

УДК 811.161.2:659.13

DOI: <https://doi.org/10.18524/2414-0627.2022.29.262424>

**О. В. Щербак,**

*канд. філол. наук,*

*Національний університет кораблебудування імені адмірала Макарова,*

*доцент кафедри прикладної лінгвістики,*

*докторантка*

*кафедри української мови Одеського національного університету імені І. І.*

*Мечникова*

## **СТИЛІСТИКА ПУБЛІЦИСТИЧНИХ КІНОТЕКСТІВ ІЗ ПОГЛЯДУ ЛІНГВОСЕМІОТИКИ**

Стаття присвячена проблемі виявлення та систематизації стилістичних засобів публіцистичних кінотекстів за їхнім лінгвосеміотичним статусом. За допомогою низки загальнонаукових (спостереження, порівняння, узагальнення, кількісні розрахунки) та спеціальних (описовий, функційний та ін.) методів досліджено українськомовні публіцистичні фільми А. Галімова, А. Романіди, Г. Коваленка. Пояснено сутність та вказано на проблемність статусу поняття «публіцистичний кінотекст» у сучасній лінгвістичній нау-

ці; виокремлено масив стилістичних засобів, що функціонують у тектоніці публіцистичних кінотекстів, та встановлено їхню кількісну динаміку; представлено лінгвoseміотичну класифікацію досліджуваних одиниць.

Авторка статті висвітлила сутність та вказала на проблематичність поняття «журналістський кінотекст» у лінгвістичній науці. Стверджується, що публіцистичний кінотекст є підвидом документального кінотексту, який представляє суто авторський/публіцистичний погляд на реальні події минулого та сьогодення. Публіцистичний кінотекст відрізняється від документального наявністю самостійних висновків і ширшою часовою позначеністю сюжету.

Помічено, що в тектоніці публіцистичних кінотекстів функціонує стилістика різних мовних рівнів. Стилістикою фонетичного рівня є акценти. Стилістикою лексичного рівня є професійно-виробнича, офіційно-ділова, науково-термінологічна, емоційна лексика, тропи, іншомовні лексеми, застаріла лексика, синоніми, антоніми, розмовні слова. Стилістикою граматичного рівня є складні речення, форми дієслова минулого часу, звороти. За кількісними підрахунками найбільше зафіксовано стилістичний рівень лексичного рівня.

Пропонується визначити семіотичний статус стилістів за функційним принципом і виокремити такі типи знаків: підзнак, супразинг, синзінг. Підзнаки – це насамперед стилістика граматичного рівня, яка слугує своєрідною «упаковкою» змісту, тобто його форми. Надзнаки — це стилістика лексичного рівня, оскільки слово на телебаченні — основне джерело інформації. Стилістика фонетичного рівня, яка використовується для деталізації соціального портрета тих, про кого розповідається, є синзингами.

**Ключові слова:** публіцистичний кінотекст, стилістема, субзнак, супразнак, синзнак.

**O. V. Shcherbak,**

*PhD in Philology, Associate Professor,*

*Admiral Makarov National University of Shipbuilding,*

*Applied Linguistic Department Associate Professor,*

*doctoral student*

*of Odesa National I. I. Mechnikov University Ukrainian Language Department*

## **PUBLICISTIC FILM TEXTS STYLISTIC FROM THE LINGUOSEMIOTIC VIEWPOINT**

The article is devoted to the problem of identification and systematization of stylistic means of journalistic film texts according to their linguosemiotic status. With the help of a number of general scientific (observation, comparison, generalization, quantitative calculations) and special (descriptive, functional) methods, the Ukrainian-language journalistic films of A. Galimov, A. Romanidi, and H. Kovalenko were investigated.

The author of the article explained the essence and indicated the problematic status of the concept of “journalistic film text” in linguistic science. It is argued that journalistic film text is a subspecies of documentary film text, which presents a purely author’s/journalistic view of real events of the past and present. The journalistic film text differs from the documentary one in the presence of self-directed conclusions and a wider temporal marking of the plot.

