

ПРОБЛЕМНИЙ ДІАПАЗОН СТАТЕЙ ГАЗЕТИ «КІНО-ТИЖДЕНЬ» ЗА 1927 РІК

У статті окреслено проблемний діапазон статей газети «Кіно-тиждень» за 1927 р. Висвітлено особливості розкриття вищезгаданих проблем на змістовому, композиційному, мовному рівнях журналістських текстів. Встановлено, що для привернення уваги реципієнта до проблеми теоретичної кризи радянського мистецтва автори статей використовували спонукальні окличні, питальні речення, пропонували варіанти її розв'язання, застосовували порівняльний аналіз для з'ясування специфіки радянського кінематографу.

Ключові слова: закордонна кінопреса, закордонна кіноцензура, теоретична криза, газета «Кіно-тиждень».

I. Вступ

Проблематика друкованих засобів масової інформації цікавить багатьох журналістикознавців, зокрема йдеться про В. Гандзюка («Проблематика газети «Сурма» після утворення ОУН (1929–1934 рр.)») О. Лебедєву-Гулей («Стан і проблематика публіцистики незалежної України»), Є. Дмитрієва («Пріоритетна проблематика регіональних газет (досвід контент-аналітичного дослідження)»), В. Садівничого («Проблемний комплекс науково-популярної тематики медичного спрямування газетної періодики Сумщини 1917–1919 років»), І. Суркіну «Проблематика газети «Акціонер» (1860-1861)» тощо.

Актуальність обраної нами теми зумовлена не тільки невисвітленням її в наукових працях, а й прагненням завдяки аналізу статей газети «Кіно-тиждень» (1927) узагальнити інформацію щодо проблемного діапазону вищезгаданого друкованого видання, що, на нашу думку, сприятиме відтворенню загальної картини розвитку закордонної й української кіноіндустрії в 1927 р. й специфіки його висвітлення в кінопресі.

II. Постановка завдання та методи

Мета статті – з'ясувати специфіку висвітлення порушених у газеті «Кіно-тиждень» (1927) проблем: теоретичної кризи радянського кіномистецтва, якості контенту закордонної кінопреси, діяльності закордонної кіноцензури.

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати такі завдання:

- проаналізувати статті, розміщені в газеті «Кіно-тиждень» (1927);
- з'ясувати специфіку висвітлення порушених у газеті «Кіно-тиждень» (1927) проблем: теоретичної кризи радянського кіномистецтва, якості контенту закордонної кінопреси, діяльності закордонної кіноцензури.

Контент-аналіз за одиницями «слово» й «образ»; метод аналізу й метод опису, а також метод спостереження допомогли нам за певними критеріями здійснити фіксацію контенту статей газети «Кіно-тиждень» за 1927 р. Завдяки методу узагальнення ми змогли встановити загальні властивості й ознаки проблемного діапазону статей газети «Кіно-тиждень» за 1927 р., а саме проблем закордонних кінопреси й кіноцензури, проблем теоретичної кризи радянського кіномистецтва тощо.

III. Результати

У статтях «Кіно-тижня» особливу увагу приділено аналізу контенту закордонної кінопреси. Зокрема, у статті «Їхні «кіно-сенсації»» [16], розміщеній у рубриці «За кордоном», Цілін використав у назві лексеми «кіно-сенсації», оформленої за допомогою лапок, окреслює авторське ставлення до контенту «буржуазної кіно-преси» [16, с. 3]. Його антитетичність щодо змістового наповнення радянської преси про кіно на рівні заголовка виражається лексемою «їхні» і підкреслюється в змісті статті («І те що в нас ніколи не знайшло б собі місця на шпальтах наших видань, за кордоном фігурує, як сенсація, що справляє належне враження» [16, с. 3]).

