

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2021.94.11>

УДК 81'38

## МОВНИЙ ЛАНДШАФТ КІНОДОКУМЕНТАЛІСТИКИ ПРО ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО

ГАНЖА

Anhelina

Ангеліна Юрїївна,

GANZHA,

кандидат філологічних наук,  
старший науковий співробітник  
відділу стилістики, культури мови  
та соціолінгвістики,  
Інститут української мови НАН України;  
вул. М. Грушевського, 4, м. Київ,  
01001;  
e-mail: ganzhalina@ukr.net  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2938-5306>

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 Hrushevskyi St., Kyiv 01001,  
Ukraine;  
e-mail: ganzhalina@ukr.net

*У статті запропоновано авторське визначення метафоричного терміна «мовний ландшафт документального фільму». Тестування валідності дефініції та її складників здійснено на матеріалі документальних медіапродуктів про П.А. Загребельного: документальних фільмів «Павло Загребельний. До запитання» (2014), «Павло Загребельний. Сонет 29» (2000), телепередачі «Диво-ключі Павла Загребельного» (2009).*

**Ключові слова:** наукова метафора, мовний ландшафт, документальний фільм, медіапродукт, символічна функція, Павло Загребельний.

У вербальному оформленні нового знання в науковому тексті чи не найбільш ефективним механізмом є метафоризація. Наукова метафора як спосіб пізнання наукової дійсності сприяє структуруванню й оновленню лінгвістичної форми знань про світ і відображає його наукову картину. Учені давно звернули увагу на метафоричний характер наукової термінології: метафоричний термін утворюється на базі уже сформованих у культурі знань, закріплених у мовних структурах. Особлива евристичність метафоричного терміна пов'язана зі специфікою метафоричної концептуалізації, що передбачає варіативність інтерпретації семантики мовної одиниці.

Виразною ілюстрацією цієї тези може слугувати термін «ландшафт», адже, як відомо, в науці склалися різні традиції його уживання. Термінологічна невизначеність виявляється, з одного боку, в рецепції ландшафту як глобальної категорії, а з другого – у вимірі явищ більш локальних, щодо яких сам термін «ландшафт» може видатися метафоричним. Так, у філософії кіно дослідники фіксують різні підходи до трактування ландшафту:

- ландшафт як допоміжний елемент для режисера/глядача, власне функціональний у кінопроцесі, завжди залежний від режисера, кіноаративу, соціальних конструкцій;
- ландшафт як автономна категорія – не просто спеціально сконструйована модель для знімання, а стійкий вимір побудови особливого досвіду перегляду;
- специфічне авторське трактування ландшафту [Непша 2021: 111-120]. На нашу думку, дослідження поняття *ландшафт* як сегмента кінематографічного досвіду є дуже важливим, оскільки сприятиме оприявненню механізмів творення новітньої естетики кіно. У цьому контексті становить науковий інтерес дослідження мовного ландшафту фільмів.

Традиційно термін *мовний ландшафт* пов'язують з урбанолінгвістикою, а сам досвід вивчення «текстів міста» налічує лише кілька десятиліть. Звернімося до мовознавчих проєкцій ландшафту. У розвідці «Соціолінгвістичне вивчення терміна «мовний ландшафт» Л.Л. Белей запропонував своє потрактування історії цієї дефініції. Учений зауважує, що «в українському мовознавстві термін *мовний ландшафт* не має свого усталеного термінологічного значення і вживається метафорично для окреслення різноманітних мовних явищ на певній території» [Белей 2010: 36–37]. Традиційно цитовані у цьому зв'язку Р. Ландрі та Р. Боурхіс пропонують таке визначення: «Мовний ландшафт стосується видимості мов у публічних і комерційних знаках на певній території чи у певному регіоні» (цит. за [Белей 2010: 36–37]). Вони виокремлюють інформаційну та символічну функції мовного ландшафту. Д. Гікс додає до переліку функцій також міфологічну та фольклорну.

