

НАУКОВО-ПОПУЛЯРНИЙ КІНОТЕКСТ: ЕТАПИ Й ЛОГІКА ТВОРЕННЯ (на матеріалі документального фільму про професора Йосипа Дзензелівського)

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 27.

УДК 070: 004.738.5

Шумицька Г., Путрашик В. Науково-популярний кінотекст: етапи й логіка творення (на матеріалі документального фільму про професора Йосипа Дзензелівського); 14 стор.; кількість бібліографічних джерел – 12; мова українська.

Анотація. У статті розглядається логіка побудови текстової складової документального науково-популярного фільму антропологічного змісту у зв'язку з невербальними компонентами образотворення. Особливу увагу звернено на визначальний характер лінгвістичних елементів у структурі кінотексту.

Ключові слова: документальний фільм, кінотекст, дикторський текст, синхрон, відеоряд, звукоряд, звукослово, монтаж.

Спроба аналізу етапів і засобів творення документального образу дійсності видається актуальною насамперед у загальному зв'язку з пошуками шляхів розвитку документалістики, яка в нашій державі фактично перебуває в занепаді, хоч цей жанр художньої культури має в Україні добрі традиції. Адже ще 1931 року в Харкові було створено студію «Союзкінохроніка», яку 1938 року перейменовано в «Українську студію хронікально-документальних фільмів». У 40-х роках, коли весь світ був наелектризований очікуванням прийдешніх змін, радянська влада, очевидно, далекоглядно розуміла, що кінематограф, особливо документальний, може стати в пригоді в пропаганді політики партії. Студія «Укркінохроніка» в ті часи була однією з найкращих документальних студій Союзу РСР. Школа української документалістики високо цінувалася в Європі. Виробнича потужність студії була розрахована на шістсот частин на рік. Самих лише кіножурналів випускали понад вісімдесят за рік. Фільмів документальних, на держзамовлення, – понад чотириста частин.

На жаль, сьогодні в Україні документалістика кинута на жалюгідне існування, ба навіть на виживання, й досі тримається на плаву хіба що завдяки зусиллям ентузіастів. Ось якого документа створено, приміром, на 20-му році незалежності нашої держави: «З метою виконання доручення Прем'єр-міністра України М.Азарова від 09.08.2011 року № 38301/1/1-11 і листа Фонду держмайна України від 11.08.2011 року № 19-1-50 регіональним відділенням обробляється перелік об'єктів державної власності, які можуть бути запропоновані на продаж у 2013–2014 роках. У зв'язку із цим просимо в найкоротший строк надати регіональному відділенню ФДМУ у м. Києві інформацію про підприємство, кількість працюючих осіб і залишкову балансову вартість основних засобів виробництва (тис. грн.)...» [5]. Ідеться, зрозуміло, про Українську студію хронікально-документальних фільмів у Києві.

Тим часом значущість серйозного кіно для духовно-культурного зростання людини важко переоцінити. Особливо нині, коли актуалізується спонукка озирнутися в новітній реальності, побачити її не лише на побутовому рівні, а й на шаблі формування

високих внутрішніх потреб. Сучасне ТБ виробило у своєї аудиторії звичку бачити моральних авторитетів, успішних людей насамперед у кримінально-владному чи шоу-бізнесовому середовищі. Натомість життя людей духу, зокрема науковців, відсунуто на маргінеси суспільного інтересу, в ліпшому разі їх уважають за диваків, які не тямлять кон'юнктури буття. Усвідомлення ущербності згадані ідеології, яка не спроможна задовольнити всіх духовних запитів громадянина, бо ж ніколи не зникатиме потреба в серйозному і глибокому контакті з тими, хто має міцну духовну опору, вищий за спокуси дійсності, – звернуло наші погляди до постаті Йосипа Дзензелівського. Перший професор філологічного факультету Ужгородського університету, засновник наукової діалектологічної школи на Закарпатті, учений, знаний далеко за межами України, людина складної долі – він один із тих, про кого загал мав би знати більше, хто міг би бути прикладом для молоді. Так з'явилася ідея науково-популярного фільму про цю особистість.

