

Бондур Ю. В.

Чорноморський національний університет імені Петра Могили

МОВНІ ЗАСОБИ ВІДОБРАЖЕННЯ МЕНТАЛЬНИХ ТА ФІЗИЧНИХ КОРДОНІВ У ФІЛЬМІ КРІСТОФЕРА НОЛАНА «ІНТЕРСТЕЛЛАР»

У статті представлено результати лінгвістичного аналізу фільмів «Інтерстеллар» Крістофера Нолана з акцентом на мовних і паралінгвістичних засобах вираження ментальних і фізичних кордонів. Метою дослідження стало виявлення засобів, які реалізують ключові концепти часу, простору, емоції та екзистенційного вибору в межах кіномови. Наукова новизна полягає у осмисленні функціонування кіномови у жанрі наукової фантастики й в поєднанні лінгвостилістичного підходу з семіотичним аналізом аудіовізуального тексту.

Особлива увага приділена виявленню вербальних елементів, що формують ментальні та фізичні кордони – часові, просторові, екзистенційні, емоційні – та їх взаємодії з візуальною і звуковою складовими кіномови. Об'єктом дослідження виступає кіномовлення персонажів стрічки, предметом – лексичні, синтаксичні, прагматичні та інтонаційні засоби, через які здійснюється репрезентація кордонів у межах кінодискурсу, а також на таких невербальних елементах, як тиша, музика та зорові символи. Методологічну базу становлять дискурс-аналіз, елементи когнітивної лінгвістики, семіотика кінотексту та лінгвостилістичний підхід. У своєму дослідженні ми спиралися на роботи сучасних вітчизняних та зарубіжних авторів, що вивчали кіномову як мовну систему, що поєднує елементи різних рівнів. На матеріалі ключових сцен виявлено, що функцію мовного маркера межі виконують як наукова термінологія, так і символічно навантажені метафоричні конструкції, інтонаційні паузи, повтори, мовчання. Зокрема, концепт «час» у стрічці часто репрезентується як фізична межа, що вербалізується за допомогою наукових понять («сингулярність», «гравітаційна аномалія», «п'ятий вимір») та прагматичних актів нерозуміння, відчуження, страху чи подиву. Виокремлено кілька основних типів мовних стратегій: протиставлення (небо/земля, життя/смерть), риторичне посилення межі (еліпсис, пауза), та емоційна інтерференція (невимовлене як межа).

Зроблено висновок, що мова у фільмі функціонує як багаторівнева система виразності, яка виходить за межі вербального й слугує засобом художнього моделювання граничних станів людської свідомості.

Ключові слова: кіномова, мовні засоби, семіотика, емоційність, межа, кордони.

Постановка проблеми. У сучасному філологічному дискурсі кіномова дедалі частіше розглядається як складна семіотична система, що виходить за межі вербальної комунікації. Проте поняття мовних засобів вираження ментальних та фізичних кордонів у кінематографі досі залишається недостатньо дослідженим, особливо в межах конкретного жанрового поля. У фокусі цієї статті – науково-фантастичний фільм «Інтерстеллар» Крістофера Нолана (2014), у якому межі простору, часу, пізнання, ідентичності та емоційної присутності формуються не лише через візуальні ефекти, але й через складну мовну структуру спілкування персонажів, інтонаційні паузи, наукову термінологію та прагматичні засоби.

Проблема полягає в тому, що попри широку увагу до фільму з боку культурологів, філософів

та кінознавців, лінгвістичні стратегії побудови кордонів – як ментальних, так і фізичних – залишаються поза рамками детального мовознавчого аналізу. Це стосується як конкретних мовних одиниць (лексем, синтаксичних конструкцій, дискурсивних маркерів), так і їх взаємодії з інтонаційними, паузальними, невербальними елементами у структурі фільму.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Ця проблематика є колом наукових інтересів таких учених, як М. П. Кочерган, О. Селіванова, І. Р. Чередниченко, Н. Лисюк, І. Онишкевич, Т. Качак, І. Павленко, І. Котова, Г. Сагач, О. Безкоровайна, С. Єрмоленко.

