

genre «cover» performs popularizational, educational and educational functions, forms and expands so-called quotational, aphoristic dictionary of readers. So, the aesthetic-cognitive function is also inherent in it.

The proposed study of media mini-texts of the cover can be continued in a different perspective: how they relate to the articles that unite, binds one or another cover. Such connections are inherent to the publication «Zhinka». In particular, the content of media genre «cover» can be specified in media texts-stories, in interviews with well-known people, in portrait essays, that is, the components of the journalistic and artistic-journalistic content of such a publication can be closely intertwined.

Key words: media genre, mini-text, quotation, linguocultural indicator of values, associative-shaped communication.

УДК 81'38

Ангеліна Ганжа

ГЕНДЕРНІ ПРОЕКЦІЇ ДЕКОДУВАННЯ КІНОТЕКСТУ (НА ПРИКЛАДІ ДОКУМЕНТАЛЬНИХ ФІЛЬМІВ ПРО МАРКА ВОВЧКА)

У статті зроблено спробу виявити залежність декодування документального кінотексту від гендерно маркованих мовних стратегій і тактик комунікантів. Рецепція й аналіз лінгвальних та нелінгвальних знаків кінотексту стрічок «Мовчазне божество» (2006), «Марко Вовчок. Таємнича зірка» (2013) спроектовані на специфіку жіночої й чоловічої мовної поведінки в українській лінгвокультурі. Висловлено гіпотезу, що ведучий такого аудіовізуального продукту постає як модельна мовна особистість щодо метаадресата документального кінотексту – глядача.

Ключові слова: кінотекст, лінгвогендерологія, мовний контент фільму, знак кінотексту, вербальна комунікація, невербальна комунікація, декодування, модельна мовна особистість.

The article attempts to reveal the dependence of decoding of movie text of the documentary film on gender-marked language strategies and tactics of communicants involved in the film. Reception and analysis of lingual and non-lingual signs of movie text of documentaries «Silent Divinity» (2006), «Marco Vovchok. Mysterious Star» (2013) are designed on the specifics of female and male lingual behavior in Ukrainian lingual culture. The hypothesis is put forward that the leading of documentary appears

as a model lingual personality in relation to the meta addressee of movie text – the viewer.

Keywords: *movie text, gender linguistics, lingual content of film, sign of movie text, verbal communication, nonverbal communication, decoding, model lingual personality.*

В екранній культурі ХХІ століття особливе місце належить українській кінодокументалістиці, яка пройшла непростий шлях становлення. Зауважимо, що українську стрічку Дзиги Вертова «Людина з кіноапаратом» (1929) за рейтингом кіножурналу «Sight & Sound» названо найвизначнішим документальним фільмом усіх часів. Німа стрічка 1929 року, знята в Одесі, Києві та Харкові, стала маніфестом футуристичної концепції «кіноока», «фільмом про фільм», взірцем неймовірного монтажного експерименту – «кіносимфонії» про життя радянського мегаполіса, в якому ще нагадують про себе маркери політики українізації – написи, гасла, плакати тощо. Тоді цей фільм неоднозначно сприйняла критика й не зрозуміли глядачі, визнання прийшло лише нині...

Творча продукція сучасних екранних медіа важко надається для одновимірного дослідницького аналізу, тому й приваблює фахівців різних галузей гуманітарного знання. Цим зумовлений міждисциплінарний характер «Television studies» у світовій науці. Виразно постають кілька найзагальніших напрямних наукових пошуків, лінгвісти ж переважно зосереджуються на специфіці кінодискурсу, зокрема декодуванні та рецепції кінотексту глядацькою аудиторією.

