

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2023.99.4>

УДК 81'38

СОЦІОЛІНГВАЛЬНІ ПРОЄКЦІЇ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КІНОПОРТРЕТА ПИСЬМЕННИКА

(на матеріалі мінісеріалу «Ольга Кобилянська.
Valse Brillante»)

ГАНЖА
Ангеліна Юрїївна,

кандидат філологічних наук,
старший науковий співробітник
відділу стилістики, культури мови та
соціолінгвістики,
Інститут української мови НАН
України;
вул. Михайла Грушевського, 4,
м. Київ, 01001;
e-mail: ganzhalina@ukr.net
ORCID: 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, Mykhaila Hrushevskoho St.,
Kyiv 01001, Ukraine;
e-mail: ganzhalina@ukr.net

У статті за допомогою інструментарію інтегративної лінгвостилістики оприявлено соціолінгвальний контекст документального кінопортрета Ольги Кобилянської на матеріалі мінісеріалу «Ольга Кобилянська. Valse Brillante».

Ключові слова: інтегративна лінгвостилістика, документальний кінопортрет, мовно-національний світогляд, соціолінгвальний контекст, Ольга Кобилянська.

Кінотекст у фокусі лінгвостилістики становить перспективний об'єкт наукових студій як феномен усної й писемної практики. Від інших текстів вирізняється поєднанням кількох взаємодоповнювальних семіотичних систем, або кодів, серед яких для лінгвокультурологічного чи власне лінгвостилістичного підходу вагомим є мовний контент, який відображає часові, соціально марковані смаки доби, транслює історико-соціальну, національно-культурну, ціннісно-аксіологічну інформацію, моделює мовний портрет особистості в часі і культурі. Інструментарій інтегративної лінгвостилістики дає змогу багатомірно досліджувати документальний кінотекст, зосібна потребує вивчення специфіка творення мовного портрета письменника засобами кінематографу.

Термін *мовний портрет* уже має свою традицію різноаспектного інтерпретування в лінгвістиці: від наукової метафори до конкретних дефініцій з ієрархією характерних рис. Не ставимо за мету з'ясувати суть цих дискусій в діахронії, наголосимо на окремих моментах. Отже, мовний портрет – це сукупність характеристик, що складають мовний імідж особистості, відображають її комунікативний потенціал на певному етапі становлення. За тематичним (змістовим) критерієм типологізації виокремлюють гендерний, фізичний, психологічний (характероцентричний), соціальний мовні портрети [Писаренко 2015: 152]. У «Короткому тлумачному словнику лінгвістичних термінів» ця стилістична категорія проєктується на опис зовнішніх ознак персонажа (зовнішній мовний портрет), а також його внутрішнього стану (внутрішній, психологічний мовний портрет), які забезпечують цілісність художнього зображення. І що особливо важливо для кінематографа – «у мовному портреті виразну стилістичну роль відіграє художньо-словесна деталь» [Українська мова 2001: 94]. Крім того, лінгвісти виокремлюють у вербалізації мовного портрета низку детермінантних характеристик: соціальних, вікових, етнокультурних тощо [Шевчук 2014: 307]. До теоретичного підґрунтя нашої розвідки додаємо висновок щодо «опису мовного портрета особистості в контексті системного представлення визначальних параметрів, які: а) становлять семантико-стилістичні домінанти індивідуального типу мововираження, індивідуального стилю; б) фіксують, як доба, соціально-політичні умови, мовно-культурне середовище позначилися на цьому типові мововираження; в) дають підстави констатувати внесок конкретної мовної особистості в історію літературної мови. Синтез таких відомостей дає змогу осмислити і загальні (у діахронії), й індивідуальні (у синхронії) особливості розвитку мови» [Сюта 2015: 139].