Серед найпоширеніших тлумачень терміна «мовний ландшафт» наводять такі: перелік мов, які вживаються в цілій країні; мовний ландшафт як ареал, що включає територію кількох країн з різними мовами спілкування; мовний ландшафт як діалектний континуум однієї мови; мовний ландшафт як

державне маркування топонімів тощо (докладніше див. [Белей 2010: 36]).

О.Ю. Олійник у праці «Термінологія опису мовного ландшафту у вітчизняному та зарубіжному мовознавстві» зауважує: «...зарубіжні дослідники мовних реалій українських міст мовний ландшафт переважно вивчають у просторовій площині, беручи до уваги та аналізуючи певну ділянку міста (район, вулицю) чи розглядаючи деякі міста країни, які є, на їхню думку, тією чи іншою мірою прикметними або визначальними для мовного образу цієї місцевості» [Олійник 2013: 151]. Лінгвістка обґрунтовує доцільність використання під час дослідження українських мовних ландшафтів поняття *знак* у трактуванні П. Бакгауза – «уривок письмового тексту всередині просторово визначеного кадру».

У мовознавчих працях, особливо зарубіжних, натрапляємо на уживання терміна «лінгвістичний ландшафт». Зосібна К. Торкінгтон дослідження лінгвістичного ландшафту пов'язує з мовою у її письмовій формі в публічній сфері; мовою, яка стає видимою для всіх через тексти. Дослідниця визначає лінгвістичний ландшафт як об'єднання усіх мовних маркерів, що оприявнюють суспільну сферу, тобто лінгвістичний ландшафт – це та «сцена», на якій відбувається суспільне життя. Тексти, що формують лінгвістичний ландшафт, можуть бути одномовними, двомовними чи багатомовними, відобразити різноманітність мовних груп, наявних на цій території чи в цьому регіоні. Мовний вибір виявляється в публічній сфері, тобто він служить для індексації широкого соціального (і державного) ставлення до різних мов і їх носіїв (докладніше див. [Белей 2019]).

Досі немає загальноприйнятої класифікації елементів мовного ландшафту. Загалом їх поділяють за авторством, жанром, дизайном, повторюваністю, тривалістю експонування.

Продуктування і сприйняття мовного ландшафту учасниками комунікації задіюють механізми створення бажаних асоціацій і установок та блокування небажаних. С.О. Соколова зазначає, що «адресатом усіх цих написів є людина, мовець, який має власні соціальні (вік, стать, освіта, статус і розташування населеного пункту, де він живе, особливості поведінки та ін.) й мовні характеристики (рідна мова, мова освіти, звична мова спілкування, мова спілкування в різних комунікативних ситуаціях, ступінь володіння мовою або мовами і под.) [Соколова 2014: 407]. Саме ці характеристики можуть впливати на те, як

реципієнт сприймає написи, виконані різними мовами. Інтерпретуючи інформацію, людина веде діалог з текстом, з його автором і одночасно сама з собою. У процесі такого діалогу вона звертається і до інформації, щойно отриманої в процесі читання, і до своїх старих знань, до практичного досвіду, спогадів тощо. На основі цих знань, досвіду, переживань та емоцій формується «зустрічний текст», сутність якого становить емоційно-сміслового домінанта [Пешкова 2017: 113].

Зауважимо, що активне функціонування метафоричного терміна *ландшафт* у різних галузях гуманітаристики створює передумови для метафоричної взаємодії термінів. З огляду на це зробимо спробу змоделювати нову дефініцію. Отже, ***мовний ландшафт документального фільму*** – це сукупність усіх наявних у фільмі письмових (відображених графічно) мовних маркерів, що виконують символічну та інформаційну функції. Їх використання орієнтоване на потенційну аудиторію реципієнтів і підпорядковане формуванню заданих емоційно-сміслових домінант.

Валідність запропонованого терміна перевіримо на матеріалі документальних медіапродуктів про видатного українського письменника Павла Загребельного.

