

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2024.101.6>

УДК 81'38

КІНОПОРТРЕТ ЕЛІТАРНОЇ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ: ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНА РЕЦЕПЦІЯ (на матеріалі документалістики про О. Довженка)

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 дослідженні запропоновано лінгвостилістичну рецепцію документальних кінопортретів О.П. Довженка: «Олександр Довженко. Одеський світанок» (2014) та «Олександр Довженко. Загублена любов» (2020). Зауважено, що поняття **елітарна мовна особистість** передбачає досконале володіння нормами літературної мови та всіма її функціональними стилями; здатність створювати й розуміти тексти різної складності; володіння навичками впливу, переконання, привертання уваги; оперування ефективними стратегіями і тактиками в різних видах комунікації. Коли йдеться про видатного митця, до цього переліку варто додати здатність акумулювати, примножувати й транслювати національну лінгвокультуру; високий рівень мовної свідомості та мовної стійкості. Розуміння специфіки творення кінопортрета елітарної мовної особистості дає змогу залучити інструментарій, який забезпечуватиме якість цього запитаного різновиду кінопродукції і відповідно належний рівень прогнозованого впливу на формування ціннісних орієнтирів цільової аудиторії.*

Ключові слова: елітарна мовна особистість, мовний портрет, кінопортрет, лінгвостилістика, лінгвокультура.

Кінопортрет митця – один із найбільш запитаних жанрів кінодокументалістики. Він не лише задовольняє інтерес глядача до конкретної постаті, а й відображає авторське бачення й культурний контекст певної епохи, тобто стає багатограним джерелом інформації. Біографія героя – зовсім не вирішальний чинник під час створення його портрета. Часто екранний образ спроектовано на професійну чи творчу діяльність особистості, адже це маркер її ідентифікації в суспільстві. Як правило, екранні біографічні портрети діячів мистецтва ґрунтуються на творчому доробку героїв, інтерв'ю, хроніках, спогадах, епістолярії.

Існують різні класифікації кінопортретів. Серед них – за кількістю героїв (індивідуальні та колективні портрети) чи нараторів (з монофонічною чи поліфонічною оповіддю). Поліфонічна оповідь дає змогу створити ширше уявлення про образ головного героя через різні рецепції його біографії і творчості. Розрізняють кінопортрети за формою: *біографічні* (основна увага до життєпису героя); *ювілейні* чи *меморіальні* (виключно позитивна презентація героя); *портрети-рефлексії* (*сповіді*) (осмислення світогляду і цінностей героя часто на основі його монологу); *портрети-спостереження* (відсутні коментарі до зображуваного; особистість героя розкривається через його творчість у контексті епохи).

Кінопортрети митців мають свою специфіку залежно від сфери діяльності видатної постаті. Твори мистецтва глибоко відображають внутрішній світ автора і часом є більш інформативними щодо долі героя, ніж міркування експертів та його сучасників. Зауважимо, що митець – насамперед індивідуальність, тому його образ потребує оригінальної інтерпретації. До універсальних прийомів створення екранних портретів належать використання метафор і символів, синтез хроніки й закадрового тексту, монолог героя чи поліфонічна нарація тощо. Скажімо, у кінопортретах-діалогах образ головного героя конструюється не описово, а через обговорення епізодів його біографії, світогляду, реакцій на певні події. Оповідь може бути

хронологічно маркованою або ні. Сюжет і композиція залежать від розгортання діалогу.

Інтегративна лінгвостилістика дає надійні інструменти дослідження кінотексту. Зокрема, інтерпретуючи біографічну екранну документалістику як своєрідні кінопортрети відомих особистостей української культури, звертаємося до усталеного в україністиці поняття «мовний портрет».

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 у діахронії, наголосимо на окремих моментах. Отже, мовний портрет – це сукупність характеристик, що складають імідж особистості, відображають її комунікативний і тезаурусний потенціал на певному етапі становлення. У виданні «Українська мова. Короткий тлумачний словник 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 кінематографу – «у мовному портреті виразну стилістичну роль відіграє художньо-словесна деталь» [Єрмоленко 2001: 94]. Крім того, лінгвісти виокремлюють у вербалізації мовного портрета низку детермінантних характеристик: соціальних, вікових, етнокультурних тощо [Шевчук 2014: 307]. Відповідно за змістовим критерієм типологізації виокремлюють гендерний, фізичний, психологічний (характероцентричний), соціальний мовні портрети [Писаренко 2015: 152].