Власне предмет нашого дослідження – структура й логіка творення текстової складової кінострічки – впливає з розуміння, що слово на телебаченні є головним джерелом інформації. Як зауважує телеісторик і автор документальних проєктів Марк Гресь, «... телевізор перестав бути фетишем... Ми його не дивимося, а слухаємо. Головним інструментом сучасного документаліста <...> є слово» [10]. Саме через слово встановлюються чи не всі причинно-наслідкові зв'язки і передається більшість просторово-часових характеристик. З одного боку, побуває думка, що «відеоряд доповнює текст і допомагає викласти повідомлення <...>, текст розповідає про головні події моменти, а відеоряд ілюструє його й доповнює деталями» [9], з іншого – використання дикторського тексту (їдеться, що правда, про «безтілесний» авторитетний текст зразка радянського кінематографу) вийшло з моди, і не без причин [11, с.163-175]. Вважається, що написання дикторського тексту має відбуватися після монтажу [11, с. 172]. Ми пішли, однак, дещо іншим шляхом. Відомо, що при зйомках всякого нарративного фільму використовується сценарій, у творенні якого ви-

хідним матеріалом є певний текст. Сценарій і текст можна розуміти в платонівському сенсі, тобто вони можуть бути не записані й узагалі не мати ніякого матеріального втілення – існувати як ідея [2]. У нашому ж випадку сценарна ідея фактично була одразу втілена в дикторському тексті. І останній у фільмотворчому процесі зазнав мінімальних змін, слугуючи сценарним каркасом у пошуку, підготовці, відборі матеріалів для стрічки. Такий підхід видався нам доречним ще й тому, що йдеться про фільм антропологічного змісту, де авторський голос потрібен для надання стрічці загальної зв'язності й пояснення того, що залишається за кадром. Та й подекуди нестачу відеоматеріалів для змістового наповнення, особливо в експозиційній частині, теж довелося компенсувати насамперед авторським текстом.

Встановлюючи об'єкт дослідження, ми передусім брали до уваги підходи до визначення дослідниками поняття кінотексту. Його нині розуміють насамперед як різновид т. зв. креалізованих тестів, «фактура яких складається з двох негомогенних частин (вербальної мовної (мовленнєвої) та невербальної (належить до інших знакових систем, ніж природна мова)» [8, с. 180-181].

Твір кіномистецтва, відзначають дослідники, є особливою знаковою системою і може загалом розглядатися як певний тип тексту [6; 12; 7].

Найближчим для нас виявилось розуміння кінотексту російською дослідницею М. А. Єфремовою. На її думку, кінотекст творять лінгвістична та нелінгвістична семіотичні системи, які оперують знаками різного роду. Перша представлена двома складовими: письмовою (титри й написи) та усною (мова акторів, закадровий текст, пісні тощо). Нелінгвістична система кінотексту включає звукову частину (природні й технічні шуми, музика), відеоряд (образи персонажів, їх рухи, пейзаж, інтер'єр, спецефекти тощо). Всі вказані елементи по-особливому організовані й перебувають у нерозривній єдності [7, с. 17–18].

Виходячи з такого розуміння, у статті розглядаємо передусім лінгвістичну складову кінотексту, проте у зв'язку з нелінгвістичною. Лінгвістичну кінотекстову складову нашого фільму становлять *дикторський текст, синхрони, зразки діалектного мовлення, титри*.

Як було зазначено, автори з самого початку вирішували питання, від чого йти: від тексту до зображення чи навпаки. Мало не за правило вважається, що лише елементи майбутнього тексту з'являються на стадії монтажу, остаточно ж його створення відбувається вже під час перегляду змонтованого матеріалу, а те, що написано окремо від екрана, майже ніколи не можна використати.

