
**ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНА РЕЦЕПЦІЯ
КІНОПОРТРЕТА УКРАЇНСЬКОГО ВЧЕНОГО
(ВЗАЄМОДІЯ МЕДІЙНОГО ТА НАУКОВОГО
ДИСКУРСІВ У ДОКУМЕНТАЛІСТИЦІ
ПРО В. І. ВЕРНАДСЬКОГО ТА А. Ю. КРИМСЬКОГО)**

Ганжа А. Ю.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-554-9-6>

ВСТУП

Кінопортрет ученого – один із популярних жанрів документалистики. Це багатогранне джерело інформації, в якому екранний образ героя проєктується на його професійну чи / та творчу діяльність (маркер соціальної ідентифікації). Такі медіапродукти зазвичай синтезують біографічну інформацію, відомості про науковий доробок, інтерв'ю, хроніки, спогади, епістолярій.

Серед документальних кінопортретів учених натрапляємо на індивідуальні та колективні портрети з моно- та поліфонічною оповіддю. За жанром переважно це біографічні (основна увага до життєпису); ювілейні чи меморіальні (виключно позитивна презентація) кінотексти. Рідше трапляються портрети-рефлексії (осмислення світогляду і цінностей героя) та портрети-спостереження (особистість розкривається через її діяльність у контексті епохи). До універсальних прийомів створення документальних екранних портретів учених належать використання метафор і символів, монологу героя чи поліфонічної нарації, синтез хроніки і закадрового тексту тощо.

Інтегративна лінгвостилістика пропонує свій інструментарій дослідження кінотексту. З метою обґрунтованої інтерпретації біографічної екранної документалистики варто актуалізувати усталене в україністиці поняття «мовний портрет». Цей термін має свою традицію різноаспектного інтерпретування в лінгвістиці: від наукової метафори до конкретних дефініцій з ієрархією характерних рис. У «Короткому тлумачному словнику лінгвістичних термінів» згадана стилістична категорія оприявнюється через опис зовнішніх ознак персонажа (зовнішній мовний портрет), а також його внутрішнього стану (внутрішній, психологічний мовний портрет), які забезпечують

цілісність художнього зображення. І що набуває особливої ваги для осмислення кінотексту – «у мовному портреті виразну стилістичну роль відіграє художньо-словесна деталь»¹. Крім того, мовознавці враховують у вербалізації мовного портрета соціальні, вікові, етнокультурні та ін. детермінантні характеристики.

Мовний портрет особистості можна фіксувати й описувати як статичну величину, визначену певними умовами в певний відтинок часу, тобто як певний синхронний зріз, проте водночас інформативною може стати діахронна рецепція, особливо коли йдеться про видатного митця чи вченого. Специфіка мовного портрета проектується на феномен кінопортрета особистості, на якому й зосереджений творчий потенціал кіномитця – автора біографічного документального медіапродукту. *Кінопортрет* розглядаємо як жанр документального фільму, що передбачає зображення засобами документального кінематографу реальної особистості в природному для неї середовищі.



Схема 1. Порівняння кінопортрета і мовного портрета особистості

Порівняння кінопортрета і мовного портрета особистості (схема 1) дає змогу виокремити ряд спільних рис: динамічність (постійне перебування в русі, змінність, еволюція), оповідність, соціальна детермінованість, спосіб оприявлення людської особистості. Водночас кінопортрет має більший арсенал виразальних засобів для створення багатогранного образу героя. Це можемо спостерегти, досліджуючи документалістику про українських учених, зосібна про Володимира Вернадського та Агатангела Кримського.

¹ Єрмоленко С.Я., Биби́к С.П., Тодор О.Г. Українська мова: Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. Київ, 2001. С. 94.

1. Біографічна інсталяція в кінодокументалістиці (поліморфізм медійного, наукового і художнього дискурсів у кінотекстах про В. І. Вернадського)

Серед «понадчасових» тем в історії світової науки називають осмислення наукової діяльності академіка В.І. Вернадського. Кожне нове покоління науковців пропонує свої рецепції, робить спроби переосмислення та декодування ідей геніального філософа-природознавця як у форматі наукових студій (статей, монографій, доповідей на конференціях), так і медіапродукції (фільмів, тематичних передач, інтерв'ю тощо). Погоджуємось із В.М. Даниленком, що «українських вчених хвилювали насамперед два питання: внесок видатного вченого в організацію та зміст української науки і ставлення його до українського питання й особливо до української державності»². Відповіді на ці питання шукають і автори новітніх документальних кінопортретів В.І. Вернадського.

Нашу увагу привернули два медіапродукти: «Одкровення академіка Вернадського», «В. Вернадський. У пошуках живої речовини». Контент-аналіз обраних документальних кінотекстів дав підстави розглядати їх як *біографічні інсталяції*, адже в них «увагу зосереджено на переміщенні людини у межах темпорально-просторових координат та на калейдоскопічності елементів, що охоплюють розмаїття сфер людського життя – психологічну, комунікаційну, приватну, публічну, професійну, побутову, а також репрезентують суперечності характеру, позиціоновані і приховані симпатії / антипатії, зміни ролей і статусу, вчинки та їх мотивації»³. На думку Л.І. Буряк, біографія персонажа в полісюжетному колажі позиціонується як: 1) складова часопростору на макро- і мікrorівнях, нерозривно пов'язана з ними (світ, країна, місто, родина, оточення); 2) віддзеркалення внутрішнього світу (емоції, рефлексії, асоціації, думки, світоглядні цінності, уподобання); 3) об'єкт конструкції / монтажу на відстані часу.

