

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.93.10>

УДК 811.161.2'

ЛІНГВОСОФСЬКА РЕЦЕПЦІЯ ДЕКОДУВАННЯ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КІНОТЕКСТУ (на прикладі фільмів про Леся Українку)

ГАНЖА

Ангеліна Юрїївна,

кандидат філологічних наук,
старший науковий співробітник
відділу стилістики, культури мови
та соціолінгвістики Інституту
української мови НАН України
вул. М. Грушевського, 4, м. Київ,
01001

E-mail: ganzhalina@ukr.net

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2938-5306>

Anhelina

GANZHA,

PhD in Philology, Senior researcher of
the Department of stylistics, language
culture and sociolinguistics, Institute of
the Ukrainian Language of National
Academy of Sciences of Ukraine,
4 Hrushevskiy St., Kyiv 01001, Ukraine;
E-mail: ganzhalina@ukr.net

У статті зроблено спробу окреслити окремі лінгвософські засади декодування документального кінотексту як різновиду гетерогенних текстів. Рецепція й аналіз лінгвальних та нелінгвальних кодів кінотексту стрічок «Великі українці. Леся Українка» (2007), «Вір мені» (2005), «Леся Українка. Місія» (2011) спроектовані на специфіку реалізації мовних маркерів інфотейнменту. Висловлено гіпотезу, що інфотейнмент – це універсальний стиль творчої діяльності, що нині пронизує різні тематичні сфери, зокрібна – кінодокументалістику.

Ключові слова: кінотекст, лінгвософія, мовний контент фільму, інфотейнмент, вербальна комунікація, невербальна комунікація, декодування, мовний маркер, Леся Українка.

У сучасному інформаційному просторі початку ХХІ століття вербальна комунікація все частіше поєднується з різноманітними невербальними способами передавання інформації. Нині в полі зору дослідників гетерогенні тексти, що характеризуються полікодовою структурою. Різні реципієнти декодують один і той самий гетерогенний текст з різною мірою глибини й адекватності. Традиційно виокремлюють такі чинники, що впливають на процес декодування: особистісні характеристики реципієнта гетерогенного тексту; параметри

гетерогенного тексту і реальності, яку в ньому відображено; специфіка ситуації, в якій відбувається декодування.

Серед гетерогенних текстів особливе місце належить кінотексту, декодування якого завжди варіантне, оскільки залежить від сприйняття конкретного глядача, і відбувається на рівні тексту (вербальність) і на рівні інших виражальних засобів (невербальність).

Полікодовий характер сучасної комунікації чинить потужний вплив на культуру суспільства і лінгвокультуру зокрема, що насамперед виявляється в медіапродукції. Епоха кліпової свідомості (фрагментарного, мозаїчного, піксельного, колажного, калейдоскопічного мислення), постісторії, економіка вражень, треш-естетика – ці та інші факти життя сучасного соціуму зумовлюють актуальність такого соціокомунікативного явища, як інфотейнмент. Лексема *інфотейнмент* («infotainment») – це результат абрєвіації двох англійських слів: «**information**» – інформація та «**entertainment**» – розвага. У широкому розумінні це спосіб подавання інформації в розважальній формі, що ґрунтується на гедоністичній функції медіа і апелює до емоцій аудиторії через задіяння, наприклад, ефектів «театралізації», візуальних і аудіоефектів; провокаційності екранного видовища, мультижанровості, полістилістики; жорстко вибудованої акцентованості й структурованості екранної інформації й багатьох інших оповідних і художніх прийомів [Глазкова 2016: 114].

Литовський вчений Арунас Аугустинайтис називає інфотейнмент «культурним гіпертекстом подвійної віртуальності» (cultural hypertext of double virtuality), фактично визначаючи його як модель усієї сучасної культури [Augustinaitis 2001]. Їй притаманне фрагментарне сприйняття інформації, кліпова естетика, коли в результаті перцепції відсутня цілісна картина, проте масив охопленої інформації набагато більший, ніж при звичайному лінійному її трансляванні та подальшому логічному осмисленні. Кліпова естетика насамперед репрезентована в медіа, зокрема в екранних видах мистецтв.

Зауважимо, що інфотейнмент нині також еволюціонує: триває пошук нових форматів презентування інформації. Документальні фільми про письменників, створені на

початку XXI століття, часто подають інформацію у форматі едьютейнменту, реалізуючи дидактичну прагматичну настанову, тому принцип документалізму в них задано «за замовчуванням» (by default). 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.

