

ФЕЙЛЕТОНИ ГАЗЕТИ «КІНО-ТИЖДЕНЬ» (1927): ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧНИЙ І ХУДОЖНІЙ АСПЕКТИ, КЛАСИФІКАЦІЯ

У статті запропоновано класифікацію фейлетонів, розміщених у спеціалізованій газеті «Кіно-тиждень» (1927), за критерієм «наявність або відсутність ілюстративного матеріалу», проаналізовано їх проблемно-тематичний і художній аспекти. У висновках зазначено, що для повноцінного висвітлення проблемно-тематичних аспектів у фейлетонах використано прийом неоголошеного сну, недомовленості, кільцеве обрамлення, зміну нараторів, оксиморонну ситуацію, діалоги, антитези, градацію, паралелізм.

Ключові слова: фейлетон, ілюстративний супровід, класифікація.

I. Вступ

Фейлетон як художньо-публіцистичний жанр завжди був у колі наукових інтересів учених (Б. Стрельцов «Фейлетон. Теорія і практика жанру», М. Кольцов «Радянський фейлетон», Є. Журбіна «Теорія і практика художньо-публіцистичних жанрів», М. Віленський «Як писати фейлетон», Ю. Ярмиш «Актуальність класичного фейлетону: образи та форми», С. Комаров «Жанр фейлетону в російській літературі XIX – першої третини XX століття: теорія, історія, персоналії, поетика», Н. Герасимчук «Трансформація фейлетону на шпальтах київської преси другої половини XIX – початку XX ст.: призначення, жанрова сутність, стилістика» тощо), які, досліджуючи особливості його виникнення, розвитку, проблемно-тематичний і художній аспекти, різновиди, робили узагальнення щодо жанрової специфіки фейлетону.

Проаналізовані вперше в цій статті фейлетони спеціалізованої газети «Кіно-тиждень» за 1927 р., на нашу думку, розширять уявлення про вищезгаданий художньо-публіцистичний жанр і сприятимуть формуванню цілісної картини розвитку фейлетону.

II. Постановка завдання

Мета статті – з'ясувати проблемно-тематичний і художній аспекти фейлетонів, розміщених у спеціалізованій газеті «Кіно-тиждень» (1927), і запропонувати їх класифікацію за критерієм «наявність або відсутність ілюстративного матеріалу».

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати такі завдання:

- 1) проаналізувати фейлетони, розміщені в спеціалізованій газеті «Кіно-тиждень» (1927);
- 2) з'ясувати проблемно-тематичний і художній аспекти фейлетонів;
- 3) класифікувати фейлетони за критерієм «наявність або відсутність ілюстративного матеріалу».

III. Результати

Під час ознайомлення з фейлетонами, розміщеними в спеціалізованій газеті «Кіно-тиждень» (1927), було з'ясовано, що деякі з них мають ілюстративний супровід, який, крім атрактивної, виконує функцію підсилення комічного й акцентуації на конкретних аспектах проблеми, порушеної у фейлетоні. З огляду на наявність або відсутність ілюстративного матеріалу у фейлетонах пропонуємо класифікувати їх таким чином:

1) фейлетони з креолізованими текстами (фейлетон із карикатурами, які підсилюють їх сатиричну складову («При світлі юпітерів»); фейлетон з ілюстраціями деяких епізодів для створення гумористичного ефекту («Кіно-грип (З нотаток кіно-робітника)»); фейлетони з ілюстраціями деяких епізодів для унаочнення ситуації («День чудес», «Три назви»));

2) фейлетони без ілюстративного супроводу («Збентежена тінь», «Зайчики на екрані», «Ніч, шторм, комедія», «Трагедія», «Кіно-сон»).