Постановка завдання. Метою нашої статті стало виявлення та класифікація мовних засобів, що репрезентують ментальні й фізичні кордони у фільмі Крістофера Нолана «Інтерстеллар»,

а також визначити їхню роль у формуванні філософсько-естетичного змісту кінематографічного тексту.

Об'єктом нашого дослідження стала мовна структура аудіовізуального художнього тексту фільму «Інтерстеллар». Предметом нашого дослідження ми обрали вербальні (лексичні, морфологічні, синтаксичні, стилістичні) та паралінгвістичні (інтонаційні, візуальні, музичні) засоби вираження ментальних та фізичних кордонів у кіномові фільму.

Основні завдання нашої роботи – окреслити теоретичне підґрунтя поняття мовних засобів у лінгвістиці та медіазнавстві; розглянути специфіку функціонування мови в кінематографі як семіотичній системі; виокремити й проаналізувати лексико-стилістичні засоби вираження ідеї кордонів у фільмі «Інтерстеллар»; дослідити функціонування паралінгвістичних компонентів (музики, паузи, зображення) як частини мовної системи фільму; з'ясувати роль мовної виразності у формуванні екзистенційного змісту фільму.

Виклад основного матеріалу. У сучасному гуманітарному дискурсі спостерігається зростаючий інтерес до вивчення мови як універсального механізму репрезентації людського досвіду. Особливої актуальності набуває дослідження мовних засобів у художньому та аудіовізуальному текстах, зокрема в кінематографі, що поєднує вербальні та невербальні елементи у складну семіотичну структуру.

Фільм Крістофера Нолана «Інтерстеллар» є зразком інтелектуального науково-фантастичного кіно, в якому питання фізичних (простір, час, гравітація) та ментальних кордонів (пам'ять, любов, віра, страх) поставлені у філософсько-екзистенційному ключі. Мова персонажів, закадровий текст, ключові концепти, а також семантика тиші й музики формують мовну тканину фільму, яка вимагає наукового аналізу.

Зважаючи на складність і багатовимірність кіномови, дослідження мовних засобів у кіно-тексті «Інтерстеллар» дозволяє не лише описати лінгвістичні механізми, а й простежити, як за допомогою мови формуються та транслюються глибокі концепти межі, трансценденції й міжпросторової комунікації.

Поняття *мовних засобів* у сучасному мовознавстві охоплює сукупність елементів мовної системи, які беруть участь у формуванні змісту висловлювання, передають емоційно-оцінне ставлення, створюють художній образ або логічну

структуру повідомлення. Відповідно до рівневої організації мови, мовні засоби поділяються на фонетичні, морфологічні, лексичні, синтаксичні та стилістичні [12, с. 101].

Як зазначає М. П. Кочерган, мовні засоби набувають комунікативного значення лише у взаємодії з контекстом, ситуацією мовлення й інтенцією мовця [12]. В основі цього підходу лежить функціональна парадигма, яка фокусується не лише на формальних характеристиках мовних одиниць, а й на їхній функції у конкретному тексті чи дискурсі.

Класичну лінгвостилістичну модель подає В. В. Виноградов, який класифікує мовні засоби з огляду на їхню естетичну функцію, вказуючи на роль *метафори, порівняння, антитези, анафори, повторів* як головних механізмів формування образності [4].

Окремі українські дослідники, зокрема І. Р. Чередниченко, розвивають ідею контекстуального стилістичного аналізу, у якому кожен мовний засіб оцінюється з позиції його впливу на рецепієнта – емоційного, інтелектуального, культурного [31].

Таким чином, класифікація мовних засобів є не лише інструментом лінгвістичного опису, а й ключем до розуміння смислової глибини тексту, особливо художнього чи медіального.

Поняття *кіно як текст* сформулювалося у другій половині ХХ століття під впливом семіотики – науки про знакові системи. В межах цього підходу фільм розглядається не як сукупність зображень, а як *структурований текст*, у якому кожен елемент має *знакову природу* – зображення, мова, музика, монтаж, інтонація, пауза тощо [16].