Виокремлені ознаки мовного портрета персоналії цілком проєктуються на феномен *кінопортрета особистості*, на якому і зосереджений творчий потенціал кіномитця – автора біографічного документального медіапродукту. Під *кінопортретом* пропонуємо розуміти жанр документального фільму, що передбачає зображення засобами документального кінематографа реальної особистості в природному для неї середовищі.

Специфіка біографічної документалістики про письменників полягає в тому, що вона орієнтована своєю тематикою на репрезентацію постатей безпосередніх учасників мовно-літературного процесу різних хронологічних періодів. Отже, доповнювальними характеристиками кінопортрета можуть бути власне твори митця, цитовані в аудіо чи візуальному рядках (а також художньо-стильові особливості цих текстів), фрагменти епістолярію, діаріуш, спогади сучасників тощо, які кіномитець використовує як інтерпретативний матеріал для розширення характеристик кінопортрета.

Традиційно мовотворчість письменників розглядають у лінгвостилістичній парадигмі, соціолінгвальні проєкції біографії та художнього доробку митців рідше привертала увагу дослідників. Проте нині спостерігаємо зацікавлення зазначеною проблематикою. Наприклад, І.Д. Фаріон проаналізувала соціолінгвальний контекст мовно-національного світогляду Лесі Українки, зосібна її мовно-національне виховання, ставлення письменниці до зовнішньої суспільно-політичної історії мови та її внутрішнього розвитку. Мовно-національний світогляд – невід’ємний елемент соціолінгвального аналізу – лінгвістка потрактує як систему поглядів, уявлень, почуттів, оцінок та настанов особи щодо мови як основи нації. Актуальність соціолінгвально-персоналістичної проблематики вбачає в історично-сучасному перегукові оцінки та сприйняття мовно-суспільних явищ. Як зауважує І.Д. Фаріон, «в аналізі мовної особистості та її мовно-національного світогляду неабияку роль відіграє походження та генетичні здатності» [Фаріон 2021: 311].

Питання української ідентичності для видатної української модерністки Ольги Кобилянської особливо актуалізувалося, зважаючи на те що коріння її було й у польській, і у німецькій культурі: «Пишучи про що-будь, довше чи коротше, я лиш одно мала в душі – Україну, ту велику, пишну, пригноблену, сковану Україну, її одну і нічого більше» («Автобіографія», 1927 р.) [Кобилянська 1982: 205].

Сповнені випробувань сторінки життя письменниці постають перед глядачами в мінісеріалі студії «Віател» «Ольга Кобилянська. Valse Brillante» (із серіалу «Гра долі»). Виконавчий продюсер стрічки Галина Криворчук зазначила:

«Це історія приватного життя героїні, але коли розповідаєш про непублічне, то неможливо уникнути і стану культури, і політичного стану, і стану спілкування, українства у цьому приватному житті»¹. Мінісеріал охоплює п'ять частин: «*Перші романтичні почуття юної письменниці*» (про романтичні захоплення і розчарування юної Ольги Кобилянської), «*Знайомство і закоханість в Осипа Маковея*» (про перші роки літературного успіху і надій на особисте щастя), «*Кохання до Осипа Маковея і співпраця з ним*» (про непрості стосунки між Ольгою Кобилянською та Осипом Маковеєм), «*Кохання і драматичний розрив дружби з Осипом Маковеєм*» (про драматичні стосунки Ольги Кобилянської і її коханого Осипа Маковея), «*Кохання і ненаписане оповідання «Valse Brillante»*» (про останні роки життя Ольги Кобилянської). Автори сценарію Василь Вітер, Галина Криворчук, Наталка Сопіт. Ведуча Наталка Сопіт. Режисер Василь Вітер. Науковий консультант Володимир Вознюк.