За однією з класифікацій прийоми інфотейнменту поділяють на структурно-композиційні, змістові та мовні. Серед найпоширеніших мовних прийомів виокремлюють мовну гру, експресивність, іронію, саспенс (створення вербальними і невербальними засобами особливого стану тривожного очікування), драматизацію. Вони спрямовані на забезпечення динамічності і креативності сюжету, емоційного впливу, насичення засобами виразності. Інфотейнменту притаманна прагматична настанова на встановлення контакту з реципієнтами, а отже – розмовність, діалогічність, емоційність, створення тональності інтимізації. Для цього використовують пряме звернення до глядача, солідаризацію з аудиторією, актуалізацію фонових знань та культурного досвіду реципієнтів, риторичні питання, емоційно забарвлену лексику тощо. Особливої ваги набуває інтертекстуальність (використання цитат, алюзій, пародій, натяків, перифраз тощо). Звернення до фонових знань значно підвищує інтерактивність рецепції медіапродукту і залучає глядача до співтворчості (усвідомленої чи неусвідомленої).

Для лінгвістичного «декодування» кінотексту особливої ваги набуває аналіз мовних маркерів інфотейнменту, які допомагають розпізнати цей формат творення сучасних медіапродуктів.

Розглянемо зазначену проблему на матеріалі документальних стрічок «Великі українці. Леся Українка» (2007), «Вір мені» (2005), «Леся Українка. Місія» (2011).

Документальний фільм «Великі українці. Леся Українка» (2007).

Режисер: Володимир Николаєць. Автор сценарію Олена Єлагіна. Ведучі: Роман Віктюк, Ада Роговцева. Хронометраж стрічки 24 хв 57 с.

«Цей фільм – спроба зруйнувати міф про “безтілесність” Лесі Українки та показати одержиму болем жінку, чії кращі твори написані на піку страждання, душевного й фізичного» – так визначили своє надзавдання творці стрічки. Але чи зрозуміли його глядачі? Адже відразу після виходу в ефір фільм було піддано дошкульній критиці (див., наприклад, відгук О. Довженка «Велика хвора» [Довженко 2008]). Висловимо припущення, що ця стрічка – філософсько-метафорична провокація, яка передбачала наявність у реципієнтів певних фонових знань і готовність вийти за межі традиційного сприйняття постаті Лесі Українки. Так, згаданий медіапродукт не викликав захоплення і навіть роздратував частину національно свідомої та культуроорієнтованої української аудиторії, однак він спровокував гостру дискусію і привернув до себе увагу, тобто не лишився непоміченим. Можливо, саме на це й були спрямовані ресурси інфотейменту при його створенні. Вітальність (життєзданість) фільму підтверджено його запитаністю й нині, в кінці другого десятиліття ХХІ ст., на різноманітних заходах на пошану Лесі Українки чи в навчальних проектах.

Кінотекст стрічки наскрізно поліфонічний.

Початок фільму – побутовий діалог батька з дочкою грузинською мовою (із синхронним перекладом українською) про те, що тут, у Грузії, знімають фільм про Лесю Українку. Через цей діалог відбувається актуалізація й мотивування місця подій у свідомості реципієнтів, а також налаштування на контекст повсякденності. Маркер діалогічності в інфотейменті має різнорівневі вияви і вказує на зворотний зв'язок (діалог, розмову) з глядацькою аудиторією.

Ведучий Роман Віктюк з дещо епатажно-піднесеною інтонацією, застосовуючи повтори для посилення експресії (*велика українка, велика жінка, велика поетеса*) представляє фільм. Повтор – досить частотний маркер, який акцентує увагу реципієнта на певній інформації та інтенсифікує її експресивність.

Контраст як композиційно-стилістичний принцип розгортання мови застосовано в оповіді Романа Віктюка про Климента Квітку й Лесю Українку: «Вона – вже відома

письменниця, він – селянин, вбогий чиновник найнижчого 9-го рангу. Йй вже “за тридцять”, а він – хлопчисько, на 9 років молодший». Маркер контрасту накладається на парадоксальну (іноді навіть абсурдну) сюжетну ситуацію у відеоряді: вишукано одягнений Віктюк у незграбній і недолугій позі довго їде на возі, на якому грузин везе козу й сіно (зауважмо – це сучасна Грузія початку ХХІ століття). Поєднання контрасту й парадоксу характеристичне для формату інфотейменту.