Специфічною особливістю фейлетону П. К. «При світлі юпітерів» із підзаголовком («Дружні шаржи»), що містить вказівку на авторське жанрове визначення, є ілюстрування текстового матеріалу карикатурами. Підсилення кореляції між ними відбувається завдяки використанню у вербальній частині вищезгаданих креолізованих текстів фрагментів синтаксичних конструкцій (в оригінальній редакції: у тексті фейлетону – «...хоч і позначається на ній де-який вплив Кулішова» [6, с. 2]; вербальний супровід карикатури – «...Вплив Кулешова» [6, с. 2]) фейлетону або їх модифікованих варіантів (у тексті фейлетону – «...щось таке сильно ідеологічне, на зразок “Нібелунгів”» [6, с. 2]; вербальний супровід карикатури – «Ідеологічний фільм на зразок “Нібелунгів”» [6, с. 2]; вербальний супровід карикатури – «Ідеологічний фільм на зразок “Нібелунгів”» [6, с. 2]).

гів» [6, с. 2]) і наявності в ньому посилань («Він і зараз думає над цим (мал. 6)» [6, с. 2]) на відповідні карикатури.

Завдяки карикатурам, що містять сатиричний елемент, авторів фейлетону вдалося змодельювати комічні образи, підсиливши викривальну тональність тексту, спрямовану на оприявлення недоліків діяльності кінофабрики, зокрема процесу зйомки фільмів. Моделюючи у фейлетоні образ кінорежисера з «європейською освітою» [6, с. 2], автор критикує його прагнення зняти «швидко-трьохковий» [6, с. 2] фільм, невміння режисера зосередитися на виконанні своїх обов'язків («...сценарій він написав сам; (він-бо й сценарист не аби-який) грає одну із ролей сам (він-бо й актор непоганий); декорації й плакати для фільму робить сам (він-бо й художник досить відомий), і музику теж, здається, писатиме сам; робота в павільйоні так налагоджена, що залишається вражіння, ніби й фільм знімається... сам» [6, с. 2]). Діалогом двох режисерів, які обговорюють проблему інноваційної презентації сексуальних стосунків («мені хочеться подати проблему якось так по-новому... якось свіжо, по-дарвіновськи... схопить і якось попервісному, по-звірячи...» [6, с. 2]) та ідеології («...горить бажанням поставити щось таке сильно ідеологічне, на зразок "Нібелунгів" (мал. 5) чи "Двох сиріток" (мал. 7)» [6, с. 2]) у кіно, автор викриває домінування голлівудської школи в створенні радянських кінофільмів і відсутність у них необхідної з огляду на дискурс актуальності, що підсилюється завдяки креолізованим текстам. Завдяки їм створено антитезу між зоровим образом і вербальним супроводом, тобто відсутність між ними необхідної кореляції переконує читача в безглуздісті висловленого й створює комічний ефект (зображення в пащі зляканого лева голови римлянина, який ініціював створення вищезгаданої ситуації – «Закінчив фільм із римського життя» [6, с. 2]; зображення воїна, який зачаровано дивиться на напівоголені груди жінки, – «Ідеологічний фільм на зразок "Нібелунгів"» [6, с. 2]; паралельне зображення бігу статуї оголеної жінки й озброєних сільськогосподарським знаряддям чоловіків – «"Кадр" з "Двох сиріток"» [6, с. 2]; зображення режисера, який заглядає собаці під хвіст – «...Я якраз студіюю» [6, с. 2]; зображення адміністратора з павутиною замість мозку – «Адміністратор думає над цим» [6, с. 2]).

Використовуючи в заключній частині фейлетону гіперболізований образ фабрики, що невтомно працює в будь-який час доби («І навіть пізньої ночі, коли харчать регулятори у "юпітерах", коли втомлений вітер починає задихатись і, вдарившись в стіни павільйонів, з свистом мчить у простори морські, – навіть тоді фабрика не вгаває» [6, с. 2]), й акцентуючи увагу на емоційній реакції кореспондентів («...з жахом падають долі, благаючи всі небесні й земні сили врятувати їх від такої праці» [6, с. 2]), що відвідали фабрику, автор з огляду на зазначену вище інформацію, зокрема критику роботи фабрики, створює неоднозначність.