Поширеним є й певне упередження щодо слова за кадром. Немало режисерів переконані, що репліками й позакадровими поясненнями можна все швидко розповісти слухачам, і тоді режисерська вигадка, мистецтво монтажу стає зайвим і непотрібним. Роман Ширман, пояснюючи навіть відразу документалістів до дикторського тексту, порівнює його з милицями, якими можна підтримати будь-

який твір, навіть бездарний [11, с. 165]. Однак, на нашу думку, дикторський, чи авторський, текст як один із моментів співвідношення зображення та звуку на екрані, може стати добрим режисерським засобом впливу на глядача. Важить, чий голос звучить за кадром. І головне тут не бездоганна вимова та гарний мікрофонний тембр, а своя, особлива, інтонація, нехай, може, неоднозначні, але власні думки. У нашому фільмі – це голос професорового учня, що намагається привернути увагу насамперед до наукових здобутків вченого, лише в загальних рисах окреслюючи інші якості постаті.

Виникає інша небезпека: авторові тексту здається важливим абсолютно все – тоді виходить переобтяження зайвими деталями, подробицями, уточненнями. Глядач мусить побути наодинці зі своїми думками, враженнями від побаченого. Ліричні тиради, які лише дублюють зображення, навіть гарні поетичні образи можуть затьмарювати суть того, про що йдеться. Глядач має думати. Отже, у центрі першого абзацу дикторського тексту ліричний образ Карпаторуської землі-матері, яка має багато дітей: рідних і нерідних, таких, хто пам'ятає про неї і не дуже, таких, що сердяться, коли нерідна, образно кажучи, дитина виявляється талановитішою й уважнішою, й успішнішою, ніж рідна. Все – як у житті. Безперечно, що відбір дванадцяти з-поміж них є доволі стереотипним і суб'єктивним, однак це впізнавані постаті: тутешні – Іван Орлай (академік Санкт-Петербурзької медико-хірургічної академії, учитель Миколи Гоголя), Михайло Лучкай (автор першої на Закарпатті української граматики), Михайло Балудянський (перший ректор Петербурзького університету), поети-будителі Олександр Духнович та Олександр Павлович, історик Юрій Гуца-Венелін, письменник і етнограф Олександр Митрак, президент Карпатської України Августин Волошин, літератори Іван Чендей та Петро Скунець; приїжджі – мовознавці Олаф Брех, Іван Панькевич, Іван Верхратський, Георгій Геровський, Степан Бевзенко. Серед них і Йосип Дзензелівський, славіст, засновник закарпатської діалектологічної школи. Таким чином, він у контексті. Головною залишається матірня мова, що є законом. Як і буття. Тому з материнських і батьківських уст звучить п'ятихвилинна розповідь про життєвий цикл людини від народження до смерті й знову народження. Це – фрагменти діалектного мовлення з різних куточків Закарпаття, власне те, що все життя досліджував герой фільму. Уривки, які засвідчують деякі відмінності на фонетичному, граматичному, лексичному рівнях як у межах самого говору, так і проти літературної мови, уважне вухо мало б сприйняти як цільний мовленнєвий потік, що не виходить з берегів українського річища. Вони ж стають плацдармом думки, яка буде вербалізована устами професора Дзензелівського дещо пізніше: це діалект української мови, бо ніхто не довів протилежного. Так бачили сценаристи. Як сприйме глядач – покаже час. На наш погляд, зображення тут не втрачає внутрішньої логіки, воно перегукується з тезами дикторського тексту, хоч прямо не підтверджує їх.

Глядач має змогу думати, погоджуватися, заперечувати, сперечатися.

Цей епізод з розрізаних фрагментів формує єдиний образ буттєвого циклу закарпатця, а об'єднавчим, зв'язним чинником є діалектне мовлення. Можна навіть говорити про своєрідний контрапункт звуку і зримого змісту.