It is noticed that stylistics of different language levels function in the tectonics of journalistic film texts. Stylistics of the phonetic level are accents. Stylistics of the lexical level are professional-industrial, official-business, scientific-terminological, emotional vocabulary, tropes, foreign lexemes, obsolete vocabulary, synonyms, antonyms, colloquial words. Stylistics of the grammatical level are complex sentences, past tense forms of the verb, inflections. According to quantitative calculations, the stylistic level of the lexical level is the most recorded.

It is proposed to determine the semiotic status of stylists according to the functional principle and to distinguish the following types of signs: subsign, suprasing, synsing. Subsigns are, first of all, stylistics of the grammatical level, which serve as a kind of “packaging” of the content, that is, its form. Suprasigns are lexical-level stylistics, because the word on television is the main source of information. Phonetic-level stylistics, which are used to detail the social portrait of those about whom the story is told, are synsings.

**Key words:** journalistic film text, stylistic, subsign, suprasing, synsing.

**Постановка наукової проблеми та її актуальність.** Утрадиційовано вважати, що кінотекст представляє собою систематику «текстових засобів, скерованих на досягнення кінематографічної мети» [16]. У зв’язку з цим чимала кількість лінгвістичних студій об’єктом своєї уваги обирає кінотекст, інспектуючи його в різних аспектах, насамперед перекладацькому (див. праці Я. Гринів, Т. Журавель, О. Підгрушної, А. Рудої, Т. Сіроштан), а також лінгвокультурному (С. Федоренко, А. Валькова) та прагматичному (А. Ганжа, Г. Гулієва). Виконуються дослідження і з позицій структурної лінгвістики, завдяки чому вже вивчено фонетичну (Н. Бухольц), лексико-семантичну (Ф. Прилипко), синтаксичну (Ю. Плетенецька) специфіки кінотекстів різних стилів, жанрів і мов. Попри те, що Дж. Гіббс і Д. Пай стверджують, що «оцінка стилю кінотексту фактично вважається регресивною тенденцією» [14], все ж саме стилістичний рівень структури кінотекстів допоки найчастіше піддається науковій обсервації, особливо в зарубіжній лінгвістиці (див. праці Р. Бірна, Д. Борвелла, М. Тулана). У вітчизняній науковій думці стилістика кінотекстів переважно експонується на перекладознавчу площину (див. розвідки К. Кирейко, В. Павлика, А. Солодкої). Тому запропонований у нашій статті лінгвосеміотичний аспект стилістичної організації кінотекстів, що допоки не отримав належної уваги з боку як зару-

біжних, так і вітчизняних лінгвістів, указує на **актуальність** дослідницької операції, що суттєво посилюється завдяки її джерельній базі, адже публіцистичні кінотексти у вищезазначених ракурсах також ще не студіювалися.

**Об'єктом дослідження** обрано стилістичні засоби, що становлять базис мовної організації публіцистичних кінотекстів, а **предметом** – їхню лінгвoseміотичну специфіку.

**Мета роботи** – ідентифікація та систематизація стилістичних засобів публіцистичних кінотекстів за лінгвoseміотичним статусом. Досягнення окресленої мети вимагає розв'язання таких **завдань**: 1) пояснити сутність та вказати на проблемність статусу поняття «публіцистичний кінотекст» у лінгвістичній науці; 2) виокремити масив стилістичних засобів, що функціонують у тектоніці публіцистичних кінотекстів; 3) з'ясувати їхню лінгвoseміотичну специфіку.

**Джерельною базою роботи** слугує відеотека з українськомовними публіцистичними кінофільмами А. Галімова («Україна. Повернення своєї історії» (2017 р.), «Скарби нації» (2019 р.), «Таємниці великих українців» (2021 р.)); А. Романіди («Скарби Мазепи» (2015 р.)); Г. Коваленка («Таємний код віри. Релігія і жінка» (2020 р.), «Таємний код віри. Загадка священних текстів» (2020 р.), «Таємний код віри. Християни чи язичники?» (2021 р.)). Загальна тривалість досліджуваних кінопродуктів – 294 хв.