Автор фейлетону «Кіно-грип (3 нотаток кіно-робітника)» Л. Над-ов порушує проблему кіноманії, що виникла у зв'язку з розвитком кіно та його популяризацією, і розкриває її завдяки образу розповідача-кіноробітника та його комунікації з людьми, які, незважаючи ні на що, прагнуть зніматися в кіно. Така композиційна особливість фейлетону, як насиченість його діалогами, дає можливість репрезентувати специфіку спілкування з людьми різної вікової категорії (хлопець-підліток, дівчинка, молода жінка, чоловік похилого віку) і статі, центральною темою якого є кіно й бажання в ньому зніматися. Про високий ступінь заангажованості людей кінематографом свідчить використання пересічними глядачами кінотермінології («Юпітера пустили такий контражур, що я боюся за поганий віраж» [5, с. 2]; «Віраж – це коли тебе знімають малим монтажем і тоді ти мусиш так зловити світло, щоб воно падало якраз з діяфрагми» [5, с. 2]; «А що таке значить – знімати "північно-американським" сполученим планом» [5, с. 2]) і підвищена увага до робітників кіно як потенційної можливості потрапити на знімальний майданчик. У фейлетоні акцент зроблено на контрастному ставленні (надмірно шанобливе й уважне ставлення («Він сів навпроти мене, поклав мені фамільярно на коліна худі, заскорюзлі пальці, схилив низько голову...» [5, с. 2]; «...і сказав з пошаною» [5, с. 2]) – байдуже, холодне й деякою мірою зневажливе («Старий [...] скинув руку з мого коліна [...], потім запалив папіросу, випустив повз моє обличчя густі кільця диму й, смашно сплюнувши, сказав» [5, с. 2])) чоловіка похилого віку до головного персонажа – кіноробітника, якого через зовнішній вигляд (рогові окуляри та довге волосся) прийняв за режисера та сценариста. Після спілкування із чоловіком похилого віку, переконавшись в активізації кіногрипу в Україні, головний персонаж остаточно прийняв рішення змінити свій зовнішній вигляд й уникати знайомств із жінками віком від 16 до 50 років. Необхідно зазначити, що фейлетон містить чотири ілюстрації з вербальним супроводом (зображення жінки з великими руками, яка, показуючи кіноробітнику фотографію, звертає увагу на мініатюрні руки й пишається їх невеликим розміром; зображення великого обличчя повновидої жінки – «Навіть "не поклонники" кажуть, що я створена для екрану» [5, с. 2]; зображення на афіші негарної незграбної Сари Гутман, яка мріє бути акторкою – «...Запам'ятайте, товаришу: Сара Гутман!» [5, с. 2]; зображення кіноробітника, який, не озираючись, біжить і при цьому губить волосся й окуляри – «І ще: скинути рогові окуляри й довге волосся» [5, с. 2]), що гіперболізують образи й підсилюють комізм ситуацій, у яких опинився кіноробітник.

Вступна частина фейлетону Ф. Якубовського «День чудес», у якій міститься міркування автора про різдвяні мрії, корелюючи з назвою твору, виконує інтригуючу функцію з урахуванням дати