Безумовно, сценарій фільму як видовищної форми має будуватися за загальними законами драматургії. Конфлікт можна показати, однак його можна й описати за допомогою дикторського тексту. У документалістиці останнє вважається не найкращим способом [1]. Тож нам довелося ризикувати, як нерідко і самому герою. Бо ж він – ще молодий і гарячий студент, який і гадки не мав про свій закарпатський період життя, – ішов фронтовими дорогами. На візуалізацію цього біографічного відтинку не виявилось нічого, крім фотографій, а сам Йосип Олексійович не любив згадувати ті часи. Вирішальною в таких випадках може стати якість коментованого слова. Була одна лаконічна професорова фраза й унікальний синхрон його земляка, нині знаного лінгвіста Павла Гриценка. «Це важка праця і постійний ризик. Сапер помиляється лише один раз», – фраза-вистріл, життєве кредо, головний принцип дальшої наукової діяльності. Трохи згодом у коментарі дружини ужгородського професора це ще раз прозвучить: довго обдумував кожне слово, а писав відразу начисто, своїх праць ніколи не переписував. Павло Гриченко у коментарі розповідає, як і за яких обставин молодий одесит виборює своє право воювати. Ми лише натякнули на додаткові ускладнювальні обставини цього етапу життя героя. Це допомогло трансформувати у принципі банальний за змістом фрагмент сценарію на зав'язку: спокійна небайдужість молодого романтика ще не раз викликати гнівний шепіт і конкретну реакцію «небайдужого» оточення. Такі коментарі не лише пояснюють, аргументують, інформують. Вони створюють «третій вимір», підсилюють художній вплив на глядача [11, с. 173].

Подібну роль зіграє фрагмент писемного мовлення, озвученого у фільмі. Чи не кульмінаційна точка. Йдеться про листування Йосипа Дзєнзелівського з Юрієм Шевельовим. Вивчаючи лексику закарпатських говорів, ужгородський мовознавець довів їх українськість. Цю думку підтвердив і славіст зі світовим ім'ям.

«Але закарпатські говори українські, тобто загальний напрям розвитку (мовного) тут був такий, як і в укр[аїнських] говорах на північ і північний схід від Карпатського хребта. На цьому у своїй доповіді я зупинився, бо далі про те, що думав, не смів і зайкатися. А думав тоді я, власне, так: якщо закарпатські говори українські і якщо вони так довго і природною перепорою, і політично були ізольовані від основного укр[аїнського] материка, то це мало б означати, що «гени» укр[аїнських] явищ на Закарпаття принесені ще до 10-го століття. Отже, укр[аїнська] мова почала формуватися не з 13 чи 14-го століття, як офіційно проголошувалося згорі, а задовго до цього; отже, «спільна колиска» – то

політична фікція. Можна сказати, що я боягуз, що я не відважився сказати про все, що думав. Але в той час я не наважився, бо це могло б спричинити мандрівку «не в столь отдаленные места», – писав Й. Дзєнзелівський [3, с. 681].

Шевельов відповів: *«А боягузства я Вам аж ніяк закинути не можу. Не кажучи вже про загрозу для Вас особисто, Вас би затюкали, тезу Вашу поховали б у зливі лайки... Щоб говорити повну правду на «родіне», – змоги ані найменшої не було. Дай Боже тільки, щоб такі часи не повернулися». І далі: «... закарпатські говорки доводять недвозначно, що формування української мови сталося в передісторичні часи, це для мене річ недискусійна. Я показав це на фонетичних змінах, а Ви на лексичному складі. Уже одного ряду таких доказів досить того, щоб довести цей факт. А вже коли збігаються дві такі аналізи, роблені абсолютно незалежно одна від одної, то й найскептичніший Хома Невірний не може сумніватися. Бог ніби спеціально створив закарпатські говорки, щоб довести цю тезу» [3, с. 682].*

Три надзвичайно місткі абзаци наукового тексту, якими не можна було не скористатися. З них строго й недвозначно постає трагедійна велич постаті ученого: знав, розумів, усвідомлював, боявся. Нічого зайвого. Все дуже по-людськи. Як це подати? Вирішили озвучити. Віднайшли голоси, тембрально відповідні, з нашого погляду.

У цьому випадку дикторський, чи точніше авторський, текст допомагає не тільки змістовому вирішенню фільму, а й звуковому, оскільки він начитується. Музичний супровід теж неабияк відповідає текстовому наповненню. Можна навіть стверджувати, що текст, органічно поєднуючись із музикою, протиставляється зображенню. Слово тут не тлумач чи інтерпретатор зображення, воно інформує, воно – носій думки, емоцій, почуттів.

