



Научная статья
УДК 81'42+81'27
<https://doi.org/10.37493/2409-1030.2025.2.21>

ОСОБЕННОСТИ ИНСТИТУЦИОНАЛЬНЫХ ПАРАМЕТРОВ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНОДИСКУРСА

Светлана Васильевна Серебрякова^{1*}, Анатолий Юрьевич Саломакхин²

- ¹ Северо-Кавказский федеральный университет (д. 1, ул. Пушкина, Ставрополь, 355017, Российская Федерация)
Доктор филологических наук, профессор
svetla.na@mail.ru; <https://orcid.org/0000-0001-5743-3227>
- ² Северо-Кавказский федеральный университет (д. 1, ул. Пушкина, Ставрополь, 355017, Российская Федерация)
Аспирант
anatoly.salomakhin@gmail.com; <https://orcid.org/0009-0004-8530-3920>
- * Автор, ответственный за переписку

Аннотация. Введение. Данная работа представляет собой комплексное исследование документального кинодискурса как институциональной формы коммуникации. Документальные фильмы играют важную роль в политической и образовательной сферах, выступая в качестве инструмента воздействия и пропаганды благодаря оценочному вектору представления знаковых для общества реальных событий, что обуславливает их особый социокультурный и прагматический потенциал. **Материалы и методы.** Антропоцентрический подход к изучению документального кинодискурса как семиотически сложного единства предопределил использование комплексной методологии, включающей приемы дискурс-анализа в аспекте изучения вербальной презентации намерений коммуникантов, контент-анализа с акцентом на сведениях о прошедших событиях и их социокультурной значимости, семиотического анализа в аспекте выявления содержательных элементов изображения. Социолингвистический подход позволил описать институциональные параметры документального кинодискурса. Материалом исследования послужил документальный фильм «The Royal House of Windsor» (2017) британского телеканала Channel 4. **Анализ.** Исследование институциональности документального кинодискурса показывает, как язык формирует социальную реальность и этнокультурную идентичность в рамках института киноиндустрии. Анализ документального кинодискурса, представленного фильмом «The Royal House of Windsor» (2017), осуществлен с опорой на социолингвистический подход В. И. Карасика: участники (режиссеры, эксперты, зрители), хронотоп, цель и ценности дискурса. Документальный кинодискурс – это сложный динамический процесс взаимодействия коллективного автора в рамках института киноиндустрии, управляющего нарративом, героев

и экспертов, с одной стороны, и зрителя, участвующего в процессе декодирования и интерпретации фильма, с другой. **Результаты.** Исследование показывает, что институциональные характеристики документального кинодискурса как сложно организованного семиотического единства связаны со многими социальными институтами, обнаруживая при этом тесное взаимодействие с образовательным, научным и массмедийным дискурсами. Документальный дискурс отличается причинно-следственным нарративом и комплексным смыслообразованием посредством аудиовизуальных элементов, формирующих целостные образы и уникальные структуры фильма. Цель документального кинодискурса заключается в критическом исследовании исторических событий, просвещении заинтересованного зрителя и активизации его познавательной деятельности. В жанровом плане исследуемый фильм обнаруживает черты как научно-популярного поджанра, так и учебного.

Ключевые слова: документальный кинодискурс, взаимодействие дискурсов, институциональные характеристики, воздействующий потенциал, ценностные ориентиры

Для цитирования: Серебрякова С. В., Саломакхин А. Ю. Особенности институциональных параметров документального кинодискурса // Гуманитарные и юридические исследования. 2025. Т. 12. № 2. С. 333–338. <https://doi.org/10.37493/2409-1030.2025.2.21>

Конфликт интересов: авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Вклад авторов: все авторы внесли равный вклад в подготовку публикации.

Статья поступила в редакцию: 15.11.2024.

Статья одобрена после рецензирования: 6.03.2025.

Статья принята к публикации: 5.04.2025.