**Фактичний матеріал** налічує близько 1000 стилістичних одиниць, зафіксованих у мовній організації вищезгаданих кінофільмів.

Залучено низку загальнонаукових і спеціальних (лінгвістичних) **методів** для ефективного оброблення фактичного матеріалу. Серед **загальнонаукових** методів ми скористалися передусім *методами спостереження, порівняння та узагальнення*, що в цілому прислужилися для викладу теоретичних даних, кваліфікації фактичного матеріалу та формулювання висновків. Прислужився також і *метод кількісних підрахунків* для визначення кількісної динаміки функціонування досліджуваних одиниць. Серед **спеціальних лінгвістичних** методів використано *описовий метод*, що прислужився для опису й уточнення провідних ознак центрального поняття дослідження. Застосування *функційного методу* уможливило зафіксувати в тектоніці публіцистичних кінотекстів різнорівневі стилістичні системи. За допомогою *методики лінгвoseміотичного аналізу* вдалося створити класифікацію стилістичних систем за функційним принципом з урахуванням їхнього знакового статусу.

**Аналіз досліджень проблеми.** Основоположником документалістики, як відомо, вважається британський кінорежисер Дж. Грірсон, який також є автором терміна «документальний фільм», що ввійшов до наукового обігу ще в 1926 р. і трактувався митцем передусім як «інструмент інформації, освіти та пропаганди» [15, с. 90]. Однак, за спостереженнями С. Хайворд, у 80-х рр. ХХ ст. поява нових відеотехнологій та посилення демократизації кіномовлення

[15, с. 92] утверджують новий погляд на генезу документального фільму, через що його все частіше починають називати публіцистичним (див. праці Д. Айцена, Д. Карлмайкла). Свою чергою, Р. Адріан узагалі наполягає на використанні в науковому середовищі лише терміна «публіцистичний фільм», запевняючи, що документальний фільм є саме публіцистичним завдяки штучно сконструйованій у ньому реальності, наявності творчих (авторських) трактувань і абсолютній тотожності засобів представлення інформації із засобами художнього кіно [11, с. 26]. Ми також вважаємо, що в межах лінгвістичної науки оперування терміном «публіцистичний фільм» є більшим коректним з огляду на вже цілком доведений факт, що сучасний документальний фільм своїм мовним контентом тяжіє до публіцистичного стилю [13, с. 11].

Вслід за поняттям «публіцистичний фільм», у професійному лексиконі лінгвістів з'являється й термін «публіцистичний кінотекст», що, проте, допоки не набув широкої експлуатації, оскільки більшість дослідників (С. Федоренко, А. Валькова, А. Ганжа) вважає його абсолютним синонімом поняття «документальний кінотекст». Однак при цьому документальний кінотекст зазвичай розглядається як власне-кінотекст, покладений на документальну основу, тобто «повідомлення, що має вигляд синергетичної комбінації семіотичних кодів (вербальної мови, музики, кінетики, іконки тощо), що характеризується смисловою довершеністю, інтертекстуальністю, поліавторською модальністю та наявністю різних стилістичних фігур мови кіно (кінометафори, кіноепіфори, паралелізм, еліпси тощо), записаної на матеріальному носії і призначеної для аудіовізуального сприйняття» [цит. за 6, с. 278]. Іншими словами, наявні в термінологічному апараті лінгвістики визначення документального кінотексту (їх понад 20) практично не виразнюють власне-документальності кінотексту. У зв'язку з цим ми робимо спробу пояснити сутність документального кінотексту та вказати на ознаки, що відрізняють його від публіцистичного кінотексту.

