

fields that are new termsystems in different fields of knowledge – not only “canonical” (literature, linguistics, history, law) for the Ukrainian word before Ivan Franko’s period, but also in “uncanonical” (psychology, philosophy, politology, military sphere etc.). In this sense, the scientific activities of Ivan Franko truly can be called innovative and revolutionary. In response to the challenges of time, Ivan Franko implemented his aim methodically and purposefully by means of the mental and language-creative activities, connected with his programme of modernization of the Ukrainian culture, – to lead out the Ukrainian language from the provincial circumlocution to the European intellectual expanse, in particular by means of neologization of the Ukrainian scientific language.

Статтю отримано 08.09.2016

УДК 81'42

Ангеліна Ганжа

## ЛІНГВОПРАГМАТИКА КІНОТЕКСТУ СУЧАСНОЇ ДОКУМЕНТАЛІСТИКИ ПРО І. ФРАНКА

*У статті акцентовано увагу на лінгвопрагматичній реценції документального фільму як знака лінгвокультури певної епохи. Окреслено специфіку лінгвального контенту сучасних українських документальних фільмів про І. Франка «Та, що поруч» (2006) та «Іван Франко» (2008).*

**Ключові слова:** лінгвопрагматика, кінотекст, документальний фільм, лінгвальний контент, літературний стандарт.

*The article focuses on the linguistic and pragmatic reception of a documentary film as a sign of linguistic culture of a certain age. The specifics of the linguistic content of modern Ukrainian documentaries about Ivan Franko “The one that is near” (2006) and “Ivan Franko” (2008) are outlined.*

**Keywords:** linguistic pragmatics, movie text, documentary film, lingual content, literary standard.

Українська документалістика потрапила у сферу зацікавлень мовознавців зовсім недавно, тому пошуки коректних і ефективних методів вивчення творів кінематографа, визначення релевантного термінологічного апарату щойно наближаються до рівня теоретико-методологічних узагальнень.

Лінгвальний контент документального фільму – це складний комплекс вербальних і невербальних засобів комунікації, привабливий для лінгвістів не лише тим, що «головним інструментом сучасного документаліста є слово» (М. Гресь), а й еволюцією кінотексту в сучасному медіасвіті. Кінотекст вважають однією з найскладніших семіотичних структур серед інших креолізованих текстів. Існують різні підходи до опису його природи. Зокрема Ю. Лотман вважає кінотекст синтезом двох оповідних тенденцій: образотворчої (зображальної) і словесної (докладніше див. [Ворошилова 2007: 106-110]). Три кодові системи – портретну (відеоряд), лінгвальну і звукову – виділяє у складі кінотексту У. Еко. Часто цитоване визначення кінотексту М. Єфремової, яка вважає, що кінотекст творять лінгвістична та нелінгвістична семіотичні системи. Перша охоплює два складники: письмовий (титри й написи) та усний (мова акторів, закадровий текст, пісні тощо). До нелінгвістичної системи належать звукова частина (природні й технічні шуми, музика), відеоряд (образи персонажів, їх рухи, пейзаж, інтер'єр, спецефекти тощо) [Слышкин Єфремова 2004: 17-18]. Загалом погоджуючись із наведеним визначенням, зауважимо, що, на нашу думку, у цьому контексті коректніше оперувати термінами *лінгвальна* та *нелінгвальна* семіотичні системи. На думку Г. Г. Слишкіна, однією з найважливіших характеристик кінотексту є прецедентність, це зумовлює його перспективність для лінгвокультурологічних студій.

У найзагальнішому прагматичному вимірі будь-який кінотвір – це змодельоване засобами кінематографа авторське бачення певного фрагмента дійсності, спрямоване на досягнення певного ефекту. Для мови кінотексту характерне поєднання елементів кількох стилів, однак взаємонакладання не порушує стильової цілісності основного лінгвального контенту фільму. Наприклад, науковий кінотекст пріоритетно корелює із засобами наукового стилю, хронікально-документальний – із засобами публіцистичного стилю тощо. У мові художнього кінотексту багатша палітра стильових засобів, спрямованих на реалізацію естетичної функції, проте домінують одиниці розмовного стилю. Дослідники (див., наприклад, [Уланович 2015]) відзначають, що вербальний

складник кінотексту сучасного художнього чи анімаційного кіно максимально орієнтований на мовні смаки сьогоденного соціуму, і це зумовлює тяжіння до прагматично маркованої т. зв. неформальної комунікації, домінування уснорозмовної експресивності. Реалізація тактики «наближення» до найширшої потенційної аудиторії глядачів відбувається через моделювання мови певного середовища і його представників – кіногероїв, тобто через створення «привабливої» стилізованої псевдореальності. Порушення мовної норми, дистанціювання від літературного стандарту у цьому разі зумовлені настановою на експресивізацію комунікації через уживання неканонічних мовних форм, мовну деструкцію різної інтенсивності.