У стрічці використано архіви Ольги Кобилянської Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України; документи Центрального державного кінофотофоноархіву України ім. Г.С. Пшеничного; фрагменти з фільмів Національної кіностудії художніх фільмів імені Олександра Довженка «Камінний хрест» (режисер-постановник Л. Осика); «Меланхолійний вальс» (режисер-постановник Б. Савченко); Української студії телевізійних фільмів «Укртелефільм» «Природа» (режисер-постановник О. Бійма); «Царівна» (режисер-постановник С. Туряниця). Щодо плейсметричних характеристик кінотексту: фільм знімали в Чернівецькому літературно-меморіальному музеї Ольги Кобилянської; в Музеї-садибі Ольги Кобилянської в селі Димка; в Музеї видатних діячів української культури.

Попри домінантні особистісні акценти, в мінісеріалі про Ольгу Кобилянську постають виразні соціальні проєкції. Насамперед вони пов'язані з питанням ідентичності.

Звернімося до аналізованого кінотексту і зробімо спробу виокремити його соціолінгвальний контекст, зосібна щодо мовно-національного виховання письменниці, мовного середовища, в якому їй випало творити й комунікувати, її мовних пріоритетів та інших складників її мовної біографії.

¹ <https://day.kyiv.ua/article/media/hra-doli-olhy-kobylyanskoyi>

Введення біографічного суб'єкта відбувається через пряму мову ведучої Наталки Сопіт. Інформацію про походження видатної української письменниці подано на виразному історико-соціальному зрізі: Ольга-Марія Кобилянська народилася на південній Буковині (нині це територія Румунії). У ті часи Буковина була частиною Австро-Угорської імперії, заселена німцями, румунами, поляками, євреями та українцями-гуцулами, що називали себе по-стародавньому русинами. ...Українські селяни тисячами емігрували до Америки. Край покидало корінне населення. На Буковині здебільшого в містах залишалась знімечена або порумунена українська шляхта і чиновництво та горді і непокірні гуцули (відеоцитата про життя гуцулів). Оповідь про батьків письменниці фокусує увагу на її українсько-німецько-польському походженні. Батько Юліан Кобилянський був з Галичини, а мати Марія Вернер (по батькові – німкеня, по матері – полька) з любові до чоловіка вивчила українську мову і прийняла греко-католицьку віру. Але у час народження Ольги-Марії греко-католицької церкви в її місті не було, тому метричне свідоцтво про народження задокументоване в греко-католицькій парафії села Качіки.

Аби увиразнити соціолінгвальні проєкції, окреслені у фільмі схематично, удокладнимо деякі штрихи мовної біографії письменниці. У той час у школах викладання проводилось переважно німецькою мовою. Батько послав Ольгу навчатися української мови приватно. Д. Блохин зазначає: «Родина переїхала до містечка Кімполунга, розміщеного між горами, і тут почалося її навчання, звичайно, німецькою мовою, де вчителькою була фрау Міллер, яка стала її приятелькою, її називали «пані Сталь» за її високу освіту, розум і дар мови. Про неї вона пізніше напише повість «Царівна» (в образі пані Марко). Ольга додатково вчилася української мови в приватної вчительки Процюкевич, але не довго, бо не було на це засобів» [Блохин 2019: 7]. Зі спогадів Ольги Кобилянської про ті часи: «Про читання українських книжок не було й мови. Залізниці в той час не курсували, книгарень не було, засобів на куплення їх не було, тому, крім часопису «Слово» і руської книжки або брошури якої, <...> не доходило до нас нічого. Все було, мов павутиною, обсноване німеччиною, котра, сказавши правду, не була нам несимпатичною. Будь то через те, що все-таки, хоч ледве

замітним процентом, обзивалася в нашій крові, будь то через те, що була самотнім джерелом, котре подавало духову поживу. До польського елемента, як і до румунського, нікого з нас не тягнуло... З матір'ю говорилося по-польськи і по-українськи, але любов до польської чим раз, то більше губилася, зосереджуючись коли не цілком на своїй рідній, то бодай на німецькій мові» [Блохин 2019: 7–8].