Мовний портрет особистості можна моделювати як статичну величину, визначену певними умовами в певний відтинок часу, тобто як певний синхронний зріз. Г.М. Сюта слушно зауважує: «Вивчення індивідуальних портретів письменників, що корелює з дослідженням мови і стилю їх творів, їх мовотворчої практики, – це намагання побачити особливості розвитку української літературної мови на різних часопросторових та ідіостильових зрізах. <...> Сукупність таких досліджень дає уявлення про стильову динаміку художньої літератури, її часову й мовно-естетичну маркованість» [Сюта 2009: 35, 38].

Дослідниця визначає параметри опису мовного портрета особистості: семантико-стилістичні домінанти індивідуального типу мововираження, індивідуального стилю; вплив доби, соціально-політичних умов, мовно-культурного середовища на тип мововираження; внесок конкретної мовної особистості в історію літературної мови. Саме «синтез таких відомостей дає змогу осмислити і загальні (у діахронії), й індивідуальні (у синхронії) особливості розвитку мови» [Сюта 2015: 139].

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

Особливістю біографічної документалістики про письменників є те, що вона орієнтована своєю тематикою на репрезентацію постатей безпосередніх учасників мовно-літературного процесу всіх періодів. Отже, кінопортрет можуть доповнювати як власне твори митця, цитовані в аудіо чи візуальному ряді, а також художньо-стильові особливості цих текстів, які кіномитець використовує як інтерпретативний матеріал для розширення характеристик кінопортрета.

Якщо зробити спробу порівняти кінопортрет і мовний портрет особистості, то можна виокремити ряд спільних рис: динамічність (постійне перебування в русі, змінність), оповідність, спосіб пізнання людської особистості, соціальна детермінованість. Водночас кінопортрет має більший арсенал виражальних засобів для створення багатогранного образу героя.

А.П. Романченко розглядає елітарну мовну особистість як «взірцевого модельного представника українського (чи й будь-якого іншого національного) етносоціуму» [Романченко 2019: 99, 159]. На думку дослідниці, елітарна мовна особистість характеризується високим ступенем розвитку мовної свідомості, мовної та комунікативної компетенції, пов'язаних між собою. Еталонність її комунікативної поведінки пов'язана з креативністю, умінням створювати унікальні тексти через оригінальне осмислення дійсності.

Науковці так узагальнено характеризують елітарну мовну особистість: це дискурсивна особистість, ідеальний носій високорозвиненої культуромовної компетенції у всьому багатстві стилів і жанрів мови, що оперує певним набором дискурсивних маркерів у вигляді прецедентних феноменів, інтертекстом, паремій тощо; дискурсивна особистість, здатна чинити вплив на формування духовних цінностей соціуму.

Досконале володіння літературною мовою, продуктивне різножанрове текстотворення, інтелектуальне мовомислення, вагома суспільно значуща концептосфера дають підстави потрактувати елітарну мовну особистість письменника як персоналію з високим рівнем мовної компетенції, здатну до літературної творчості та художніх узагальнень, особливого світосприймання, до володіння різними формами словесного мистецтва (див., наприклад, [Кравцова 2015: 112]).

Письменник як носій і творець національної культури відповідно оприявнює національномовну картину світу, певний лінгвокультурний і комунікативний взірць. Саме тому в осмисленні елітарної мовної особистості митця зазвичай враховують такі критерії: *жанрово-стилістичний* (стилістична досконалість результатів мовотворчості); *аксіологічний* (вираження національної системи цінностей); *комунікативний* (володіння ефективними стратегіями і тактиками в різних ситуаціях спілкування), *риторичний* (навички впливу й переконання). Також беруть до уваги ортологічний, інформаційний, етичний та ін. критерії.

