів сприйняття світу.

Об'єктом нашого дослідження постають мовні засоби реалізації концептів ГЕРОЙ та АНТИГЕРОЙ в американському англомовному кінодискурсі.

Предметом роботи виступає образна складова концептів як структурний компонент лінгвокультурних концептів.

Метою нашої статті є визначення структурних компонентів концептів ГЕРОЙ та АНТИГЕРОЙ та засобів їх мовної актуалізації. Реалізація цієї мети передбачає розв'язання таких конкретних завдань: визначити кінодискурс як особливий тип дискурсу, з'ясувати роль концептів ГЕРОЙ та АНТИГЕРОЙ в кінодискурсі, виявити мовні засоби реалізації образної складової концептів ГЕРОЙ та АНТИГЕРОЙ.

Матеріалом слугують сценарії до голлівудських кінофільмів виробництва США та Великої Британії, які відображують американську лінгвокультуру: «Thor», «Superman», «Star Wars. Episode IV. A New Hope», «Star Wars. Episode VI. Return of the Jedi».

У межах вивчення кіно в лінгвістиці йдеться про кінофільм як текст [12], або про кіно в цілому як особливий тип дискурсу [4; 8; 11], тому визначення терміну «кінодискурс» в нашому дослідженні потребує уточнення. Ми спираємося на точку зору В.Є. Чернявської, яка визначає дискурс як сукупність тематично спільних текстів, кожний з яких сприймається та ідентифікується як мовний корелят певної соціально-культурної практики [14,

© Котова І.А., 2014

с. 89–93]. З цієї позиції, розглядаємо кінодискурс як комплексну взаємодію всієї сукупності кінотекстів, яких може бути безмежно багато. Кінотекст у свою чергу визначаємо за Г.Г. Слишкіним та М.О. Єфремовою як «зв'язне, цілісне та завершене повідомлення, виражене за допомогою вербальних (лінгвістичних) та невербальних (іконічних та/або індексальних) знаків, організоване відповідно до задуму колективного, функціонально-диференційованого автора за допомогою кінематографічних кодів, зафіксоване на матеріальному носії і призначене для програвання на екрані та аудіовізуального сприйняття глядачами» [12, с. 32]. Водночас, ігровий кінофільм можна розглядати як різновид художнього тексту, особливий тип наративу [17].

Враховуючи наративний потенціал ігрового кінофільму, вважаємо доцільним розглянути кінодискурс з позицій когнітивної поетики (когнітивної стилістики), яка послуговується інструментарієм лінгвістики, літературознавства та когнітивної науки. В нашому дослідженні залучення когнітивної поетики є доцільним для вивчення структури та інтерпретації образів героїв художніх творів, оскільки повний аналіз портретизації персонажа стосується когнітивного аспекту мовних явищ [15, с. 125].

Когнітивний аспект вивчення кінодискурсу в межах нашого дослідження базується на ідеї, відповідно до якої дискурс часто концентрується навколо певного опорного концепту а також створює загальний контекст, що описує дійові особи, об'єкти, обставини, часи, вчинки та визначається в найбільшій мірі загальним для творця дискурсу та його інтерпретатора світом, що будується у процесі розгортання дискурсу [1, с. 7].

Аналізуючи взаємозв'язок між дискурсом та концептами, які можна виділити в рамках цього дискурсу, звертаємося до дискурсивної типології, за якою виділяються три типи концептів, об'єктивованих в дискурсі. Метахтони – це «дискурсеми», чиїм іменем називається тип дискурсу. Наприклад, концепт ПОЛІТИКА є метахтоном для політичного дискурсу, МЕДИЦИНА – для медичного, РЕЛІГІЯ – для релігійного [10, с. 126]. Автохтони – це концептуальні константи або домінанти дискурсу. Вони є типовими, характерними та прогнозованими в рамках обраного типу дискурсу. Так, концепти ВЛАДА та ПОЛІТИК є автохтонами для політичного дискурсу, ТРЕНЕР – для спортивного. У різних класифікаціях такі концепти також називаються «генеративними» або «ключовими» [там само, с. 126]. Аллохтони – це елементи концептосистеми дискурсу, що є нетиповими, невірогідними, не завжди прогнозованими, інколи нехарактерними та такими, що конкретизують системотворчі концепти (автохтони). Такі концепти також називаються «запозиченими» або «нейтральними» [там само, с. 126]. Концепти ГЕРОЙ та АНТИГЕРОЙ, які ми розглядаємо в рамках нашого дослідження, є автохтонами, оскільки вони є характерними та часто системоутворюючими концептами для кінодискурсу. Вибір саме цих двох концептів як опірних концептів кінодискурсу зумовлений тим, що герой, а також антигерой як його антипод, є одними з основних елементів кінофільму з точки зору драматургії, оскільки основою драматургійної цілісності фільму, тобто, композиції, є екранна реалізація таких понять як фабула, сюжет, герой (характер), драматичний конфлікт у його розвитку [9, с. 340].