Документальний кінотекст – різновид кінотексту (в класичному розумінні семіотики), зміст якого ґрунтується на документах і має на меті висвітлення автором юридичних фактів чи історичних подій в оригінальній та доступній для адресата формі без формулювання висновкових тез. Цю дефініцію сформульовано відповідно до значення ключової для терміна лексеми «документальний» – «який ґрунтується на документах» [8, Т. 2, с. 356]. Однак, за твердженням С. Гінзбурга, «документальний кінотекст, залишаючись строго документальним за своїм матеріалом, може як передавати правду дійсності, так і спотворювати її» [1, с. 160]. Тому в цьому разі більш раціонально в наукових студіях послуговуватися терміном «публіцистичний кінотекст» (в англійськомовній літературі йому відповідає поняття «журналістський кінотекст», адже «публіцистика» і «журналістика» близькі за значенням і вживаються як синонімічні [2, с. 86]), під яким вар-

то розуміти підвид документального кінотексту, в якому презентується суто авторський/журналістський погляд на реальні події минувшини, а також і сьогодення, адже публіцистика насамперед «висвітлює актуальні проблеми сучасності» [8, Т. 8, с. 383]. Відтак можемо констатувати, що документальний кінотекст відрізняється від публіцистичного за такими ознаками: 1) наявність/відсутність авторських висновкових тез і умовиводів; 2) широка/вузька темпоральна маркованість порушеної проблеми/питання, де якраз перший параметр відповідає публіцистичному кінотексту, що через свою складність, цілком зрозуміло, більшою мірою візноманітнює й мовну тектоніку такого семіотичного продукту, в т. ч. і на стилістичному рівні.

**Виклад основного матеріалу.** Як показує огляд фактичного матеріалу, найчастотнішими стилістичними інструментами в українськомовних публіцистичних кінотекстах, що мають понад 10 випадків уживання, є такі:

1. фонетичний рівень:

- наголос (10 випадків), зокрема ненормативне наголошування слів, що є порушенням норм культури мовлення: *Як результат почав зростати внутрішній валовий продукт* (правильний варіант – валовий). Однак більшість акцентних огріхів є зумисною, адже фіксуємо випадки, коли автор/журналіст у своєму мовленні ставить за мету передати особливості вимови (насамперед – неправильної) інших людей, про яких згадується в кінотексті, проте сам робить відповідні виправлення: *Місцеві називають його Бородавкою, а не Бородавкою;*

2. лексичний рівень:

- функційно обмежена лексика (понад 90 випадків), тобто професійно-виробнича, офіційно-ділова, науково-термінологічна, побутова, емоційна [2, с. 145]: *За допомогою кесе шкіру наложниць доводили до ідеального стану, вона ставала неймовірно шовковистою* (кесе – спеціальна рукавиця для пілінгу); *За останні 20 років у місті побувала не одна наукова експедиція, яка застосовувала методи і біолокації, і буріння, і навіть аерокосмічну фотозйомку, дійшовши висновку, що під величезною територією на глибині близько 9 квадратних є підземні порожнини, з'єднані близькими проходами, де наявні величезних маси металу* (біолокація, буріння, аерокосмічна фотозйомка – назви методів і прийомів);
- тропи (понад 80 випадків), тобто «слова і словосполучення, ужиті образно» [2, с. 140]:
  - а) метафора, що «полягає в перенесенні ознак з одного предмета, явища на другий на підставі подібності» [2, с. 88]: *За свою історію людство не один раз переживало золоту ли-*

*хоманку*: пошуки золота на Клондайку чи у єгипетських пірамідах, а от пошук скіфського золота – цей вид лихоманки виявився найбільш тривалим, як почали у XIX столітті, так і досі українці не можуть зупинитися;