Традиційно майстри слова досконало володіють нормами літературної мови, а відступ від норми може бути стилістично вмотивований (наприклад, як мовна гра); іноді спостерігаємо тяжіння до усно-розмовного дискурсу, свідоме дистанціювання від літературного стандарту в творчій комунікації (т. зв. наближення до «реального живого» спілкування). У цьому разі набуває особливої ваги осмислення ціннісних орієнтирів творчості письменника, її суспільної значущості, знаковості в національній культурі.

Невербальну комунікацію митців як елітарних мовних особистостей рідше беруть до уваги, адже джерелами фактичного матеріалу переважно є друковані тексти. Зовсім інший масив

емпіричних даних може надати кінотекст, що синтезує відео, аудіо та вербальну інформацію.

Погоджуємося з А.П. Романченко, що «специфіка елітарної мовної особистості, самореалізація якої відбувається в суспільно значущій сфері людської діяльності і спілкування, доволі яскраво виявляється в медійному дискурсі» [Романченко 2019: 131], зосібна – у кінопортретах.

130-та річниця від дня народження видатного українського письменника і кіномитця Олександра Довженка каталізувала появу низки новітніх досліджень його життєпису і творчості, зосібна й лінгвостилістичних. Нашу увагу привернула специфіка створення документальних кінопортретів режисера-новатора, адже про його діяльність у сфері кінематографу написано багато, а осмислення його постаті в документалістиці ще чекає на своїх дослідників.

Н.О. Хараман у праці «Мовний образ автора у “Щоденнику” О. Довженка» (2015) підкреслила, що «режисер-новатор <...> створив власну поетику кіно, що дало йому змогу майже в кожному фільмі через поетичні тропи, метафоричну кіномову прищеплювати українському глядачеві національне світовідчуття. <...> Поєднавши в собі талант режисера і письменника, своєю феноменальною творчістю він збагатив і зблизив ці два види мистецтва – словесного і візуального, відкрив нові, досі не знані, можливості в пізнанні і відображенні динаміки нашого життя» [Хараман 2015: 1].

Багатий мовний світ видатного письменника й кіномитця, лінгвокреативність, вагома роль в історії національної і світової культури дають підстави вважати Олександра Довженка елітарною мовною особистістю. На думку Л.І. Мацько, «такий строкатий матеріал важко звести до однієї мовної класифікації, але загальна характерна ознака мови О. Довженка проступає виразно. Довженко – творчий у тексті і вільний у слові» [Мацько 2009: 304].

У нашому дослідженні зробимо спробу лінгвостилістичної рецепції двох документальних кінопортретів Олександра Довженка: «О. Довженко. Одеський світанок» (2014) та «Олександр Довженко. Загублена любов» (2020). Обидва медіапро-

дукти створені професійними авторськими колективами і ви-яскравлюють різні грані долі й таланту письменника.

«Олександр Довженко. Одеський світанок». *Одеська кіностудія, 2014. Хронометраж 27 хв. Автор ідеї, сценарію, креативний продюсер К. Коновалов. Режисер-постановник А. Антонченко. У ролях Сергій Бабкін, Сніжана Бабкіна. За-кадровий текст читає Богдан Бенюк.*

У відкритих інтернет-джерелах⁶ натрапляємо на інформацію, що документальний фільм «Олександр Довженко. Одеський світанок» – це сегмент масштабного кросмедійного проєкту «Олександр Довженко. Одеський дебют», у межах якого було заплановано видання роману «Режисер» (автор Костянтин Коновалов), документальний фільм «Олександр Довженко. Одеський світанок» та повнометражний художній фільм з робочою назвою «Олександр Довженко. Одеський дебют», що розповідатиме про Олександра Довженка та перших українських кінематографістів.

Фільм присвячено одеському періоду життя й творчості письменника. Це хронологічно маркований біографічний кінопортрет-діалог. Відомі кіномитці (Сергій Тримбач, Михайло Ілленко, Вадим Костроменко) коментують згаданий період творчості Довженка. Застосовано прийом реконструкції (у ролі О. Довженка – Сергій Бабкін; Ю. Солнцевої – Сніжана Бабкіна), що дав змогу занурити глядача в атмосферу кіновиробництва 20-х років минулого сторіччя. Як відеоілюстрації використано кадри з фільмів 20-х років.