Research article

REFLEXES OF PASSION IN WORD FORMATION OF THE RUSSIAN LANGUAGE (BASED ON LEXICOGRAPHICAL DISCOURSE)

Svetlana V. Serebriakova^{1*}, Anatoly Yu. Salomakhin²

- ¹ North-Caucasus Federal University (1, Pushkina St., 355017, Stavropol, Russian Federation)
Dr. Sc. (Philology), Professor
svetla.na@mail.ru; <https://orcid.org/0000-0001-5743-3227>
- ² North-Caucasus Federal University (1, Pushkina St., 355017, Stavropol, Russian Federation)
Postgraduate student
anatoly.salomakhin@gmail.com; <https://orcid.org/0009-0004-8530-3920>
- * Corresponding author

Abstract. Introduction. This work is a comprehensive study of documentary film discourse as an institutional form of communication. Documentaries play an important role in the political and educational spheres, acting as a tool of influence and propaganda due to the evaluative vector of presenting real events that are significant for society, which determines their special socio-cultural and pragmatic potential. **Materials and methods.**

The anthropocentric approach to the study of documentary film discourse as a semiotically complex unity predetermined the use of a comprehensive methodology, including discourse analysis techniques in the aspect of studying the verbal presentation of communicants' intentions, content analysis with an emphasis on information about past events and their socio-cultural significance, semiotic analysis in the aspect of identifying meaningful elements

of the image. The sociolinguistic approach made it possible to describe the institutional parameters of documentary film discourse. The material for the study was the documentary film "The Royal House of Windsor" (2017) of the British TV channel Channel 4. **Analysis.** The study of the institutionality of documentary film discourse shows how language shapes social reality and ethnocultural identity within the framework of the film industry institution. The analysis of the documentary film discourse presented by the film "The Royal House of Windsor" (2017) is carried out based on the sociolinguistic approach of V. I. Karasik: participants (directors, experts, viewers), chronotope, purpose and values of the discourse. Documentary film discourse is a complex dynamic process of interaction between a collective author within the framework of the film industry institution, managing the narrative, heroes and experts, on the one hand, and a viewer participating in the process of decoding and interpreting the film, on the other. **Results.** The study shows that the institutional characteristics of documentary film discourse as a complexly organized semiotic unity are associated with many social institutions, while revealing close interaction with educational, scientific and mass media discourses. Documentary

Введение. Документальные фильмы уже давно служат в качестве значимого компонента образовательной политики, а также действенного инструмента влияния и пропаганды. В отличие от художественных, документальные фильмы нацелены на объективное изложение значимых исторических и современных событий, что обуславливает их социо- и коммуникативно-прагматическую специфику в системе существующих дискурсивных практик, изучение которой востребовано в координатах современной полипарадигмальной лингвистики.

На создание и фактологическое наполнение документального кино влияют не только социальный заказ общества, но и ряд учреждений, включая органы финансирования, продюсерские компании продвижения, вещательные компании и другие регулирующие органы. Данные институты формируют не только содержание документальных фильмов, но также их повествовательные структуры и лингвистическое оформление. Актуальным представляется исследование институциональных характеристик документального кинодискурса как смыслового, структурного и функционального единства, реализуемого посредством взаимодействия вербальной и невербальной составляющих кинофильма в процессе его создания и восприятия.

Многоаспектное изучение дискурсивной деятельности позволяет понять устройство и динамику человеческой мысли, выстроить интенционально заданное представление о людях, вещах, социальных отношениях, значимых событиях и взаимодействии между ними. Документальный кинодискурс обладает значительным воздействующим потенциалом, расширяя и углубляя исторические знания, активизируя познавательную деятельность адресата, влияя на его мировосприятие и формируя ценностные ориентиры, что обуславливает важность эффективного взаимодействия вовлеченных в кинопроизводство социальных институтов. За последние несколько десятилетий теоретическая концепция дискурса была дополнена многими новыми подходами, создавшими при всем множестве его трактовок и определений надежную методологическую базу для изучения различных дискурсивных практик, в том числе и документального кинодискурса как объекта нашего изучения, трактуемого как динамический семиотически осложненный процесс взаимодействия коллективного автора и заинтересованного адресата.

Институциональность как параметр дискурса исследуется в рамках различных направлений, в том чис-

ле и в когнитивной лингвистике, медиалингвистике, лингвокультурологии с акцентом на языке, посредством которого происходит функционирование и взаимодействие институтов. Многие исследования фокусировали внимание на том, «как язык используется для создания и формирования институтов и как институты, в свою очередь, обладают способностью создавать, формировать и навязывать людям дискурсы» [Maug, 2015: 756]. Исходя из этого, институциональность в значительной степени обеспечивает формирование нашего повседневного коммуникативного опыта, а также то, как мы функционируем в этом мире.