Осмислення фільму як тексту, з погляду О.О. Проніна, автора праці «Документальний фільм як наратив» [Пронин 2016], започатковано в 20-ті рр. ХХ ст. Це відбивають праці формалістів – В. Шкловського, Б. Ейхенбаума, Ю. Тинянова, а кіносеміотика 70 – 80-х рр. вже стала стрункою науковою системою (К. Метц, Р. Барт, П. Пазоліні, У. Еко, Ю. М. Лотман та ін.). Кінотекст почали вважати однією з найскладніших семіотичних структур серед інших креолізованих текстів. На межі ХХ – ХХІ століть сформувалась теорія медіатексту, згодом це поняття виходить за межі мовознавчих студій і вживається на позначення тексту медіа як явища сучасної культури. Документальний

фільм можна кваліфікувати як аудіовізуальний медіатекст й водночас як знак (документ) лінгвокультури певної епохи.

У сучасній лінгвістиці виокремлюється кілька підходів до дослідження кінотексту й кінодискурсу. Наприклад, Т. Крисанова [Крисанова 2014] пропонує таку їх класифікацію: семіотичний (Г. Сlishкін, М. Єфремова, Ю. Цив'ян), перекладознавчий (В. Горшкова, Р. Матасов, Дж. Сендерсон), когнітивний (С. Бубель, Д. Бордуел, Т. Винникова), соціолінгвістичний (А. Бодрова, Л. Цибіна), текстоцентричний (Б. Ворошилова, Є. Іванова, С. Четмен), дискурсивний (Є. Колодіна, І. Лавріненко). У межах цієї розвідки ми не ставимо за мету долучитися до дискусії щодо дефініцій та змістового наповнення вищезгаданих термінів, проте зауважимо, що на часі визначення релевантного термінологічного апарату для різноаспектного вивчення лінгвального контенту українського кіно.

Кінодискурс формує світоглядні настанови сучасних людей, саме тому важливе осмислення його як соціокультурного феномену. Комунікативна функція кінодискурсу реалізується через комунікацію макрорівня, зовнішню (між автором та глядачем), та комунікацію мікрорівня, внутрішню (між персонажами). Механізм кінодискурсу охоплює три складники: автор – кінотекст – глядач (співавтор) (схема 1). Позиція «співавтор» ключова в розумінні сутності кінодискурсу: реципієнт-глядач не лише читає, сприймає і обробляє кіноінформацію, а є співтворцем нових смислів. Глядач як активна сторона кінодискурсу допускає множинність інтерпретацій, глибина яких залежить від рівня його культури й освіти, соціокультурних особливостей тощо. Документальний кінодискурс наративний [Пронин 2016], однак фільм не просто передає зміст певних подій, але й пропонує спосіб переживання цих подій. Тому кінодискурс розглядають як взаємодію необмеженої сукупності кінотекстів [Котова 2017].

Кодування інформації на рівні *автор* → *кінотекст* відбувається за допомогою лінгвального, іконічного та аудіокодів.

Декодування кінотексту документального фільму завжди варіантне, оскільки залежить від сприйняття конкретного

глядача, і відбувається на рівні тексту (вербальність) і на рівні інших виражальних засобів (невербальність).

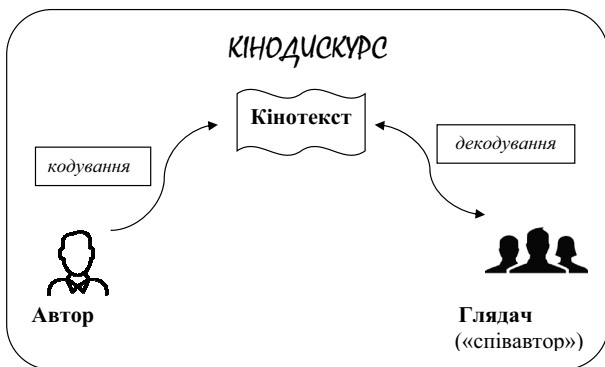


Схема 1

У цьому аспекті нашу увагу привернула біографічна кінодокументалістика, зокрема фільми про українських письменників. Згаданий різновид телепродукції вже чимало десятиліть є частиною аудіовізуальної культури суспільства. Окрім традиційних транслявань у телеєфірі, широко застосовується в дидактичній практиці, на мотиваційних тренінгах, а також є привабливим і для родинного перегляду. Щодо сучасної біографічної кінодокументалістики цікаве припущення дослідників, що існує взаємне прагнення автора і глядача документальних фільмів до створення / сприйняття яскравих драматичних біографій, це породжує т. зв. прагматичну конвенцію, яка реалізується в комунікації.