За аналізованим кінотекстом початок пошуків своєї творчої ідентичності в письменниці припадає на вік 14–15 років. Наталка Сопіт цитує спогади Кобилянської про те, як «одного дня я взялася за перо, щоб писати поважно... тайкома, щоб ніхто не бачив і не чув...», що розгортаються відеочитатою. Кінопортрет увиразнено соціально-побутовим контекстом: усе життя письменниці доведеться «розриватися» між прагненням до творчості і своїм обов'язком перед родиною.

Зауважимо, що першими читачами й критиками літературних спроб Кобилянської стали її приятельки, які переконували обрати українську як мову творчості. Так, коли сімнадцятирічна Ольга Кобилянська написала велику німецькомовну повість «Гортенза, або Нарис з життя однієї дівчини», її подруга Софія Окуневська відзначила «легкість у написанні, добрий зрозумілий стиль» твору. Але звернула увагу й на таке: «Сподіваюсь, що ви не схочете завжди писати по-німецьки. Це ж був би злочин добавляти там, де вже є багато, і відбирати там, де є мало. Ви ж українка і ваша повинність писати по-українськи»¹.

Характеристичним щодо мовних пріоритетів тогочасного молодіжного середовища є експонат Чернівецького літературно-меморіального музею – альбом, подарований сестрою Євгенією Ользі Кобилянській на її 16-річчя. Записи українською, німецькою (вони переважають), польською, італійською, російською мовами, як правило, каліграфічним почерком робили власниці альбомів, їхні брати, друзі – Августа і Ядвіга Кохановські, Ольга, Марія, Іван Устияновичі, Софія Окуневська та її кузен Євген Озаркевич, Емілія Нагорна, Ванда Добжанська й багато інших².

¹ Цит. за: https://www.facebook.com/Kobylianskamuseum/?locale=ru_RU

² Публікація «Секрети альбомів сестер Кобилянських від 2.07.2020 р. https://www.facebook.com/Kobylianskamuseum/?locale=ru_RU

Ольга Кобилянська 1891 року разом з батьками перебирається із Димки до Чернівців, які тоді називали маленьким Віднем. Тут вона потрапляє в коло інтелігенції, глибше знайомиться з українським культурним життям. Молода письменниця надсилає свої твори німецькою мовою в німецькі редакції, а те, що перекладала чи писала українською, пропонувала в русинські видання. Активно листується з видавцями буковинських і галицьких видань, що виходили українською мовою. Це не було заборонено в Австро-Угорській імперії. У газеті «Буковина» її твори друкує молодий літературний критик і редактор Осип Маковей. Саме в цьому виданні виходить повість «Царівна», якою Ольга Кобилянська заявила про себе в українській літературі. Досліджуваний кінотекст оприявнює захоплення письменниці феміністичними питаннями. Вона виступає з доповіддю на зборах Товариства руських жінок на Буковині, де констатує: «Доля жінки-русинки невтішна...».

У 90-х роках ХІХ століття літературна кар'єра Ольги Кобилянської складалася досить успішно. Її ім'я вже добре відоме і в Європі, і в Російській імперії. Твори Кобилянської перекладали німецькою, польською, чеською. Вона їздила на археологічний з'їзд до Києва, там познайомилась із Лесею Українкою, Оленою Пчілкою, М. Лисенком, М. Коцюбинським. У цитованому в мінісеріалі листі письменниці до батьків оприявнюється її національно-мовна свідомість: «Тут, у Києві, кожний може переконатися, що українці були і що вони мають право бути і в майбутньому [...]. То фантазія, ніби українське й російське – одне і те ж; навіть і в мові є величезна різниця!».