Розглядати концепти ГЕРОЙ та АНТИГЕРОЙ як автохтони кінодискурсу видається доцільним з позицій лінгвокультурологічного підходу, оскільки різні персонажі, що створюються колективним автором як носії героїчних якостей, є відображенням специфічних уявлень представників певної лінгвокультури. Виходячи з цього припущення, розглядаємо концепт як «базову одиницю культури, її концентрат» [7, с. 97]. Відповідно до ідеї, що структура концепту включає все, що робить його фактом культури – етимологію; історію, скорочену до основних ознак її змісту; сучасні асоціації, оцінки та ін. [13, с. 41], виділяються понятєва, предметно-образна та ціннісна складові культурного концепту [7, с. 105].

Понятєва складова концепту є мовною фіксацією концепту, його позначенням, описом, дефініцією, порівняльними ознаками певного концепту

стосовно інших концептів. Ця складова, яку можна також назвати фактуальною, зберігається у свідомості у вербальній формі і може відтворюватися в мовленні безпосередньо [6]. Ціннісна складова концепту відображує важливість цього психічного утворення для окремих індивідів та колективу та реалізована в конотативному значенні, наданні оцінки певним компонентам значення відповідних лексем. Саме ціннісна складова визначає можливість виділення концепту. Цінність завжди є центром концепту, оскільки концепт – це інструмент вивчення культури, а в основі культури зажди лежить саме ціннісний принцип [5]. Образна складова концепту представлена характеристиками предметів, явищ, подій, зафіксованих в пам'яті носіїв мови, що сприймаються фізично – зором, слухом та ін., або релевантними ознаками практичного знання [7, с. 107]. Образна складова, на відміну від поняттєвої складової, є невербальною і лише може бути описана [6].

Важливість образної складової зумовлена інгерентною метафоричністю концептів, оскільки метафори структурують людське сприйняття, мислення та діяльність [16]. Концепти метафоричні за своєю природою, оскільки «метафора пов'язується не стільки з сутнісними компонентами самого концепту, скільки з його аналоговими реляціями з іншими концептами, що залучаються задля осмислення та називання цих сутнісних компонентів» [2, с. 56]. Таким чином, образну складову концептів ГЕРОЙ та АНТИГЕРОЙ в англомовному кінодискурсі можна реконструювати у рамках концептуальної мережі. Концептуальну мережу розуміємо як упорядковану структуру, сформовану пропозиціональними зв'язками – предметними, акціональними, посесивними, ідентифікаційними та компаративними – одного фрейма (або концепта) з іншими [3].

Для концепту ГЕРОЙ було виокремлено такий зв'язок у межах ідентифікаційного фрейму: ГЕРОЙ є БОЄЦЬ.

Попри відсутність схильності до насильства, конфлікт між героєм та його антагоністом, прямий чи прихований, є неминучим, оскільки зокрема через протистояння таких персонажів розкривається основна ідея кінотвору. У фантастичній епопеї «Star Wars» головною місією в житті героя, Люка Скайуокера, є здобуття перемоги над його антагоністом Дартом Вейдером:

(1) YODA: No more training do you require. Already know you that which you need. (Yoda sighs, and lies back on his bed) LUKE: Then I am a Jedi? YODA: (shakes his head) Ohhh. Not yet. One thing remains: Vader. You must confront Vader. Then, only then, a Jedi will you be. And confront him you will (Star Wars, Episode 6).

У рамках компаративного фрейму для концепту ГЕРОЙ було виділено такий зв'язок: ГЕРОЙ є ніби СВІТЛО.

Батько Супермена, головного героя однойменної стрічки, порівнює його зі світлом, маяком, який може вказати людству шлях до загального блага й добра:

(2) JOR-EL: They can be a great people, Kal-El. They wish to be. They only lack the light to show the way. For this reason above all – their capacity for good – I have sent them you. My only son (Superman).