Сучасне документальне біографічне кіно оприявнює окремішній духовний простір особистості, наснажується специфічною образністю, що відображає епоху, у яку жила ця видатна постать, і сферу, у якій вона працювала. Творення екранних образів має враховувати багато підтекстів і контекстів, які в результаті транслюють соціально запитані узагальнення. Нині кіномитці відмовляються від докладного переказування біографії персоналії: автори стрічки акцентують увагу на тих епізодах життєпису, які дають змогу конструювати певний

² Даниленко В.М. В.І. Вернадський. Простір життя і думки. Київ, 2019. С. 7.

³ Буряк Л.І. Інсталяція як біографічний конструкт: Гнат Павлович Житецький. *Українська біографістика*. 2017. Вип. 15. С. 13–42. URL: http://ub.nbuv.gov.ua/doc/ubi_2017_15_4

медійний образ героя. У цьому зв'язку йдеться про локалізацію історії в біографічних кінопортретах, тобто обирають певний знаковий період життя відомої постаті, на прикладі якого можна вияскравити задані сценарієм аксіологічні та ідейні наративи. Відомо, що в кінематографі існують композиційні шаблони для створення ювілейних та меморіальних кінопортретів учених, що поєднують елементи мультимедійного та наукового дискурсів: використання висловлювань залучених дійових осіб (колег, учнів, представників наукової школи чи сфери діяльності), архівних кінокадрів та кіноцитат з акцентом на професійних здобутках та особистісних якостях персоналії. Однак у полі зору деяких кіномитців на першому місці саме внутрішній світ героя біографічного конструкту, вони намагаються показати багатогранність особистості і спонукати пізнати її глибше.

«Одкровення академіка Вернадського». Це полісюжетний колаж з інверсивною композицією про українського філософа, природознавця, мислителя, одного із фундаторів Української академії наук Володимира Івановича Вернадського.

Для привернення уваги глядачів і налаштування на рецепцію медіапродукту використано тизер – кіноцитату й інформацію про конференцію з проблем навколишнього середовища у Стокгольмі 1972 р.: *«Ми бачимо серйозні порушення екологічного балансу біосфери, виснаження невідновлюваних природних ресурсів і величезні вади у фізичному, розумовому і суспільному стані людини...»*. Закадровий голос ведучого від цієї преамбули логічно переходить до оповіді про автора теорії ноосфери, батька глобальної екології, нашого співвітчизника В. Вернадського: *«Роль людини – різке порушення рівноваги, – таким був його невтішний прогноз. Вернадський не називав себе провидцем. Він був ученим...»*.

Поліфонічна колективна оповідь про головного героя іншими дійовими особами стрічки в поєднанні із закадровою оповіддю ведучого сприяє створенню багатовимірного уявлення про вченого. Достовірності кінобіографії надає участь у розмові сучасниці В. Вернадського – співробітниці його біохімічної лабораторії В.С. Неаполітанської, яка сприяла публікації архівів геніального вченого, академіків НАН України із різних наукових сфер. Розгляньмо докладніше пряму мову учасників полілогу.

Академік Олексій Семенович Онищенко знайомить глядачів із відомостями про життя В.І. Вернадського на Полтавщині (1 епізод): *«Частина найкращих сторінок біографії В.І. Вернадського пов'язані з Україною, зокрема з Полтавщиною, Києвом і Кримом... Він захоплювався природою, побутом українським, піснями... На Полтавщині творилося вчення про живу речовину...»*; про родовід

видатного вченого: *«У його родоводі переплелися відомі в Україні прізвища Короленків, Лисенків... Старицьких»* (2 епізод); про біохімію і геохімію: *«Дві основні науки біохімія і геохімія, які пов'язані навечно з іменем Вернадського, ... теж ідеї і частина тексту написані на Полтавщині, в Києві і Криму»* (3 епізод). Зауважимо, що за ініціативи геніального вченого в Україні було створено першу наукову бібліотеку, яка зараз носить ім'я свого засновника. Розмірковування Вернадського про візію майбутнього Академії наук (4 епізод) та призначення її бібліотеки (5 епізод): *«В бібліотеці має бути зібрано все, що створено в Україні за весь термін існування писемності на всіх видах друкованої продукції... Крім того, зібрати все, що написано українцями, де б вони не були, про Україну мовами світу, і все, що написано зарубіжними авторами про Україну»*) – із вуст багаторічного генерального директора НБУВ⁴ оприявнюють важливий сегмент наукового дискурсу – комунікацію про історію науки. Хоча мова академіка О.С. Онищенка в цій ситуації формально тяжіє до усно-розмовного медійного спілкування, чому сприяє жанр інтерв'ю, проте за змістом це достовірна наукова інформація.

Академік Борис Євгенович Патон (1918–2020), тогочасний президент НАНУ, оповідає про заснування Української академії наук, *«пов'язане з ім'ям геніального вченого Володимира Івановича Вернадського»*, та про бачення першим президентом майбутнього Академії (*«Він вважав, що ця Академія має бути державною із державним фінансуванням. Тільки тоді вона зможе працювати плідно і в галузях безпосередньо науки, і, з другого боку, вона зможе приносити велику користь державі»*). Потужний медійний досвід Б.Є. Патона як багаторічного очільника Академії наук, безумовно, накладає відбиток і на зміст, і на форму його комунікації. Чіткість, відсутність образних засобів, специфічна лексика з наукової сфери та офіційно-ділового спілкування употужнюють критерій авторитетності у сприйнятті цього учасника полілогу.