Фактично йдеться про вибудовування сюжету не зображенням, а словом. Тут постає проблема самостійного значення останнього як особливого художньо-виражального засобу телебачення. Ми не торкатимемося її докладно, оскільки це складне й багатоаспектне питання, однак дозволимо собі висловити припущення, що документальний фільм може будуватися й за принципом від тексту до зображення. І такий шлях є цілком прийнятним, коли йдеться про створення фільму-портрету.

Яка змістова домінанта фільму? Ключовим, стрижневим є те, що професор і створена ним діалектологічна школа долучилися до вивчення говору тої самої території, де виявлено найдавнішу стоянку первісних людей в Центральній і Східній Європі, де написано перше в Україні та Європі кириличне Євангеліє, з якого починається перелік двадцяти найвартісніших в Україні рукописів на папері. І робив він це у той час, коли діалектологія свідомо зводилася нанівець. Зацитуємо фрагменти авторського тексту до фільму. «Було ліквідовано відділ діалектології Інституту мовознавства ім. О. Потебні АН УРСР. Діалектологічні дослідження сяк-так провадилися у вищих навчальних закладах. Однак їхній рівень не міг бути належним на загальному

тлі безлико́сті, сірості мовознавчої науки: “Слід відверто й однозначно констатувати, що вузівська філологічна наука в Україні уже давно дуже й дуже занедбана, – напише у 1990 р. професор Йосип Дзензелівський. – До такого стану її довели тривалі часи застою та суловсько-брєжнєвські загальні теоретичні «установки» на злиття національних культур і мов... На Україні серед мовознавців (причому високого рангу) з’явилися горе-теоретики, які силувалися науково обгрунтувати природність й історичну неминучість злиття мов і навіть подавали історичну хронологічну перспективу цього процесу”» [4, с. 251].

Причина свідомого занедбання української діалектології була для професора цілком очевидною: якщо має сезнути, “злившись”, національна мова, то який сенс в існуванні (а відповідно й дослідженні) її діалектів? Їх треба якомога скоріше нівелювати... Адже в діалектах є чимало специфічних, питомих українських рис і явищ, які заважатимуть підганяти літературну мову під інтернаціональний шаблон. А крім того, діалекти є некерованими, нерегульованими варіантами мови, до яких, з огляду на це, не може бути довіри.

Три томний «Лінгвістичний атлас українських народних говорів Закарпатської області УРСР» Й. Дзензелівського увійшов до числа перших регіональних атласів України й належить до золотого фонду як української, так і слов’янської лінгвогеографії.

«Исследование И.А.Дзензелевского является исключительным и по широте охвата лексики определенной группы говорюв, и по глубине своего анализа... Ценность работы И.А.Дзензелевского должна быть оценена еще более высоко, если учесть, что украинские закарпатские говоры представляют во многих отношениях особый интерес для славистики», – читаємо у відгуку русиста Ф.Філіна, дослідника історії російської мови, проблем загального мовознавства, соціолінгвістики, співавтора і редактора 17-томного «Словаря современного русского литературного языка» (1948-1965), низки інших словників».

Стиль викладу наведених фрагментів – науковий, проте розрахований на усне сприймання. Ми намагалися дотримуватися балансу: робити так, щоб глядач бачив нове в уже неодноразово баченому чи впізнавав старе в тому, чого не бачив ніколи. Іншими словами, намагалися досягти руху в тексті через зміну фактів і думок, підтем або мікротем.

Аби фільм сприймався жваво, динамічно, напружено, інформацію про наукові досягнення Й. Дзензелівського вкладали в уста інтерв’юйованих. У фільмі використано понад 20 синхронів, записаних з уст 15 осіб, які, констатуючи якісь факти, доповнюють їх власними розмислами, вписують ідеї вченого в контекст свого досвіду. Жоден з цих людей не є випадковим: усі добре знали Йосипа Олексійовича, часто були його ж учнями і далі працюють в руслі ідей вченого. Коментаторами у фільмі виступають знані в Україні й далеко за її межами вчені: Василь Німчук, Павло Гриценко, Зузана Ганудель,

Григорій Аркушин, Ніна Гуйванюк, Анатолій Поповський, Валентина Статєєва, Іван Сабадош, Тамара Розумик, Борис Галас, Юлія Юсип-Якимович, Іван Сенько, Іван Ребрик, Юрій Бідзіля. Особливої емоційності, зворушливості, теплоти звучанню надають, безперечно, слова дружини – Ніни Петрівни, медика за фахом. Використані також елементи старих відеозаписів самого професора.