Keywords: documentary film discourse, interaction of discourses, institutional characteristics, influencing potential, value orientations

For citation: Serebriakova SV, Salomakhin AYu. Features of the institutional parameters of documentary film discourse. *Humanities and law research*. 2025;12(2): 333-338. (In Russ.). <https://doi.org/10.37493/2409-1030.2025.2.21>

Conflict of interest: the authors declare no conflicts of interests.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.

The article was submitted: 15.11.2024.

The article was approved after reviewing: 6.03.2025.

The article was accepted for publication: 5.04.2025.

ле и в когнитивной лингвистике, медиалингвистике, лингвокультурологии с акцентом на языке, посредством которого происходит функционирование и взаимодействие институтов. Многие исследования фокусировали внимание на том, «как язык используется для создания и формирования институтов и как институты, в свою очередь, обладают способностью создавать, формировать и навязывать людям дискурсы» [Maug, 2015: 756]. Исходя из этого, институциональность в значительной степени обеспечивает формирование нашего повседневного коммуникативного опыта, а также то, как мы функционируем в этом мире.

Целью данного исследования является установление параметров институциональности, характерных для кинодокументального дискурсивного пространства.

Материалы и методы. Для достижения цели исследования была задействована в координатах антропоцентрического подхода комплексная методология анализа и синтеза. Для изучения коммуникативных и лингвопрагматических аспектов документального кинодискурса применялся дискурс-анализ, который позволил выявить отражение языковых элементов и структур документальных кинотекстов в институциональных реалиях. Контент-анализ, нацеленный на систематизацию составляющих документального фильма, способствует идентификации ключевых тем и сюжетов посредством декодирования вербальных и невербальных элементов фильма с последующим их анализом. Семиотический анализ был задействован для исследования знаковых систем и визуальных символов, а также того, как визуальные элементы взаимодействуют с текстовыми и аудиальными компонентами, создавая целостный документальный дискурс. Помимо этого, за основу была взята социалингвистическая концепция В. И. Карасика, рассматривающего институциональный дискурс посредством анализа основных параметров коммуникации. В качестве материала исследования послужил документальный фильм «The Royal House of Windsor» (2017) производства британского телеканала Channel 4.

Анализ. Анализируя параметры институциональности, зарубежные исследователи фокусируют внимание на взаимообусловленности дискурса и института, а также на специфике лингвистического оформления этого взаимодействия [13, p. 32]. Язык, таким образом, выступает в качестве основного способа, с помощью которого институциональность формирует свою собственную реальность социальной идентичности как

«результата индивидуального и коллективного опыта познания себя в интеракции с другими» [15, р. 427]. Отечественные исследователи углубляют и расширяют трактовку институциональности посредством анализа общения в профессионально-ориентированных группах [10], представляющих определенную внутреннюю иерархию, что дает возможность дифференцировать особенности поведения членов этих групп. Данный подход к анализу социальных институтов позволяет в частном порядке определить коммуникативно-прагматические особенности того или иного социального объединения. В отечественных исследованиях также прослеживается интерес к взаимодействию дискурсивных формаций в контексте осмысления роли различных социальных институтов (государственных учреждений, образовательных и культурных организаций) в формировании квинтэссенции понятий «дискурс» и «институт» [12]. В. И. Карасик характеризует институциональный дискурс как «специализированная клишированная разновидность общения между людьми, которые могут не знать друг друга, но должны общаться в соответствии с нормами данного социума» [3, с. 234]. Иными словами, такого рода взаимодействия участников друг с другом помещают их в среду конкретного социального института, который определяет сферу их деятельности. Соответственно, изучение этих дискурсов – экономического, политического, академического, юридического и т.д. – дает информацию о лингвистических и экстралингвистических параметрах социального контекста реализации каждого из них [5, с. 66]. Отмечая градуальный характер институциональности, В.И. Карасик говорит о мягких и жестких разновидностях институционального дискурса [3, с. 235], изучаемый нами документальный кинодискурс можно отнести к мягким формам официального общения, предполагающих наличие у коммуникантов свободы и творческого начала.