Класиком семіотичного підходу до кіно є Юрій Лотман, який у своїй праці «*Семіотика кіно і проблеми кінотексту*» стверджує, що кінематограф має особливу мову, яка відрізняється від вербальної, але водночас тісно з нею пов'язана [16, с. 32]. Він вважає, що у фільмі, як і в художньому тексті, діє принцип подвійного кодування: перший рівень – сюжетний (що відбувається), другий – семантичний (що це означає).

Крістіан Мец, французький дослідник, автор поняття *кіномова* (le langage cinématographique), у своїх працях доводить, що кінематограф володіє власною граматику, в якій монтаж, ракурси, паузи, ритм кадрів функціонують подібно до лексичних і граматичних одиниць у природній мові [19].

Важливо зазначити, що мова кіно не обмежується виключно візуальним рядом. *Вербальні засоби* (діалоги, монологи, закадровий текст) у поєднанні з музикою, шумами, тишею, мімікою, символами створюють мультимодальне висловлювання, у якому смисл формується на перетині різних каналів комунікації.

В українській філологічній та медіазнавчій традиції розробку цієї теми ведуть Т. Качак, Н. Лисюк, І. Онишкевич, та ін. У їхніх працях особлива увага приділяється взаємодії вербального й візуального у творенні смислу та ідентичності кіногероя [8; 15; 21].

Мовні засоби в сучасному розумінні охоплюють широкий спектр мовних одиниць – від лексем до інтонації й паралінгвістичних елементів. У кінематографі ці засоби функціонують як частини єдиної семіотичної системи, де вербальні й невербальні коди взаємодіють для створення художнього та філософського змісту.

Паралінгвістичні засоби як окрему галузь дослідження вперше запропонували Дж. Трейгер і Г. Л. Сміт у 1960-х роках. Вони трактували ці засоби як «*невербальні, але мовно значущі складники мовлення*», серед яких – інтонація, паузи, тембр, сміх, зітхання тощо [27]. Подальший розвиток термін отримав у працях Р. Бьордвістелла, А. Меграбіана, які доводили, що паралінгвістичні елементи відіграють вирішальну роль у побудові комунікативного смислу [3; 18].

В українському та мовознавстві *паралінгвістичні засоби* як термін увійшли до наукового обігу під впливом західних досліджень, наприклад, у роботах О. Селіванової подаються паралінгвістичні засоби як частина комунікативної прагматики (жести, тиша, інтонація, сміх тощо) [26].

Кіномова, таким чином, постає як складна, багаторівнева система комунікації, де мовні засоби стають інструментом відображення глибинних ідей, зокрема – теми меж, як фізичних, так і ментальних, що є центральною в наративі фільму «*Інтерстеллар*».

Паралінгвістичні засоби у фільмі «*Інтерстеллар*» виконують не менш важливу роль, ніж вербальна мова. Вони формують емоційне тло, підсилюють ключові смисли, допомагають глядачеві глибше зануритися у внутрішній стан персонажів. До таких засобів належать музика, пауза, інтонація, зорові символи, які створюють мультимодальний дискурс.

Одна з центральних тем фільму «*Інтерстеллар*» – це подолання фізичних обмежень, зокрема часових, просторових і гравітаційних. У фільмі ці поняття не лише показані засобами зображення та спецефектів, а й чітко *вербалізуються через мову персонажів*, закадровий текст і термінологію.

Самі поняття «кордону» та «межі» стають одним з важливіших у фільмі. У повсякденному мовленні ці поняття є синонімічними, однак у науковій термінології вони мають суттєві відмінності. Ці відмінності можна також помітити в англійському перекладі таких термінів як: «Boundary» – межа, та «Border» – кордон. Як в український, так і в англійській мовах існує ще низка синонімів до цих двох термінів: limit, barrier, edge, bound. **Межа** – це умовна або фізична лінія, яка розділяє простір або об'єкти. (Більш абстрактна концепція). **Кордон** – частіше асоціюється з політикою, географією та територіями. (Іноді психологічний термін). Це лінія розмежування між державами чи регіонами. У контексті фільму слово «кордон» вживається рідше, оскільки йдеться не про державні межі, а про природні або космічні явища.