У межах предметного фрейму для концепту ГЕРОЙ були виділено такі кваліативні зв'язки:

1) ГЕРОЙ є НАДПРИРОДНИЙ / БОЖЕСТВЕННИЙ.

Супермен прибув на Землю з іншої планети у міжпланетному кораблі, впавши з неба. Для його майбутніх прийомних батьків така позаземна технологія є проявом магії:

(3) JONATHAN: Well – better change that tire if we're gonna get home and see about contactin' that boy's proper kin. MARTHA: (defensively) He hasn't got any – not for sure. Not around here anyways. You saw that magic contraption he came in, same as me (Superman).

2) ГЕРОЙ є СИЛЬНИЙ / МАЙСТЕРНИЙ / ВПРАВНИЙ.

Прагнучи повернути свою зброю, головний герой стрічки «Thor» успішно долає опір цілого

кордону професійних солдатів, що охороняють місце її падіння на землю, попри те, що батько позбавив його надприродної сили, і демонструє значну перевагу в силі та майстерності:

(4) COULSON: It's not easy to do what you did. You made us all look like a bunch of mall cops. That's hurtful. (THEN) The men you so easily subdued are highly-trained professionals, and in my experience, it takes someone who's received similar training to do what you did to them. Would you like to tell me where you received your training? (Thor).

3) ГЕРОЙ є ІНШИЙ.

Сприйняття героя як взірець, ідеал водночас відчужує його образ від образу звичайної людини, через що ця «іншість» може мати наслідком самотність, відокремленість, ізольованість:

(5) THOR: You think me strange?
(Jane laughs, catches herself)
JANE: Yeah. Just a little.
THOR: Good strange or bad strange?
JANE: I'm not quite sure yet (Thor).

У рамках посесивного фрейму для концепту ГЕРОЙ було виділено такий зв'язок: ГЕРОЙ має ОБОВ'ЯЗОК.

Через зв'язок із концептом ОБОВ'ЯЗОК розкривається ще одна важлива характеристика героя – попри виняткові можливості і обдарованість, свобода дій героя обмежена необхідністю діяти не в своїх інтересах, а в інтересах оточуючих. Батько Тора, Одін, готуючись передати синові трон, пояснює, що з ним Тор отримає не тільки владу над дев'ятьма світами, але й обов'язок підтримувати в них мир та добробут:

(6) ODIN: Today I entrust you with the greatest honor in all the Nine Realms. The sacred throne of Asgard. I have sacrificed much to achieve peace. So, too, must a new generation sacrifice to maintain that peace. Responsibility, duty, honor. These are not merely virtues to which we must aspire. They are essential to every soldier and to every King (Thor).

Для концепту ГЕРОЙ також було виділено такий зв'язок у межах акціонального фрейму: ГЕРОЙ РУХАЄТЬСЯ ВПЕРЕД/РОЗВИВАЄТЬСЯ.

Динамічність героя як персонажа кінотвору розкривається через його відношення до необхідності постійно вчитися, розвиватися, рухатися вперед. Місія героя представлена як довгий шлях, сповнений важких випробувань, який він має пройти:

(7) BEN: To be a Jedi, Luke, you must confront and then go beyond the dark side – the side your father couldn't get past. Impatience is the easiest door – for you, like your father. Only, your father was seduced by what he found on the other side of the door, and you have held firm (Star Wars, Episode 6).

Концептуальна мережа, у якій реконструюється образна складова концепту АНТИГЕРОЙ, також містить зв'язки у межах предметного, посесивного та акціонального фреймів. У межах предметного фрейму для концепту АНТИГЕРОЙ було виділено такі кваліфікативні зв'язки:

1) АНТИГЕРОЙ є ВПРАВНИЙ / МАЙСТЕРНИЙ / СИЛЬНИЙ.

Так само як і герой, антигерой має бути достатньо обдарованим розумово або фізично, щоб утворювати певну симетричність у портретизації цих персонажів. Тому антигерой також може бути представлений як уособлення непересічного таланту або сили:

(8) LOKI: As I recall, I was the one who veiled us in smoke to ease our escape.
THOR: Some do battle, others just do tricks (Thor).

2) АНТИГЕРОЙ є ТЕМНИЙ.