випуску газети (2 лютого). Моделюючи у творі ситуацію зйомок історичного фільму й підкреслюючи реакцію перехожих на вищезазначений процес, який вони сприймають як реальність, автор не тільки підкреслює силу впливу кіно на реципієнта, а й викриває людей «в старомодних сюртуках» [10, с. 2], які мріють про повернення попередньої влади. Так, побачивши на вулицях Києва військо, очолене полковником, почувши молебствіє «...побіди українському христілюбивому війнству да-а-а-руй...» [10, с. 2], «старезний продавець цигарок» [10, с. 2], колишній генерал, «легко повірив у чудо господнє, в повернення старих, солодких, незабутніх часів» [10, с. 2] і почав навчати («Что? – скипів дідуган, – я пожалуюсь полицмейстеру! И за твое обращение с генералом, и за эту мужицкую речь! А? Что?» [10, с. 2]) хороших манер актора-городового, що й було зафіксовано на камеру. У другій, графічно відокремленій зірочками частині автор викриває проблему кіноманії, сутність якої полягала у виникненні у великої кількості людей («отут жіноцтво – і каракулеві саки, і кепки, і зовсім скромні хустинки» [10, с. 2]; «бездоганні профілі, “салонні коханці”, й “королі бірж”, і “представники гнилої Європи”»; «Далі – талановиті детективи, Шерлок Холмси, коло цієї групи казали: “тримайте кишеньі”»; «“типаж” для сучасних фільмів про хуліганство» [10, с. 2]; «А ще далі, в куточку, соромливо збилася купка колишніх представників релігійних культів» [10, с. 2]), образи яких створені за допомогою синекдох і розподілу на типажі, непереборного бажання зніматися в кіно, яке в змодельованій автором ситуації призвело до зупинки руху транспорту («Але раптом вагон зупинився й уже ніяка сила не могла-б посунути його далі. Од КПІ й до самої кінофабрики стояв міцною стіною густий натовп людей» [10, с. 2].) Для увиразнення масштабності події, зокрема зйомок на кінофабриці, автор зобразив процес поступового утворення натовпу («...прибували нові й нові...» [10, с. 2]) завдяки зміні руху трамваїв («...управління комтрамваю пустило половину всіх трамваїв міста тільки на вулиці Чудновського до кіно-фабрики» [10, с. 2]) і підкреслив велику кількість прихильників кінематографу рішенням професора, свідка цих подій, написати дисертацію на тему «Порівняльна аналіза географічна, етнологічна, психологічна м. Лос-Анжелоса в Америці та м. Києва в УСРР» [10, с. 2]. Разом зі вступною частиною, де використано прийом неоголошеного сну, заключна, у якій автор наголошує на ірреальності вищезазначеного й потенційній правдоподібності змодельованої ним оніристичної картини («Сни золоті! Хай це буде лише наш різдвяний (може й з запізненням, але все-таки різдвяний) сон. Але хто нам може гарантувати, що ми так-таки нічого не вгадали?» [10, с. 2]) у зв'язку з функціональним призначенням кіно («Авжеж кіно є найбільше чудо сучасности, а кіно-фабрика це є виробництво чудес» [10, с. 2]), створює кільцеве обрамлення. До фейлетону повертає увагу візуальний ряд, репрезентований ілюстраціями (зображення епізоду спілкування колишнього генерала з городовим-актором – «Что? Я пожалуюсь полицмейстеру» [10, с. 2]; зображення облич хуліганів – «“Типаж” для сучасних фільмів про хуліганство» [10, с. 2]; зображення облич жінок – «майбутні кіно зорі» [10, с. 2]; зображення облич молодих чоловіків – «салонні коханці» [10, с. 2]), що корелюють із текстом і мають вербальний супровід.