Варто зауважити, що дикторський текст чи зміст синхронів часом збігаються із зображенням, іноді повністю розходяться. Завдяки такому прийому створюється поліфонічне звучання, яке мало б викликати глядацький резонанс: співпереживання, проникливість, згоду чи незгоду. Оскільки авторів синхронів чимало, то аудиторія не мала би втомитися від звичності: йдеться про відоме, не дуже відоме чи й зовсім не відоме, оригінальні думки чергуються з банальними. Драматургія, власне, на цьому й будується: чергування напруги й розслаблення.

Фахівці-режисери наголошують на важливості віднайти таке слово, яке б, не втрачаючи думки, збігалося емоційно із зображенням та звуком. Важливо, щоб автор написав «словозвук», а диктор зумів його передати. Музика повинна звучати всередині автора, і він має знати, котру з думок зреалізувати [1]. Ми взяли до уваги цю рекомендацію й писали текст сценарію під музику. Склалося так, що режисерський задум виникав на основі перегляду слайдшоу, зробленого зі старих світлин і дуже вдало дібраного музичного супроводу (автори презентації – доценти кафедри української мови УжНУ Алла та Борис Галаси). Використані музичні композиції гурту «Secret Garden» («Таємний сад») – ірландсько-норвезького дуету композитора й піаніста Рольфа Ловленда та скрипальки Фінооли Шеррі – настільки, на наш погляд, вдалі, що подекуди інтерпретують події, виступають у ролі коментатора, іноді навіть відіграють роль авторського тексту, розшифровують зображення, апелюючи до емоційного досвіду людини. Особливо це стосується останньої частини фільму, коли йдеться вже про посмертний період: «Його життя – присвята її величності НАУЦІ. Їй віддавав усього себе, до краплиночки, намагаючись не зважати на марноту і суєтність приземленого, на гнівний шепіт заздрісників тільки через те, що їм не було дано, на час, що ставав немилосердним. Працював до одержимості. Пора!

Його не стало увечері 15 серпня 2008 року... Звучать слова прощання, відзначаються заслуги Професора, що став цілою епохою в лінгвогеографії, який розробив теорію укладання регіональних лінгвістичних атласів і невтомно втілював її у практику, показав мовне явище в просторі і часі...

Ятраться рани на серці у тих, хто втратив його як чоловіка, батька, дідуся. А це переважно ніжні жіночі серця: його дружини Ніни Петрівни, яка усе життя самовіддано підтримувала подвижницьку справу вченого, його доньок Наталі та Ольги, яким іноді дуже не хотілося ділити батькову увагу, проте з часом навчилися розуміти незвичайність його долі, його улюблених онучок, які, живучи далеко від України, свято бережуть пам’ять про дідуся і

ту землю, де їм було дароване життя. Залишається світла пам'ять про нього у серцях багатьох.

17 лютого цього, 2011, року йому виповнилося б 90 земних років. З цієї нагоди його учні організували наукові читання на філологічному факультеті Ужгородського університету. Зібралися колеги професора, його учні, його родина, шанобливо схилили голови й ті, хто свого часу недоповажав, недоцінював, недолюбив. Запалили свічку на його могилі.

Згадували, розповідали... про те, як любив Йосип Олексійович життя і працю заради нього, якими молодими й щасливими були вони з дружиною, як хотів, щоб дружина-білоруска розмовляла українською, як не любив, та й не вмів сидіти без діла: косив, будував своїми руками замиський будиночок

для сім'ї (підлога, стіл, ліжка – усе було виготовлено власноруч), спілкувався з колегами та друзями...»