Серед найяскравіших прикладів сенсації закордонної кінопреси автор наводить інформацію про розлучення Чаплі Чапліна, що детально висвітлювалося впродовж тривалого часу, і подружні стосунки актора з колишньою дружиною. Автор, наводячи цитати із закордонних статей і аналізуючи подачу інформації журналістами, іронічно висловлюється щодо їхньої професійності («Але така вже облудна вдача в буржуазних писак, щоб однією рукою робити одне, а другою – протилежне. Того-бо вимагає сенсаційність» [16, с. 3]) і робить висновок про порушення журналістської етики – висвітлення особистого життя актора. Примітивність контенту «буржуазної кінопреси» [16, с. 3] автор підкреслює цитатами зі статей про пластичну операцію на носі Має Меррей і ціну її білизни («Переказують, що Має Меррей купила собі в Парижі на 200.000 франків убрання та 50.000 фр. білизни» [16, с. 3]) і питальними, окличними реченнями наприкінці тексту

– у сильній його позиції («Ось воно що! Навіщо якась там ідеологія, коли є жінка чи-то жінки Чаплінові та ніс і спідниця Має Меррей?.. Бідолашне кіно-мистецтво, та й годі!» [16, с. 3]).

Прикметним є те, що, на відміну від закордонної преси, у «Кіно-газеті» конфліктна ситуація в сім'ї Чапліна висвітлюється під іншим кутом зору. Зокрема, М. Горбач у вступній частині статті «Чаплінові фільми забороняються в Америці» поставив перед собою завдання на прикладі процесу розлучення Чапліна продемонструвати особливості американського суспільства, зокрема «пуританське лицемірство та сентиментальний романтизм» [2, с. 3]. Детально висвітлюючи поведінку Літи Грей – дружини Чапліна, зокрема її пристрасть до витрачання грошей («Ось маленька ілюстрація: 8000 дол. (=16.000 крб) на вбрання, 600 дол. (1.200 крб) на туалетні дрібниці» [2, с. 3]), влаштування вечірок («Вечірки, обіди та раути, банкети в ресторанах, гульня та п'ятика – ось які розваги захоплювали “моральну” Літу Грей» [2, с. 3]), сварку з чоловіком, наклепи на нього, сприяння накладанню арешту на рахунки Чапліна, що не завадило йому закінчити роботу над фільмом «Цирк», організація бойкоту фільмам («В кількох містах північної Америки місцева влада (!) просто заборонила демонструвати фільм з участю Чапліна. Навіть в Нью-Йорку їх можна побачити лише зрідка. І все це за неморальність» [2, с. 3]), автор демонструє свою позицію щодо її вчинків за допомогою лексем «брудні наклепи» [2, с. 3], «розпустила різні брехні» [2, с. 3], «намагається зовсім вижити Чапліна з американського екрану» [2, с. 3] і підкреслює іронічне ставлення завдяки використанню лексем у лапках («жертва» [2, с. 3], «правосуддя» [2, с. 3]).

Автор статті С.М. «Закордонна кіно-преса» [12], порушуючи проблему наявності в закордонній пресі замовних статей на конкретні фільми, що потребують активного просування на ринок для досягнення комерційної мети, констатує залежність закордонної кінопреси, у якій багато уваги приділено рекламі від кінопромисловців, банкірів. Капіталістичній кінопресі автор протиставляє комуністичні закордонні газети, що об'єктивно оцінили фільм «Метрополіс» і розкрили нюанси махінацій капіталістичної преси.