І яскрава, і драматична біографія видатної української письменниці Марко Вовчок стала вдячним матеріалом для творців документальних фільмів «Мовчазне божество» (2006) і «Марко Вовчок. Таємнича зірка» (2013). Змістова домінанта обох обраних до аналізу стрічок – оповідь про особисте життя відомої української письменниці Марії Вілінської (Марко Вовчок) – проектується на гендерну проблематику. Українська Жорж Санд, винятково обдарована жінка, філологічний вундеркінд, мала в патріархальному суспільстві творити під чоловічим іменем, і це суспільство зі своїми, притаманними тій епосі, гендерними стереотипами не готове було прийняти

і визнати її право бути собою. (Під «гендерним стереотипом» розуміємо культурно й соціально зумовлені погляди і проєкції щодо особистісних якостей, поведінкових і комунікативних норм обох статей, їх репрезентацію в мові). До речі, «найзагадковіша жінка в українській літературі», окрім письменницького таланту, відома своєю майстерністю в міжнародній і міжкультурній комунікації. Філологічне обдарування та комунікативна інтуїція допомагали «Мовчущому божеству» (так Марка Вовчка називав П. Куліш) обирати такі стратегії й тактики спілкування, які дали змогу їй стати комунікативно привабливою для найвідоміших сучасників – європейських письменників, учених, громадських діячів.

Проектуючи увагу на гендерні стереотипи в аналізованих кінотекстах, зазначимо, що документальний аудіовідеопродукт містить маркери зовнішньої та внутрішньої комунікації дійових осіб кінодискурсу (автора, глядачів, ведучого, персонажів). Для аналізу гендерних проєкцій декодування кінотексту візьмемо за основу класифікаційну матрицю вербальної і невербальної комунікації, запропоновану в монографії Л. О. Ставицької «Гендер: мова, свідомість, комунікація» [Ставицька 2015].

Перший фільм «Мовчазне божество» (2006) входить до збірки «Українські літератори ХІХ ст.» серіалу «Гра долі» студії «Віател». Хронометраж фільму 14 хв. 4 сек. Режисер Василь Вітер. Автор Юлія Шпачинська. Ведуча Наталка Сопіт. Текст читає Тарас Денисенко.

Спостереження за мовною поведінкою ведучої Наталки Сопіт дає підстави виокремити релевантні ознаки модельної мовної особистості – ведучої документальної стрічки щодо метаадресата кінотексту – глядача. Це – ерудованість, креативність, бездоганне володіння літературною мовою, ефективне використання засобів вербальної і невербальної комунікації, стратегій і тактик спілкування. На думку В. Корольової, метаадресування залучає глядачів до драматичної дії, руйнуючи межі між внутрішньою і зовнішньою драматургією комунікацією [Корольова 2016]. Гадаємо, що термін «метаадресування» цілком застосований і до кінодискурсу. У такому разі він позначає процес співтворчості глядачів під час декодування кінотексту.

Свого часу Ю. Караулов запропонував таке визначення модельної особистості: «Модельна особистість являє собою стереотип поведінки, що істотно впливає на культуру загалом і постає своєрідним символом цієї культури для представників інших культур» [Цит. за: Корольова 2016: 175]. У нашому випадку модельна мовна особистість ведучої документального фільму може стати для глядачів прообразом «ідеального комуніканта», сприяти мотивації до вдосконалення комунікативних навичок, збагачення лексичного запасу, спонукати до усвідомлення своєї належності до української лінгвокультури.