Одна з композиційних доміант фільму – цитування листів Лесі Українки до матері. Епістолярій письменниці – маркер достовірності й документалізму в аналізованому кінотексті, адже він позбавлений будь-якого маскування і відтворює реальні емоційні стани і комунікативні ролі адресантки (С. К. Богдан). Рефреном звучить звертання «Люба мамочко», що інтимізує оповідь, надає їй особливого стильового колориту.

Доміантний тематичний прийом інфотейменту у фільмі – використання елементів треш-культури (від англ. *trash* – сміття): постать Лесі Українки вияскравлюється через повсякденність, побут, проблеми тілесного. Мовним маркером цього прийому, наприклад, є сегментована пряма мова Ади Роговцевої про фізичний стан поетеси: «Уявіть собі – хвора жінка. Вона весь час подорожує. Залізниця. І туалети – тільки на станції, тобто треба дочекатися зупинки, коли вона буде. А в жінки – туберкульоз нирок, а в жінки – цистит...»). Інший мовний маркер треш-естетики – лексика на позначення побутових реалій повсякдення в цитованих уривках листів Лесі Українки до матері.

Ведучий у фільмі використовує вербальний репортерський прийом стендапу (безпосередньої присутності), коли він працює в кадрі на місці події, тобто є «візуальною частиною повідомлення»: на возі, на сучасному грузинському ринку, у кузні, у Тбілісі на вулиці Лесі Українки.

У стрічці бачимо поєднання-перегук різних просторових, часових і змістових пластів: Роман Віктюк на сучасному грузинському ринку намагається спілкуватися з продавцями про товар (налагодження вербальної комунікації вичерпується вітанням «Гамарджоба!», далі переважає невербальна – за допомогою міміки, жестів). Тут застосовано один із яскравих

виражальних прийомів інфотейнменту лайф – живе зображення із живим звуком і коментарем. У цей же час вкраплюються фрагменти листа Лесі Українки до матері про дорожнечу, продаж речей і невміння місцевих мешканців господарювати. Кадри за участю ведучого і закадровий текст епістол кілька разів змінюють одне одного, ніби створюючи ефект перегортання сторінок.

На перший погляд (і небезпідставно) може здатися, що у фільмі забагато Грузії і грузинських реалій. О. Довженко у критичному відгуку про стрічку «Великі українці. Леся Українка» з неприхованою іронією зауважив, що «зрозуміти глибоку метафорику, закладену в довгих планах мальовничих грузинських річок, хлопчачої бійки і тому подібних кавказьких інтермедій, непідготовленому глядачеві дуже важко» [Довженко 2008]. Автора збентежило яскраве неукраїнське тло, що відволікає глядача від героя. Дозволимо собі подискутувати: адже згадані вище епізоди – це люфт, поширений прийом у документалістиці й водночас елемент інфотейнменту, що передбачає включення до сюжету живої картинки з живим звуком без закадрового тексту. Це додаткова барва, деталь, що передає атмосферу середовища, змодельованого засобами кінематографа. До наведеного О. Довженком переліку додамо ще епізод з пісенькою грузинського таксиста, який не має жодного змістового навантаження, але своєю незрозумілістю (та й абсурдністю ситуації) створює певний стильовий контраст до загального тла наративу.

Особливої ваги в оповіді набуває кінодеталь. Скажімо, кинджал – талісман, який Лесі подарував грузин Нестор Гамбарашвілі, послужив сигніфікатором для розгортання теми Грузії в житті видатної української письменниці. Відеоряд у кузні посилює наростання експресії через градацію: *«В її житті гострим був не тільки цей кинджал, але й біль, слово. Слово, загострене болем, слово, як кинджал, вона віддала у жертву Музі»*.

Інша художня деталь – очі – постає в мовній тканині стрічки чотири рази з різною семантичною проекцією та експресивністю. Звернімося до контекстів: *вона заплющувала очі, і виникала Україна* (очі → мрія, спогад); *підвести очі*

іноді їй було важко; не могла й підвести **очі** вгору – був страшенний біль (очі → біль); напередодні смерті родичі Лесі помітили, що їй зазвичай сірі **очі** стали блакитними. **Очіма** дитини, боголюдини (очі → свобода, звільнення від страждань, воскресіння).