Проблему фіктивної свободи слова й залежності друкованих засобів інформації від капіталу порушено в статті Джона С. «Мсьє Сапен вимагає 600.000 франків», яка має дві частини. І частина містить твердження автора про те, що у Франції всі друковані засоби інформації, крім газети «Юманіте», є залежними від «капіталістів» [3, с. 1]. У другій, графічно відділеній частині статті, на підтвердження своїх слів автор наводить приклад – позов (600.000 франків) до суду мсьє Сапена, директора кінофабрики «Сіне-Роман», на Мусінака, у фейлетонах якого висміювалася якість кінопродукції вищезгаданої кінофабрики. Другій частині притаманні іронічна тональність й інкрустація в публіцистичний стиль елементів художності, використання питальних («Хіба ви знаєте мсьє Сапена?» [3, с. 1]; «Що б його могло там цікавити?» [3, с. 1]) й окличних («Будьте спокійні, Леон Мусінак уміє показати дійсну цінність і якість фільму!» [3, с. 1]; «Ох, і розсердився-ж мсьє Сапен!» [3, с. 1]) речень, які виконують контактовстановлювальну функцію, антитези щодо творчості позивача та відповідача («А тим часом «Сіне-Роман» і далі випускав нові й досі погані фільми, а Леон Мусінак писав нові нові й досі гарні рецензії» [3, с. 1]), вигуків, лексем, що презентують емоційний стан («розсердився» [3, с. 1]; «каже він схвильовано» [3, с. 1]; «читав ці фейлетони й сердився» [3, с. 1]) мсьє Сапена.

Недоліки контенту радянських газет також окреслюються в журналістських текстах газети «Кіно-тиждень». Зокрема, у статті Хрисанфа Херсонського «Застаріла традиція» [15] порушено проблему висвітлення в пресі інформації про кіно. Зокрема, автор наголошує на домінуванні в пресі інформації про театр, відсутності, на відміну від театральних рецензій, кінорецензій на нові кінофільми («Досі кіно за застарілою традицією занехаяно й театр незмінно і значно переважає над кіно в усій пресі» [15, с. 2]) і констатує необхідність змінити ситуацію з огляду на «громадсько-соціально-культурну» [15, с. 2] перевагу кіно.

Порушуючи проблему закордонної кіноцензури, М.Ц., автор статті «“Грішне” кіно та “безгрішна” буржуазія» [7], текстом якої повністю виділено жирним накресленням, з огляду на контекст («Здавалося-би, що буржуазію ніяк не можна назвати “безгрішною”, ні з погляду грошей, ні що-до гріхів» [7, с. 2]; «Та, бачте, тоді-б велика частина буржуазії, насамперед кіно-підприємці, зовсім стали-б “безгрішною”, тобто залишилася без грошей» [7, с. 2]) іронічно використовує омонім «безгрішна» [7, с. 2]. Повідомляючи про факти заборони фільму в Данії через наявність у ньому епізоду вживання кокаїну, що є потенційним негативним прикладом наслідування для молоді, бойкотування в Брукліні впродовж шести років кінофільмів для збереження моральності населення, автор іронічно висловлюється щодо дотримання моральності в закордонному суспільстві.

Проблема кіноцензури набула більш гострого висвітлення в статті «Твердолобі політики» [13], де йдеться про відкриття в Лондоні першого державного кіно, контролювати яке буде англійський уряд із метою ідеологічної пропаганди – формування стереотипу про неспроможність мешканців колонії розвиватися без метрополії. Автор статті висловлює своє ставлення до вищезначеного за допомогою негативно маркованих лексем: «твердолобі англійські консервативні міністри» [13, с. 3], «твердолобі міністри англійські» [13, с. 3], «імперіалістичні хижачи» [13, с. 3], «твердолобий екран» [13, с. 3] – і засуджує принцип роботи режисерів «бреши, скільки можеш» [13, с. 3], реалізація якого матиме такий результат: «нацьковуй метропільську людність проти колоніальних народів, що прагнуть волі та незалежності» [13, с. 3].