У назві зазначеної кінострічки «осучаснено» відповідно до норм літературної мови прізвисько «Мовчуше божество», яке дав Маркові Вовчку Пантелеймон Куліш. Саме цитатою з його листа починається фільм, що розгортається потім у біографічну оповідь про Марію Вілінську. Наталку Сопіт бачимо і в кадрі, і чуємо її голос за кадром. Розмаїта інтонаційна палітра, регістрові контрасти, тембральні відтінки та різне інтонування оповіді в кадрі й за кадром створюють враження, що говорить не одна ведуча, а дві різні. Чоловічий голос (як довідуємось із титрів, Тараса Денисенка) паралінгвальні засоби невербальної комунікації реалізує значно скромніше. У Наталки Сопіт виразна візуальна поведінка, коли вона в кадрі – постійно відбувається зоровий контакт з метаадресатом. Цьому сприяє й використання прийому наближення й віддалення зображення ведучої. Проксеміка (організація простору) лаконічно доцільна: використано матеріали та інтер'єри Музею видатних діячів української культури, дія відбувається в приміщенні і надворі. Залучення епістолярію у фільмі (уривків з листів П. Куліша, К. Юнге, О. Марковича, І. Тургенева, матері Д. Писарева) вияскравлює гендерні стереотипи ХІХ ст. Особливо це помітно на прикладі лексики та синтаксису епістол П. Куліша з його домінантною «любов'ю-неволею» та листів К. Юнге, яка не може змиритися з шаленою популярністю Марії Маркович і прагне хоч у якийсь спосіб зневажити її. До засобів окулесики (мови очей) режисер вдається і на завершення фільму: поступово збільшується зображення Марка Вовчка, згодом на екрані лишаються тільки очі.

Другий фільм – «Марко Вовчок. Таємнича зірка» (2013). Хронометраж фільму 23 хв. 28 сек. Режисер Світлана Красножон. Сценарист Тетяна Трофимчук. Текст читають Юрій Коваленко, Тетяна Трохимчук.

Екранний простір фільму «Таємнича зірка» розрахований на сприйняття людини мозаїчної культури, тому йому притаманна фрагментарність, де трансформація екранного простору відбувається навіть у межах одного епізоду. У документальній кінострічці використано ігрові кіноцитати (фрагменти фільмів «Діти капітана Гранта», «П'ятнадцятирічний капітан», «Сон»). У нашому випадку це «нефабульне» цитування, що має на меті створення асоціативно-символьних зв'язків, а також змістових акцентів. Фіксуємо наявність аудіовізуальних темпоральних маркерів (документи, листи, фото, музика, фрагменти фільмів із розмитим зображенням), які мають налаштувати метаадресата на сприйняття інформації про епоху другої половини ХІХ ст. Оскільки у фільмах про Марко Вовчок використання персональної кінохроніки неможливе з об'єктивних причин, тут застосовується хроніка епохи, яка має створити візуальні асоціації з тогочасною реальністю.

Внутрішня комунікація у фільмі організована через полілогічну взаємодію шляхом зміни комунікативних ролей – переходу ролі мовця від одного комуніканта до іншого (докладніше про цю метадискурсивну категорію див. [Лавріненко 2011]). Наприклад, Тетяна Трофимчук завершує свій фрагмент оповіді «фіктивними» риторичними питаннями: «Чому Марко Вовчок українська письменниця, адже народилась у Росії і померла на Кавказі? Чому стільки прізвищ? Як і чим зваблювала чоловіків своєї доби?» А чоловічий голос (Юрія Коваленка у фільмі ми не бачимо) в іншому фрагменті починає свій текст з відповідей на ці питання.