Ученые справедливо утверждают, что, «несмотря на обширные исследования, посвященные кинодискурсу и его отдельным составляющим, на сегодняшний день отсутствует системное описание дискурса кино как институционального вида дискурса» [1, с. 22]. За основу выявления институциональных параметров документального кинодискурса целесообразно взять социолингвистическую концепцию статусно-ориентированного дискурса, разработанную В. И. Карасиком с акцентом на описании типовых участников, хронотопа, цели, ценностей, стратегий, жанров и прецедентных феноменов [3, с. 251].

Типовыми участниками документального кинодискурса выступают, в первую очередь авторы произведения (режиссеры, сценаристы, продюсеры), которые формируют не только каркас планируемой работы, но под их руководством объединяется также большая команда специалистов, которые отвечают за множественные процессы производства аудиовизуального материала, выступая в качестве «коллективного функционально дифференцированного автора» [9, с. 29]. Помимо этого, приглашенные эксперты, анализирующие и комментирующие освещаемые события, в тандеме с героями, также выступают в качестве участников коммуникации и носителей информации.

Особо следует отметить такую категорию документального кинодискурса, как адресованность, т.е. фактор коллективного адресата, на которого направлен информационный поток. Аудитория, воспринимая и интерпретируя увиденное на экранах, является активным

компонентом коммуникации в дискурсивном пространстве документального фильма. Эффективность документального кинодискурса определяется оценочным отношением аудитории к финальному продукту. «Открытость, динамичность и саморегулирование кинодискурса основаны на его мультимедийности» [2, с. 98], позволяющей зрителю в свободном режиме не только воспринимать, но и вариативно декодировать используемые семиотические коды и интерпретировать содержание фильма, создавая новые образы и символы. Таким образом, создание документального кинодискурса – это сложный многоэтапный процесс взаимодействия всех вышеперечисленных участников, где автор управляет нарративом, герои и эксперты являются носителями информации, которую они транслируют через экраны, а зритель участвует в процессе декодирования и интерпретации фильма.

Принимая во внимание параметр «единство времени и пространства» (место проведения), можно констатировать, что хронотоп документального кинодискурса не имеет четких границ. Время и место после премьерного показа кинокартины в кинотеатре, по телевидению или на учебном мероприятии перестают играть важную роль, поскольку за счет транслирования этого фильма на стриминговых платформах потенциальная аудитория может в любой момент воспроизвести его в любом удобном месте. Документальный фильм становится, таким образом, вневременным источником информации, что означает «возможность каждого субъекта языковой общности (индивида, группы и т. д.) фактически в любое время получить доступ к информации, необходимой для осуществления любого вида деятельности» [7, с. 130]. Но тем не менее, рассматривая течение времени в кинопроизведении, важно учитывать то, как временные конструкции связаны с восприятием представленных событий и как они интерпретируются через художественные формации. Кино как многоуровневый аудиовизуальный транслятор обладает возможностью манипулировать восприятием времени, что позволяет создавать многослойные хронологические последовательности. Так, Я. Мукаржовский сравнивает кинематограф с театральной постановкой (драмой) и художественной прозой (эпосом) с целью выявить временную последовательность кино. Он выделяет действие как ключевой фактор, по которому он определяет временную закономерность: «Действие можно определить простейшим способом как ряд фактов, связанных временной последовательностью; таким образом, оно неизбежно связано со временем» [5, с. 411]. По его мнению, «кинематографическое время – более сложная конструкция, чем время эпическое и драматическое, ... в кино – три потока времени: действие, протекающее в прошлом, «изобразительное» время, протекающее в настоящий момент, и, наконец, время воспринимающего субъекта, параллельное предыдущему временному ряду» [5, с. 417]. Таким образом, правомерно говорить о внутреннем хронотопе документального кино, имея в виду временной поток в границах всего аудиовизуального произведения, но также о внешнем хронотопе, т.е. субъективном течении времени самого реципиента, который обрабатывает информацию в своем темпе.

Важной характеристикой документального кинодискурса являются зоны его пересечения с другими типами институциональных дискурсов, свидетельствующие о его гибридном характере и междисциплинарном ста-

тусе. Так, педагогический дискурс проявляется в документальном кино посредством обучения (воспитания) зрителя и предоставления ему знаний по определённой тематике. В отношении цели научного дискурса мы можем констатировать, что документальный кинодискурс также стремится к объективности и достоверности в репрезентации информации на экране. Как и научный дискурс, он объясняет сложные явления понятным широкой аудитории языком, предоставляя при этом возможность интерпретировать исторические события, основываясь на фактических данных и собственных знаниях. Рассматриваемый дискурс основывается на объективности и достоверности транслируемых фактов, событий и явлений, объясняя при этом их место в историческом процессе и социокультурную значимость для современного зрителя.