- б) гіпербола, «свідомо перебільшує розмір, силу, значення, якість якогось предмета, явища з метою його стилістичного увиразнення» [2, с. 37]: *Якось імператриця Єлизавета вирішила дізнатися, звідки береться золото, яким черниці одного з українських монастирів гаптують її парадні сукні, адже золото в тогочасній Російській імперії було у страшиному дефіциті*;
- іншомовна лексика (54 випадки), серед якої є і старослов'янізми: *І ось перед нами відкриваються **врата*** (врата – ворота); латинізми: *Академік Борис Рибаків вважав, що золоті **інсигнії** скотів зберігалися у середньому Подніпров'ї, де є природний захист простору, обмеженого Дніпром, Росавою та Россю* (інсигнія – дорогоцінний предмет, що є ознакою влади); грецизми: *Побути на самоті з унікальними тисячолітніми **іконами** тепер може кожен, чия душа цього прагне, а от де протікає сакральна для християн річка, у якій відбулося хрещення Русі, знає усього кілька людей* (ікона – «живописне, мозаїчне або рельєфне зображення бога або святого, якому поклоняються віруючі; образ» [8, Т. 4, с. 16], проте найуживанішими є англіцизми (понад 30 лексем): *Ми живемо в XXI столітті, довкола технології та **гаджети**, зростання популярності **блогерів**, активізація культури **вейпінгу** та **емо**, але нікуди не діваються **забобони*** (власне українські відповідники виділених слів: гаджет – пристрій, блогер – ведучий/автор, вейпінг – куріння електронних цигарок, емо – субкультура вираження емоцій);
  - застаріла лексика, тобто історизми та архаїзми (18 випадків): *Султан був засліплений чарами Рокломани вже в першу ніч їхнього знайомства, коли вона була простою **вірницею*** (вірниця – це застаріле слово (архаїзм), що означає «довірена особа жіночої статі» [8, Т. 1, с. 681]); *Більшість легенд про схови коштовностей золота і срібла здебільше пов'язані з іменами козацьких **гетьманів*** (гетьман – це історизм, що означає «в XVI ст. – виборний ватажок козацького війська Запорізької Січі, з XVII ст. до 1764 р. – начальник козацького війська та верховний правитель України» [8, Т. 2, с. 58]);
  - синонімічна лексика (12 випадків): *Європою почали ширитись чутки про надзвичайну **зовнішність** Роксолани, але насправді*

який **вигляд** вона мала, ніхто не знав (зовнішність – «зовнішній вигляд людини» [8, Т. 3, с. 677]);

- антонімічна лексика (11 випадків): *Почайна повернулася на карти і отримала нове життя, саме вона мені довела, що язичництво і християнство в нас нероздільні, як нероздільне **зовнішнє і внутрішнє, форма і зміст, тіло і душа**; А це придумали люди, чому **святих** важливішими **грішних** називають;*
- розмовна лексика (10 випадків): *Тобто цей товар відправлявся на експорт за тисячі кілометрів у часи, коли не було іншого транспорту, **окрім** кораблів і коней, уявіть розвиток торгівлі, а відтак і суспільства в цьому місті* (літературний варіант – крім);

### 3. граматичний рівень:

- прості ускладнені речення (понад 290 випадків): *Можливо вони допоможуть розкрити секрети зовнішності цієї жінки;*
- складні речення, переважно складнопідрядного типу (понад 235 випадків): *Я вирішив зустрітися із помічником головного рабина України Давидом Мільманом, щоб більше дізнатися про Старий Заповіт – частину Біблії, написану їдеями;*
- форми давноминулого часу дієслівних лексем (понад 25 випадків): *На реконструкцію храму Мазепа пожертвував 50000 золотих дукатів, і ще 5000 золотих дукатів **було витрачено** на позолоту верхів собору, кількість яких за проектом реконструкції, схваленої Мазепою, збільшилися із 13 до 19* (правильний варіант – 5000 золотих дукатів витрачено);
- флексійні форми у власних назвах чоловічого роду II відміни (понад 10 випадків), що відзначаються відхиленням від норм української мови: *Із Санкт-Петербургу до Троїцького монастиря, що біля Чигирина, імператриця посилає комісію, але комісії нічого взяти не вдалося* (правильний варіант – Санкт-Петербурга, бо це назва міста).