1901 року до Ольги Юліанівни в Чернівці приїздить Леся Українка, їхні дружні взаємини в кінотексті репрезентовано через звучання фрагментів епістолярію та відеоряд, розгорнутий цитатою з поеми «Одержима». У цей же час стосунки між Кобилянською і Маковеем доходять кульмінаційного моменту. У листі письменниці з пропозицією Осипові жити разом натрапляємо на вкраплення німецької мови: «Ви «гут», на те «гут» я душу розімкнула», що непрямо потенціюють експресію. Маковей виявився не готовим сприймати її одкровення.

Спілкування з Василем Стефаником (у кінотексті відображене уривками епістол) мало великий вплив на письменницю, його Кобилянська поважала і цінувала, йому в листах звіряла не лише творче, а й особисте.

Після розриву стосунків з Осипом Маковеем Ольга Кобилянська, не зважаючи на важку психологічну травму, продовжує активно працювати в літературі, яка тепер стала для неї єдиним сенсом життя. Потім настає Перша світова війна, лихоліття якої сповна довелось зазнати письменниці. У 20-ті роки відбувається насильницька румунізація, Кобилянську переслідують сигуранца. Наталка Сопіт у закадровій мові цитує спогади видатної буковинки: «У мене був трус... І забрано ... на вічне невіддавання чудові нотатки до однієї новели...». Назва твору лишилась невідомою.

Зазначимо, що 1931 р. Ольгу Кобилянську обрано почесним доктором Українського вільного університету. Ця науково-освітня установа – перший вищий навчальний заклад українців, які опинилися в еміграції, на той час була в Празі. Титул доктора філософії *honoris causa* було присуджено з нагоди десятиріччя від заснування університету. Пропозицію подав академік С. Смаль-Стоцький. До речі, саме в нього в гостях Кобилянська колись обіцяла написати «*Valse Brillante*».

Випробуваннями позначено й останні роки життя письменниці. 1940 року, коли, за офіційною радянською версією, Північна Буковина була воз'єднана з УРСР, Ольгою Кобилянською зацікавилась влада. Статті літераторки, в яких вона нібито вітає нові реалії, активно друкувала радянська періодика. Але насправді, як свідчать дослідники біографії і творчого доробку видатної буковинки з Чернівецького літературно-меморіального музею, жодної статті письменниця в 1940–1941 роках не написала. Авторами цих публікацій називають журналіста В. Петльованого і письменника Д. Косарика. Написане погоджували з родиною Ольги Юліанівни і просили дозволу автором матеріалу вказати О. Кобилянську. Зазначають, що і лексика, і стиль публікацій переконують, що автором (чи авторами?) їх міг бути тільки вихідець зі Східної України, але у жодному разі не О. Кобилянська.

Все життя Кобилянська прожила в Чернівцях, які належали різним державам та імперіям. Але вона пронесла крізь роки любов до рідного краю. За свідченням Е. Панчука, одним із захоплень Ольги Юліанівни на схилі літ став кінематограф. У письменниці з'явилося бажання екранізувати повість «У неділю рано зілля копала». Вона звернулася на німецьку студію, але, на жаль, цей задум не здійснився.

Твори Ольги Кобилянської виходили друком значними тиражами в різних країнах. Колись її батько Юліан Кобилянський не вірив, що дівчина з чотирирічною освітою зможе заробляти гроші «українською фонетикою». Дочка довела, що зможе. Не написала вона лише новелу «Valse Brillante», яку обіцяла Осипові Маковою. Саме оповіддю про цей художній текст, який так і лишився творчим задумом письменниці, завершується мінісеріал.