У фейлетоні Фало «Три назви», що має три частини, висвітлено поступовий розвиток кіноматографу з дещо іронічним натяком на кіносценарну кризу («У режисера в руках уже не театральна п'єса, а “сценарій”, що написала його “кузина”» [9, с. 2]) і репрезентовано специфіку кінооператорської зйомки з огляду на технічний прогрес («Перед ним стояли на трьох ніжках, підперта з боків ще двома кілочками (щоб не хиталась) чимала скринька з першого погляду схожа на “шарманку”» [9, с. 2] – «Оператор» (так чомусь назвали того Perezнімача) крутився біля свого апарату. Він уже не так схожий на шарманку. І ручка уже чомусь була прироблена не з боку, а ззаду. Апарат тепер не хитається від кручення вперед і назад» [9, с. 2] – «Апарат виблискує нікелем, полірованим деревом, світить м'якко матовим дуралюміновими частинами» [9, с. 2]). Особливу увагу автор звертає на процес зйомок за несприятливих природних умов («Та ось сонце заховалося за хмари» [9, с. 2]), зокрема роботу «електротехніка», який змушений підручними засобами («Він тягне відкилясь бляшану скриньку без одного боку, вкладає у дві пророблені у блясі дірочки два шматки вугілля й примотує до них електричну проводку. Дірочки він обережно ізолював двома шматками гумового “шлянгу” від стінного клістиру. Зашипіло, затрищало, поміж вугілля появилася іскра й, часто перериваючись (погасав бо цей лихтар часто), зйомка пішла далі» [9, с. 2]) забезпечувати належне освітлення на знімальному майданчику. Використанням вищезгаданої лексеми в лапках у другій частині й без лапок у третій, де зображено забезпечення необхідного освітлення за допомогою апаратури («Двопальні, трипальні «стояки». «Трьохсотки», «п'ятисотки», «семисотки», лінзові прожектори, підвішували «мухи» й «павуки» постійного, перемінного току, двох- і трьох-фазові» [9, с. 2]), автор підкреслив стрімкий розвиток кінематографічної справи. В останньому епізоді Фало деталізував роботу операторів насиченням їх діалогу лаконічними фразами із числовими даними. Фейлетон має ілюстративний супровід з текстівками, поєднання яких створює лаконічний текст («Ставили декорації, натягували мотузки... За годину салон баронес С. був готовий. Оператору іноді вже більше роботи. Електро-технік штовхає вугілля руками. Архітект кидає останній погляд на сцену» [9, с. 2]).

Відзначимо, що специфіку роботи кінооператора детально висвітлено в коміксі «Пригоди кіно-оператора» (малюнки Г. Дубінського). Він містить 10 ілюстрацій, що демонструють насичений день кінооператора, який проводить зйомки у воді, повітрі, на коні, в екстремальних умовах із

ризиком для життя й за будь-яких обставин залишається життєрадісним і готовим до роботи навіть уві сні. Кожна ілюстрація має вербальний супровід, що корелює із зображенням. Прикметним є те, що на зоровому (зображення кінооператора з камерою – зображення кінооператора з камерою з чорним обличчям після невдалої зйомки) і вербальному (на початку й у кінці використано лексему «почав» [7, с. 2] з однаковим інтонаційним оформленням) рівнях використано кільцеве обрамлення.

У фейлетоні Мара «Збентежена тінь» висміяно некомпетентність французького журналіста, який у газеті висвітлив факт укладання договору між ВУФКУ й Гоголем. Із метою привернення уваги реципієнта до цієї події автором було використано композиційне обрамлення, завдяки якому було зроблено акцент на вищезгаданій оксиморонній ситуації. Оформлена як епіграф фраза «Одна французька газета сповіщає читачів про договір ВУФКУ з Гоголем» [4, с. 3] привертає увагу реципієнта й виконує інтригуючу функцію. Обрана для фейлетону форма діалогу емоціоналізує й динамізує сюжет – зустріч журналіста, що хоче вручити письменнику квиток на громадський перегляд фільму «Сорочинський ярмарок» і переконує митця в надійності ВУФКУ щодо використання його творчого доробку, і Гоголя, який лежить у домовині 75 років.