На думку дослідників, П. А. Загребельний написав найбільше з усіх українських прозаїків усіх часів. Вражає тематично-часовий діапазон творчості класика української літератури, його феноменальна ерудиція і працездатність, а також масштаби творчої і громадської діяльності. Л.Г. Касян, проаналізувавши аудіовізуальні документи з фондів ЦДКФФА України імені Г. С. Пшеничного, зазначає, що кінодокументи про життя і творчість Загребельного, «переважно кіно- й телесюжети, змістовно можна поділити на дві категорії: документи, що зафіксували П. А. Загребельного на різних офіційних заходах і сюжети-інтерв'ю письменника з приводу тієї або іншої проблеми, явища чи події» [Касян 2014: 192-193]. Зосібна звернімо увагу на три медіапродукти:

– кіносюжет студії “Укркінохроніка” “П. Загребельний” (1975), що є ґрунтовною розповіддю письменника про витoki власної творчості, здобутки і плани, міркування про шляхи розвитку української літератури в ХХ столітті;

– телефільм “Роксолана” (студія “Укртелефільм”, 1981, режисер А.С. Савченко). Стрічка побудована як монолог єдиного персонажа – письменника П.А. Загребельного. Структурно він

складається з двох умовних частин: автокоментаря письменника щодо свого нового твору, історичного роману “Роксолана” та авторського читання розділу “Відомщення”.

– телесюжет Республіканської студії телебачення “Дума про невмирущого” (1985), присвячений однойменній повісті. П. А. Загребельний розповідає про роботу над твором, відрефлексовує місце повісті в континуумі власної творчості й контексті написаного про II Світову війну (докладніше див. [Касян 2014]).

Загалом у документалістиці про Павла Загребельного переважають його власні інтерв'ю, монологи, автокоментарі. Такі ж за жанром і медіапродукти початку XXI століття: документальний фільм «Павло Загребельний. Сонет 29» (2000) і телепередача «Диво-ключі Павла Загребельного» (2009). А от стрічка «Павло Загребельний. До запитання» (2014) – багатогранний полілог письменників, науковців, земляків, рідних та друзів письменника.

Зробимо спробу дослідити мовний ландшафт названих вище новітніх документальних медіапродуктів.

**Документальний фільм «Павло Загребельний. До запитання» (2014).** Автор фільму Олена Артеменко. Режисер Юлія Кузьменко. Текст читає Володимир Мельник. Керівник проекту Марк Гресь. Хронометраж 50 хв 03 сек.

Мовний ландшафт є частиною інформаційного ландшафту, інструменту осмислення того, як інформація формується, усвідомлюється і стає видимою. Інформаційний ландшафт фільму темпорально і просторово локалізований. Особливо це стосується документалістики. Відповідно організований і мовний ландшафт.

Якщо проаналізувати весь письмовий (відображений графічно) контент стрічки, насамперед впадає в око офіційна частина мовного ландшафту – підписи. Це імена, посади, звання, ступені спорідненості із головним героєм Павлом Загребельним учасників полілогу, наприклад: *Вячеслав Ведмідь* (у підписі помилка, прізвище письменника – Медвідь), *письменник лауреат Національної премії ім. Т.Г. Шевченка; Михайло Слабошпицький, письменник, лауреат Національної премії України ім. Т. Шевченка; Любов Голота, поетеса, лауреат Національної премії України ім. Т. Шевченка; Елла Загребельна, дружина, Михайло Задорожній, житель села Солошине; Лариса Копань, директор університетського видавництва «Пульсари»,*

Олексій Живодьор, житель села Солошине; Віталій Дончик, доктор філологічних наук, академік НАНУ; Світлана Раденька, бібліотекар Солошинської школи. У номінуванні письменників повторюваний елемент – лауреат Національної премії України ім. Т. Шевченка – підкреслює належність учасників полілогу до когорти лауреатів «головної» і найпрестижнішої національної премії й водночас «наближає» їх до Загребельного, створює ілюзію «спільного» для них усіх простору. Адже лауреатом Шевченківської премії був і головний герой стрічки, а потім упродовж 1979–1987 рр. очолював Комітет із Державних премій ім. Т. Шевченка, у 1996–2005 рр. входив до складу Комітету Національних премій України ім. Т. Шевченка.