Щодо сучасної документалістики М. Степанська, режисер і модератор Міжнародного конкурсу документальних фільмів DOCU/Україна, зазначила: «Одна з тенденцій у сучасному світовому мистецтві – передача чуттєвого досвіду на противагу «об'єктивному», фактичному, «постправада» проти правди фактів. [...] Документальному кіно доводиться виходити за рамки акту фіксації, йому доводиться мати власну позицію і вдаватися до маніпуляцій, які фактично і є ознакою будь-якого акту (пере)творення» [Степанська 2016]. Ця тенденція не може не позначатися на еволюції кінотексту, зокрема і його мови.

Загалом із погляду лінгвістики документальне кіно менше вивчене, ніж художнє, хоча його соціальна значущість як знака (документа) лінгвокультури певної епохи незрівнянно вища. Однак модне нині транслювання реальності через чуттєвий досвід автора кінострічки, а також прагнення зробити українську документалістику комерційно привабливою через інтегрування її у розважальне телебачення та низка інших вагомих екстралінгвальних чинників іноді провокують максимальну «демократичність» щодо дотримання мовних норм у кінотексті. Сучасне телебачення, на жаль, поки що не зорієнтоване на культивування естетичних смаків та формування інтелектуальних пріоритетів соціуму, а лише динамічно реагує на запити усередненої масової аудиторії. Культурологічні та науково-популярні фільми відчутно поступаються за рейтингами орієнтованим на невибагливого глядача кіносюжетам у жанрі інфотейменту (коли інформацію

подають у максимально розважальній «легкій» формі). Хоча інфотейнмент нині також еволюціонує: триває пошук нових форматів презентування інформації, які б приваблювали й елітарну аудиторію чи, точніше, давали б змогу пересічному глядачеві (якому не імпонує почуватися недостатньо освіченим, обмеженим, примітивним) ідентифікувати себе з елітарною аудиторією. Але для усвідомленого перегляду культурологічних документальних фільмів, зокрема й присвячених українським письменникам, у глядача мають бути певні фонові знання – культурний досвід, а отже – певний рівень освіченості.

Провокуючи діалог із сучасними митцями, висловимо думку, що запорукою повновимірної реалізації функцій документального фільму є досконалий і вмотивований (щодо дотримання літературного стандарту) лінгвальний контент, якому притаманна більша самостійність (порівняно з художніми та анімаційними стрічками) відносно відеоряду.

Що ж первинне і що є носієм та виразником головного змістового навантаження в документальному фільмі: лінгвальне чи нелінгвальне, текст чи відеоряд? Ця проблема контроверсійна. Одні дослідники вважають, що відеоряд є лише доповнювальним, він візуалізує текст. Інші стверджують, що лінгвальний складник кінотексту твориться вже після монтажу відеоматеріалу (див. [Шумицька 2012]). Проте ще перед початком роботи знімальної групи має бути сценарій, який може існувати у вигляді синопсису або «ідеї», «моделі», що не обов'язково стане розгорнутим, повноцінним текстом.

Телевізійна документалістика про Івана Франка в сучасній українській кінокультурі репрезентована доволі широко. Для прикладу пригадаймо науково-популярну стрічку «Іван Франко» (1956), телефільм Е. Дмитрієва «Іван Франко» (1981), телепроекти початку ХХІ століття: «Обличчя української історії. Іван Франко», «Дім, який збудував Франко», «Франко. Львівські сторінки життя», «Світи Івана Франка» тощо. Нашу увагу привернули два фільми із документальних серіалів «Гра долі» (студія «Віател») та «Великі українці» (телеканал «Інтер»): «Та, що поруч» (2006, режисер Василь Вітер, ведуча Наталка Сопіт, хронометраж – 11 хв. 52 с.) та «Іван Франко» (2008, режисер Софія Чемерис, ведучий Святослав Вакарчук,

хронометраж – 25 хв. 30 с.). У фільмі студії «Віател» – історія приїзду до Києва й одруження Івана Франка з Ольгою Хоружинською. «Якщо Шевченко створив Україну, то Франко населив її українцями» – цю тезу поклала в основу свого документального фільму про Франка творча група «Інтера». Ця стрічка біографічно-історична, дає уявлення глядачеві і про письменницький талант Каменяра, і про його діяльність як суспільного діяча, засновника першої української партії європейського зразка.