Стрічку знято на Одеській кіностудії, де свого часу створював картини й сам Олександр Довженко. Нині його роботи входять до списків найкращих кінофільмів усіх часів, і вже ніхто не згадує, що митець не мав профільної освіти у цій сфері.

За задумом авторського колективу, цільова аудиторія аналізованого медіапродукту – молодь. Саме цей нюанс зумовив специфіку архітектоніки кінотексту та, зосібна, лінгвального контенту фільму.

⁶ <https://www.ukrkino.com.ua/kinotext/news/?id=1324>.

Один з основних композиційних і стилістичних прийомів творення кінопортрета – контраст. Насамперед між закадровою мовою ведучого Богдана Бенюка і коментарями залучених до участі у фільмі експертів. Іронічна, дотепна закадрова мова Бенюка проєктується на максимальне наближення до потенційної аудиторії реципієнтів (виразно оприявнюється формат інфотейнменту), наприклад: *Молодий чоловік не знав, що в цьому місті йому доведеться або стати класиком, або дійти до повного провалу; Місто джазу, місто моря і кораблів стане колицкою п'яти його картин; У свої 30 років має великий життєвий досвід, викладає гімнастику, вчиться живопису в Німеччині, працює на дипломатичній службі у Варшаві, Берліні і навіть служить комісаром драматичного театру. Довженко володіє іноземними мовами, цікавиться сучасним мистецтвом, виглядає, як денді. А ще знає: йому з самого початку треба витримати потужну конкуренцію.*

Зовсім іншу змістову й стильову наснаженість транлюють коментарі кіномитців, сформовані у своєрідний полілог. Звернімо увагу на розгортання теми про мову кіно в прямій мові кінознавця і кінокритика Сергія Тримбача про тогочасний кінематограф та кінорежисера і сценариста Михайла Ілленка про походження Довженка:

С. Тримбач: *Люди стали замислюватися, що **кіно має свою власну мову**. У 20-ті роки люди займаються самоосмисленням, саморефлексією: якою **мовою** вони говорять.*

М. Ілленко: *Довженко народився в глибокій Україні. Тоді кінематограф був відкритою картою. Йшлося не про те, щоб створювати **нову мову**, а **розмовляти своєю мовою**. І він це зміг зробити.*

Звичайно, у наведених прикладах поняття *мова кіно* дуже широке й охоплює низку виражальних засобів для втілення творчих задумів митців, проте в контексті змісту стрічки, де йдеться про становлення українського кінематографа в 20-х роках ХХ століття, питання мови творчості набуває виразного політичного й соціального звучання. С. Тримбач у монографії «Олександр Довженко: загибель богів: ідентифікація автора в національному часо-просторі» зазначає: «У 20–30-ті роки, коли йшлося про створення, а чи то пак Відродження

(ключовий мислеобраз тієї епохи) України як грандіозного національного проєкту (суголосного Шевченковому), Довженко й ідентифікував своє авторське “Я” із стратегією реалізації того проєкту. Завданням було створити візію українського майбутнього, зокрема і через прозирання епічного минулого» [Тримбач 2007: 741].

Закадрова мова ведучого виразно тяжіє до усно-розмовної традиції спілкування початку ХХІ століття, що виявляється на рівні лексики й синтаксису: «Сумка дикпур'єра» – бойовик з бюджетом у 117 тисяч рублів. Керівництво студії розуміє, що треба зняти блокбастер, жанровий фільм, аби поповнити касу... Публіка валом валила в кінотеатри. ... Екзотика, легка подача, саспенс. На формат комунікації накладає відбиток також імідж актора комедійного жанру, з яким часто асоціюється творчість Богдана Бенюка.