Академік Мирослав Володимирович Попович, директор Інституту філософії імені Г. Сковороди НАНУ, коментує складну суспільно-політичну ситуацію другої декади ХХ ст., зокрема доби Скоропадського. Спроба В. Вернадського в цей час залучити до співпраці М. Грушевського не вдалася (*«бо в цих двох людей були зовсім різні погляди на майбутнє української Академії»*). Усна мова М.В. Поповича інформативна щодо лінгвостилістичного аспекту комунікації вченого-гуманітарія: поєднання логіки наукового викладу з дозованим залученням образних засобів, що виявляється на рівні семантико-синтаксичної організації тексту.

⁴ О.С. Онищенко очолював Національну бібліотеку України імені В. І. Вернадського упродовж 1992–2013 рр.

Академік Сергій Васильович Волков (1935–2016), тогочасний директор Інституту загальної та неорганічної хімії ім. В.І. Вернадського НАН України, російською мовою оповідає про заснування наукової установи, яку він очолює, зокрема про те, що В.І. Вернадський заклав основи хімічної лабораторії, на базі якої постав Інститут. За стилем це класичний науковий виклад, що нагадує виступ на науковому форумі.

Академік Антон Григорович Наумовець, перший віце-президент НАНУ, звертає увагу глядачів на той факт, що В.І. Вернадський раніше, ніж багато вчених, зрозумів потенціал і небезпеку ядерної енергії. У цьому фрагменті провідна роль медіадискурсу, адже хоча він і корелює з науковим на рівні змісту, проте стиль комунікації учасника полілогу орієнтований на масову аудиторію глядачів.

Академік А.Г. Загородній (нині – президент НАНУ), директор Інституту теоретичної фізики ім. М.М. Боголюбова, ніби розгортає думку А.Г. Наумовця і розповідає про ще одне з геніальних передбачень В.І. Вернадського – про властивості вакууму.

Пряму мову вчених розгортає закадровий голос ведучого, який конкретизує наведену інформацію через цитати й коментування хронікальних кадрів, додає важливі деталі до загальної біографічної канви кінотексту. Озвучене цитування документів, щоденників, листів, створює ефект введення голосу самого героя документальної стрічки. Окремі висловлювання можна паралельно побачити на екрані. Зауважимо, що в цьому документальному кінопортреті думки першого президента Української академії наук звучать українською мовою.

Зробимо спробу оприятити структуру біографічної інсталяції, запропоновану Л.І. Буряк, у фільмі «Одкровення академіка Вернадського»:

1) *біографія як складник часопростору на макро- і мікрорівнях*: інформація про коріння роду Вернадських, легенда про походження прізвища; суспільно-історичне тло – початок XX століття, творення Академії наук, складна комунікація вченого із владою;

2) *віддзеркалення внутрішнього світу* реалізовано через цитати В.І. Вернадського (лейтмотив – жива речовина, відповідальність за наслідки своїх відкриттів); оповідь про пророче видіння вченого під час хвороби (*«Це не був віщий сон, оскільки я не спав... Мені судилося сказати людству нове в тому вченні про живу речовину, яке я створюю. Це моє покликання, це обов'язок, покладений на мене, який я повинен проводити в життя, як пророк...»*);

3) *біографія як об'єкт конструкції/монтажу* на відстані часу в документальному кінопортреті постає через полілог сучасних українських учених – академіків НАНУ, які привертають увагу до знакових моментів у житті першого президента Української академії наук.

Конструювання біографічної інсталяції залежить від художніх деталей (візуальних образів кінотексту). Для прикладу: робочий стіл, за яким багато років працював видатний вчений, – увиразнена закадровим голосом ведучого художня деталь, що мотивує логічний перехід до наступного епізоду – спогаду Валентини Сергіївни Неаполітанської. Єдина незабутня зустріч із В.І. Вернадським справила надзвичайне враження на його співробітницю, ця оповідь додає цікаві штрихи до сприйняття постаті видатного вченого, його ставлення до України (фрагмент про улюблену дачу в Шишаках, де Володимир Іванович мріяв скінчити свій земний шлях).

Філософський розмисел про самотність того, хто йде попереду, зацентовано через контекстуальну синонімізацію (і символізацію) понять *знання й одкровення*.

«В. Вернадський. У пошуках живої речовини». Автор сценарію та режисер Іван Кулінський. У кінотексті використано архівні відеота фотоматеріали з приватних колекцій.

У цьому кінотексті, на відміну від попереднього, глядачі чують лише закадровий голос ведучого, тобто кінонаратив монофонічний. Використано традиційний для екранних біографій прийом залучення щоденникових записів, цитат для конструювання оповіді. Фрагменти текстів Вернадського наведено російською мовою (тобто мовою оригіналу). Перемикання мовних кодів створює ілюзію багатоголосся: цитати геніального вченого озвучує ведучий стрічки, проте їх легко ідентифікувати в лінгвальному контенті кінотексту.

У фільмі, з одного боку, надано достовірну інформацію про біографію Вернадського, а з другого – звучить спонука до філософського осмислення не лише ідей видатного вченого, а й природи наукової творчості, наукового відкриття (див., наприклад, згадки про Д. Менделєєва та Л. Люм'єра). Оптика візуального ряду підпорядкована створенню об'ємного образу видатного вченого.

Конструювання біографічної інсталяції в кінопортреті «В. Вернадський. У пошуках живої речовини» за змістом та композиційно дотичне до проаналізованого вище фільму «Одкровення академіка Вернадського» (що логічно, бо головний герой медіапродукту той самий), однак є й відмінності. Вдамося до структурної схеми інсталяції, запропонованої Л.І. Буряк. Перший блок – *біографія як складник часопростору на макро- і мікрорівнях* – також реалізовано через відомості про походження роду Вернадських, загальну біографічну канву життя видатного вченого, проте в цій стрічці більше уваги приділено не суспільно, а особистісно значущим епізодам, постатям (І. Вернадський, Є. Короленко, Б. Кістяківський), які на різних етапах життя вплинули на формування світогляду

видатного вченого. Соціально-історичний контекст початку ХХ століття, зокрема й творення Академії наук, лише служить тлом для оприявлення образу геніального вченого.