З погляду гендерної маркованості цікава мовна поведінка запрошених дійових осіб фільму: режисера Олега Бійми (його стрічка «Сон» із серіалу «Острів любові» – за сюжетами творів Марка Вовчка); літературознавця Віри Агеєвої (автора монографії «Три доли: Марко Вовчок в українській, російській та французькій літературі» (2002)); письменниці Ірен Роздобудько

(творця белетристичної біографії Марка Вовчка у книзі «Зроби це ніжно...» (2013)). Мова режисера оригінальна, образна й водночас тяжіє до чіткості й точності, помітна схильність до іронізування та категоричності оцінок, фактично відсутня жестикуляція. Літературознавець оперує науковими термінами, проте стиль викладу ближчий до науково-популярного; контрольована, але виразна міміка, відсутня жестикуляція; у комунікації домінує професійний досвід, що вуалює гендерні маркери. У мовній поведінці письменниці яскраво виражена кінесика (жестикуляція, зміна виразів обличчя), мова емоційна, тяжіє до гіперболізації, експресії; багата інтонаційна палітра. Це типова мовна поведінка жінки в українській лінгвокультурі. На нашу думку, у фільмі «Марко Вовчок. Таємнича зірка» не завжди добре продумана просторова організація спілкування: у всіх відеофрагментах за участю запрошених відсутній зоровий контакт мовця з метаадресатом, погляд персонажів спрямований на невидимого глядачеві співрозмовника, а це ускладнює реалізацію контактовстановлювальної тактики. Навпаки, вдалим з погляду налагодження зовнішньої комунікації вважаємо прийом, коли ведуча оповідає, рухаючись назустріч відеокамері: спрацьовує ілюзія зближення з метаадресатом.

Основна прагматична стратегія кінодокументалістики – залучення якнайширшої аудиторії глядачів – часто реалізується через застосування гендерно маркованих комунікативних тактик: прагнення до максимальної інформативності мови, точності номінацій та висновків, жартівливе огрублення мови, інвертована оцінка (для чоловічої аудиторії); експресивність мови, інтенсифікація позитивної оцінки, гіперболізація, наявність актуалізаторів, орієнтування на встановлення контакту, налагодження зворотного зв'язку; ефективне використання засобів невербальної комунікації (для жіночої аудиторії). Успішне декодування кінотексту через співтворчість із глядачем проектується на гендерні аспекти спілкування з потенційною аудиторією. Важлива роль у цьому належить ведучому документальній стрічці – носієві певного мовно-культурного коду, модельній мовній особистості як представникові певної лінгвокультури.

Потужний розвиток української кінодокументалістики каталізує лінгвістичні дослідження цього важливого сегмента сучасного медіапростору. І хоча ще тривають дискусії щодо термінології, методологічних засад наукових студій, а кінодискурс уже формує новітні комунікативні стратегії молодого (і не лише) покоління мовців, активно впливає на мовну практику й кодифікацію нового в мові. А чи стане сучасний документальний кінотекст мовно-естетичним знаком національної культури – значною мірою залежить і від мовознавців.

Корольова В.В. Комунікативно-прагматична організація сучасного українського драматургічного дискурсу: монографія / В.В. Корольова. – Дніпро : Ліра, 2016. – 382 с.

Котова І. А. Концепти ГЕРОЙ та АНТИГЕРОЙ в американському кінодискурсі: когнітивний і прагматичний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спеціальність 10.02.04 «Германські мови» / І.А. Котова. – Х., 2017. – 20 с.

Крисанова Т. Основні підходи до розуміння поняття «кінодискурс» / Т. Крисанова // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія : Філологічні науки. Мовознавство. – 2014. – № 4. – С. 98–102.

Лавріненко І. М. Стратегії і тактики зміни комунікативних ролей у сучасному англomовному кінодискурсі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спеціальність 10.02.04 «Германські мови» / І. М. Лавріненко. – Х., 2011. – 20 с.

Пронин А. А. Документальний фільм как нарратив: пределы интерпретации / А.А. Пронин // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2016. – №2. – С. 133 – 137.

Ставицька Л.О. Гендер: мова, свідомість, комунікація / Л.О. Ставицька. – К. : КММ, 2015. – 440 с.

REFERENCES

- Korolova, V.V. (2016). *Communicative-pragmatic organization of contemporary Ukrainian dramatic discourse*. Dnipro: Lira (in Ukr.)
- Kotova, I.A. (2017). *HERO and ANTIHERO in American Film Discourse: Cognitive and Pragmatic Aspects*. Kharkiv (in Ukr.)
- Krysanova, T. (2014). Basic approaches to understanding the concept of “film discourse”. *Naukovyi visnyk Shkhidnoievropeiskoho*

natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky. Seriya: Filolohichni nauky. Movoznavstvo, 4, 98 – 102 (in Ukr.)