Документалистика часто нацелена на формирование критического мышления, побуждение зрителя к размышлениям о затрагиваемых темах. Отталкиваясь от целеустановок педагогического и научного дискурсов, цель документального кинодискурса можно определить как критическое исследование исторических событий и просвещение заинтересованного зрителя. Как и другие типы институциональной коммуникации, документальный дискурс стремится выполнять социально значимые функции, которые направлены как на передачу объективной информации, так и на просвещение и воспитание, побуждение аудитории к критическому осмыслению описываемых событий и фактов, активизации познавательной деятельности зрителей и систематизации знаний посредством углублённого и прагматически действенного анализа исторических событий. Иными словами, семиотически неоднородный документальный кинодискурс, вступая во взаимодействие с культурным контекстом и со зрительской аудиторией, «перестает быть элементарным сообщением, направленным от адресанта к адресату. Обнаруживая способность конденсировать информацию, он приобретает память» [4, с. 160].

Ценности документального кинодискурса, подобно научному дискурсу, сосредоточены вокруг таких ключевых понятий, как знание, истина и исследование. Документалистика стремится бесстрастно и правдиво отображать реальность, что делает истину и объективность ее важнейшими ценностями. Так же, как и научный дискурс, документальный кинодискурс ценит ясность и точность в передаче информации. Образовательная (просветительская) сторона документального кино также является одной из его главных ценностей, способствующих углублению знаний современных зрителей по значимым аспектам жизнедеятельности социума в доступной для широкого зрителя форме. Наряду с этим, документальное кино стремится сохранить культурное наследие и идентичность народов, воплощая истории, которые демонстрируют уникальные культурные традиции, обычаи и ценности, и обеспечивая трансляцию этого наследия будущим поколениям, что можно считать свидетельством реализации категории проективности.

Поскольку документальный кинодискурс имеет смежные цели с научным и педагогическим дискурсами, то его стратегии также обнаруживают некоторые пересечения со стратегиями данных дискурсивных практик. Так, объясняющая коммуникативная стратегия является одной из ключевых как в педагогическом дискурсе, так и в документальном кинодискурсе, предполагающая

последовательное объяснение сложных понятий, явлений или событий с использованием дефинирования, операций сравнения и обобщения. В документальных фильмах данная стратегия может быть реализована также посредством как визуальных приемов, которые сопровождаются на протяжении всего повествования комментариями экспертов, так и закадровых пояснений. Например, в фильме «The Royal House of Windsor» часто используются архивные кадры, чтобы аудитория имела визуальные образы тех героев, о которых идет речь.

In the years following the First World War the rebranded Windsor dynasty was hugely popular. The King and Queen continued their punishing schedule of public appearances. Their second son Bertie was starting to carve a modest niche for himself although his stutter made public appearances a torment.

В то время как закадровый голос диктора повествует о ходе событий, на экране мы можем видеть образы короля Джорджа V, королевы Мери, а также их сына Джорджа VI за счет использования множественных архивных видео- и фотоматериалов. Таким образом, потенциальная аудитория получает информацию сразу по двум каналам: визуальному и аудиальному.

Главное предназначение коммуникативной стратегии в контексте документалистики состоит в том, чтобы донести знания и идеи посредством доступного интерактивного общения. В случае с документальным фильмом процесс коммуникации между создателями и аудиторией имеет дистанцированное измерение, он осуществляется также посредством рецензирования просмотренного материала первыми и отклика на него зрителей. Данные рецензии, часто рекламного характера, могут быть размещены на любых платформах, начиная от классических печатных изданий и заканчивая комментариями на видеохостинге YouTube, следовательно, такого рода коммуникация позволяет оперативно получать обратную связь.