Другий блок – *віддзеркалення внутрішнього світу героя стрічки* – максимально насажений і символізований (наприклад, пригадаймо епізод, де вчений оповідає, що відчув у собі демона Сократа). Дібрані у фільмі цитати В.І. Вернадського вводять глядача у світ його дитинства, пошуків себе й свого шляху, сумнівів, суперечностей і відкриттів. Згадка про пророче видіння вченого під час хвороби на тиф, коли подробиці подальшого життя і наукової роботи пропливли перед ним, як кадри хроніки, відіграє роль своєрідного композиційного прийому, що організовує інформацію в кінотексті.

Цитата зі щоденника першого президента української Академії наук: «Чим більше я вдумуюся в природу, тим яскравіше і сильніше відчуваю умовність і дріб'язковість звичайних побудов суспільних і політичних переконань, необхідність щирості, глибини й нещадності думки, яку я вважаю головною в науковій сфері, науковому пошуку» [переклад наш. – А.Г.], на думку автора біографічної інсталяції, відображає особисту філософію В.І. Вернадського.

Третій блок – *біографія як об'єкт конструкції / монтажу на відстані часу* – пов'язаний із потребою сучасної рецепції наукового доробку В.І. Вернадського, зокрема вчення про живу речовину.

В аналізованому кінотексті насичений, вдало змонтований відеоряд: використані фото- (світлини В.І. Вернадського, його родини, згаданих у фільмі постатей тощо) і відеоматеріали (як з метою історичної реконструкції, так і відображення сучасних реалій) виразнено візуальними ефектами (наплив, розмивання, проявлення і т. ін.). Ключова художня деталь – рукопис – упродовж розгортання інсталяції ніби «програмує» глядача на осмислення природи наукової творчості, що підкріплено цитатою В. Вернадського: «Швидко зникає людська особистість, відносно недовго відлунює любов оточення, трохи довше зберігається пам'ять про неї, але часто надзвичайно довго у вирі поточного, повсякденного життя позначається її думка та вплив її праці» [переклад наш. – А.Г.].

Фільм «В. Вернадський. У пошуках живої речовини» спонукає потенційну глядацьку аудиторію замислитися над філософсько-прогностичним сенсом наукової спадщини геніального вченого. Дистанціювання від композиційного шаблону ювілейних біографій дає підстави розглядати його як кінопортрет-рефлексію.

Рецепція контенту документального фільму завжди варіантна, оскільки залежить від сприйняття конкретного глядача, і відбувається як на рівні тексту, так і на рівні інших виражальних засобів.

Калейдоскопічність мультимедійних елементів біографічної інсталяції вченого потенціє варіантність її декодування та дає змогу реципієнтові «інсталиувати» свою версію кінопортрета.

2. Лінгвоімагологічне конструювання образу головного героя в документальних кінопортретах (за кінотекстами про А. Ю. Кримського)

Лінгвософія сучасного наукового пізнання актуалізувала дослідження, в полі зору яких – взаємодія культур, ідентичності, інакшості та пов'язані з ними процеси і явища, що потребують мультидисциплінарної рецепції. Значний потенціал у цьому аспекті має лінгвоімагологія – новий напрям сучасного мовознавства, який «вивчає імідж – образ одного народу і країни в очах іншого» (Л.П. Іванова). Зазначений напрям розвивається на основі імагології – «сфери досліджень у різних гуманітарних дисциплінах, що вивчають образ “чужого” (чужої країни, народу і т. ін.) у громадській, культурній і літературній свідомості тієї чи тієї країни, епохи»⁵. Образ «чужого» в імагології потрактовують як стереотип національної свідомості, тобто як стійке, емоційно насичене, узагальнено-образне уявлення про «чужого», яке сформувалось в конкретному національно-історичному середовищі.

Закцентуємо увагу на тому, що лінгвоімагологія має перспективи спільних трансдисциплінарних досліджень із сучасною інтегративною лінгвостилістикою, серед засад якої – розуміння стилю як «творчої мовної діяльності, мовної поведінки в різних колективно усвідомлених ситуаціях спілкування, дотримання умов комунікації в конкретних сферах культури» (С.Я. Єрмоленко). Проблема вивчення мовної репрезентації чужих / інших національних культур – одна з найактуальніших у сучасній лінгвістичній імагології – виразно проєктується на лінгвостилістичне поняття «мовно-естетичні знаки національної культури» і на лінгвософію знаків-ідентифікатів, якими насичені тексти.

Національно-культурна напрямна лінгвоімагологічного аналізу спрямована на забезпечення адекватної міжкультурної комунікації. На думку дослідників, на межі культур взаємодіють не лише мови з різними концептосферами, але й образи однієї культури взаємодіють з образами іншої. Саме тому у свідомості людини, яка перебуває на межі культур, формується специфічна картина світу, розуміння якої потребує певних культурно-історичних фонових знань. Вивчення образів народів і країн, які відіграють вагомий роль у політичних та економічних відносинах, коли на мультикультурному тлі певним

⁵ Цит. за: Брик М.М. Вербалізація варіантів сприйняття образу Туреччини представниками російської та англійської лінгвокультур (на матеріалі романів письменників-білінгвів): дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2020. С. 28.