Серіал «Гра долі» (нині охоплює 87 фільмів) орієнтований на епістолярний жанр й екранізує маловідомі, часто дуже особисті історії з приватного життя відомих людей, які жили на українській землі. «Великі українці» – проект українського телебачення, який поєднує формат ток-шоу з інтерактивним опитуванням телеглядачів щодо місця й ролі видатних державних і політичних діячів, військових, художників, учених, спортсменів, релігійних діячів тощо у національній і світовій історії. У межах проекту знято 10 документальних фільмів, серед них і «Іван Франко».

Лінгвальний контент аналізованих документальних фільмів становлять титри, написи, усна мова дикторів, акторів, закадровий текст.

Написи й титри подано у супроводі музичних тем фільмів та відеорядів. Вступні титри максимально лаконічні: назва проекту «Гра долі» та назва фільму «Та, що поруч» – у першому фільмі; ім'я ведучого «Святослав Вакарчук» та назва фільму «Іван Франко. 1856 – 1916» – у другому. У фінальних титрах, де подано розгорнуту інформацію про всіх, причетних до створення фільмів, трапляються порушення мовних норм, зокрема у правописі власних назв (напр., *Національному Академічному Українському Драматичному театру ім. Марії Заньковецької* («Іван Франко»), *Галіна Сорока* («Та, що поруч»)).

Численні відгуки глядачів, наведені у коментарях до відеозаписів, свідчать, що мовний імідж ведучих в аналізованих фільмах витворено вдало. Наталка Сопіт та Святослав Вакарчук вирізняються стриманістю, інтелігентністю. Природна невимушеність, безпосередність, простота й

водночас вишуканість у спілкуванні сприяють налагодженню контакту з глядачем. Ведучі говорять добірною літературною мовою, їхні усні висловлення вібрують тембровим багатством відтінків. Мова Наталки Сопіт більш емоційна, тонше нюансує почуття, інтригує глядача й спонукає до певного типу реакції інтонуванням. Великий сценічний досвід Святослава Вакарчука виявляється і в ролі ведучого: його усний виклад – спокійна, розважлива, об'єктивна оповідь; емоційність здебільшого створюють нелінгвальні складники (музика, відеоряд). Окремі огріхи у наголошуванні слів (вірші, дАли), діалектні конструкції, які трапляються у мові лідера гурту «Океан Ельзи», надають їй того особливого колориту, до якого звикли шанувальники музичної творчості співака, тобто в певному сенсі виконують контактовстановну функцію.

Мова Н. Сопіт та С. Вакарчука звучить у кадрі і за кадром. Лексично багатий і стилістично вивершений дикторський текст є ефективним засобом впливу на глядача. Закадровий текст максимально інформативний, він містить факти, необхідні для розуміння сюжету. Естетичну цінність кінотексту підвищує цитування поезій Каменяря (Н. Сопіт читає вірш «Моїй дружині» Франка; С. Вакарчук – пролог до поеми «Мойсей» «Народе мій, замучений, розбитий», який звучить рефреном на початку і в кінці стрічки й органічно монолітизує композицію фільму). У фільмі «Та, що поруч» цікавим із мовного погляду є використання епістолярію Франка: збережена мова і стиль у цитованих фрагментах рельєфно відтворює «мовний смак епохи» (В. Костомаров), в яку жив видатний український мислитель.

У фільмі «Іван Франко» (2008) багатша і лінгвальна (масштабніше репрезентовано мову акторів: чоловічі, жіночі, дитячі голоси у різних комунікативних ситуаціях), і нелінгвальна палітра (залучено фрагменти з фільму «Іван Франко» 1956 року, вдало використано анімацію, музичний супровід). Цьому сприяє і більший хронометраж фільму, і прагматична настанова на привабливості якомога ширшої аудиторії глядачів.