Мовним маркером інфотейменту в аналізованому кінотексті також є експресивні цитати: фрагмент вірша «Слово, чому ти не твердая криця», фрагмент з «Лісової пісні» (читає Ада Роговцева) та уривок із драми «Оргія» у виконанні Романа Віктюка. Хоча ці цитати у фільмі фактично є естетичним тлом кінотексту, вони виконують також характерологічну функцію – увиразнюють образ Лесі Українки.

Приєм саспенсу (тривожного, напруженого очікування) реалізується через фрагментарне багаторазове подання інформації про хворобу Лесі Українки, погіршення її фізичного стану: «...Здоров'я моє погіршилося. Температура щодня – 37, а частіше – 38 градусів. Дуже болить шлунок. Як сяду їсти, так плакати хочеться...»; «Мабуть, вже і вік мій такий, коли організмові стає трудніше боротися – адже се справжня 30-річна війна його з туберкульозом. Час і втомитися»; «Раз у раз мене нудить, дуже болить нога. Тижднів зо три тільки й робила, що лежала на лівому боці і нічого не писала»; «Здоров'я моє, як завжди: то жар, то болі, то йде горлом кров...».

Традиційно саспенс у форматі інфотейменту використовується для створення інтриги, щоб підтримати глядацький інтерес. Проте в аналізованому фільмі це тривожне очікування неминучої трагічної розв'язки. У треш-естетиці через перенасичення кінотексту емоційно тяжкою інформацією поступово відбувається десенситизація, зниження чутливості до того, що породжує страх. До кінця фільму майбутня смерть героїні у свідомості глядача десакралізується, набуває рис буденності.

Приєм драматизації яскраво реалізовано в епізоді, де Роман Віктюк, застосовуючи візуалізацію (цукор поливає вином), проводить аналогію з тим, як туберкульоз роз'їдав кістки Лесі. Ведучий сидить за столом із грузинами, розриває лаваш під звук грому, читає уривок драми «Оргія» (у змодельованій ситуації можемо простежити алюзію) на фоні грузинського піснеспіву,

який поступово перебиває голос Віктюка. Кілька секунд на екрані бачимо його зображення, за мімікою можемо зрозуміти, що він декламує, але його мову не чуємо, весь аудіопростір фільму заповнює грузинська пісня.

Мовний маркер алюзія також знаходить різноплановий вияв в оповіді про створення драми-феєрії «Лісова пісня»: «*Народивши драму, вона тяжко хворіла, як породілля*» (народження – мука, біль); «*Цю Мавку я довго у голові тримала. Ще коли в Колодяжному в місячну ніч бігала самотою в ліс і там ждала, щоб мені привидилася Мавка*» (творчість – народні легенди).

Однією з типових тактик комунікації ведучого у стилі інфотейнмент є мовна поведінка Ади Роговцевої: її показують у студії під час озвучення тексту, який вона начитує, але щоразу актриса знімає навушники і веде (нібито не за сценарієм) розмову з глядачами, де висловлює своє бачення постаті Лесі Українки. Не посвячені в тонкощі інфотейнменту реципієнти різко зреагували на сценарну провокацію: Ада Роговцева (у якої майстерна сценічна мова) начебто помиляється в наголошуванні слова *розумнішими*, повторює його, а потім ще й додає репліку російською мовою: «*Я потом переговорю, если это годится...*». Ця репліка викликала шквал критики у глядачів: чому її не прибрали під час монтажу. Висловимо припущення, що це був епатажний провокативний штрих. Така тактика інфотейнменту має на меті «пожвавлення» викладу, надання йому рис *real*, прямого передавання інформації. Разом з тим, це посилює вагомість ролі ведучого, робить його «медіазіркою», тобто у цьому випадку – інфотейнером.

Завершення фільму метафоричне. Кадри з дитячого садка: дівчинка з виразною дитячою наспівною інтонацією читає вірш «Я дитиною бувало...», демонстративним жестом ніби витирає сльози, хлопчики танцюють. Ситуативно й за змістом цей епізод начебто зовсім не пов'язаний з попередніми. Кожен глядач має змогу потрактувати його по-своєму. Запропонуємо один із варіантів декодування: Лесі Українці не судилося звичайне земне материнство, проте Доля приготувала їй вічне життя у творчості. Але чи ці діти колись зрозуміють її біль, її мрії, чи знайдеться місце для неї у їхньому світі? Яким воно буде?