чином увиразнюється опозиція «свій – чужий / інший» для сучасної України набуває особливої актуальності.

Автообраз (образ «своїх») і гетерообраз (образ «чужих») – ключові поняття лінгвоімагології. З метою виявлення лінгвоімагологічної специфіки репрезентації авто- та гетерообразу досліджують лінгвістичні та лексико-семантичні засоби актуалізації ідентичностей.

У працях із лінгвоімагології натрапляємо на поняття *стереотип, імідж, образ*. Дослідники вважають, що стереотипи є первинними імагологічними формами та можуть слугувати для побудови інших форм – іміджів та образів країн. На відміну від стереотипу, імідж – це свідомо і цілеспрямовано редукований уже в процесі свого формування образ складного об'єкта з прогнозованою естетичною, етичною та емоційною реакцією на себе, отже, з керованою інтерпретацією. У рецепції текстів медіадискурсу часто надають перевагу терміну «імідж», який пов'язують із масовою свідомістю. Формування імагологічного образу відбувається в проєкції системи цінностей «своєї» культури, через яку «рецензують» іншу / чужу культуру.

Вважаємо, що найбільш доречною в осмисленні засобів творення образу видатного українського вченого Агатангела Юхимовича Кримського в сучасних документальних кінопортретах стане саме лінгвоімагологічна рецепція. За словами М.Ф. Слабошпицького, А. Кримський, «вирішивши в родині, де ніколи навіть не звучало українське слово, ставши “выдающимся российским востоковедом”, ... уособлював тих безкомпромісних наших діячів, які всіма засобами намагалися розширювати український простір»⁶. «Я зрозумів, що мушу бути українофілом – це я зрозумів цілком свідомо. І от я жадібно ухопився за українство. Кожнісіньку вільну від “офіційних занять” хвилину я присвячував Україні. Перша ознака національності є мова – я й нею найперше заклопотався, пильно читав усякі книжки, особливу вагу звертав на етнографічні матеріали, перечитав усякі філологічні праці», – писав відомий науковець-сходознавець і письменник в автобіографії⁷.

На нашу думку, у медіапродуктах «Кримський фоліант» (2013), «Агатангел Кримський. Пишемо історію» (2018), «Агатангел Кримський. Із спогадів про щирого друга» (2021) маємо справу з документальним конструюванням іміджу, орієнтованим на максимальну передбачуваність, упізнаваність і зрозумілість, на планування як самого образу, так і реакції на нього. У цих кінотекстах простежуємо цілеспрямовані спроби спроектувати образ Агатангела Кримського на

⁶ Східні традиції державотворення. Наукова серія: Світові традиції державного управління: Науковий збірник на честь 150-ї річниці від дня народин Агатангела Кримського. Омельчук В.В. (кер. авт. кол.) та ін. Київ, 2020. Вип. IX. С. 41.

⁷ Там само. С. 47.

ототожнення автообразу (образу свого) і гетерообразу (образу іншого). Свідомо обрана українськість Кримського особливо вияскравлена його неукраїнським походженням, що для творців біографічної документастики стає потужним аксіологічним та ідеологічним інструментом комунікації з глядачем.

«Кримський фоліант» (2013). *Волинська держтелерадіокомпанія. Автор і режисер Марія Андрушко, у ролі вченого – актор Анатолій Мельничук.*

Лінгвоімагологічна рецепція постаті Кримського реалізується і характерними мовними засобами, і аудіовізуальним рядом – визначальним складником мультимедійного дискурсу. Маркерами наукового дискурсу стали прецедентні імена (антропоніми і топоніми), що фігурують в аналізованому документальному кінотексті. Дослідники зафіксували інтерес сучасних засобів масової комунікації до прецедентних, знакових для мовної свідомості українців постатей, зокрема до їх потенціалу в конструюванні іміджу. Одна з відомих стратегій – занурення об'єкта в сприятливе для нього інформаційне середовище та залучення емоційної складової іміджування, що має великий вплив на реципієнтів та легко ними запам'ятовується. У кінооповіді згадано прецедентні імена Івана Франка, Павла Житецького, Михайла Драгоманова, Володимира Вернадського, Лесі Українки. З одного боку, це сучасники Агатангела Кримського, з якими він був пов'язаний дружньою і професійною комунікацією, і не згадати їх у документальному кінотексті про видатного вченого-енциклопедиста не можна. А з другого – у мовній свідомості українців вони символізують національно-культурний простір, культурну пам'ять (тобто постать Кримського ідентифікується як автообраз, образ «свого»).

В історичному контексті становлення європейської культури й ідентичності відбувалося і через протиставлення «іншому» Сходу, тобто фактично – через конструювання образу Сходу як «чужого». «Східна домінанта» в долі Агатангела Кримського значною мірою сприяла його унікальності як ученого і письменника. У диференціації проявів гетерообразу в аналізованому кінотексті фіксуємо просторово-темпоральний маркер, зреалізований у біографічному наративі, наприклад, через називання імагологічно маркованих реалій *ісламський мулла, Бахчисарай, Коран; Московський Лазаревський інститут, Сирія, Ліван, Бейрут* тощо.

Взаємодоповнювана полілогічність кінонаративу в аналізованій документальній стрічці створює ілюзію універсального (масового) іміджу головного героя. Достовірність такої інформації підтверджується за допомогою авторитетного у своїй галузі комуніканта, згадаймо, зосібна, академіка М.Г. Жулинського.