В аналізованих документальних фільмах фіксуємо такі ознаки кінотексту, як антропоцентризм (в центрі фільму – доля

людини), локальна і темпоральна віднесеність, прагматична спрямованість. Загалом сукупність вербальних і невербальних засобів лінгвального контенту фільмів про І. Франка сприяє реалізації функції естетичного впливу та транслюванню відповідного ідейного змісту – усвідомленої рецепції постаті мислителя на тлі його доби і на початку ХХІ століття. Ведучий документальної кінострічки – носій певного мовно-культурного коду, специфіка його мовної особистості значною мірою впливає на ефективність комунікації з глядачем та успіх фільму в аудиторії.

*Ворошилова М. Б.* Креолизованный текст: кинотекст / М. Б. Ворошилова // Политическая лингвистика. – Выпуск (2) 22. – Екатеринбург, 2007. – С. 106-110.

*Степанська М.* [Інтерв'ю] // Режим доступу: <http://docudays.org.ua/2017/news/kino/docu-ukraine-2016/>

*Слышкин Г. Г., Ефремова М. А.* Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – М.: Водолей Publishers, 2004. – 153 с.

*Уланович О. И.* Формы реализации прагматики кинематографического произведения в диалогах персонажей (лингвопереводческий аспект) / О. И. Уланович // Германские, тюркские и славянские языки в поликультурном мире: Сб. материалов науч. конф.; под. ред Р. В. Вальвакова. Бишкек: КРСУ, 2015. – С. 181 – 191.

*Шумицька Г., Путрашик В.* Науково-популярний кінотекст: етапи й логіка творення (на матеріалі документального фільму про професора Йосипа Дзендзелівського) / Г. Шумицька, В. Путрашик // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 27. – Ужгород, 2012. – С. 185-189.

## REFERENCES

Voroshylova, M. B. (2007). Kreolyzovannyj tekst: kynotekst. *Polytycheskaia lnhvystyka*. Vypusk (2) 22, pp. 106-110. Ekaterynburh. (in Russian)

Stepans'ka, M. [Interv'iu] // Rezhym dostupu: <http://docudays.org.ua/2017/news/kino/docu-ukraine-2016/> (in Ukrainian)

Slyshkyn, H.H., Efremova, M.A. (2004). Kynotekst (opyt lnhvokul'turolohycheskoho analyza). Moskva: Vodolej Publishers. (in Russian)

Ulanovych, O.Y. (2015). Formy realizatsyy prahmatyky kynematohrafycheskoho proyzvedenyia v dyalohakh personazhej (lynhvoperevodcheskyj aspekt). In: Hermanskye, tiurkskye y slavianskye iazyky v polykul'turnom myre: Sb. materialov nauch. konf.; pod. red R.V. Val'vakova. pp. 181 – 191. Byshkek: KRSU. (in Russian)

Shumyts'ka, H., Putrashyk, V. (2012). Naukovo-populiarnyj kinotekst: etapy j lohika tvorennia (na materialy dokumental'noho fil'mu pro profesora Josypa Dzendzelivs'koho). In: Naukovyj visnyk Uzhhorods'koho universytetu. Serii: Filolohiia. Sotsial'ni komunikatsii. Vypusk 27, pp. 185-189. Uzhhorod. (in Ukrainian)

Angelina Ganzha

## LINGUISTIC PRAGMATICS OF THE MOVIE TEXT OF MODERN DOCUMENTARIES ABOUT IVAN FRANCO

The lingual content of a documentaries is a complex set of verbal and non-verbal means of communication. Movie text is considered one of the most complex semiotic structures among other creolized texts.

From the point of view of linguistics, documentary cinema is less studied than artistic, although its social significance as a sign (document) of lingual culture of a certain epoch is incomparably higher.

The key to full-fledged implementation of the functions of a documentary film is a perfect and motivated (relative to the compliance with the literary standard) lingual content, which has a greater autonomy (in comparison with artistic and animated tapes) relative to the video.

The TV documentaries about Ivan Franko is fairly broadly represented. Our attention was attracted by two films from the documentary series “The game of destiny” (studio “Viattel”) and “Great Ukrainians” (TV channel “Inter”): “The One That is near” (2006, directed by Vasily Viter) and “Ivan Franko” (2008, Director Sofia Chemeris).

In the analyzed films the lingual image of the narrators Natalya Sopit and Svyatoslav Vakarchuk was successfully created. In the film “Ivan Franko” (2008) the lingual and non-lingual palette is richer. This is facilitated by the bigger chronometry of the film and the pragmatic setting to communication with the widest audience of viewers.

In the analyzed documentaries about I. Franko we fix such signs of movie text as anthropocentrism, local and temporal relatedness, pragmatic orientation.

Статтю отримано 17.09.2016