Інший широко репрезентований сегмент мовного ландшафту фільму – обкладинки книжок (як П.А. Загребельного («Думки нарозхрист», «Тисячолітній Миколай», «Південний комфорт» «Я, Богдан», «Диво», «Європа. Захід», «Левине серце», «Євпраксія» з автографом), так і інших авторів («Дамское счастье», «Биология», «Детали машин», «Анна Каренина», «Спартак», «Путь ариев» тощо)). Поєднання у вербально-графічному просторі фільму таких, здавалося б, незначних і випадкових візуальних деталей, як обкладинка книги П. Загребельного і напис англійською мовою на футболці її читача, надає глобалізаційного підтексту, проєктує культурний діалог поколінь. Переконуємось, що для мовного ландшафту не характерна нейтральність. Так чи інакше, він виражає певні преференції. За К. Торкінгтон, «знаки (та соціальні практики, частиною яких вони є) можуть бути потужними інструментами у (ре)продукції соціального контексту, у якому вони формують частину ландшафту» (цит. за [Белей 2019: 71]).

Історико-культурний контекст доби проілюстровано написами: *Бібліотека Майдану: Прочитав-поверни; Книжки із собою тільки майданівцям*. У графічному просторі фільму, на перший погляд, ніби чужорідним, постає підпис на корку пляшки: *«Президент Янукович» армянский коньяк*. Водночас він майже непомітно виразняє контраст між системами цінностей майданівців і їх опонентів.

Іншим вагомим сегментом мовного ландшафту фільму є фото газет зі спеціально дібраними заголовками й мікроконтекстами: рецензії на книги (Юрій Смирний, Ігор Артемчук), некролог Л. Булаховського; фото сторінок з газети «Літературна Україна» під заголовками «Народна Польща шанує поета»,

«Краса людська»; «З нових віршів Л. Костенко»; «Книжковий базар.. «під копірку», «І книга буде семирічку» тощо. У стрічці цей матеріал ілюструє кіноаратив і синхронізований з оповіддю.

За повторюваністю елементи мовного ландшафту можуть використовуватись один раз або тиражуватися. Хронологічну маркованість візуалізують тиражовані підписи «Київ 1917», «Київ 1944», «Київ 1991».

У мовному ландшафті стрічки «Павло Загребельний. До запитання» виразним штрихом не лише у лінгвальному, а й у змістовому контенті постає аркуш зі списком муз, надрукований на машинці. Зі спогадів письменника Анатолія Дімарова відомо про улюблену портативну друкарську машинку Загребельного «Колібри», на якій він «строчив і строчив кулетметним чергами...». Список муз мав допомогти вирішити суперечку з колегами в редакції про «десяту музу». Феноменальні енциклопедичні знання П. Загребельного вражали його сучасників, але й іноді створювали їм чимало незручностей. Схожу ситуацію маркує згаданий елемент мовного ландшафту фільму.

Як відомо, вивіски на державних установах належать до офіційних, є стереотипними, переважно виконані за певним зразком-шаблоном. У фільмі «Павло Загребельний. До запитання» бачимо вивіски «Національна спілка письменників України», «Верховна рада України». До приватно-офіційних елементів мовного ландшафту у стрічці належить вивіска «Искусство. Классика...». Зазвичай їх авторами є приватні особи, підприємці. Уживання російської мови підкреслює комерційний характер напису, орієнтованого на потенційну аудиторію споживачів.

Меморативно-історичний характер мають підписи під використаними у фільмі давніми фотографіями, наприклад: «Члени колгоспу «Червоний Схід», «Старе село» тощо.