В «*Інтерстелларі*» межа розгортається як філософська категорія: межа між вимірами, між наукою і вірою, між минулим і майбутнім.

«We're not meant to save the world. We're meant to leave it.» Цей вислів містить антитезу і футуристичну риторику, що вказує на відхід від традиційного уявлення про дім.

Фізичні межі найчастіше позначаються за допомогою наукової лексики: *gravitational anomaly, singularity, black hole, event horizon, time shift and fifth dimension* (гравітаційна аномалія, сингулярність, чорна діра, подія горизонту, квантова гравітація, часовий зсув, п'ятимірний простір) тощо.

«Time is relative, okay? It can stretch and it can squeeze. But it can't run backwards. Just can't.»

Ці терміни не лише підкреслюють наукову основу фільму, а й слугують маркерами меж пізнаного та невідомого – чим далі подорожують герої, тим більше з'являється слів-символів, пов'язаних з трансцендентним простором.

Для пояснення складних фізичних понять часто використовуються *метафори*: *чорна діра як безодня, ворота, тунель; простір – як безкрає море, а зорі – як маяки або острови.*

Такі метафори дозволяють глядачеві краще зрозуміти невідоме, інтелектуально «наблизити» недосяжне.

«We're not meant to save the world, we're meant to leave it.»

У цьому вислові використано *антитезу*, що чітко фіксує межу між старим (планета Земля) та новим (невідомий космос), тобто між реальним і метафізичним простором.

К. Нолан досліджує не лише простір, а й внутрішній світ героїв – їхній страх, сумнів, самотність, надію. І це відображається через *емоційно забарвлену лексику, риторичні фігури, повтори, паузи*.

Повтор фраз або слів – важливий засіб передавання *емоційної напруги, болю розлуки, відчаю*: «Stay... stay, Murph... stay...». Фраза вимовляється в момент глибокого емоційного зламу, де повтор є не лише стилістичним, а й експресивним засобом ментального зламу героя.

Концепт любові у фільмі подається як приклад трансцендентного зв'язку: «*Love isn't something we invented. It's observable, powerful. It has to mean something.*» Цей монолог докторки Бренд можна розглядати як приклад семантизації любові як універсального коду – вона стає мовою, яка долає межі часу, простору, навіть смерті. Любов подається як п'ята вимірність, тобто та, що виходить за рамки раціонального. Тут *любов* виступає мовним знаком ментального перетину меж між логікою та інтуїцією.

Крім лексичних і стилістичних засобів, важливу роль відіграють синтаксичні конструкції – уривчасті діалоги, короткі репліки, драматичні паузи.

«This is not a mission for us... It's for the species.»

Тут використано еліпсис і паралелізм – герой не каже «human species», а залишає репліку з навмисним узагальненням, аби акцентувати на масштабі події.

Інтонації, тиша, звукові паузи, посилені музикою Ганса Циммера, створюють ефект мови без слів. Наприклад, сцена перегляду відеоповідомлень із Землі – тут інтонація і музика виражають більше, ніж текст.

Саундтрек Ганса Циммера у фільмі не виконує роль фонові музики – він є активним носієм змісту. Композиції, зокрема «*Stay*», «*Mountains*», «*No Time for Caution*», ритмічно й гармонічно зливаються з монтажем, створюючи *відчуття*

гравітаційного навантаження, тимчасових деформацій, емоційного піднесення.

У сцені посадки на планету з сильним гравітаційним полем (де одна година дорівнює семи рокам на Землі), музика звучить у такт тиканню – кожен звук відлічує втрачене людське життя, і це справляє глибше враження, ніж прямий текстовий коментар.

У фільмі часто використовуються *паузи*, які не є технічною перервою, а семантично насиченими моментами. Наприклад, коли Купер переглядає відеоповідомлення з Землі після тривалої відсутності – *пауза між словами та відсутність музики передають біль утрати, розчарування й безпорадності*.

Тиша – це також своєрідна «мовна дія», що вказує на межу емоційного надлому, коли слова вже не можуть нічого виразити.