Ще один аспект функціонування закордонної кіноцензури висвітлив у статті «Європейсько-Американська війна» [1] В. С-й. Аналізуючи розвиток кінематографу за кордоном, автор зазначив

декілька особливостей активізації діяльності кінопромисловості: уряди Англії й Італії збільшили фінансування кіновиробництва своїх країн, підготували відповідну законодавчу базу («...парламент вже ухвалив в другому читанні закон, за яким, вже цього року в Англії повинно демонструвати не менш як 7 ½% англійських картин, при чому цей відсоток повинен збільшуватися з року в рік» [1, с. 2]), централізували управління діяльністю всіх кінофірм («Уряд серйозно взявся за зміцнення італійської кіно-промисловості і організував урядову фірму «Луче», на чолі якої стоїть сам Мусоліні. [...] ... нова фірма візьме до своїх рук управління всією італійською кіно-промисловістю» [1, с. 2]) із метою забезпечення домінантного становища вітчизняної кінопродукції у своєму інформаційному просторі; «під тиском англійського уряду в Канаді і в Новій Зеландії підвищено мита на американські кіно-фільми» [1, с. 2], цензурні утиски американської кінопродукції, випадки її бойкотування – і зробив висновок про початок європейсько-американської війни за кіноринок і пропаганду своєї ідеології.

У деяких статтях порушено проблему теоретичної кризи радянського кіномистецтва. Зокрема, ідеться про статтю П. Нечеса «Відгукніться!» [9]. Заголовок статті, презентований спонукальним окличним реченням, що корелює зі змістом сильної позиції тексту – заключною частиною, де автор спонукає читачів до інтерактиву («Хотілося-б, щоб компетентні робітники відгукнулися на цю статтю й висловили що до цього свої думки» [9, с. 2]), стає маркером наявності проблеми, що потребує негайного розв'язання. Ідеться про відсутність у кіно, за твердженням автора, «закону, чи форми в буквальному розумінні» [9, с. 2]. На підтвердження своєї тези про панування кіноанархії, поява якої спричинена «невідповідальністю усіх і вся» [9, с. 2], автор ставить низку запитань («Яку роль відіграє композиція кадру? Де межі режисера-творця, актора-творця, художника, оператора? Яку роль відіграє й повинна відіграти в цьому організаційно-фінансова сторона в допомозі творчим силам?» [9, с. 2]), на які поки що не сформовано фахівцями чіткі відповіді. Для подолання теоретичної кризи автор пропонує створити наукові кабінети, лабораторії, експериментальні групи.

М. Сачук у статті «За теоретичну кіно-думку» [10] окреслює проблему дефіциту кінокадрів, які б на професійному рівні сприяли розвитку радянського кінематографу, створюючи його теоретичне підґрунтя, відсутність якого автор констатує, перераховуючи недосліджені теми («Ми зовсім не маємо більш-менш цінних праць за теорії архітектоники кадру радянського фільму, питання впливу фільму, реклами-плакату, музичної ілюстрації на психіку глядача зовсім не розроблені, залежність між комплексом вражіння од екрану та рефлексамі, емоціями глядача зовсім не досліджені» [10, с. 2]). Для розв'язання вищезгаданої проблеми автор пропонує залучити виші та літературні об'єднання, що дозволить радянській кінопродукції бути конкурентоспроможною на західному кіноринку.