Фільм «Вір мені» (2005) із серіалу «Гра долі».

Історія кохання Лесі Українки і Сергія Мерджинського. Хронометраж 11 хв. 31 сек. Стрічка «Вір мені» входить до збірки «Українські літератори XIX ст.». Автор-ведуча Наталія Сопіт. Автор сценарію Юлія Шпачинська. Режисер Олег Туранський.

Дослідниця соціокультурного феномену інфотейнменту мистецтвознавець Є. М. Драгун називає його «своєрідним новим сентименталізмом із «сучасним трагічним героєм» [Драгун 2015: 117]. Якоюсь мірою ця метафорична дефініція проектується на змістові домінанти аналізованого фільму. Сучасний глядач прагне за допомогою телебачення відволіктися від постійних зіткнень із деструктивною реальністю, зняти емоційну напругу й водночас отримати нову цікаву, інтелектуально й естетично наснажену інформацію. Стрічка у форматі інфотейнмент «Вір мені» повною мірою відповідає таким запитам.

Назва фільму текстуально пов'язана (використано фрагмент цитати) з драматичною поемою «Одержима», яку Леся Українка написала за одну ніч біля ліжка смертельно хворого Сергія Мерджинського. Для глядача, не знайомого з цим художнім текстом (та навіть і для знайомого) ця алюзія непрочитувана. Пізніше, коли у стрічці звучатиме уривок з поеми:

*Нехай в моїм житті все, все неправда,
та **вір мені**, що я тебе любила.*

Чи ти гадав, – я не зрелась себе?

*Зрелась! я прокляла себе і душу,
ту душу, що не хотів прийняти Месія
собі на жертву. Де ж ще більше горе,
як не могли віддати за друга душу?..–*

назва цього медіапродукту набуде символічного звучання.

Використання музичного оформлення – традиційно популярний прийом інфотейнменту. В аналізованому фільмі він не несе змістового навантаження, але сприяє створенню емоційної атмосфери. Музичний аудіоряд, яким починається стрічка, налаштовує глядача на рецепцію особистої драми видатної української поетеси.

У закадрових словах ведучої про знайомство й стосунки двох важкохворих людей названо Сергія Мержинського, але спочатку не згадано імені Лесі Українки. Фонові знання середньостатистичного українця легко заповнюють цю лакуну, проте стиль викладу інтригує, створює ефект чогось недомовленого.

Вдало візуально й словесно зацентована художня деталь – подарунок коханого-білоруса – образ Мадонни Рафаеля, з яким ніколи не розлучалася Леся.

Ведучу Наталку Сопіт бачимо і в кадрі й за кадром. Її емоційна й водночас виразно вишукана мова передає найтонші настроєві відтінки із цитованих спогадів та листів Лесі Українки. Зауважимо, що мовна особистість ведучого документальної кінострічки значною мірою впливає на ефективність комунікації з глядачем та успіх фільму в аудиторії.

Саме мемуари та епістолярій стали джерелом інформації та дали простір для творчих експериментів творцям серіалу «Гра долі». Якщо у фільмі «Великі українці. Леся Українка» мовні маркери інфотейнменту виразно об'єктивовані, поверхневі, то у стрічці «Вір мені» вони приховані, органічно вплетені в кінотекст. І перший, і другий медіапродукти характеризуються фрагментарністю як на змістовому, так і на мовному рівні, однак у першому домінує мозаїчність, а в другому все ж таки постає цілісна картина зображуваного й водночас складається певне уявлення про Лесю Українку як мовну особистість.

У фільмі «Вір мені» мовні маркери інфотейнменту переважно корелюють з відеорядом. В оповіді про поїздку поетеси до Мінська, аби врятувати чи хоч трохи продовжити життя смертельно хворому Сергієві Мержинському, наявні елементи саспенсу, розгортання якого досягає кульмінації в історії створення драматичної поеми «Одержима»: *«Я її («Одержиму») в таку ніч писала, після якої, певне, буду довго жити, коли вже тоді жива осталась. І навіть писала, не перетравивши туги, а в самому її апогею. Якби мене хто спитав, як я з того всього жива вийшла, то я б теж могла відповісти: я з того створила драму»*.