У фільмі присутні *зорові символи*, які виступають як *знакові системи* зі стабільним або багатозначним змістом: *годинник* – символ зв'язку між батьком і дочкою, часу та надії; *пил у кімнаті Мерф* – візуалізація невидимого, фізичної присутності когось із «іншого виміру»; *книги в бібліотеці* – уособлення пам'яті, знання, прихованої істини.

Ці символи функціонують як мовні знаки в межах семіотичного кінотексту, надаючи глядачеві змогу дешифрувати глибші смисли, приховані за візуальними образами.

Висновки. Результати дослідження показали, що для відображення фізичних кордонів (просторові, часові, гравітаційні) автори фільму користуються переважно наукової лексику, метафорами, термінами, що підкреслюють межу між пізнанням і незвіданим. Зображення ментальних меж (страх, віра, любов, пам'ять) реалізуються через емоційно забарвлену лексику, риторичні фігури, повтори, діалогічні структури, які створюють глибокий емоційно-філософський пласт. Важливе значення відіграють паралінгвістичні засоби – музика, тиша, символи – які формують кінематографічну мову на рівні, глибшому за текст, і виконують семантичну функцію у створенні філософського змісту.

Отже, мовні й немовні засоби в «*Інтерстелларі*» працюють як єдина система, яка передає глядачеві не лише інформацію, а й досвід емоційного, інтелектуального та метафізичного осмислення світу. Такий підхід до кіномови дозволяє сприймати фільм не просто як художній твір, а як складний текст, гідний лінгвістичного і культурологічного аналізу.

Список літератури:

1. Ажнюк Б. М. Українська мова і мовна ситуація в Україні / Б. М. Ажнюк. К. КММ, 2010. 248 с.
2. Barad K. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning* / Karen Barad. Durham. Duke University Press, 2007. 524 p.
3. Birdwhistell R. L. *Kinesics and Context: Essays on Body Motion Communication* / R. L. Birdwhistell. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1970. 350 p.
4. Виноградов В. В. Стиль художньої прози / В. В. Виноградов. М. Наука, 1971. 408 с.
5. Еко У. Відкритий твір / пер. з італ. А. Пономарів. Львів. Літопис, 2001. 312 с.
6. Еко У. Роль читача: дослідження з семіотики текстів / У. Еко : пер. з англ. М. Ільницький. Львів. Літопис, 2007. 376 с.
7. Гурбич О. М. Поняття мовного кордону в лінгвогеографії / *Мовознавство*. 2015. № 1. С. 36–45.
8. Качак Т. Мовна стилістика фентезійного кіно / *Українська філологія*. 2020. № 2. С. 112–118.
9. Командік А. Лінгвопсихологічні засоби впливу сучасного українського кінематографу / *Science and Progress*. 2024. № 4. С. 34–40.
10. Копанєва Н. О. Лінгвокінематографія як інтердисциплінарна сфера: проблеми методології / *Культура слова*. 2020. № 93. С. 115–125.
11. Косенко М. Мовлення в сучасному українському кіно (на прикладі фільмів 2010-х рр.) : дис. ... канд. філол. наук / М. Косенко. Ужгород, 2017. 182 с.
12. Кочерган М. П. Загальне мовознавство : підручник / М. П. Кочерган. Київ : Академія, 2006. 360 с.
13. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By* / George Lakoff, Mark Johnson. Chicago : University of Chicago Press, 2003. 256 p.
14. LitDevices.com. *Literary Devices in Interstellar*. URL: <https://litdevices.com/interstellar-literary-devices> (дата звернення: 22.06.2025).
15. Лисюк Н. Аудіовізуальний текст як об'єкт лінгвістичного аналізу / *Мовознавство*. 2019. № 1. С. 45–52.
16. Лотман Ю. М. Семіотика кіно і проблеми кінотексту / Ю. М. Лотман. Таллінн. Естонське держ. вид-во, 1973. 127 с.
17. McTaggart J. M. E. *The Unreality of Time* / *Mind*. 1908. Vol. 17 (68). P. 457–474.
18. Mehrabian A. *Silent Messages* / A. Mehrabian. Belmont: Wadsworth Publishing, 1971. 157 p.
19. Metz C. Мова кіно / пер. з фр. О. І. Бушмельова. Київ : Мистецтво, 2002. 276 с.
20. Mündlein J. *Time Travel in Interstellar: Space-Time and Human Identity in Nolan's Cinema* / *Journal of Cinematic Semiotics*. 2024. Vol. 12 (2). P. 33–49.
21. Онишкевич І. Кіно як текст: семіотичний підхід до аналізу. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2021. Вип. 79. С. 98–103.
22. Павленко І. В. Кіномова як об'єкт лінгвістичного аналізу: прагматичний аспект *Наукові записки НаУКМА. Філологія*. 2017. Т. 200. С. 52–57.
23. Пешков І. Межі як форма комунікаційного порядку: прикордонні дослідження в сучасному гуманітарному знанні. / *Studia Humanitatis*. 2022. № 4. С. 14–26.
24. Rovelli C. *The Order of Time* / New York : Riverhead Books, 2018. 240 p. (англ.)
25. Сагач Г. М. Кіномова як форма культурної ідентичності / *Мовознавчий вісник*. 2019. № 12. С. 39–44.
26. Селіванова О. О. *Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія (1290 термінів і понять)* / Полтава: Довкілля К, 2006. 716 с.
27. *The Construction of Multimodal Metaphors in Interstellar* / *Film Studies Quarterly*. 2023. Vol. 19 (3). P. 71–85. (англ.)
28. *Time Dilation in Interstellar: A Deep Dive into Einstein's Theory* / *OnlyNolan.com*. URL: <https://onlynolan.com/interstellar-time-dilation> (дата звернення: 22.06.2025).
29. *Time metaphors in film: Understanding the Representation of Time in Cinema* / *Screen Studies Journal*. 2022. Vol. 8 (1). P. 101–115. (англ.)
30. Trager G. L., Smith H. L. *Paralanguage: A First Approximation* / *Studies in Linguistics*. 1958. Vol. 13. P. 1–12. URL: <https://cir.nii.ac.jp/crid/1572543025422039680> (дата звернення: 12.06.2025).
31. Чередниченко І. Р. Мова і контекст: проблеми функціонального аналізу / К. Видавничий центр КНУ, 2001. 192 с.