Таким чином, первинність авторського тексту при створенні документальної кінострічки, зокрема фільму-портрету, видається нам цілком реальною і підставною. Адже дикторський текст може стати своєрідною вербалізацією сценарної ідеї, бути рушієм у пошуку, підготовці, відборі матеріалів картини. Крім того, він дає змогу зв'язати часом розрізнене відео, навіть компенсувати його нестачу, виявити те, що залишається за кадром. Не применшуючи ролі невербальних змістових складників документальної стрічки, вважаємо, що саме слово є стрижневим і наскрізним чинником змістової організації фільмотворення.

Література

1. Беляев И.К. Введение в режисуру: Курс для документалистов. – Ч. 1 / Игорь Беляев. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://biblioteca.teatr-obraz.ru/node/6399>.
2. Ботев А. Документалистика как экранизация жизни [Електронний ресурс] / А. Ботев. – Режим доступу: <http://www.ekranka.ru/article/50>.
3. Дзендзелівський Й., Дзендзелівська Н. Листування Юрія Шевельова з Йосипом Дзендзелівським / Й. Дзендзелівський, Н. Дзендзелівська // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Том ССXLVI. Праці Філологічної секції. – Львів, 2003. – С. 653–686.
4. Дзендзелівський Й. Дослідження лексики українських говорів (стан і перспективи) / Йосип Дзендзелівський // Записки НТШ: Праці Філологічної секції. – Львів, 1990. – Т. 221 (ССXXI). – С. 249–261.
5. Завгородня О. Ретроспекція / Олена Завгородня // Дзеркало тижня. – 2011. – №44. – 02 грудня [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://dt.ua/SOCIETY/retrospektsiya__do_80-richchya_ukrayinskoyi_studiyi_hronikalno-dokumentalnih_filmiv_intervyyu_iz_samo-92903.html
6. Лотман Ю.М. Избранные статьи в трех томах. – Т. 1. – Статьи по семиотике и типологии культуры / Юрий Лотман. – Таллинн: Александра, 1992. – 492 с.
7. Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – М.: Водолей Publishers, 2004. – 153 с.
8. Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. – М., 1990.
9. Теленовости: секреты журналистского мастерства / Реферат книги И. Фэнга. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dedovkgu.narod.ru/bib/feng.htm>
10. Трегуб Г. Марк Гресь: Головним інструментом сучасного документаліста є слово / Ганна Трегуб // День. – 2010. – №152-153. – 27 серпня. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.day.kiev.ua/307236>.
11. Ширман Р. Н. Телевізійна режисура. Майстер-клас / Роман Ширман – К.: ЗАТ «Телерадіокур'єр», 2004. – 200 с.
12. Эко У. К семиотическому анализу телевизионного сообщения / Сокращ. пер. с англ. Дерябин А.А. (1972 / 1998) / Умберто Эко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.nsu.ru/psych/internet/bits/eco.htm>.

Галина Шумицкая, Василий Путьрашик

НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЙ КИНОТЕКСТ: ЭТАПЫ И ЛОГИКА СОЗДАНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФИЛЬМА О ПРОФЕССОРЕ ИОСИФЕ ДЗЕНДЗЕЛИВСКОМ)

Аннотация. В статье рассматривается логика построения текстовой составляющей документального научно-популярного фильма антропологического содержания в связи с невербальными изобразительными компонентами. Особое внимание обращено на определяющий характер лингвистических элементов в структуре кинотекста.

Ключевые слова: документальный фильм, кинотекст, дикторский текст, синхрон, видеоряд, звукоряд, звукослово, монтаж.

Halyna Shumytska, Vasyl Putrashyk

POPULAR SCIENCE CINEMATIC: STAGES AND CREATION LOGIC (BASED ON THE DOCUMENTARY ABOUT PROFESSOR JOSEPH DZENDZELIVSKY)

Summary. The article deals with the logical building of a text in documentary science-fiction film with anthropological content in the connection with non-verbal components of the creation of image. The article focuses on definitive character of the linguistic elements in the structure of the text for the movie.

Key words: documentary, film text, text for the speaker, synchrony, video series, sound series, sound word, montage.

Шумицька Галина Василівна – кандидат філол. наук, доцент кафедри журналістики УжНУ.
Путьрашик Василь Іванович – старший викладач кафедри журналістики УжНУ.