Композиційно фейлетон Віража «Зайчики на екрані» треба розділити на три частини, графічно відокремлені одна від одної. У першій частині автор викриває зверхнє ставлення Голлівуду до європейських зірок, зокрема запрошеного до Голлівуду Молжухіна, якому було запропоновано змінити прізвище у зв'язку з труднощами, що виникають в американців під час вимови. Даючи характеристику представникам Голлівуду, автор порівнює їх із середньовічними феодалами, для яких важливим був соціальний статус людини. Подальші міркування про зневажливе ставлення вищезазначених осіб до інших людей («Людина – це той, що з ним я балакаю й доки я балакаю з ним, Ну, а поки не балакає – людини не існує» [2, с. 4]) стали логічним переходом до другої частини фейлетону з іншою сюжетною лінією – зустрічі французького режисера й Карла Лемле – «найсправжнісенького американського магната кіно» [2, с. 4]. Моделюючи вищезазначену ситуацію й акцентуючи увагу на специфіці міжособистісного спілкування, зокрема невихованості американця Карла Лемле, який здатен цінувати лише власний час і переймається лише власними проблемами («Американець продовжує писати, не звертаючи найменшої уваги на відвідувача. 5... 10... 15... хвилин...» [2, с. 4]). Третя частина фейлетону присвячена висвітленню специфіки організації бізнесу в Німеччині при створенні спецефектів – виготовленні блискавок. Розміщена в «обіжнику» [2, с. 4] інформація є рекламою результатів вищезгаданого процесу, який іронічно («Зевс громовержець – казали колись древні. Бідолаха Зевс! Як мало йому праці: грізні блискавки готують по лабораторіях і розсилають поштою...» [2, с. 4]) оцінюється автором.

Фейлетон М. Зац «Ніч, шторм, комедія» починається риторичними питальними реченнями («Ви не одесит? Ні?» [3, с. 3]), які виконують контактовстановлювальну функцію. У тексті автор розкриває особливості знімального процесу «веселої комедії “Митя”» [3, с. 3], зокрема чотирнадцятигодинної фіксації сцени, акцентуючи увагу на фізичному стані акторів («потомлені актори» [3, с. 3], «померзлі, помучені актори знову працювали») і режисера («хрипким, надірваним від чотирнадцяти-годинної команди, голосом прокричав їм режисер промову» [3, с. 3], «актори розступилися, даючи місце режисеру, що втопився більше від усіх...» [3, с. 3]). Фізичний стан останнього був акцентований у фейлетоні завдяки проведенню паралелі між промовою режисера перед акторами й змученим червоноармійцем перед своїми товаришами («Коли голі й босі, голодні й потомлені відмовлялися червоноармійці йти в бій, тоді з шансів підводилась якась худорлява постать і, нікуди не дивлячись, очима порожніми від безсоння, хрипіла про перемогу, про гидру капіталізму і світову революцію... І тоді червоноармійці, забувши про втому й голод, хапалися до рушниць і нехитро присягалися» [3, с. 3]). Висвітлюючи таку відданість справі, зумовлену необхідністю безперервної роботи кінофабрики, автор оприявнює специфіку кінотворчого процесу й увиразнює активність молодого режисера.

У фейлетоні «Трагедія» Микола Тонкий, використовуючи композиційний прийом «оповідання в оповіданні» і змінюючи таким чином розповідачів (нараторів) знайомить читача з фрагментами життя жінки Горпини, яка чекала із заробітків Кирила Кнура – свого коханого чоловіка. Про інтимні подробиці її особистого життя реципієнт дізнається завдяки такому композиційному елементові, як лист. Саме він докорінно змінив («Горпина пішла од мене і більше я не бачив її в лице» [8, с. 2]) монотонну поведінку жінки, яка компенсувала свою самотність нав'язливою однобічною комунікацією («Словом, я був поінформований у найдрібніші деталі життя цієї дівчини. Але я уперто мовчав, іноді тільки, коли Горпина уїдливо пристане до мене, даючи відповідь приблизно в такій формі: – М-да! – або-ж: – Подумаєш!?» [8, с. 2]) із малознайомим чоловіком. Завдяки нарації іншого розповідача Миколи, зокрема використанню прийому недомовленості (ідеться не про справжній ліс, а його зображення на кіноекрані) щодо реального місця подій, де тяжко поранили Кирила Кнура, навколо емоційної реакції Горпини на зраду коханого з «молодою пані» [8, с. 2] було створено інтригу. Сприйняття Горпиною вищезгаданих подій у лісі на кіноекрані як реальності не тільки репрезентує ступінь нервового збудження дівчини через побачене, а є свідченням створення кіномистецтвом нової дійсності й неготовності деяких глядачів адекватно реа-