Підсумовуючи, повернімося до німецької «теми» в мовній і творчій біографії письменниці. Як уже згадувалось, у видатної буковинки є художні тексти, створені німецькою мовою: «Hortense, oder Ein Bild aus einem Mädchenleben» (Гортенза, або Нарис з життя однієї дівчини) (1880), «Schicksal oder Wille» (Доля чи воля?) (1883), «Ein Lebensbild aus der Bukowina» («Картина з життя Буковини») (1885), «Sie hat geheiratet» («Вона вийшла заміж») (1887). Також написаний німецькою (з вкрапленнями української та польської) щоденник Ольги Кобилянської, який експонується в Чернівецькому літературно-меморіальному музеї. Письменниця підтримувала зв'язки з багатьма німецькими культурними діячами, які високо оцінювали її творчі пошуки. Вона друкувалася в німецьких журналах, підтримувала зв'язки з редакціями німецьких видань. М. Павлишин у книзі «Ольга Кобилянська. Прочитання» [Павлишин 2008], осмислюючи роль «німеччини» в письменницькій біографії О. Кобилянської, заперечує популярне уявлення про можливу успішну кар'єру письменниці в німецькій літературі. На думку рецензента згаданої монографії – літературознавця Я. Поліщука, у таких твердженнях українські критики радше видавали бажане за дійсне. Ще від першої оцінки Лесі Українки, яка наголошувала на провідній ролі «німеччини» в освіті та мистецьких пошуках буковинської авторки, утвердився стереотип, що пов'язував Кобилянську з домінуючим німецьким культурним впливом на її творчу ідентичність. М. Павлишин доводить дискусійність цієї тези, залучаючи біографічні свідчення самої авторки, аналізує її публікації та відгуки в німецькій пресі, аби верифікувати загальноприйняте твердження. «З одного боку, екзотична «німеччина», яка приваблювала молоду авторку, але нерідко відлякувала її земляків-критиків. З іншого, власна хата із традиційними Василіями та Марусями –

культурний стереотип, який не раз висміювала Кобилянська і який принципово старалася перебороти своєю літературною діяльністю. Саме в місці ймовірного зіштовхування цих двох культурних стихій автор розвідки пропонує шукати розгадки таланту Ольги Кобилянської» (Я. Поліщук)¹.

У кінопортреті Ольги Кобилянської, витвореному в мінісеріалі «Ольга Кобилянська. Valse Brillante», вияскраплюються виразні соціолінгвальні проєкції. Насамперед на формування національно-мовного світогляду письменниці вплинуло її походження і родинне виховання, що в кінотексті оприявлено через оповідь ведучої про батьків письменниці, її дитячі роки, аудіо- і відеоілюстрації «контексту доби». Домінантна особистісна напрямна у фільмі нерозривно пов'язана з відображенням пошуків творчої ідентичності, зосібна через мовний вимір. У своїх автобіографіях Кобилянська підкреслювала, що в них «вдома перевагу мала українська мова», проте в юності мовою інтелектуальних пошуків і товариського спілкування для неї була німецька. Саме тому, природно, вона стала першою мовою творчості для письменниці, проте це був лише епізод мистецької біографії. Важко сперечатися з Лесею Українкою, яка сказала, що «...в німецькій літературі вона [Ольга Кобилянська] завжди залишилась би гостею, хоч і бажаною, тоді як у малоросійській літературі вона вдома».

Блохин Д. Вплив німецької культури на творчість Ольги Кобилянської. *Волинь філологічна: текст і контекст.* 2019. № 26. С. 5–25.

Кобилянська О. Слова зворушеного серця: Щоденники; Автобіографії; Листи; Статті та спогади. Упоряд., передм. Ф.П. Погребенника. Київ: Дніпро, 1982.

Павлишин М. Ольга Кобилянська. Прочитання. Харків: Акта, 2008.

Писаренко К.В. Типологія мовних портретів персонажів у художніх текстах триптиху «Хресна проща» Р. Іванчука: змістовий аспект. *Лінгвістичні дослідження.* 2015. Вип. 42. С. 152.

Сюта Г. Мовні портрети політиків і журналістів. *Культура слова.* 2015. Вип. 82. С. 139.

¹ Цит. за: <https://chasopys-rich.com.ua/2009/09/17/temriava-pid-likhtarem/>

Українська мова: Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. С.Я. Єрмоленко, С.П. Биби́к, О.Г. Тодор. Київ, 2001. С. 94.