Персонажі кінотвору «Thor» обговорюють можливість, що серед жителів їхнього світу – Асгарду – є зрадник, і ця можливість видається їм зловісною. Цим зрадником є Локі, антигерой, образ якого використовується як контрастний образові героя Тора:

(9) HOGUN: Laufey said there were traitors in the House of Odin.
(The others turn to the usually quiet Hogun)
FANDRAL: Why is it every time you choose to speak, it has to be something dark and ominous? (Thor).

3) АНТИГЕРОЙ є ХВОРИЙ / НЕЗДОРОВИЙ.

Зло, схильність до насильства, відсутність співчуття, байдужість до долі інших людей, що слугують прикладами моральних вад антигероя, можуть характеризуватися як хворобливий, «ненормальний» стан:

(10) SUPERMAN: Is that how a warped brain like yours gets its kicks? By planning the death of innocent people?

LUTHOR: (quick smile) No. By causing the death of innocent people (Superman).

У межах посесивного фрейму для концепту АНТИГЕРОЙ було виділено такий зв'язок: АНТИГЕРОЙ має СВОБОДУ / ВІДСУТНІСТЬ ЗАБОРОН.

Концепти ГЕРОЙ та АНТИГЕРОЙ протиставляються за характеристикою ставлення до своєї обдарованості. У той час коли концепт ГЕРОЙ пов'язується у межах посесивного фрейму з концептом ОБОВ'ЯЗОК, який обмежує його можливості застосувати свої здібності задля власної користі, для концепту АНТИГЕРОЙ виділено зв'язок такої самої природи із концептом СВОБОДА / ВІДСУТНІСТЬ ЗАБОРОН. Моральні принципи можна розглядати як певні обмеження, що накладаються суспільством на бажання індивідів досягти своїх цілей та вдовольнити свої потреби. Дії антигероя як персонажа, що має моральні вади, дозволяють розглядати його як такого, що нехтує обмеженнями, яких дотримуються всі інші, включаючи героїв:

(11) LOKI: You can't stop it. The Bifrost will build until it rips Jotunheim apart.

THOR: Why have you done this?

LOKI: To do what Father never could. To destroy their kind forever. When he awakens, he'll see the wisdom of what I've done (Thor).

У межах акціонального фрейму для концепту АНТИГЕРОЙ було виділено такі зв'язки:

1) АНТИГЕРОЙ РУЙНУЄ.

На відміну від героя, справи якого є працею на користь людства і які мають конструктивний характер, антигерой діє, руйнуючи вже створене, не рятує, а знищує:

(12) EVE: Maybe he'll leave you alone, Lex. Maybe he's just passing through.

LUTHOR: (bitter smile) Just... passing through, Miss Teschmacher? Not on your life... something I would gladly sacrifice by the way – for the one chance to destroy everything he represents (Superman).

2) АНТИГЕРОЙ НЕ РУХАЄТЬСЯ ВПЕРЕД / НЕ РОЗВИВАЄТЬСЯ.

Як концепт ГЕРОЙ, так і концепт АНТИГЕРОЙ у межах акціонального фрейму репрезентовано через дію розвитку або руху, але для антигероя характерним є підкреслення саме відсутності такого розвитку. На відміну від героїв, антигероям властива упевненість у їхній довершеності, що певною мірою їх обмежує. У наступному прикладі зі стрічки «Star Wars» саме на цьому наголошує Бен Кенобі, який був учителем Дарта Вейдера до того, як він став антигероєм. Вейдер упевнений, що він досяг найвищої влади, перейшовши на бік зла, і говорить про часи свого учнівства зі зневагою. Для Бена очевидною є хибність точки зору його колишнього учня, оскільки для нього перехід на темний бік сили був кінцем шляху, що веде до справжньої мудрості:

(13) VADER: I've been waiting for you, Obi-Wan. We meet again, at last. The circle is now complete.

(Ben Kenobi moves with elegant ease into a classical offensive position. The fearsome Dark Knight takes a defensive stance)

VADER: When I left you, I was but the learner; now I am the master.

BEN: Only a master of evil, Darth (Star Wars, Episode 4).