гувати на неї. Тяжкий фізичний стан Горпини («В очах у неї спалахнув нестерпимий світ. Тоді її кудись несли, але вона нічого не пам'ятала» [8, с. 2]. «Горпина ворочалася на ліжкові, мучилася, часто пила воду, намагаючися все забути» [8, с. 2]) після перегляду фільму «Погибший звір», де знімався її коханий Кирило Кнур – «звощик» [8, с. 2] за родом діяльності, спричинив появу викривленого сприйняття дійсності («Горпина глянула у вікно, де на шибці билася велика, зелена муха. Муха росла, збільшувалася, нарешті перетворилася у величезного слона» [8, с. 2]). Побачене Горпиною на екрані, попри отриманий нею від коханого лист, де він повідомляв їй про зйомки в кінокартині «Погибший звір», яку охарактеризував як туманну, і швидке повернення до дієвості, спонукало її негайно поїхати до Кирила Кнура в Ялту.

У фейлетоні «Кіно-сон» В. Бистрий, використовуючи прийом подвійного сну, порушив проблему кіноманії й розкрив її в образі дівчини Гелі Бебель, яка мріє про славу кіноактриси й великі гонорари. Автор удаю створює контраст між реальним життям молоді кіноактриси, що живе в «невеличкій нетопленій кімнатці» [1, с. 2], розмір якої підкреслюється завдяки пестливо-зменшувальним суфіксам і створеній ними тавтології, та її мріями, тобто великою квартирою, служницею, контрактом на велику суму грошей. Використовуючи прийом неоголошеного сну, автор вводить реципієнта в іншу оніристичну реальність, у якій Гелі Бебель зневажливо ставиться до служниці. Таке ставлення репрезентується постійним повтором дієслів наказового способу без використання слів мовного етикету, а також зміною вищезгаданих дієслів другої особи множини на дієслова другої особи однини. Зверхнє ставлення до молодого чоловіка оприявнюється завдяки міркуванням про його мінімальну значущість через відсутність візитної картки, бажання змусити його зачекати, неввічливу зустріч з ним і постійним підкресленням своєї значущості («Вам чогось треба од мене. Говоріть скоріше, бо в мене час обмежений... Ви, здається, знаєте з ким маєте справу. Чого ви мовчите?» [1, с. 2]). Інформація від молодого чоловіка, її знайомого Миколи, про лист від батька стала переходом до другого неоголошеного сну, у якому вона листом отримала пропозицію за великий гонорар узяти участь у зйомках у великій кінокартині. Повернення дівчини до буденної реальності, у якій «по гусячому гукав настирливо голос» [1, с. 2] чоловіка, що продавав старі речі, завдяки виходу з неоголошеного сну відбувся плавно («Ой, скільки-ж там нулів, – гукнула вона радіючи. – Тільки один, – суворо проказав хтось» [1, с. 2].)

IV. Висновки

У результаті аналізу фейлетонів, розміщених у газеті «Кіно-тиждень» (1927), зроблено такі висновки:

1. Деякі фейлетони мають ілюстративний супровід, наявність або відсутність якого стала критерієм для класифікації.
2. У фейлетонах переважно порушено проблеми кіновиробничого процесу, міжособистісного спілкування представників кіномистецтва, кіноманії в різних її проявах.
3. Для повноцінного висвітлення проблемно-тематичних аспектів у фейлетонах використано прийом неоголошеного сну, недовомовленості, кільцеве обрамлення, зміну нараторів, оксиморонну ситуацію, діалоги, антитези, градацію, паралелізм.
4. Образна система фейлетонів переважно репрезентована представниками кіномистецтва й кіноманами.