Логічним продовженням вищезгаданого журналістського матеріалу є стаття М. Сачука «Діалектика кадру» [11]. У сильній позиції тексту, вступній частині статті, автор завдяки антитезі, що презентує контрарні цілі («Але науку, мистецтво, матеріальну культуру вона (буржуазія. – Г. Х.) використала, щоб пригнічувати, визискувати робітників і селян» [11, с. 2] – «Пролетаріят в свою чергу використовує найбільш цінну частину капіталістичної спадщини, тільки рішуче змінить її призначення, зміст: не пригнічувати, а розкріпачувати людство» [11, с. 2]) двох ідейних антагоністів щодо використання культурних надбань, увиразнює гуманізм пролетаріату й підкреслює його специфічну особливість – уміння синтезувати нову форму зі старих. М. Сачук аналізує вищезгаданий процес у кінематографі й констатує появу радянської кінопродукції, що, за його твердженням, виникла завдяки запозиченню найбільш цінних елементів, що в результаті адаптації на радянському ґрунті й революційної тематики зазнали трансформації. Автор, негативно оцінюючи появу в пресі тенденції висвітлення хиб американського кіно, наголошує на важливості його детального дослідження («Перед радянською кінематографією повстає завдання: аналізувати класичні американські фільми, особливо праці Грифітса, розкласти їх на первісні атоміцелінки найкращий матеріал для радянського фільму» [11, с. 2]), зокрема мистецтва створення кадру, що зробить радянську кінопродукцію конкурентоспроможною на світовому ринку («Зовнішня форма американського фільму, до якої звик глядач, допоможе нам здійснити експортні можливості» [11, с. 2]) і стане основою розвитку нового кіномистецтва («Американський кадр, запліднений революційною ідеєю – синтез нового кіно-мистецтва» [11, с. 2]).

Аналізуючи специфіку розвитку американського кінематографу, зокрема використання монтажу, речі в кадрі, появу тенденції нівеляції актора («Кіно-актор у фільмові грає не більше кожної неживої речі» [5, с. 2]), Я. Каган, автор статті «Актор, режисер і річ» [5], підкреслює протилежне ставлення в радянському кінематографі до функції актора у фільмі завдяки повторенню заперечної частки не («Що ж до радянського кіно, то воно іде своїм своєрідним шляхом, не механізуючи актора, не перетворюючи його в мертвий придатак, не виділяючи кіно-зірки, воно будує свою роботу на сполученні всіх елементів кіно: режисерська робота, акторський ансамбль повинні складати одне гармонійне ціле» [5, с. 2]).

Гліб Затворницький у статті «Інженерія фільму (Критична аналіза режисерської праці Джемса Крюзе)» [4], аналізуючи специфіку розвитку американського кіно, констатує перевагу комерційного інтересу кінорежисерів, які, орієнтуючись на смаки «інтернаціонального міщанина» [4, с. 2], використовують у роботі конкретні штампи, що користуються попитом глядача. За твердженням автора, лише декілька кінорежисерів, зокрема Ерик Стругейм та Джемс Крюзе, порушують стереотипи, притаманні для американського кіно, не орієнтуючись на «міщанський кіно-ринок» [4,

с. 2]. Детально аналізуючи творчість режисера Джемса Крюзе, зокрема фільм «Боягуз», автор відзначає його оригінальний підхід до роману Бута Таркітона «Магнолія» і режисерську майстерність: уміння володіти «живим натурним матеріалом» [4, с. 2], акцентування уваги на обличчі актора, створення гармонійного поєднання ансамблю кіномасок і речей, «точність, виразність та економність часу й місця дії» [4, с. 2].

Проблему функціонального призначення речі в радянському кіно порушив у своїй статті «Річ і образ» [14] Мик. Ушаков. Аналізуючи епізоди фільмів, у яких використано кінематографічні метафори, він демонструє роль речі в кадрі, за допомогою якої створюється темп дії («Не Можухін творить темп дії, танцюючи серед негрів та матросів у шинку, а перемішані з танком рухливі речі, на стінах “Кін”» [14, с. 1]), емоційне напруження («Грифітц досягає в “Двох сирітках” максимального напруження рівнобіжним будуванням кінцівки: ніж гільйотини, занесений над героєм, – помилування везуть вершники» [14, с. 1]), і, констатуючи її ототожнення з актором, пропонує використовувати образи-речі під час рекламування фільмів.

У свою чергу, у статті «Динаміка кіно» [8], виділеній жирним накресленням, М.У. висвітлює специфіку динамізму в кіно, який забезпечується завдяки чотирьом прийомам («рух героїв, речей, світла й тіни та апарату» [8, с. 1]), комбінуючи які, можна утворити складні прийоми, кількість яких, за твердженням автора, становить 15, що є основою для подальших різноманітних комбінацій руху. Порівнюючи кінобої в радянських й американських фільмах, автор відзначає виразність і легкість сприйняття останніх і наголошує на тому, що застосування у фільмі кінорухів повинно бути логічним й обґрунтованим.