Высокую общественную значимость имеет оценивающая стратегия, предполагающая оценку описываемых событий и фактов авторитетными учеными и экспертами – как в положительном, так и в критическом плане и задающая вектор интерпретации предлагаемого материала. Иными словами, «коценка трактуется как интенционально обусловленное наделение положительными или отрицательными свойствами объекта наблюдения с целью оказать заданное влияние на адресата» [8, с. 75]. По мнению В.Е. Чернявской, основу оценки составляет объективированная в языке «рефлексивная ценностно-ориентированная деятельность человека», при этом «рефлексия обеспечивает доступ к оценочным установкам и presupпозициям, стоящим за языковым выражением» [11, с. 50].

Взаимодействие функции информирования с учетом когнитивной базы адресата, и функции оценки обеспечивает заданный авторами воздействующий потенциал кинофильма, привлекая внимание и активизируя познавательную деятельность зрителя.

Описывая стратегии научного дискурса, В.И. Карасик констатирует, что они проявляются его частными целеустановками (определить проблему, проанализировать, сформулировать гипотезу, обосновать и изложить результаты и т.д.) [3, с. 279]. Опираясь на это положение, мы можем выделить стратегии, релевантные для кинодискурса. Так, одна из стратегий научного дискурса заключается в фактологическом анализе, который также

проводят создатели фильма, прежде чем начать съемки. Фактологическая стратегия состоит в применении проверенных данных, имеющих доказательную базу, которая способна подтвердить утверждения. В документальном фильме «The Royal House of Windsor» эта стратегия реализуется посредством привлечения статистики, архивных материалов, а также через интервью с историками и экспертами, такими, как Алистер Брюс, Роберт Лэйси, Пирс Брендон, Миранда Картер, Филип Зиглер, Принцесса Ольга Романова и др. С помощью аутентичных интервью создатели фильма формируют зрительское доверие, предоставляя экспертную информацию, основанную на фактах и исследованиях.

Стратегия систематизации направлена на адекватную трансляцию информации и логичное выстраивание нарратива. В документальном кинодискурсе это проявляется посредством последовательного изложения материала, которое позволяет аудитории понимать причинно-следственные связи между событиями. Например, в анализируемом фильме авторы дают сводку исторических событий, которые явились причиной смены фамилии британской королевской семьи:

Saxe-Coburg and Gotha was the name given to the royal family by Queen Victoria's German husband Prince Albert.

The King knew (George V) what had happened to other germans in Britain. ...

... In the wake of the Russian revolution lord Stamfordham was finally instructed to come up with a British name for the British Royal Family.

Таким образом, при просмотре документального фильма аудитория получает систематизированную информацию, которая преподносится в хронологическом порядке, задавая последовательный ритм нарративного повествования и формируя тем самым когнитивный потенциал зрителя.

Характерная для научного дискурса доказательная стратегия (стратегия убеждения), реализуемая путем доказательных интенций, использующих логические аргументы, применяется в документалистике для создания убедительного материала, который формирует определенную точку зрения, задействуя устные или письменные свидетельства. Так, в фильме «The Royal House of Windsor» данная стратегия реализуется с помощью демонстрации положительных и отрицательных примеров.

The House of Windsor was forged in war but it grew out of a national crisis threatening national surviving when the nation was saved by the people.

A new monarchy emerged adapted to the democratic age one in which King George's dullness had become a virtue.

In his ordinariness there was a humility. He wasn't a leader, he was in many senses a follower and so this essential humility that George V had proved to be the reason why his monarchy emerged from the war intact. And the grand imperial monarchies of Russia and Germany, and Austria fell by the wayside.

Данный отрывок демонстрирует посредством причинно-следственного нарратива, каким образом британской монархии удалось остаться на троне, после того как половина европейских стран прошла через революции и упразднение институтов монархии.

Жанровое разнообразие документального кинодискурса обусловлено вариативностью документалистики как самостоятельного искусства. Документальное кино как жанр рассматривается в корреляции со многими жанрами художественного кинематографа (хоррор, ко-

медия, драма, мелодрама, детектив и т.д.), обнаруживая при этом широкий спектр поджанровых направлений, которые имеют свои особенности в плане трансляции информации. «Документальное кино – вид киноискусства, материалом которого являются съемки подлинных событий и лиц» [9, с. 33]. Поэтому, рассматривая жанровое разнообразие документального кинодискурса в контексте институциональных параметров, можно выделить несколько ключевых поджанров, каждый из которых имеет свои уникальные особенности и цели.