Формат інфотейнменту передбачає посилення значущості ролі ведучого, він ніби стає безпосереднім учасником подій,

налагоджує контакт з аудиторією, культивує відчуття присутності. Так, наприклад, Наталка Сопіт розповідає про вінчання Лесі Українки з Климентієм Квіткою у Свято-Вознесенській церкві, де колись ця подія відбулась.

Цитата з листа до Ольги Кобилянської: «*Мій **хтосічок** знає, що хтось завжди тримався добре з **Квіточкою**, але тепер тримається ще ліпше, і тепер уже **Квіточка** зовсім не може без когось жити, та і хтось близько того. Чи то зле, чи то добре, то кожний собі може думати як хоче, але вже воно так...*» – не лише інформативна щодо емоційної тональності стосунків видатної поетеси з чоловіком, а й містить елементи мовної гри з використанням демінутивів (*хтосічок, Квіточка*), яка інтригує, надає естетичної привабливості кінотексту.

Уривок вірша «Уста говорять: «Він навіки згинув!», яким завершується фільм, реалізує прийом драматизації, спонукаючи глядача до співпереживання. Антитетичний діалог (*Уста говорять: «Він навіки згинув!» / А серце каже: «Ні, він не покинув!»*), повтори з інтенсифікацією (*бринить, тремтить-бринить; я тут, я завжди тут...*) транслюють і увиразнюють ідею любові як пам'яті не лише в особистісному, а у вселюдському вимірі.

Фільм «Вір мені» розрахований на якнайширшу аудиторію, не містить провокативних елементів чи епатажу, орієнтований на утвердження загальнолюдських цінностей через осмислення долі окремої людини. Цим прагматичним настановам підпорядкована й мовна палітра аналізованого кінотексту.

Документальний фільм «Леся Українка. Місія» (2011).

Автор стрічки Андрій Дмитрук. Режисер Наталія Калантарова. Текст читає Валерія Чайковська. Хронометраж фільму 23 хв 17 с.

Фільм Андрія Дмитрука «Леся Українка. Місія» створено до 140-річчя письменниці. У стрічці використано фрагменти художніх фільмів «Іду до тебе...» (1971, режисер Микола Мащенко, сценарист Іван Драч, у головних ролях Алла Демидова, Микола Олялін) та «Лісова пісня» (1961, режисер Віктор Івченко, у головних ролях Раїса Недашківська, Володимир Сидорчук).

Традиційно для документальної медіапродукції стрічка розпочинається знаковим відеорядом – кімната, кілька фото родини Лесі Українки, репродукція «Сікстинської Мадонни» Рафаеля... Співробітниця Музею Лесі Українки інтригує глядачів, що саме в цій кімнаті створено найцікавіше. І твори, написані тут, ніколи не друкувалися при житті авторки. Таким чином сфокусовано увагу потенційних реципієнтів.

Голос за кадром апелює до фонових знань передбачувано різновікової глядацької аудиторії, оповідаючи, що героїня фільму прожила лише 42 роки, такий же строк життя було відміряно багатьом геніям: Микола Гоголь, Модест Мусоргський, Елвіс Престлі, Володимир Висоцький (наведений перелік прецедентних імен опосередковано потенціоємоційний компонент гетерогенного тексту). Відеофрагмент з фільму «Іду до тебе...» (виконавиця головної ролі йде вперед) налаштовує на сприйняття ідеї життєвого шляху, сповненого запеклої боротьби з власною фізичною обмеженістю, слабкістю власної плоті. Вступний блок підсумовує введення концепту «війна» («Недарма Леся Українка казала, що їй довелося витримати 30-літню війну»), який далі в кінотексті стрічки розгортатиметься через субконцепти «протистояння», «боротьба».

Оприявлення назви фільму відбувається через кореляцію аудіо та візуального ряду: гра на фортепіано завідувачки Музею Лесі Українки Ірини Щукіної створює мотиваційне тло для цитати Лесі Українки «...Ледве заберуся до якоїсь «спокійнішої роботи», так і «накотить» на мене яка-небудь непереможна, деспотична мрія, мучить по ночах, просто н'є кров мою, далєбі. Я часом аж боюся цього — що се за **манія** така?..». Оповідь про видіння у двох співробітниць музею (жіноча постать у довгій шовковій сірій сукні) експресивізує кодування інформації. А пряма мова автора фільму Андрія Дмитрука на сходах київського помешкання Лариси Петрівни Косач про силу її духу додає ще виразніших рис концептуалізації ідеї одержимості творчістю – Місії. Через присутність ведучого на місці подій реалізовано один із поширених прийомів інфотейнменту – стендап.