Декодування художніх образів-символів залежить від контексту та фонового культурного досвіду реципієнта. Наприклад: образ-символ *чорний птах* – цитату Кримського, що він бачив у сні чорного птаха, візуалізовано в кадрі птахами в польоті, за якими постає образ чумного лікаря у пташиній масці із дзьобом. Символізація свободи (вільний політ) і смерті чи порятунку від неї (чумний лікар) корелює із закадровим текстом (*«На Сході кажуть, якщо людина бачить птаха, до неї повернеться те, що колись було втрачене...»*). Образ-символ *фіалки* служить своєрідним символічним обрамленням стрічки. Загалом він прозорий і прочитуваний, його декодовано у фіналі: «За стародавньою східною легендою ці квіти з'явилися зі сліз вдячності. Передусім вони адресовані землякові із доброю вісткою про наукову славу України...».

Взаємодія художнього і медійного дискурсів у конструюванні іміджу головного героя фільму оприявнюється через використані в кінопортреті цитати із його художніх текстів. До речі, Іван Франко вважав Агатангела Кримського «високоталановитим поетом» і «дуже оригінальним повістярем». А збірку поезій «Пальмове гілля. Екзотичні поезії» літературознавці називають унікальною пам'яткою літератури, читацький і дослідницький інтерес до якої не згасає й нині⁸.

«Бейрутські оповідання» Кримського (написані 1897 р., надруковані 1906 р.), що «чи не вперше відкрили українському читачеві життя цього близькосхідного регіону»⁹, крім художньої та етнографічної цінності, мають велике значення для розуміння мультикультурності. Письменниці й етнолог М.В. Гримич вважає, що «нині, коли мультикультурні проекти в Європі значною мірою провалилися, у Кримського є свідчення того, що є моделі, які можуть працювати»¹⁰.

Підсумовуючи, умовно узагальнимо відмінності сприйняття образу представника іншої культури видатним ученим-енциклопедистом і його сучасниками (схема 2). Українці гетерообраз концептуалізували як «чужий» і потребу взаємодії з «чужим» сприймали як потенційну загрозу, а для Кримського гетерообраз – це «інший», взаємодія з яким – нові можливості, тому вчений без остороги вступав у мультикультурний діалог – науковий, публіцистичний, мистецький, повсякденний.

⁸ Див., наприклад: Присташ, А. Автобіографічний вимір архітекtonіки поетичного циклу «Нечестиве кохання» зі збірки «Пальмове гілля» Агатангела Кримського. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2024. №210. С. 247–255.

⁹ Остап І. «Бейрутські оповідання» Агатангела Кримського: до 150-ї річниці народження видатного українського сходознавця. URL: <https://ud.gdip.com.ua/bejrutski-opovidannia-ahatanhela-krymskoho-do-150-i-richnytsi-narodzhenia-vydatnoho-ukrainskoho-skhodoznavtsia.html>.

¹⁰ Докладніше див.: <https://www.radiosvoboda.org/a/agatangelu-krymskomu-150-poliglot-shodoznavets/31047686.html>



Схема 2. Відмінності сприйняття образу представника іншої культури

«Агатангел Кримський. Пишемо історію» (2018). Цей медіа-продукт було створено в межах проєкту «Пишемо історію» каналу UATV, мета якого –забезпечення доступу іноземної аудиторії до об’єктивної, актуальної та повної інформації про події в Україні, формування та підтримання позитивного іміджу України у світі.

З огляду на те, що потенційна глядацька аудиторія цієї стрічки – російськомовна, смисловий акцент було зроблено на мультикультурності й водночас відданості українській ідеї Агатангела Кримського, наприклад: «Він був творцем українського сходознавства й одним із найкращих знавців української мови, яку вважав рідною, хоча не був етнічним українцем. Перед його талантом літературного критика, письменника і публіциста схилилися українські і російські письменники Іван Франко, Михайло Драгоманов, Антон Чехов та інші».

Кінооповідь спроектовано на накладання автообразу і гетерообразу в лінгвоімагологічній рецепції постаті «універсального генія гуманітаристики». Звернімо увагу на смислове акцентування відносних прикметників у тезі: «Своїми роботами Агатангел Кримський довів, що література, культура, традиції не роз’єднують народи, а навпаки – об’єднують. Ця людина дала всім змогу усвідомити розуміння співіснування українського та слов’янського світу з тюркським, арабським». Порівняймо: у листі до П.Г. Житецького від 22.09.1896 р. А.Ю. Кримський пише: «Коли я люблю Схід, то чи ж я тому винен? А що східна спеціальність не спинить мені роботу українську, дак цьому вірте»¹¹.

Фрагмент наукового дискурсу означений протиставленням етнонімів в оповіді про гостру полеміку Кримського з російськими істориками щодо походження української мови, це зорієнтовує на негативно-оцінну конотацію у сприйнятті глядачами опонентів ученого.

¹¹ Східні традиції державотворення. Наукова серія: Світові традиції державного управління. Науковий збірник на честь 150-ї річниці від дня народин Агатангела Кримського. Омельчук В.В. (кер. авт. кол.) та ін. Київ, 2020. Вип. IX. С. 49.

Стилістичне обігрування повторів у фрагменті «**Кримський**, маючи **кримське** коріння, допомагав реформувати освіту **кримчаків** і **кримських** татар [виділення наше. – А.Г.]» використане не лише з експресивною метою, а й задля транслявання ідеологічно наснажених смислів, що притаманно медійному дискурсові.

«*Агатангел Кримський. Із спогадів про щирого друга (про Лесю Українку)*» (2021). *Проект кафедри української літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки «Слухаємо українську (літературу) \ українське (СЛОВО)».* Автор А. Кримський. «Із спогадів щирого друга» (про Лесю Українку)¹².