Символічна функція мовного ландшафту полягає в тому, що він є одним з важливих засобів вираження етнічної ідентичності мовної спільноти [Белей 2019]. Як бачимо, у біографічних документальних фільмах символічна функція проєктується не лише на національну ідентичність, а й на фоновий культурний досвід потенційної аудиторії медіапродукції.

**Документальний фільм «Павло Загребельний. Сонет 29»** (2000). Автор і режисер Юлія Лазаревська. Хронометраж 28 хв.

За жанром це інтерв'ю-монолог Павла Загребельного про життя і творчість на тлі різних локацій із письменникового повсякдення. У цьому документальному фільмі мовний ландшафт репрезентовано не так розмаїто, як у стрічці «Павло Загребельний. До запитання».

Транслявання елементів радянського дискурсу відбувається через через полікодові написи: російською «*Пролетарши всех стран объединяйтесь*», білоруською «*Пад керівництвом камуністичнай партіі уперед да перемоги камунізма*» до 40 р. СРСР. Російською також відтворено вивіску «Університет» на корпусі навчального закладу, що синхронізується з оповіддю про роки навчання П.А. Загребельного.

Межового посилення експресії автору стрічки вдається досягнути накладанням у кадрі візуалізованої реалії часів Голодомору – записки на будинку «Всі померли» і закадрової авторефлексії-спогаду Павла Загребельного про ті часи: «Там я бачив страшніше, ніж події 1933 року, хоч голод зачепив мене дуже сильно: я помирав, і всі наші сусіди вимерли. Голод – один урок життя, концтабір – наступний. Я побачив справжню ціну людині, побачив людську велич і людську ницість. Зрозумів – де суєта, а де справжні цінності».

Символічна функція мовного ландшафту домінує під час використання назв і обкладинок книжок. Перед реципієнтом постають видання художніх текстів П.А. Загребельного українською і російською мовою, рукописи, «Фауст», «Декамерон» Бокаччо... У кадрі горить рукопис – на ньому змінюються тексти різними мовами, аж доки вогонь не гасне на українському тексті. Символізується незнищенність українського духу і української ідеї й водночас «вічність» творів головного героя стрічки.

*Телепередача «Диво-ключі Павла Загребельного» на основі інтерв'ю 12.06.2002 р. Історико-філософські погляди письменника, як ключі до розуміння його творчості. ДТРК «Культура», 2009*

У названому медіапродукті мовний ландшафт репрезентовано не широко, а максимально концентровано. Заявлений змістовий акцент «історико-філософські погляди» спроектовано на відповідні елементи графічного простору – полікодовий вимір книги книг Біблії: глядач бачить обкладинки Біблії різними мовами (*Біблія, Библия, Holy Bible*). Увагу реципієнта також сфокусовано на перекладі Біблії українською мовою митро-



полита Іларіона. Напис церковнослов'янською увиразнює задану канву кінонарративу.

Вічний характер суперечливих ціннісних пошуків підсумовує візуалізована в кадрі цитата з «Тисячолітнього Миколая» П.А. Загребельного: «...а ми знов, як тисячу років тому, пливемо кудись по темному морю за чужими богами для свого зневіреного народу і не знаємо, яких же богів привеземо цього разу...».

Вербально-візуальний простір сучасної біографічної документалістики нині часто стає мультилінгвальним, окремі елементи цього фіксуємо й в аналізованих медіапродуктах про П.А. Загребельного. Хоча загалом є підстави говорити про переважання «монофонічного» (українськомовного) типу мовного ландшафту.

Інтерпретативно-рефлексивний простір сучасного документального кінонарративу безпосередньо пов'язаний з його текстовою (зокрема й графічною) реалізацією. У лінгвістичному проєктуванні кінотексту оприявнюється метафоричне переосмислення деяких наукових термінів. Евристична цінність дослідження мовного ландшафту документального фільму полягає в особливому фокусі аналізу, спрямованому на виявлення інструментів формування заданих емоційно-сміслових домінант у кінонарративі.