У докуметальній стрічці натрапляємо на перемикання мовних кодів. Відомий кінооператор і кінорежисер Вадим Костромєнко (1934–2017) російською мовою надає інформацію про кінокамери виробництва 1920-х рр., які збереглися до наших днів, а ще увиразнює окремі штрихи професійного іміджу Довженка: хоча видатний режисер був дуже вимогливим, але до нього в знімальну групу хотіли потрапити найкращі спеціалісти.

І Сергій Тримбач, і Михайло Ілленко є відомими (й досвідченими) медійними постатями. Саме тому в аналізованих зразках їхніх коментарів у докуметальній стрічці про Довженка можна простежити гармонійне поєднання двох тенденцій – інтелектуалізації й демократизації мови. Професійно достовірна інформація подається у форматі, зрозумілому масовій аудиторії, проте спонукає до певного інтелектуального відгуку. Мова С. Тримбача раціонально-експресивна, відповідає комунікативному іміджу кінокритика, а мова М. Ілленка відзначається специфічною образністю, наприклад, у фрагменті про тиск імперії на тогочасних митців: *Корінь, що є в Довженка, перетворювався на унікальну рослину, завжди прив'язану до України.*

У фінальній частині стрічки обіграно її метафоричну назву – «Одеський світанок»: *Режисер збирався в Київ та Москву. Найвідомішого українського кінематографіста чекали злету*

та провали, нагороди і фестивали, що почалися з одеського світанку.

Документальний фільм «Олександр Довженко. Одеський світанок» малоінформативний щодо специфіки мовного портрета головного героя – видатного українського кіномитця, проте стрічка виразно репрезентує арсенал засобів творення кінопортрета елітарної мовної особистості.

«Олександр Довженко. Загублена любов» (2020). *Фільм із серіалу «Гра долі». У 5 частинах. Хронометраж 59 хв. Автор сценарію, режисер Василь Вітер. Ведуча Наталія Сопіт. Текст читав Василь Шандро. Науковий консультант Сергій Тримбач. Продюсер Галина Криворчук.*

Ця документальна стрічка про історію першого одруження Олександра Довженка з Варварою Криловою, а також про трагічні компроміси у творчості й коханні геніального режисера й літератора. Як відомо, творче життя видатний українець прожив разом з Юлією Солнцевою, а з Варварою тривалий час листувався.

Аналізований кінотекст формує уявлення про мовний портрет головного героя стрічки, що постає із цитат Довженка, коментарів ведучої та озвученого закадрового тексту.

У цьому медіапродукті відбувається кореляція елітарних мовних особистостей – головного героя стрічки Олександра Довженка та ведучої серіалу «Гра долі» Наталії Сопіт. Акторка вербально і невербально створює емоційну (адже серіал про приватне життя) та інтелектуальну (цьому сприяє документальний характер медіапродукції) напругу (зацікавленість) у глядачів, майстерно володіє різностильовими засобами творення тексту, відзначається грамотною комунікативною поведінкою.

У фільмі також фіксуємо застосування прийому контрасту як на вербальному, так і на аудіовізуальному рівнях, наприклад: *Він клявся в любові до рідної землі, клявся там жити і померти, натомість останній прихисток знайшов на чужині.*

До речі, в енциклопедичному словнику «Олександр Довженко: Між тоталітаризмом і національною ідеєю» (2023) у статті про В.С. Костенка натрапляємо на інформацію «про ставлення О. Д. до мови – вона, на його думку, має бути розмовнішою, менш зашорено-літературною» [Олександр Довженко... 2023:

196]. Для об'єктивного потрактування цієї цитати треба врахувати контекст і ситуацію спілкування, що, на жаль, не можна відтворити у межах формату словникової статті.

Соціально-політичний вимір кінопортрета Довженка у вірному епізоді про навчання в Глухівському інституті. Атмосфера там була важкою, обивательською. У закладі «виховували добронравних учителів»: *Тут же в інституті я вперше познайомився з українськими книжками, що читалися потай від педагогів. У нас готували вчителів – обрусителів краю... До нашої платні додавалась надбавка 18 карбованців за обрусіння краю.* Особливої напруги додає відеофрагмент про те, як більшовики захопили Київ, зосібна про катування муравйовців «за українську мову, за вишиту сорочку, за те, що ти українець». Замість коментування змодельовано уявний діалог, що підкреслює трагізм ситуації: *Чи знав про те Довженко? Напевне, знав.*

Зі стилістичною метою (потенціювання категоричного несприйняття імперської ідеології) застосовано інші мовні коди в епізодах про участь Довженка в петлюрівській армії, засудження його до розстрілу польським кінним роз'їздом, втечу до червоноармійського загону та висновок «признати ворогами рабоче-крестьянского правительства и заключить в концентрационный лагерь».