До контенту фільму включено багато цитат: з епістолярію Лесі Українки (листи до матері Ольги Косач, Віри Крижанівської-Тучапської (російською мовою), Ольги Кобилянської); спогади Лідії Драгоманової про дитинство видатної поетеси; відгук Івана Франка про її творчість. Відеоцитування фрагментів з художніх фільмів «Лісова пісня» та «Іду до тебе...», з одного боку, є виявом полікодовості гетерогенного кінотексту, а з другого – маркером інфотейнменту. Своєрідним різновидом відеоцитування у стрічці постає використання т.зв. «хроніки епохи» – кадрів, що ілюструють події буремних революційних років початку ХХ ст.

Приєм драматизації реалізується через розгортання сюжетної лінії про стосунки Лесі Українки з Сергієм Мержинським. У цьому контексті увиразнюється і наскрізна художня деталь у фільмі – репродукція «Сікстинської Мадонни» Рафаеля, яку поетесі подарував коханий. Мовними маркерами саспенсу постають діалоги Лесі Українки та Сергія Мержинського, Мавки й Лукаша зі згаданих вище відеоцитат.

Біографічний наратив аналізованої стрічки спрямований на концептуалізацію ідеї місії геніальної поетеси. Концепт «місія» оприявнюється в кінотексті через субконцепти «страждання», «хвороба», «втрата», «пророцтво», «освянення».

Ведучий-наратор, застосовуючи потужний арсенал полікодових засобів для утримання уваги глядачів, через власну оповідь формує візію пророчого тексту – драми-фесрії «Лісова пісня»: *«Леся вийшла на один рівень з відомими та невідомими авторами найбільших епосів людства – «Іліади», «Одіссеї», «Магабгарати»...»*. Особистісну (приватну) реальність спроектровано на загальнолюдський вимір через інтерпретування п'єси. Автор фільму Андрій Дмитрук знову наголошує на ідеї зіткнення, протистояння: *«...вгаданий генієм Лесі Українки це один дуже давній, навіть історико-економічний конфлікт. Це зіткнення двох господарчих формацій: збирачів і мисливців (це ліс, недоторканна первісна природа) і землеробів, які здійснюють планомірний наступ на природу»*. Коментар кандидата філософських наук (нині – доктора культурології) Руслани Демчук розгортає зазначену

вище тезу засобами наукової мови: «...*протистойть культура і природа, але культура не творча, а культура, трансформована цивілізацією*». Поява серед дійових осіб фільму професійно задіяного науковця надає медіапродукту рис саєнстейнменту.

Кінотекст документального фільму «Леся Українка. Місія» порівняно зі стрічкою «Вір мені» складніший для декодування масовою глядацькою аудиторією, адже передбачає наявність певних фонових знань і культурного досвіду бодай на рівні докладного опрацювання матеріалів шкільної програми з української літератури. Філософська наснаженість фіналу стрічки, зреалізована через авторську візію пророчого дару геніальної поетеси і його втілення в драмі-феєрії «Лісова пісня», дещо контрастує з канонами інфотейнменту.

Цьому формату притаманні як переваги (здатність тривалий час утримувати увагу аудиторії), так і недоліки (іноді неприпустиме – аж до спотворення – корегування вихідної інформації). Погоджуємось із думкою дослідників, що інфотейнмент не варто потрактовувати як художнє явище, адже інформації, закодованій в такий спосіб, лише надано естетизованої форми з певною прагматичною настановою. Нині це універсальний стиль творчої діяльності, що пронизує різні тематичні сфери медіапростору, серед них – і кінодокументалістику.

Актуальність лінгвософського дослідження феномену документального кінотексту в сучасній медіакulturі й зосібна в медіастилістиці важко переоцінити, адже це явище органічно влітається в життя соціуму і чинить вагомий вплив не лише на цільову аудиторію споживачів медіапродуктів, а й на лінгвокультуру суспільства загалом. Нині, в період цивілізаційного зламу, у мистецтві триває пошук нової естетики, а отже, й нових виражальних засобів, зокрема й мовних. В епоху кліпової свідомості інформативними є насамперед екранні види мистецтв, до яких належить документалістика. Інфотейнмент як соціокомунікативне явище постійно еволюціонує і вже зараз є одним із найпоширеніших способів презентування інформації та взаємодії з аудиторією, тому на часі всебічне дослідження його лінгвального складника.