Якщо розглядати вищепредставлені стилістичні інструменти українських публіцистичних кінотекстів із позиції лінгвосеміотики, тобто «науки, що вивчає знаки мови» [17, с. 15], то необхідно з'ясувати їхній семіотичний, або знаковий статус. Науковому світу вже представлено чималу кількість класифікацій мовних знаків (Платон, Аристотель, Августин Блаженний, а також Р. Барт, А. Соломоник, Ч. Пірс та ін.), однак і досі найбільшою популярністю серед учених користується трихотомія Ч. Пірса, оскільки, за словами С. Єрмоленка, саме вона дає «складніше, багатоаспектніше і змістовніше уявлення про структуру знакових формацій, у тому числі й суто мовних» [3, с. 7], а також представляє евристичну цінність для низки мовознавчих шкіл [3, с. 7]. У ній, як відомо, провідну роль відіграють



знаки-копії, або знаки-ікони, знаки-індекси та знаки-символи [7, с. 124]. З огляду ж на специфіку фактажу нашого дослідження та феноменальність його об'єкта ми пропонуємо визначати знаковий статус стилістем за функційним принципом, адже об'єктом стилістики є «вся система функцій літературної мови» [2, с. 23], проте виокремлювати такі типи знаків:

- субзнак;
- супразнак;
- синзнак.

**Субзнак** (*суб* у знач. «не основний, другорядний, менший» [8, Т. 9, с. 814]) – це мовний знак, що увиразнює провідні функції мовного повідомлення, презентованого в публіцистичному кінотексті. Відтак субзнаками виступають насамперед стилістемі граматичного рівня, що здебільшого служать своєрідним «пакуванням» змісту, тобто його формою, і саме форми, як запевняє А. Загнітко, «утворюють елементарне протиставлення, кваліфікація якого визначається засобами відображення позамовного змісту» [4, с. 12]. Наприклад: складнопідрядне речення *Цікаво, що у каліграфів, спеціально навчених людей, які можуть переписувати Тору, є дуже жорсткі правила і закони, порушувати які категорично заборонено* (із кінофільму «Таємний код віри. Загадка священних текстів») є лише оболонкою, що вможливорює автору передати основний зміст адресату, проте в такий спосіб, щоб адресат сприйняв усе загалом так, як задумав адресант, адже семіотиками доведено той факт, що всі означаючі знака є членами певної категорії (семантика), але в межах кожної категорії означувані сигніфікативно, тобто за формою вираження, відрізняються [7, с. 81].

**Супразнак** (*супра* у знач. той, що перебуває над чимось) – мовний знак, що акумулює основний зміст інформаційного повідомлення та забезпечує реалізацію ним певних функцій, у т. ч. інформаційної та впливової, які є провідними для публіцистики. До супразнаків ми пропонуємо вналежнювати стилістемі лексичного рівня (див. вище) з огляду на те, що, по-перше, саме «слово на телебаченні є головним джерелом інформації» [10, с. 164], а по-друге, лексико-семантичний рівень, за словами Т. Ковалевської, є «концентром сугестивних ефектів» [5, с. 187] та пов'язаний «із використанням сугестогенів, почасти співвідносних за своєю природою з парадигмою “ключових слів” – афективно визначальних когнітивних доміант адресних текстових репрезентацій» [5, с. 196–197]. Наприклад: використання антонімів у тектоніці публіцистичних кінотекстів (*То він наступав, то відступав, але не полишав свої ідеї*) не стільки врізноманітнює мовлення чи привертає увагу адресата, скільки сприяє пришвидшенню мнемічної фіксації інформації у свідомості адресатів, бо, як показують результати досліджень І. Черепанової, «що менше подібності між значеннями порівнюваних слів, то легше відбувається розмиття їхніх кордонів» [9, с. 175].