Озвучування епістолярію О. Довженка, зокрема його листування з першою дружиною Варварою Криловою⁷, вносить потужний інтимізувальний струмінь у кінотекст, засвідчує майстерне володіння мовними засобами для передавання емоцій, створення настроєвості. Оригінальний штрих до кінопортрета митця додає незвична демінутивна форма антропоніма – підпис до листа: *Твій Олександрик.*

Кінооповідь про останні роки життя Довженка в Москві наскрізно пройнята його тугою за Україною і мрією повернутися на Батьківщину («*Я вмру в Москві, так і не побачивши України. Перед смертю попрошу Сталіна, аби перед тим, як спалити мене в крематорії, з грудей моїх вийняти серце і закопати його*

⁷ З докладною статтею про В. Крилову-Довженко можна ознайомитись в енциклопедичному словнику «Олександр Довженко: Між тоталітаризмом і національною ідеєю» (2023, с. 204–206).

в рідну землю. У Києві, деś над Дніпром, на горі...»). Побувати в Україні йому вдалося під час роботи над сценарієм фільму про Каховську ГЕС, це додало митцеві сил і творчої наснаги. Завершено роботу над «Зачарованою Десною» та сценарієм «Поєми про море», О. Довженко робить ще одну спробу повернутися на Батьківщину. Цитата з листа до президії Спілки письменників «*Вертайтесь хочу на Вкраїну. Президіє! Допоможи мені житлом: давно колись його одібрано в мене. Великої квартири мені не треба. Тільки треба мені, аби з одного бодай вікна було видно далеко. Щоб я міг бачити Дніпро, і Десну деś під обрієм, і рідні чернігівські землі, що так настирливо ночами почали маритись мені...*» породжує в уяві глядача алузію до Шевченкового зболеного й нездійсненого бажання мати дім на рідній землі («Поставлю хату і кімнату...»). Звернімо увагу на стиль епістоли: за прагматичною настановою це має бути офіційно-діловий документ, що передбачає офіційну відповідь-реакцію, проте і лексика, і синтаксис листа виразно тяжіють до художнього викладу. Тут, за висловом М. Коцюбинської⁸, синтезовано «ratio й emotion». Експресію кінооповіді потенціую аудіо і відеоряд.

У фіналі кінопортрета філософський контекст опосередковано оприявнюється через озвучений останній (фактично передсмертний) діалог Олександра Довженка і його сусіда в Переделкіно літературознавця Корнелія Зелінського⁹:

Зелінський: *Залишайтеся, Сашко. Залишайтеся. Побережіть себе. Увечері я прийду до вас, і ми продовжимо нашу розмову про суть життя.*

Довженко: *Суть його незбагненна, а тому я повинен зараз їхати.*

Цей дуже відомий і часто цитований фрагмент увиразнює специфіку комунікації двох елітарних мовних особистостей з різним національно-культурним бекграундом, проте спільним на той час простором професійно-культурного буття.

⁸ Див.: Коцюбинська М. «Зафіксоване і нетлінне»: Роздуми про епістолярну творчість. Київ: Дух і Літера; Харків: Правозахисна група, 2001.

⁹ Докладніше про К.Л. Зелінського див. в енциклопедичному словнику «Олександр Довженко: Між тоталітаризмом і національною ідеєю» (2023, с. 146–147).