Augustinaitis A. Infotainment: Cultural Hypertext of Double Virtuality. URL: <http://proceedings.informingscience.org/IS2001Proceedings/pdf/AugustinaitisEBKCulture.pdf>

Глазкова Е. А. Инфотейнмент в экранных искусствах: захватывающая реальность или антропологический эксперимент. *Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение*. 2016. № 3. С. 114–121.

Довженко О. Велика хвора. URL: <http://ua.telekritika.ua/column/2008-04-30/38146>.

Драгун Е. М. Инфотейнмент как явление современной медиакультуры: дисс. ... канд. культурологии: 24.00.01. Москва, 2015. 175 с.

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

Пронин А. А. Документальный фильм как нарратив: пределы интерпретации. *Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика*. 2016. № 2. С. 133–137.

REFERENCES

Augustinaitis A. Infotainment: Cultural Hypertext of Double Virtuality. URL: <http://proceedings.informingscience.org/IS2001Proceedings/pdf/AugustinaitisEBKCulture.pdf>

Glazkova, E. A. (2016). Infotainment in Screen Arts: Immersive Reality or Anthropological Experiment. *Bulletin of Tomsk State University. Culturology and art history*, 3, 114–121 (in Rus.)

Dovzhenko, O. (2008). Velyka khvora. URL: <http://ua.telekritika.ua/column/2008-04-30/38146>. (in Ukr.)

Dragun, E. M. (2015). Infotainment as a phenomenon of modern media culture: diss. ... cand. culturology: 24.00.01. Moscow (in Rus.)

Krysanova, T. (2014). Basic approaches to understanding the concept of “film discourse”. *Scientific Bulletin of the Lesia Ukrainka East European National University. Series: Philological Sciences. Linguistics*, 4, 98–102 (in Ukr.)

Pronyn, A. A. (2016). Documentary film as a narrative: the limits of interpretation. *VGU Bulletin. Series: Philology. Journalism*, 2, 133–137 (in Rus.)

Статтю отримано 08.12.2020

Anhelina Ganzha

LINGUOSOPHIC RECEPTION OF DOCUMENTARY FILM TEXT DECODING (on the example of documentary movies about Lesia Ukrainka)

In the modern information space of the beginning of the XXI century, verbal communication is increasingly combined with various non-verbal ways of transmitting information. Currently in the field of view of researchers heterogeneous texts characterized by a polycode structure. Different recipients decode the same heterogeneous text with varying degrees of depth and adequacy. Traditionally, the following factors influencing the decoding process are distinguished: personal characteristics of the recipient of the heterogeneous text; parameters of the heterogeneous text and the reality reflected in it; the specifics of the situation in which the decoding takes place.

Among heterogeneous texts, a special place belongs to film text, the decoding of which is always variant, as it depends on the perception of a particular viewer, and occurs at the level of the text (verbality) and at the level of other means of expression (nonverbality).

The polycode nature of modern communication has a powerful influence on the culture of society and linguistic culture in particular, which is primarily manifested in media production. In the broad sense, infotainment is a way of presenting information in an entertainment form based on the hedonistic function of the media and appealing to the audience's emotions. The most widespread linguistic techniques of infotainment are language play, expressiveness, irony, suspense, dramatization. They are aimed at ensuring the dynamism and creativity of the plot, emotional influence, saturation with means of expressiveness. For linguistic analysis, we consider the term "language marker" of infotainment to be more correct, since linguists deal with a ready-made, already established media product, in which certain language tools mark (indicate, help identify) the format of infotainment, whereas social communication specialists study the mechanisms for creating media products in this format.

According to the results of the study, the language markers of infotainment in documentary movies are expressed and concealed, can be correlated or contrast with the video, but they are combined by a pragmatic approach to establish contact with the recipient, to attract and to retain his attention.

Keywords: movie text, linguosophy, lingual content of film, infotainment, verbal communication, nonverbal communication, decoding, language marker, Lesia Ukrainka.