**Синзнак** – мовний знак, що уточнює зміст чи форму інформаційного повідомлення. Зокрема синзнаками виступають стилістичні фонетичного рівня, що, як показує фактаж, вживаються з метою деталізувати соціальний портрет тих, про якого оповідається (наприклад, випадки, в яких автор навмисно порушує акцентуаційні норми), чи стан самого журналіста, його рівень мовної грамотності тощо.

**Висновки та перспективи дослідження.** Отже, для того, щоб досягнути стилістичну глибину публіцистичних кінотекстів необхідно, як радить англійський учений А. Олсохайбані, «вийти за межі фонології, синтаксису та семантики висловлювань, проте не нехтувати ними» [12, с. 31], тобто застосувати інструментарій лінгвосеміотики. В результаті такого дослідження з'ясувалося, що в публіцистичних кінотекстах найбільшою мірою активуються стилістичні лексичного рівня, найменшою – фонетичного рівня, а проміжне положення посідають відповідні одиниці граматичного рівня. З огляду на кількісний розподіл, а також урахувавши функційний потенціал ми визначили, що стилістичні лексичного рівня є супразнаками, стилістичні граматичного рівня – субзнаками, а стилістичні фонетичного рівня – синзнаками.

### *Література*

1. *Гинзбург С. С.* Очерки теории кино. М.: Искусство, 1974. 123 с.
2. *Дудик П. С.* Стилістика української мови: Навчальний посібник. К.: Видавничий центр «Академія», 2005. 368 с.
3. *Єрмоленко С. С.* Знакова структура мовної одиниці в комунікативно-епістемічній перспективі: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.15. К., 2007. 22 с.
4. *Загнітко А. П.* Теоретична граматика української мови: Морфологія: Монографія. Донецьк: ДонДУ, 1996. 437 с.
5. *Ковалевська Т. Ю.* Комунікативні аспекти нейролінгвістичного програмування. Одеса: Астропринт, 2008. 324 с.
6. Переклад у наукових дослідженнях харківської школи: колективна монографія/за ред. Л. М. Черноватого. Вінниця: Нова книга, 2013. 568 с.
7. *Пирс Ч. С.* Избранные философские произведения/Перевод К. Голубович, К. Чухрукидзе, Т. Дмитриева. М. : Логос, 2000. 448 с.
8. Словник української мови: в 11 т./за ред. І. К. Білодіда. К.: Наукова думка, 1970–1980.
9. *Черепанова И. Ю.* Клич Гамаюн. Научная магия суггестивного влияния языка. М.: Издательский Дом «Профит Стайл», 2007. 464 с.
10. *Шумицька Г. В., Путрашик В. І.* Науково-популярний кінотекст: етапи й логіка творення (на матеріалі документального фільму про професора Йосипа Дзендзелівського. *Стиль і текст.* 2012. Вип. 13. С. 163–173.

11. *Adrian R.* Through Dialogue to Documentary. An Exploration of Film Dialogue Analysis Methodology in the Classification of Genre in CREATURE COMFORTS. Master Thesis (22 April 2014, Film and Television Studies). Utrecht: Utrecht University, 2014. 34 p.
12. *Alsohaibani A.* Influence of religion on language use: A sociopragmatic study on the influence of religion on speech acts performance: PhD. Thesis. London, 2017. 411 p.
13. *Aufderheide P. & Woods M.* The State of Journalism on the Documentary Filmmaking Scene, American University, 2021, 30 p.
14. *Gibbs J. & Douglas P.* Style and Meaning: Studies in the Detailed Analysis of Film. Manchester: Manchester University Press, 2005. 250 p.
15. *Hayward S.* Cinema Studies: The Key Concepts. 2th ed. London–New York: Routledge & Key Guides, 2001. 550 p.
16. *Puchner H. M.* Textual Cinema and Cinematic Text: The Ekphrasis of Movement in Adam Thorpe and Samuel Beckett. *EESE*, 1999, 1, pp. 30–35.
17. *Wang M.* Introduction to Linguistic Semiotics. In: Linguistic Semiotics. *Peking University Linguistics Research*, vol 3. Springer, Singapore, 2020, pp. 3–21.