Крім журналістських текстів, у яких завдяки використанню порівняльного аналізу викристалізовується специфічність радянського кіно, у газеті «Кіно-тиждень» розміщено статті, де висвітлюється процес збагачення технічного підґрунтя кіномистецтва. Зокрема, Мик. Михайленко («Новий винахід (потрійний екран)» [6]) інформує про винахід французького кінорежисера Абеля Ганса – потрійний екран, який «дає йому можливість переходячи з першого плану на загальний, або показуючи масову сцену, залишати незмінними в своїй величині образи головних персонажів» [6, с. 3]. Щоб підкреслити унікальність цього винаходу й ознайомити читачів зі специфікою його використання, автор інкрустує в текст міркування Абеля Ганса, що, апробувавши потрійний екран під час зйомок фільму «Наполеон», дав масштабні картини походу італійської армії, пожежі Тулонського флоту, батальні сцени. Наприкінці статті Мик. Михайленко інформує читача ще про одну унікальну особливість потрійного екрана – одночасну демонстрацію на екрані трьох різних локацій, де відбуваються події. Прикметним є те, що автор статті, виділеній жирним накресленням, для увиразнення значущості такого винаходу для розвитку кіномистецтва 5 разів оформив ім'я винахідника великими літерами.

IV. Висновки

У статтях газети «Кіно-тиждень» (1927) порушено проблеми, як-от: якість контенту закордонної кінопреси, діяльність закордонної кіноцензури, теоретична криза радянського кіномистецтва. У журналістських текстах перша вищезгадана проблема презентована за допомогою антитез, питальних, окличних речень, вигуків, лексем, оформлених у лапках, завдяки яким у статтях, де автори констатували факт наявності замовних статей і фіктивності свободи слова, фіксували випадки порушення журналістської етики, виникає іронічна тональність. Висвітлюючи специфіку діяльності закордонної кіноцензури, автори статей переважно використовували негативно марковані лексеми, а також гру слів для підкреслення іронічного ставлення до вищезазначеного явища. Для привернення уваги реципієнта до проблеми теоретичної кризи радянського мистецтва автори статей переважно в сильній позиції тексту використовували спонукальні окличні, питальні речення, пропонували варіанти її розв'язання, застосовували порівняльний аналіз для з'ясування специфіки радянського кінематографу.

У подальших наукових дослідженнях треба приділити увагу особливостям висвітлення проблеми кінофікації в газеті «Кіно-тиждень» за 1927 р.

Список використаної літератури

1. В. С-й. Європейсько-Американська війна. *Кіно-тиждень*. 1927. № 25. С. 2.
2. Горбач М. Чаплінові фільми забороняються в Америці. *Кіно-тиждень*. 1927. № 20. С. 3.
3. Джон С. Мсьє Сапен вимагає 600.000 франків. *Кіно-тиждень*. 1927. № 17. С. 1.
4. Затворницький Гліб. Інженерія фільму (Критична аналіза режисерської праці Джемса Крюзе). *Кіно-тиждень*. 1927. № 26. С. 2.
5. Каган Я. Актор, режисер і річ. *Кіно-тиждень*. 1927. № 26. С. 2.
6. Михайленко Мик. Новий винахід (потрійний екран). *Кіно-тиждень*. 1927. № 24. С. 3.
7. М. Ц. «Грішне» кіно та «безгрішна» буржуазія. *Кіно-тиждень*. 1927. № 22. С. 2.
8. М. У. Динаміка кіно. *Кіно-тиждень*. № 27. С. 1.
9. Нечес П. Відгукніться! *Кіно-тиждень*. 1927. № 24. С. 2.
10. Сачук М. За теоретичну кіно-думку. *Кіно-тиждень*. 1927. № 20. С. 2.
11. Сачук М. Діалектика кадру. *Кіно-тиждень*. 1927. № 24. С. 2.
12. С. М. Закордонна кіно-преса. *Кіно-тиждень*. 1927. № 15. С. 2.
13. Твердолобі політики. *Кіно-тиждень*. № 27. С. 3.
14. Ушаков Мик. Річ і образ. *Кіно-тиждень*. 1927. № 17. С. 1.
15. Херсонський Хрисанф Застаріла традиція. *Кіно-тиждень*. 1927. № 29. С. 2.