По мнению Г.Г. Слышкина и М.А. Ефремовой, документальное направление или «линия Люмьеров» является «реалистической» областью репрезентации информации на экране [9, с. 33]. Классическим примером такого кино, по мнению авторов, является советский киножурнал, в котором публиковалась краткая информация о текущей жизни стран, их международных отношениях, внутренних и внешних событиях, а также о научных и технических достижениях.

Научное кино (документальное), связанное с «линией Люмера», подразделяется на четыре направления: научно-популярное, учебное, научно-исследовательское и научно-производственное, каждое из которых выполняет свою роль и применяет уникальные средства выразительности. Научно-исследовательское и научно-производственное документальное кино ориентировано на профессиональную деятельность людей, документируя научные и производственные процессы. Научно-популярное кино нацелено на широкую аудиторию, освещая в доступной форме различные научные темы, а также популяризируя достижения. Учебное кино, в свою очередь, по мнению авторов, сочетает в себе черты вышеперечисленных видов научного кино, но также предназначено для образовательных целей [9, с. 34]. Каждый из этих поджанров имеет свои особенности, которые формируют направление документального кинодискурса, будь то научные открытия, социальные проблемы, культурное наследие, исторические события или личные истории.

В случае с документальным фильмом «The Royal House of Windsor» мы можем наблюдать, что в его концептуальном пространстве присутствуют элементы как научно-популярного дискурса, так и учебного. Проявляются они за счет тематики картины и позиционирования. Описывая историю формирования и существования одной из самых известных монарших семей в мире, данный фильм претендует на массовую заинтересованность аудитории далеко за пределами Соединенного Королевства. Помимо этого, повествование выстроено таким образом, что фильм можно использовать в качестве учебного аудиовизуального материала в школах или университетах по профильному предмету.

Результаты. Документальные фильмы как значимая составляющая образовательной политики являются эффективным инструментом не только обогащения когнитивной базы зрителя, но и влияния на общественное мнение. В отличие от художественных фильмов, документальные направлены на объективное представление реальных событий с заданным оценочным вектором, что обуславливает их специфическую социо- и коммуникативно-прагматическую направленность. В ходе исследования установлено, что институциональные характеристики документального кинодискурса как сложного организованного семиотического единства тесно связаны со многими социальными институтами и с другими дискурсивными формациями. Докумен-

тальный дискурс отличается причинно-следственным нарративом и комплексным смыслообразованием посредством аудиовизуальных элементов, формирующих целостные образы и уникальные структуры фильма.

Институциональный характер документального кино обусловлен формируемым влиянием внешних институтов (продюсеров, вещателей, госорганов) на содержание и презентацию финального результата. Анализ институциональных параметров документального кинодискурса с опорой на концепцию В.И. Карасика показал, что исследуемый тип дискурса обнаруживает пересечения с некоторыми параметрами образовательного и научного дискурсов. В отношении хронотопа было отмечено, что кинодискурс имеет два плана временного течения и местоположения: внутренний хронотоп всего фильма и внешний хронотоп его восприятия и интерпретации зрителем.

Цель документального кинодискурса можно определить как критическое исследование исторических событий и просвещение заинтересованного зрителя,

при этом документальный фильм становится вневременным источником культурно-исторической информации. Основные ценности документального кинодискурса, такие как стремление к объективности, истинности и просвещению аудитории, коррелируют с установками научного дискурса. Используемые при этом стратегии, такие как фактологический анализ, систематизации, объяснение, оценка, доказательность, сопровождаются визуальным видеорядом, облегчающим восприятие сложных идей и активизирующим познавательную деятельность зрителей. Отметим также жанровое разнообразие документального кинодискурса, который обнаруживает черты как научно-популярного поджанра, так и учебного. Несомненным является образовательное-воспитательный потенциал документального кинодискурса, реализация которого имеет место и в научном, и в педагогическом типах дискурса. В заключение можно отметить, что кинодискурс является семиотически осложненным типом дискурса, отличающимся междисциплинарным характером.