Науково-літературний діалог Лесі Українки та Агатангела Кримського – вдячний матеріал для дослідників і водночас інформативний документ доби. Уже на схилі літ академік пригадає їхню першу зустріч: «Обоє ми дуже зняковіли і тільки після нагадування Олені Петрівни (матері Лесі Українки) подали одне одному руки... Ми були близькими друзями протягом багатьох років, до останнього дня життя Лесі Українки. Вона довіряла мені свої твори, перш ніж друкувати їх»¹³.

У статті С.К. Богдан процитовано першу (зовсім далеку від захоплення) епістолярну згадку Лесі Українки про Кримського (в листі до Михайла Драгоманова від 15 березня 1892 року з Колодяжного): «Мені сердечно шкода, наприклад, молоденького поета Кримського, адже з нього, може б, могли люди вийти, а тепер ... “зануда” сама zostалась»¹⁴. І наскільки виразно контрастує з нею наступний фрагмент з епістолярію: «Ви знаєте, як я люблю Ваші наукові твори, хоч я і кругла профанка в таких матеріях. Я люблю їх тон. Куди діваються Ваші нерви, як Ви пишете такі речі? Так, наче Ви античний, врівноважений тілом і духом еллін, як пишете їх. Такий колорит я тільки на Акрополі бачила!»¹⁵. Щоб достовірно уявити творчий діалог двох митців, пригадаймо також оцінку Кримським знань і сумлінності Лесі Українки під час роботи над драмами «В катакомбах» і «Адвокат Мартіан»: «Я їй цілу бібліотеку послав. Вона всі ці книжки уважно перечитала. Якби який-небудь приват-доцент стільки прочитав, скільки вона! А вона стільки працювала лише для того, щоб написати

¹² Подано за виданням: *Кримський А. Вибрані твори*. Київ, 1965. С. 502–506.

¹³ Східні традиції державотворення. *Наукова серія: Світові традиції державного управління: Науковий збірник на честь 150-ї річниці від дня народин Агатангела Кримського*. Омельчук В.В. (кер. авт. кол.) та ін. Київ, 2020. Вип. IX. С. 729.

¹⁴ Богдан С. Епістолярні діалоги Лесі Українки як джерело реконструкції стереотипів міжособистісної комунікації та образів комунікантів: Агатангел Кримський. *Леся Українка і сучасність: збірник наукових праць*. 2008. Т. 4, кн. 2. С. 317.

¹⁵ Там само. С. 323.

дві коротесенькі одноактові драми. Без перебільшення можу сказати, що Леся Українка була справжнім ученим-дослідником».

Лінгвоімагологічна візія видається доречною щодо ситуації, пов'язаної з написанням поеми «Одно слово» («Оповідання старого якута»). Уважна й вимоглива до своїх текстів Леся Українка неодноразово зверталась до А. Кримського з питанням, чи є в якутській мові слово «воля» («не забудьте, з ласки Вашої, поглянути десь по книгах за тим, чи є в якутській мові слово “воля” (liberté), що то я колись Вас питала, – сей інтерес не зник для мене і тепер»), але відповіді не одержала. Однак щойно поема була надрукована, Кримський виступив з критичною публікацією «Ложка дьогтю в бочці меду» (журнал «Нова громада», 1906, № 7), де зазначив, що в якутській мові є три синоніми до слова «воля».

У мемуарах «Із спогадів щирого друга» вчений пише: «Леся Українка цілком спокійно сприйняла мою критику і дуже шкодувала, що в її творі була така помилка. Звичайно, якути тоді були під жорстоким утиском царизму. Народ був майже на 100 процентів неписьменним, і поема “Одне слово” до нього дійти не могла. Але Леся Українка, яка вміла дивитися вперед, у майбутнє, зрозуміла, що в художньому творі не може бути ні слова неправди: буде час, буде нагода – і неправда ця вийде назовні». 1908 року поему видано окремою книжкою під зміненою назвою – «Оповідання тубільця з півночі». Леся Українка інтерпретує гетерообраз «чужого» (героя згаданої поеми) через його національно-мовну картину світу (*«Я знаю, я від того / вмираю, що у вас ніяк не зветься, / хоч єсть його без міри в вашій краю, / а те, від чого міг би я ожити, / не зветься теж ніяк, немає слова, / але й його самого в вас нема... / якби було хоч слово, може б, я / ще й жив би з вами»*). Осмислюючи твір, уважний читач декодує символізоване слово «воля». А для Агатангела Кримського, який знав зокрема і якутську мову, гетерообраз «чужого» в художньому тексті поетеси набував цілком конкретних рис і асоціювався з відомою йому лексику. Як бачимо, комунікація і творча співпраця Лесі Українки та видатного сходознавця фактично оприявнила інтегрування сегментів наукового і художнього дискурсів.

Отже, у досліджуваних медіапродуктах фіксуємо цілеспрямовані спроби авторів-документалістів спроектувати образ Агатангела Кримського на ототожнення автообразу і гетерообразу. Зауважимо, що в градуальній структурі гетерообразу, на відміну від утрадиційнених для українців остраху й застороги у ставленні до «чужого», для видатного вченого домінує сегмент «інший», взаємодія з яким – нові можливості. Тому Кримський завжди зацікавлено вступав у мультикультурний діалог – науковий, публіцистичний, мистецький, повсякденний. Творчі

іміджевих кінотекстів використовують як потужний аксіологічний та ідеологічний інструмент свідомо обрану україноцентричність геніального сходознавця на тлі його неукраїнського походження. Лінгвоімагологічна рецепція постаті Агатангела Кримського в документальному кінопортретуванні оприявнює ще не досліджені аспекти світоглядного й наукового універсалізму вченого, відкриває нові перспективи для лінгвістичних та наукознавчих студій.