Фаріон І. Соціальний контекст життєтворчості Лесі Українки. *Лінгвістичні студії*. 2021. Вип. 41. С. 310–319.

Шевчук З.С. Понятійно-термінологічне поле дослідження ієрархії «мовна особистість – мовний портрет». *Одеський лінгвістичний вісник*. 2014. Вип. 4. С. 307.

REFERENCES

Blokhyn, D. (2019). Vplyv nimetskoï kultury na tvorchist Olhy Kobylianskoï. *Volyn filolohichna: tekst i kontekst*, 26, 5–25 (in Ukr.).

Kobylianska, O. (1982) Slova zvorushenoho sertsia: Shchodennyky; Avtobiohrafii; Lysty; Statti ta spohady. Kyiv: Dnipro (in Ukr.).

Pysarenko, K.V. (2015). Typolohiia movnykh portretiv personazhiv u khudozhnikh tekstakh tryptykhu «Khresna proshcha» R. Ivanychuka: zmistovyi aspekt. *Linhvistychni doslidzhennia*, 42, 152 (in Ukr.).

Siuta, H. (2015). Movni portrety politykiv i zhurnalistiv. *Kultura slova*, 82, 139 (in Ukr.).

Yermolenko, S. (Ed.) (2001). Ukrainska mova: Korotkyi tлумachnyi slovnyk linhvistychnykh terminiv. Kyiv (in Ukr.).

Farion, I. (2021). Sotsialnyi kontekst zhyttietvorchosty Lesi Ukrainky. *Linhvistychni studii*, 41, 310–319 (in Ukr.).

Shevchuk, Z. S. (2014). Poniatiino-terminolohichne pole doslidzhennia iierarkhii «movna osobystist – movnyi portret». *Odeskyi linhvistychnyi visnyk*, 4, 307 (in Ukr.).

Статтю отримано 18.09.2023

Anhelina Ganzha

**SOCIOLINGUISTIC PROJECTIONS OF A DOCUMENTARY
CINEMATIC PORTRAIT OF A WRITER
(based on the material of the mini-series “Olha
Kobylianska. Valse Brillante”)**

Integrative linguistic stylistics provides reliable tools for the study of film text.

The term *linguistic portrait* already has its own tradition of multidimensional interpretation in linguistics: from a scientific metaphor to specific definitions with a hierarchy of characteristic

features. The features of a *linguistic portrait of a personality* are fully projected onto the phenomenon of a film portrait of a personality, which is the focus of the creative potential of a filmmaker who is the author of a biographical documentary media product. We propose to understand a film portrait as a genre of documentary film that involves the depiction of a real person in his or her natural environment by means of documentary cinema.

The peculiarity of biographical documentaries about writers is that they focus on the representation of the figures of direct participants in the linguistic and literary process of all periods. Thus, the complementary characteristics of a film portrait can be the works of the artist quoted in the audio or visual sequences, as well as the artistic and stylistic features of these texts, which the filmmaker uses as interpretive material to expand the characteristics of the film portrait.

The film portrait of Olha Kobylianska in the miniseries *Olha Kobylianska. Valse Brillante*”, distinct sociolinguistic projections are revealed. First of all, the formation of the writer’s national and linguistic worldview was influenced by her origin and family upbringing, which is revealed in the film text through the presenter’s story about the writer’s parents, her childhood, and audio and video illustrations of the “context of the era.” The dominant personal dimension in the film is inextricably linked to the reflection of the search for creative identity, especially through the linguistic dimension. In her autobiographies, Kobylianska emphasized that “Ukrainian was the language of choice at home,” but in her youth, German was the language of intellectual pursuits and socializing. That is why, naturally, it became the first language of creativity for the writer, but it was only an episode in her artistic biography.

Key words: integrative linguistics, documentary film portrait, linguistic and national outlook, sociolinguistic context, Olha Kobylianska.