*Белей Л.* Соціолінгвістичне висвітлення терміна “мовний ландшафт”. *Науковий вісник Ужгородського ун-ту. Серія: Філологія. Соціальні комунікації.* Ужгород: Говерла, 2010. Вип. 23. С. 36–40.

*Белей Л.* Українська мова на початку ХХІ ст.: Параметризація соціально-лінгвістичних змін. Київ: Люта справа, 2019. 208 с.

*Касян Л.Г.* Духовний материк на ім'я Павло Загребельний. *Архіви України.* 2014. №4-5. С. 190-203.

*Неша В.С.* Ландшафт как категория эстетики кино: основные подходы. *Вестн. Сев. (Арктич.) федер. ун-та. Сер.: Гуманит. и соц. науки.* 2021. Т. 21, № 4. С. 111–121.

*Олійник О. Ю.* Термінологія опису мовного ландшафту у вітчизняному та зарубіжному мовознавстві. *Термінологічний вісник.* 2013. Вип. 2(1). С. 150–154.

*Пешикова Н.П.* Лингвистический ландшафт полиэтнического города: особенности вербального воздействия. *Вопросы психолингвистики.* 2017. №3 (33). С. 108–121.

*Соколова С.О.* Полілінгвальний мовний ландшафт міста в сприйнятті киян. *Мовні і концептуальні картини світу.* 2014. Вип. 48. С. 406-414.

## REFERENCES

Belei, L. (2010). Sociolinguistic coverage of the term «language landscape». *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho un-tu. Seriya: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii*, 23, 36–40. Uzhhorod: Hoverla (in Ukr.).

Belei, L. (2019). Ukrainian language at the beginning of the XXI century: Parameterization of socio-linguistic changes. Kyiv (in Ukr.).

Kasian, L. H. (2014) Spiritual continent named Pavlo Zahrebelnyi. *Arkhivy Ukrainy*, 4-5, 190-203 (in Ukr.)

Nepsha, V.S. (2021) Landscape as a Category of Film Aesthetics: Key Approaches. *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Ser.: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki*, vol. 21, 4, 111–121 (in Rus.).

Oliinyk, O. Yu. (2013). Terminology of language landscape description in domestic and foreign linguistics. *Terminolohichnyi visnyk*. 2(1), 150–154 (in Ukr.).

Peshkova, N.P. (2017). Linguistic landscape of a polyethnic city: Peculiarities of verbal influence. *Voprosy psikholingvistiki*, 3 (33), 108-121. (in Rus.).

Sokolova, S.O. (2014). Polylingual language landscape of the city in the perception of Kyivans. *Movni i kontseptualni kartyny svitu*, 48, 406-414 (in Ukr.).

Статтю отримано 20.06.2021

Anhelina Ganzha

## LINGUISTIC LANDSCAPE OF DOCUMENTARY MOVIES ABOUT PAVLO ZAHREBELNYI

The article proposes the author's definition of the term «language landscape of a documentary film». Testing the validity of the definition and its components was carried out on the basis of documentary media products about P.A. Zahrebelnyi: documentaries «P.A. Zahrebelnyi. To the question» (2014), «P.A. Zahrebelnyi. Sonnet 29» (2000), TV programs «Miracle Keys of P.A. Zahrebelnyi» (2009).

The heuristic value of studying the linguistic landscape of a documentary film lies in the special focus of the analysis. The linguistic space of modern documentary nowadays often becomes multilingual, some elements of this are recorded in the analyzed media products about P.A. Zahrebelnyi. Although in general there is reason to talk about the «monophonic» type of language landscape (representation in Ukrainian).

In documentaries, the symbolic function of the language landscape is projected not only on national identity, but also on the background cultural experience of the potential audience of media products.

**Key words:** scientific metaphor, linguistic landscape, documentary film, media product, symbolic function, P. Zahrebelnyi.