### **References**

1. Ginzburg, S. S. (1974), *Essays on the theory of cinema* [*Ocherki teorii kino*], Art, Moscow, 123 p.
2. Dudyk, P. S. (2005), *Stylistics of the Ukrainian language* [*Stylistyka ukraïnskoyi movy*], Akademiya Publishing Center, Kyiv, 368 p.
3. Yermolenko, S. S. (2007), *The symbolic structure of a language unit in a communicative-epistemic perspective: thesis* [*Znakova struktura movnoyi odynytisi v komunikatyvno-epistemichniy perspektyvi: avtoref. dys*], Kyiv, 22 p.
4. Zagnitko, A. P. (1996), *Theoretical grammar of the Ukrainian language: Morphology: Monograph* [*Teoretychna hramatyka ukraïns'koyi movy: Morfolohiya: Monohrafiya*], DonDU, Donetsk, 437 p.
5. Kovalevska, T. Yu. (2008), *Communicative aspects of neurolinguistic programming : monograph* [*Komunikatyvni aspekty nejrolinhvistychnoho prohramuvannia : monohrafiya*], Astroprynt, Odesa, 324 p.
6. Chernovaty, L. M. (2013), *Translation in scientific research of the Kharkiv school: a collective monograph* [*Pereklad u naukovykh doslidzhennyakh kharkivs'koyi shkoly: kolektyvna monohrafiya*], New Book, Vinnytsia, 568 p.
7. Pierce, Ch. S. (2000), *Selected philosophical works* [*Izbrannyye filosofskiyе proizvedeniya*], Logos, Moscow, 448 p.
8. Cherepanova, I. Yu. (2007), *Klich Gamayun. The scientific magic of the suggestive influence of language* [*Klich Gamayun. Nauchnaya magiya suggestivnogo vliyaniya yazyka*], Profit Style Publishing House, Moscow, 464 p.
9. Shumytska, G. V., Putrashik, V. I. (2012), *Popular scientific film text: stages*

- and logic of creation (based on the material of the documentary film about Professor Yosyp Dzendzelivskiy [*Naukovo-populyarnyy kinotekst: etapy y lohika tvorenniya (na materiali dokumental'noho fil'mu pro profesora Yosypa Dzendzelivs'koho)*]. *Style and Text*. Issue 13, pp. 163–173.
10. *Dictionary of Ukrainian Language: 11 t./Ed. I. K. Bilodid (1970–1980)* [*Slovyk ukrayinskoyi movy: v 11 t./za red. I. K. Bilodida*]. Naukova Dumka, Kyiv.
  11. Adrian R. *Through Dialogue to Documentary. An Exploration of Film Dialogue Analysis Methodology in the Classification of Genre in CREATURE COMFORTS. Master Thesis (22 April 2014, Film and Television Studies)*. Utrecht: Utrecht University, 2014. 34 p.
  12. Alsohaibani, A. (2017), *Influence of religion on language use: A sociopragmatic study on the influence of religion on speech acts performance*: PhD. Thesis. London, 411 p.
  13. Aufderheide, P. & Woods, M. (2021), *The State of Journalism on the Documentary Filmmaking Scene*, American University, 30 p.
  14. Gibbs, J. & Douglas, P. (2005), *Style and Meaning: Studies in the Detailed Analysis of Film*. Manchester: Manchester University Press, 250 p.
  15. Hayward, S. (2001), *Cinema Studies: The Key Concepts*. 2th ed. London–New York: Routledge & Key Guides, 550 p.
  16. Puchner, H. M. (1999), *Textual Cinema and Cinematic Text: The Ekphrasis of Movement in Adam Thorpe and Samuel Beckett. EESE*, 1, pp. 30–35.
  17. Wang, M. (2020), *Introduction to Linguistic Semiotics. In: Linguistic Semiotics. Peking University Linguistics Research*, vol 3. Springer, Singapore, pp. 3–21.