Образну складову концептів ГЕРОЙ ТА АНТИГЕРОЙ, реконструйовану за допомогою концептуальної мережі, можна представити таким чином:

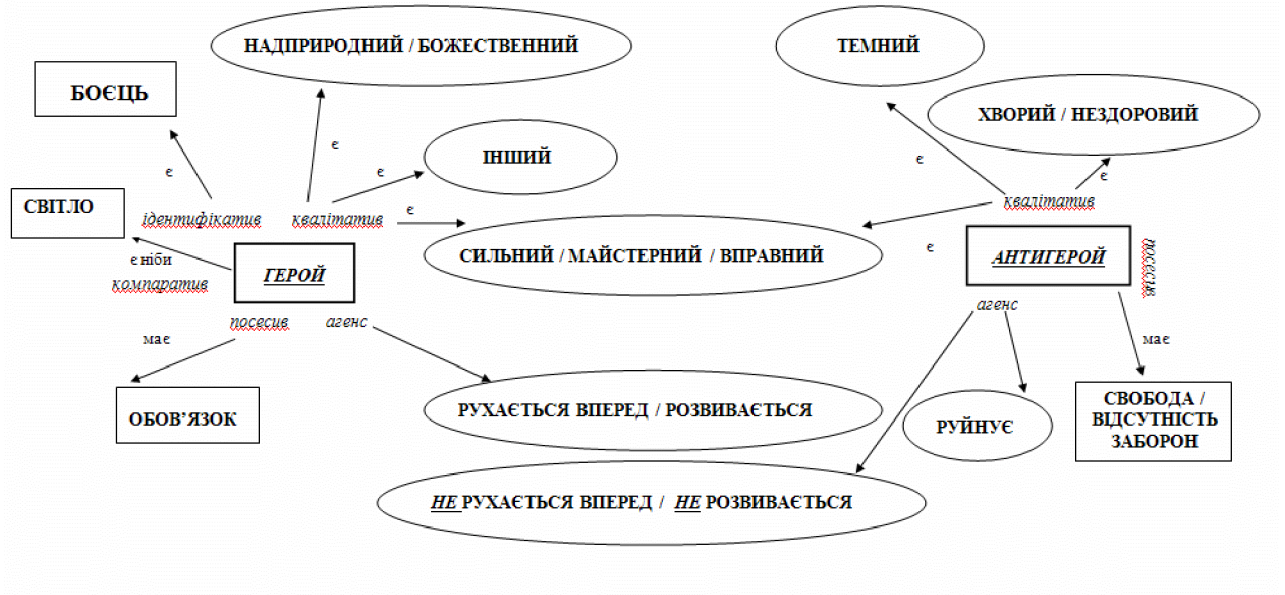

Рис. 1 Образна складова концептів ГЕРОЙ та АНТИГЕРОЙ, реконструйована в концептуальну мережу

Отже, образну складову концептів ГЕРОЙ та АНТИГЕРОЙ можливо реконструювати у концептуальну мережу через зв'язки у межах компаративного, ідентифікаційного, предметного, посесивного та акціонального фреймів. Концепт ГЕРОЙ у межах компаративного фрейму пов'язується з концептом СВІТЛО, а в межах ідентифікаційного – з концептом БОЄЦЬ. Водночас, для концепту ГЕРОЙ виділено такі кваліативні зв'язки у межах предметного фрейму: ГЕРОЙ є ІНШИЙ, ГЕРОЙ є СИЛЬНИЙ / МАЙСТЕРНИЙ / ВПРАВНИЙ, ГЕРОЙ є НАДПРИРОДНИЙ / БОЖЕСТВЕННИЙ. Характеристики сили, вправності та майстерності також властиві антигероєві, що створює певну симетричність у портретизації антиподів. Для концепту АНТИГЕРОЙ у межах предметного фрейму було виділено також такі кваліативні зв'язки: АНТИГЕРОЙ є ХВОРИЙ / НЕЗДОРОВИЙ, АНТИГЕРОЙ є ТЕМНИЙ. У межах посесивного фрейму концепт ГЕРОЙ протиставляється концепту АНТИГЕРОЙ як такий, що має ОБОВ'ЯЗОК, тоді як АНТИГЕРОЙ має ВІДСУТНІСТЬ ЗАБОРОН, він вільний і не обмежений необхідністю враховувати інтереси інших. Протиставлення концептів відбувається також через підкреслення наявності або відсутності перспективи для розвитку або руху вперед у межах акціонального фрейму, де для концепту АНТИГЕРОЙ також було встановлено зв'язок АНТИГЕРОЙ РУЙНУЄ.