Литература

1. Анисимов В. Е. Интертекстуальные параметры малоформатных текстов французского кинодискурса: дис. ... канд. филол. наук. М., 2021. 311 с.
2. Зайченко С. С. К вопросу о знаковой неоднородности кинодискурса // Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 2 (293). С. 96–99.
3. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М.: Гнозис, 2004. 390 с.
4. Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. СПб.: Искусство–СПБ, 2002. 768 с.
5. Мукаряжовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. М.: Искусство, 1994. 606 с.
6. Писаная Т. О. Аспекты анализа институционального дискурса // Вестник Майкопского государственного технологического университета. 2015. № 1. С. 66–69.
7. Серебрякова С. В., Плохая Е. Е. Дихотомия когнитивного пространства: о корреляции понятий «знание» и «информация» // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2018. № 3 (31). С. 130–137.
8. Серебрякова С. В., Кибкало Р. И. Оценочность как прагматически значимый маркер авторского присутствия в научно-популярном дискурсе астрономии (на материале текстов В. Г. Сурдина) // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2024. Т. 28, № 3. С. 72–83.
9. Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст: опыт лингвокультурологического анализа. М.: Водолей Publishers, 2004. 153 с.
10. Филимонова Е. П. Лингвокогнитивные доминанты спортивного дискурса: концепт «соствязание» // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2019. № 1 (232). С. 119–123.
11. Чернявская В. Е. Язык оценок в научном дискурсе: терминологическое поле и методологические подходы // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2022. Т. 14. № 3. С. 44–55.
12. Ширяева Т. А. Структурно-содержательная и функциональная парадигма современного делового дискурса: дис. ... канд. филол. наук. М., 2014. 420 с.
13. Arminen I. Institutional Interaction: Studies of Talk at Work. Aldershot: Ashgate Publishing Limited, 2005. 268 p.
14. Mayr A. Institutional discourse in The Handbook of Discourse Analysis. New York: John Wiley & Sons, Inc., 2015. P. 756–774.
15. Serebriakova S. Multidimensionality of «Europäische Identität» notion in German mass media // Research in Language. 2021. Vol. 19 (4). P. 427–441.

References

1. Anisimov VE. Intertextual parameters of small-format texts of French film discourse: thesis. Moscow, 2021. 311 p. (In Russ.).
2. Zaychenko SS. On the issue of the sign heterogeneity of film discourse *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2013;2(293):96-99. (In Russ.).
3. Karasik VI. Language circle: personality, concepts, discourse. Moscow: Gnosis, 2004. 390 p. (In Russ.).
4. Lotman YuM. History and typology of Russian culture. St. Petersburg: Art-SPB, 2002. 768 p. (In Russ.).
5. Mukarzhovskiy Ya. Studies in aesthetics and theory of art. Moscow: Art, 1994. 606 p. (In Russ.).
6. Pisanaya TO. Aspects of institutional discourse analysis. *Vestnik Maykopskogo gosudarstvennogo technologicheskogo universiteta*. 2015;1:66-69. (In Russ.).
7. Serebriakova SV, Plokhaya EE. Dichotomy of cognitive space: on the correlation of the concepts of "knowledge" and "information". *Aktual'nyye problemy filologii i pedagogicheskoy lingvistiki*. 2018;3(31):130-137. (In Russ.).
8. Serebriakova SV, Kibkalo RI. Evaluation as a pragmatically significant marker of the author's presence in the popular science discourse of astronomy (based on the texts of VG Surdin). *Izvestiya YUFU. Filologicheskie nauki*. 2024;28(3):72-83. (In Russ.).
9. Slyshkin GG, Efremova MA. Cinema text: an experience of linguocultural analysis. Moscow: Vodolay Publishers, 2004. 153 p. (In Russ.).
10. Filimonova EP. Lingvocognitive dominants of sports discourse: the concept of "competition". *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Series 2: Philology and Art Criticism*. 2019;1(232):119-123. (In Russ.).
11. Chernyavskaya VE. The language of assessments in scientific discourse: terminological field and methodological approaches. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya*. 2022;14(3):44-55. (In Russ.).
12. Shiryayeva TA. Structural-substantive and functional paradigm of modern business discourse: thesis. Moscow, 2014. 420 p. (In Russ.).
13. Arminen I. Institutional Interaction: Studies of Talk at Work. Aldershot: Ashgate Publishing Limited, 2005. 268 p.
14. Mayr A. Institutional discourse in The Handbook of Discourse Analysis. New York: John Wiley & Sons, Inc., 2015: 756-774.
15. Serebriakova S. Multidimensionality of «Europäische Identität» concept in German mass media. *Research in Language*. 2021;19:4: 427-441.