Lavrinenko, I.M. (2011). *Strategies and tactics of changing communicative roles in modern English-language film discourse*. Kharkiv (in Ukr.)

Pronyn, A.A. (2016). Documentary film as a narrative: the limits of interpretation *Vestnyk VHU. Seriya: Fylolohyia. Zhurnalystyka, 2, 133 – 137 (in Rus.)*

Stavytska, L.O. (2015). *Gender: language, consciousness, communication*. Kyiv: KMM (in Ukr.)

Статтю отримано 29.05.2017

Angelina Ganzha

GENDER PROJECTIONS OF MOVIE TEXT DECODING (ON THE EXAMPLE OF DOCUMENTARY FILMS ABOUT MARKO VOVCHOK)

Cinema discourse forms the ideological ideas of contemporary people, it is important to understand it as a social and cultural phenomenon. The communicative function of the cinema discourse is realized through the communication of the macro level, the external (between the author and the viewer), and the communication of the micro level, the inner (between the characters). The mechanism of cinema discourse covers three components: author – movie text – viewer (co-author).

Reception and analysis of lingual and non-lingual signs of movie text of documentaries “Silent Divinity” (2006), “Marco Vovchok. Mysterious Star” (2013) are designed on the specifics of female and male lingual behavior in Ukrainian lingual culture.

It is concluded that the model language personality of the leading of documentary film can become a prototype of the “ideal communicant” for the audience, promote motivation to improve communicative skills, enrich the vocabulary, and encourage the awareness of their belonging to the Ukrainian linguistic culture.

The main pragmatic strategy of cinema documenting – attracting the widest audience of viewers – is often realized through the use of gender-marked communication tactics: the desire for maximum informative language, accuracy of nominations and conclusions, humorous hardening of the language, inverted score (for male audience); expressiveness of language, intensification of positive evaluation, hyperbolization, presence

of actualizers, orientation on establishing contact, establishing feedback; effective use of non-verbal communication tools (for female audience). Successful decoding of cinematic text through collaboration with the viewer is projected onto the gender aspects of communicating with potential audiences. An important role in this belongs to the leading of documentary film – the bearer of a certain language-cultural code, a model linguistic personality for representatives of a certain lingual culture.

УДК 81' 27

Таран Оксана

ФУНКЦІЇ СЛЕНГІЗМІВ У ВТОРИННИХ УКРАЇНСЬКИХ НАЗВАХ КІНОФІЛЬМІВ

У статті авторка здійснює функціонально-стилістичний аналіз вторинних назв, описує такі їх групи: зі стилістично адекватним перекладом; зі сленговим компонентом, запозиченим з літературної англійської мови; з уведеним сленгізмом у назві-перекладі при адекватно переданій семантиці оригінальної назви; комерційні переклади; зі сленгізмами для евфемізації оригінальної назви.

Ключові слова: *вторинна назва, сленгізм, кінопродукт, переклад, функція, мовна гра.*

In the article the author carries out the functional and stylistic analysis of the secondary names, describes such groups: with stylistically adequate translation; with a slang word adopted from the literary English; with using a slang word in the translated name but adequate semantics of the original name; commercial translations; with slang word as euphemism for an original name.

Keywords: *the secondary name, slang word, movie, translation, function, language game.*

Кінофільм – це не тільки духовний, мистецький витвір, але й продукт кіноіндустрії, і кінцева мета його створення – просування на кіноринку й отримання прибутків. Це дозволяє з певною умовністю говорити про назву фільму як комерційну, а не художню, хоча художньо-естетична функція превалює.

В. Єлістратов констатує завершення епохи радянського кінематографа (кінемалогоса) в 90-ті роки ХХ століття минулого століття: «Логос «качнувся» кудись у бік політичної