ВИСНОВКИ

Актуальність лінгвостилістичної рецепції документальних кінотекстів (зособна кінопортретів учених) для сучасної медіакультури важко переоцінити, адже ці медіапродукти чинять вагомий вплив не лише на цільову аудиторію споживачів, а й на лінгвокультуру суспільства загалом. Нині, у період цивілізаційного зламу, у мистецтві триває пошук нової естетики, а отже, й нових виражальних засобів, зокрема й мовних. Особливої ваги набувають дослідження, у полі зору яких – взаємодія культур, акценти на ідентичності, інакшості та пов'язані з ними процеси і явища, що потребують мультидисциплінарної рецепції. Проблема вивчення мовної репрезентації чужих / інших національних культур виразно проєктується на лінгвостилістичне поняття «мовно-естетичні знаки національної культури» і на лінгвософію знаків-ідентифікатив, якими насичені кінотексти. Саме потреба мультидисциплінарної візії декодування документального кінотексту спонукала звернутися до переосмислення (певною мірою – наукової метафоризації) термінів гуманітарного знання у фокусі інтегративної лінгвостилістики, до поліморфізму медійного, наукового, художнього дискурсів.

Біографічні документальні кінотексти, що послуговували джерельною базою дослідження, інтерпретовано як кінопортрети відомих українських учених. Традиційні для лінгвостилістики ознаки «мовного портрета» персоналії спроектовано на феномен кінопортрета особистості, на якому і зосереджений творчий потенціал авторів біографічних документальних медіапродуктів.

Специфікою сучасних документальних кінопортретів є відмова від докладного переказування біографії персоналії: із багатоманіття подій вибудовується чітко увиразнений мультимедійний образ життя героя, тобто фактично створюється біографічна інсталяція. Документалісти часто локалізують історію – обирають певний знаковий період життя особистості безвідносно до його тривалості, а потім із калейдоскопічних полікодових елементів макро- і мікрорівня постає цілісний медіапродукт. Для інсталяції кінопортретів науковців вагомим засобом створення інтелектуального та емоційно-експресивного тла є інтеграція складників медійного, наукового та художнього дискурсів.

АНОТАЦІЯ

Дослідження присвячено лінгвостилістичній рецепції документальних кінопортретів видатних українських учених В.І. Вернадського та А.Ю. Кримського в аспекті взаємодії медійного та наукового дискурсів.

Проаналізовано особливості мовного контенту медіапродуктів «Одкровення академіка Вернадського», «У пошуках живої речовини», створених з нагоди 150-річчя від дня народження вченого. Досліджувані фільми інтерпретовано як біографічні інсталяції, що й визначило їх мовно-культурне декодування.

Запропоновано авторську лінгвоімагологічну рецепцію постаті Агатангела Кримського в документальних медіапродуктах «Кримський фоліант» (2013), «Агатангел Кримський. Пишемо історію» (2018), «Агатангел Кримський. Із спогадів про щирого друга» (2021). В аналізованих кінотекстах фіксуємо цілеспрямовані спроби спроектувати образ Агатангела Кримського на ототожнення автообразу (образу свого) і гетерообразу (образу іншого). Свідомо обрана українськість Кримського як самовіддане служіння ідеям справедливості особливо вияскравлюється його неукраїнським походженням, що для творців медіапродуктів стає потужним аксіологічним та ідеологічним інструментом.

Розуміння специфіки творення кінопортрета українського вченого дає змогу задіяти інструментарій, який забезпечуватиме належний рівень якості цього запитаного різновиду кінопродукції і відповідно належний рівень прогнозованого впливу на формування ціннісних орієнтирів цільової аудиторії.

Література

1. Богдан С. Епістолярні діалоги Лесі Українки як джерело реконструкції стереотипів міжособистісної комунікації та образів комунікантів: Агатангел Кримський. *Леся Українка і сучасність: збірник наукових праць*. 2008. Т. 4, кн. 2.
2. Брик М.М. Вербалізація варіантів сприйняття образу Туреччини представниками російської та англійської лінгвокультур (на матеріалі романів письменників-білінгвів): дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2020.
3. Буряк Л.І. Інсталяція як біографічний конструкт: Гнат Павлович Житецький. *Українська біографістика*. 2017. Вип. 15. С. 13–42. URL: http://ub.nbuv.gov.ua/doc/ubi_2017_15_4
4. Даниленко В.М. В.І. Вернадський. Простір життя і думки. Київ, 2019.
5. Єрмоленко С.Я., Бирик С.П., Тодор О.Г. Українська мова: Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. Київ, 2001.

6. Кримський А. Вибрані твори. Київ, 1965.

7. Осташ І. «Бейрутські оповідання» Агатангела Кримського: до 150-ї річниці народження видатного українського сходознавця. URL: <https://ud.gdip.com.ua/bejrutski-opovidannia-ahatanhela-krymskoho-do-150-i-richnytsi-narodzhennia-vydatnoho-ukrainskoho-skhodoznavaitsia.html>.

8. Східні традиції державотворення. *Наукова серія: Світові традиції державного управління: Науковий збірник на честь 150-ї річниці від дня народин Агатангела Кримського*. Омельчук В.В. (кер. авт. кол.) та ін. Київ, 2020. Вип. IX.

Information about the author:

Hanzha Anhelina Yuriivna,

Candidate of Philological Sciences,

Senior researcher at the Department of stylistics,

language culture and sociolinguistics

Institute of the Ukrainian Language of the National Academy

of Sciences of Ukraine

4, Mykhaila Hrushevskoho street, Kyiv, 01001, Ukraine