Перспективу дослідження вбачаємо у дослідженні еволюції концептів ГЕРОЙ та АНТИГЕРОЙ, реалізованих у англомовному кінодискурсі різних часів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Демьянков В.З. Англо-русские термины по прикладной лингвистике и автоматической переработке теста / В.З. Демьянков. – М. : ВЦП, 1982. – 288 с. – (Тетради новых терминов; № 39, вып. 2). 2. Жаботинская С.А. Имя как текст: концептуальная сеть лексического значения (анализ имени эмоции) [Электронный ресурс] / С.А. Жаботинская // Когниция, коммуникация, дискурс : междунар. электрон. сб. науч. трудов. – 2013. – № 6. – С. 47–76. – Режим доступа : https ://sites.google.com/site/cognitiondiscourse/vypusk-no6-2013/zabotinskaa-s-a 3. Жаботинская С.А. Ономасио-логические модели и событийные схемы / С.А. Жаботинская // Вісник Харків. нац. ун-ту імені В.Н. Каразіна. – 2009. – №. 837. – С. 3–14. 4. Зарецкая А.Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе : автореф.

дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка» / А.Н. Зарецкая. – Челябинск, 2010. – 21 с. 5. Карасик В.И. Лингвокультурный концепт как элемент языкового сознания / В.И. Карасик, Г.Г. Слышкин // Методология современной психолингвистики. – Москва, Барнаул, 2003. – С. 50–57. 6. Карасик В.И. Лингвокультурный концепт как единица исследования / В.И. Карасик, Г.Г. Слышкин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. – Воронеж, 2001. – С. 75–80. 7. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с. 8. Лавріненко І.М. Стратегії і тактики зміни комунікативних ролей у сучасному англомовному кінодискурсі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / І.М. Лавріненко. – Харків, 2011. – 20 с. 9. Нечай О.Ф. Основы киноискусства : [учеб. пособие для некинематогр. вузов] / О.Ф. Нечай, Г.В. Ратников; под ред. И.В. Вайсфельда. – [2-е изд., перераб. и доп.]. – Мн. : Выш. шк., 1985. – 368 с. 10. Приходько А.Н. Концепт в дискурсах vs концепты в дискурсе / А.Н. Приходько // Дискурс, концепт, жанр: [кол. монография] (Серия «Язык и дискурс». Вып.1) / [отв. ред. М.Ю. Олешков]. – Нижний Тагил : НТГСПА, 2009. – С. 125–139. 11. Пшеничних А.М. Реперспективізація предметної ситуації в англомовному діалогічному дискурсі (на матеріалі мультимедійних ігрових кінотворів) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / А.М. Пшеничних. – Харків, 2011. – 21 с. 12. Слышкин Г.Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г.Г. Слышкин, М.А. Ефремова. – М. : Водолей Publishers, 2004. – 153 с. 13. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю.С. Степанов. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1997. – 824 с. 14. Чернявская В.Е. Дискурс как фантомный объект: от текста к дискурсу и обратно? [Электронный ресурс] / В.Е. Чернявская // Когниция, коммуникация, дискурс : междунар. электрон. сб. науч. трудов. – 2011. – № 3. – С. 86–95. – Режим доступа : http://sites.google.com/site/cognitiondiscourse/ vypusk-no3-2011/cernavskaa-v-e 15. Culpeper J. Reflections on a cognitive stylistic approach to characterization / J. Culpeper // Cognitive Poetics: Goals, Gains and Gaps: [ed. by G. Brone & J. Vandaele]. – Berlin, 2009. – P. 125–160. – (Series "Application of Cognitive Linguistics, vol. 10). 16. Lakoff G. Metaphors We Live By / G. Lakoff, M. Johnson. – Chicago: Chicago University Press, 1980. – 256 p. 17. Monaco J. How to Read a Film: The World of Movies, Media, and Multimedia. Language, History, Theory / J. Monaco. – [3rd edn.]. – New York: Oxford University Press, 2000. – 672 p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Star Wars. Episode 4: A New Hope (script) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.imsdb.com/scripts/Star-Wars-A-New-Hope.html 2. Star Wars: Episode 6: Return of the Jedi (script) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.imsdb.com/scripts/Star-Wars-Return-of-the-Jedi.html 3. Superman (script) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://scifiscripts.com/scripts/superman_I_shoot.txt 4. Thor (script) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.imsdb.com/scripts/Thor.html