С. Тримбач у згаданій вище монографії зауважує, що Ю. Солнцева хотіла виконати волю О. Довженка бути похованим в Україні, проте її спроби додзвонитися до М. Бажана, щоб вирішити це питання, були безуспішні. Саме його та О. Корнійчука Юлія Іполитівна звинувачувала в невиконанні заповіту геніального кінорежисера [Тримбач 2007: 685]. На пам'ятнику Олександру Довженкові на Новодівичому кладовищі в Москві написано російською мовою «Умер в воскресенье». Понадчасове «месіанське» світовідчуття й світорозуміння, притаманне українському письменникові, і нині породжує багато потрактувань і декодувань його художніх творів, кінотекстів, діаріушу, епістолярію. І цей вислів на надгробку не виняток. Кожен глядач аналізованого кінопортрета проектує його на свою картину світу і систему цінностей.

Фраза «У тисячолітній боротьбі влади з мистецтвом перед обличчям Творця завжди перемагає мистецтво», озвучена Наталкою Сопіт, вдало підсумовує ідейну наснаженість документальної стрічки і вивершує образ елітарної мовної особистості геніального українського кінорежисера.

Хронікальні кадри, що ілюструють тогочасну історико-політичну ситуацію, коментує закадровий чоловічий голос українського актора та радіоведучого Василя Шандра. Зауважимо, що в лінгвальному українськомовному контенті аналізованого медіапродукту засвідчено дотримання норм літературного стандарту. Цьому сприяло не лише якісне підготування сценарію стрічки, а й високопрофесійна комунікативна поведінка ведучої та актора, що озвучив закадровий текст.

У документальному фільмі «Олександр Довженко. Загублена любов» створено кінопортрет митця, який різнобічно оприявнює риси елітарної мовної особистості як через власні тексти письменника (у форматі цитат), так і через тексти, підготовані авторським колективом стрічки.

Отже, документальні кінотексти про О. Довженка прислужилися у формуванні суспільного образу письменника як елітарної мовної особистості, здатної акумулювати, примножувати й транслювати національну лінгвокультуру. Розуміння мовної специфіки конструювання кінопортрета дає змогу задіяти творчий інструментарій, який забезпечуватиме належний

рівень якості медіапродукту і відповідний рівень прогнозованого впливу на ціннісні орієнтири цільової аудиторії.

Ермоленко С.Я., Бирик С.П., Тодор О.Г. Українська мова: Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. Київ, 2001.

Кравцова Ю.В. Проблеми і перспективи дослідження мовної особистості письменника (рос. мовою). *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 9: Сучасні тенденції розвитку мов.* 2015. № 12. С. 109–11.

Мацько Л. Українська мова в освітньому просторі: навч. посіб. для студ.-філологів освітньо-кваліфікац. рівня «магістр». Київ: Вид-во НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2009.

Олександр Довженко: між тоталітаризмом і національною ідеєю. Енциклопедичний словник. Т. 1: А–Л. Голов. ред. Г. Скрипник; відп. ред. С. Тримбач. Київ, 2023.

Писаренко К.В. Типологія мовних портретів персонажів у художніх текстах триптиху «Хресна проща» Р. Іваничука: змістовий аспект. *Лінгвістичні дослідження.* 2015. Вип. 42. С. 150–155.

Романченко А.П. Елітарна мовна особистість у просторі наукового дискурсу: комунікативні аспекти. Одеса: Одеський національний університет ім. І.І. Мечникова, 2019.

Сюта Г. Мовний портрет у контексті сучасних лінгвостилістичних досліджень. *У вимірах слова: Збірник наукових статей.* Харків, 2009. С. 32–39.

Сюта Г. Мовні портрети політиків і журналістів. *Культура слова.* 2015. Вип. 82. С. 139–141.

Тримбач С. Олександр Довженко: загибель богів: ідентифікація автора в національному часо-просторі. Вінниця: ГЛОБУС-ПРЕС, 2007.

Хараман Н.О. Мовний образ автора у «Щоденнику» О. Довженка: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова. Київ, 2015.

Шевчук З.С. Понятійно-термінологічне поле дослідження ієрархії «мовна особистість – мовний портрет». *Одеський лінгвістичний вісник.* 2014. Вип. 4. С. 305–308.