Bondur Yu. V. LINGUISTIC MEANS OF REPRESENTING MENTAL AND PHYSICAL BOUNDARIES IN CHRISTOPHER NOLAN'S FILM INTERSTELLAR

The article presents the results of a linguistic analysis of Christopher Nolan's Interstellar, focusing on the verbal and paralinguistic means of expressing mental and physical boundaries. The aim of the study is to identify the linguistic tools that realize the key concepts of time, space, emotion, and existential choice

within the cinematic language. The novelty of the research lies in the interpretation of cinematic language functioning across science fiction genre and in the integration of a linguo-stylistic approach with semiotic analysis of the audiovisual text.

Special attention is given to the identification of verbal elements that shape mental and physical boundaries – temporal, spatial, existential, emotional – and their interaction with the visual and auditory components of cinematic language. The object of the study is the filmic speech of the characters, while the subject comprises lexical, syntactic, pragmatic, and intonational means through which the representation of boundaries is constructed in cinematic discourse, along with nonverbal elements such as silence, music, and visual symbols. The methodological framework includes discourse analysis, elements of cognitive linguistics, film semiotics, and stylistic analysis.

Based on key scenes, the study reveals that both scientific terminology and symbolically loaded metaphorical constructions, intonational pauses, repetitions, and silences serve as linguistic markers of boundaries. Notably, the concept of “time” is frequently depicted as a physical boundary, verbalized through scientific terms (“singularity,” “gravitational anomaly,” “fifth dimension”) and pragmatic acts of misunderstanding, alienation, fear, or wonder. Several major types of linguistic strategies are distinguished: contrast (sky/earth, life/death), rhetorical reinforcement of the boundary (ellipsis, pause), and emotional interference (the unspoken as a boundary).

The study concludes that language in the film functions as a multi-layered expressive system that transcends the verbal level and serves as a means of artistically modeling the borderline states of human consciousness.

Key words: *cinematic language, linguistic devices, paralinguistics, boundary, Interstellar, semiotics, emotion.*