У подальшому плануємо дослідити специфіку фейлетонів, розміщених у «Кіно-газеті» за 1929 р.

Список використаної літератури

1. Бистрий В. Сон-кіно / В. Бистрий // Кіно-тиждень. – 1927. – № 16. – С. 2.
2. Віраж Зайчики на екрані / Віраж // Кіно-тиждень. – 1927. – С. 4.
3. Зац М. Ніч, шторм, комедія / М. Зац // Кіно-тиждень. – 1927. – № 3. – С. 3.
4. Мар Збентежена тінь / Мар // Кіно-тиждень. – 1927. – № 2. – С. 2.
5. Над-ов Л. Кіно-грип (З нотаток кіно-робітника) / Л. Над-ов // Кіно-тиждень. – 1927. – № 6. – С. 2.
6. П. К. При світлі юпітерів (Дружні шаржи) / П. К. // Кіно-тиждень. – 1927. – № 8. – С. 2.
7. Пригоди кіно-оператора. Малюнки Г. Дубінського // Кіно-тиждень. – 1927. – № 4. – С. 2.
8. Тонкий Микита Трагедія / Микита Тонкий // Кіно-тиждень. – № 14. – С. 2.
9. Фало Три епохи / Фало // Кіно-тиждень. – 1927. – № 4. – С. 2.
10. Якубовський Ф. День чудес / Ф. Якубовський // Кіно-тиждень. – 1927. – № 2. – С. 2.

Стаття надійшла до редакції 20.04.2017.

Холод А. Я. Фейлетоны газеты «Кіно-тиждень» (1927): проблемно-тематический и художественный аспекты, классификация

В статье предложена классификация фейлетонов, размещенных в специализированной газете «Кіно-тиждень» (1927), по критерию «наличие или отсутствие иллюстративного материала», проанализированы их проблемно-тематические и художественные аспекты. В частности, акцентировано внимание на образном, композиционном, языковом уровнях произведений.

Ключевые слова: фейлетон, иллюстративное сопровождение, классификация.

Kholod G. The Feuilletons of the Newspaper «Kino-Tyzhden» (1927): Problem-Thematic and Aartistic Aspects, Classification

The article proposes a classification of feuilletons placed in the specialized newspaper «Kino-Tyzhden» (1927), by the criterion «the presence or absence of an illustrative material», their problem-thematic and artistic aspects were analyzed. In particular, attention is focused on the figurative, compositional, linguistic levels of texts.

To achieve this goal, the following tasks were completed: feuilletons were analyzed in the specialized newspaper «Kino-Tyzhden» (1927); the problem-thematic and artistic aspects of the feuilletons were established; classified feuilletons by the criterion of «the presence or absence of illustrative material».

The purpose of the article is to clarify the problem-thematic and artistic aspects of the feuilletons, placed in the specialized newspaper «Kino-Tyzhden» (1927), and propose their classification according to the criterion of «the presence or absence of illustrative material».

As a result of the analysis of the satirical articles placed in the newspaper «Kino-Tyzhden» (1927), the following conclusions were drawn: some of the satirical articles have illustrative accompaniment, the presence or absence of which has become the criterion for classification. In feuilletons, the problems of the cinema of the production process, interpersonal intercourse of the representatives of the cinema art, and Cinemania in various forms are raised chiefly. For full coverage of problem-thematic aspects in feuilletons, an unannounced sleep, an understatement, a ring frame, a narrator's change, an oxymoronic situation, dialogues, antitheses, gradations, parallelism are used. An imaginative system of feuilletons is mainly represented by representatives of cinematography and film fans.

Key words: *feuilleton, illustrative accompaniment, classification.*