REFERENCES

Kharaman, N.O. (2015). The language image of the author in O. Dovzhenko's "Diary": Author's abstract of diss. ... cand. of philology: 02.10.01. National Pedagogical University named after M.P. Drahomanov. Kyiv (in Ukr.).

Kravtsova, Yu.V. (2015). Problems and prospects of studying the linguistic personality of a writer. *Scientific journal of the National University named after M.P. Drahomanov. Series 9: Modern trends in language development*, 12, 109–111 (in Rus.).

Matsko, L. (2009). Ukrainian language in the educational space. Kyiv: Vyd-vo NPU im. M.P. Drahomanova (in Ukr.).

Pysarenko, K.V. (2015). Typology of language portraits of characters in the literary texts of the triptych “The Crossing” by R. Ivanychuk: a semantic aspect. *Linguistic studies*, 42, 150–155 (in Ukr.).

Romanchenko, A.P. (2019). Elite language personality in the space of scientific discourse: communicative aspects. Odesa: Odeskyi natsionalnyi universytet im. I.I. Mechnykova (in Ukr.).

Shevchuk, Z.S. (2014). Conceptual and Terminological Field of Research of the Hierarchy “Language Personality – Language Portrait”. *Odessa Linguistic Bulletin*, 4, 305–308 (in Ukr.).

Siuta, H. (2009). Language portrait in the context of modern linguostylistic research. In *the dimensions of the word: Collection of scientific articles* (pp. 32–39). Kharkiv (in Ukr.).

Siuta, H. (2015). Language portraits of politicians and journalists. *Culture of the Word*, 82, 139–141 (in Ukr.).

Skrypnyk, H. (Ed.). (2023). Olexandr Dovzhenko: between totalitarianism and the national idea. Encyclopedic dictionary. T. 1: A–L. Kyiv (in Ukr.).

Trymbach, S. (2007). Oleksandr Dovzhenko: The death of the gods: Author identification in national time and space. Vinnytsia: HLOBUS-PRES (in Ukr.).

Yermolenko, S.Ya., Bybyk, S.P., Todor, O.H. (2001). Ukrainian language: A brief explanatory dictionary of linguistic terms. Kyiv (in Ukr.).

Статтю отримано 10.12.2024

Anhelina Ganzha

A FILM PORTRAIT OF AN ELITE LINGUISTIC PERSONALITY: LINGUISTIC AND STYLISTIC RECEPTION (Based on documentary films about O. Dovzhenko)

The study attempts to make a linguistic and stylistic reception of two documentary film portraits of Oleksandr Dovzhenko: “Oleksandr Dovzhenko. Odesa Dawn” (2014) and “Oleksandr Dovzhenko. Lost

Love” (2020). Both media products were created by professional teams of authors and highlight different facets of the writer’s fate and talent.

The documentary “Oleksandr Dovzhenko. Odesa Dawn” is not very informative about the specifics of the linguistic portrait of the protagonist, a prominent Ukrainian filmmaker, but the film clearly represents the arsenal of tools for creating a film portrait of an elite linguistic personality.

The documentary “Oleksandr Dovzhenko. Lost Love” forms an idea of the linguistic portrait of the film’s protagonist, which emerges from Dovzhenko’s quotes, the host’s comments and the voiceover text. This media product correlates elitist linguistic personalities – the protagonist of the film Oleksandr Dovzhenko and the host of the TV series “The Game of Fate” Natalia Sopit.

The concept of an elite linguistic personality implies a perfect command of the norms of the literary language and all its functional styles; the ability to create and understand texts of varying complexity; possession of skills of influence, persuasion, and attention-getting; and the use of effective strategies and tactics in various types of communication. When it comes to an artist, a creative personality, this list should include the ability to accumulate, multiply and transmit national linguistic culture; a high level of linguistic awareness and linguistic stability. Understanding the specifics of creating a film portrait of an elite linguistic personality allows us to use tools that will ensure the proper level of quality of this requested type of film production and, accordingly, the appropriate level of predictable impact on the formation of the target audience’s value orientations.

Key words: elite linguistic personality, linguistic portrait, film portrait, linguistic stylistics, linguistic culture.