16.Цілін «Їхні "кіно-сенсації"». *Кіно-тиждень*. 1927. № 5. С. 3.

Referens

1. V. S-y, (1927). Evropeysko-Amerykanska viyna. *Kino-tyzhden*, 25, 2 (in Ukrainian).
2. Horbach M., (1927). Chaplinovi filmy zaboronyayutsya v Amerytsi. *Kino-tyzhden*, 20, 3 (in Ukrainian).
3. Dzhon S., (1927). Msye Sapen vymahaye 600.000 frankiv. *Kino-tyzhden*, 17, 1 (in Ukrainian).
4. Zatvornytskyy Hlib., (1927). Inzheneriya filmu (Krytychna analiza rezhyserskoyi pratsi DzhemsaKryuze). *Kino-tyzhden*, 26, 2 (in Ukrainian).
5. Kahan YA., (1927). Aktor, rezhyser i rich. *Kino-tyzhden*, 26, 2 (in Ukrainian).
6. Mykhaylenko, Myk. (1927). Novyy vynakhid (potriynny ekran). *Kino-tyzhden*, 24, 3 (in Ukrainian).
7. M. TS., (1927). "Hrishne" kino ta "bez-hrishna" burzhuaziya. *Kino-tyzhden*, 22, 2 (in Ukrainian).
8. M.U., (1927). Dynamika kino. *Kino-tyzhden*, 27, 1 (in Ukrainian).
9. Neches P., (1927). Vidhuknitsya! *Kino-tyzhden*, 24, 2. (in Ukrainian).
10. Sachuk M., (1927). Za teoretychnu kino-dumku. *Kino-tyzhden*, 20, 2 (in Ukrainian).
11. Sachuk M., (1927). Diyalektyka kadru. *Kino-tyzhden*, 24, 2 (in Ukrainian).
12. S.M., (1927). Zakordonna kino-presa. *Kino-tyzhden*, 15, 2. (in Ukrainian).
13. Tverdolobi polityky. (1927). *Kino-tyzhden*, 27, 3 (in Ukrainian).
14. Ushakov, Myk. (1927). Rich i obraz. *Kino-tyzhden*, 17, 1 (in Ukrainian).
15. KhersonskyyKhrysanf, (1927). Zastarila tradytsiya. *Kino-tyzhden*, 29, 2 (in Ukrainian).
16. Tsilin (1927). Yikhni "kino-sensatsiyi". *Kino-tyzhden*, 5, 3 (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 30.11.2017.

Холод А. Я. Проблемный диапазон статей газеты «Кино-тиждень» за 1927 год

В статье обозначен проблемный диапазон статей газеты «Кино-тиждень» за 1927 г. Освещены особенности раскрытия этих проблем на содержательном, композиционном, языковом уровнях журналистских текстов. Установлено, что для привлечения внимания реципиента к проблеме теоретического кризиса советского искусства авторы статей использовали побудительные, восклицательные, вопросительные предложения, предлагали варианты ее решения, использовали сравнительный анализ для выяснения специфики советского кинематографа.

Ключевые слова: зарубежная кинопресса, зарубежная цензура, теоретический кризис, газета «Кино-тиждень».

Kholod A. The Problem Range of the Articles of The Magazine «Kino-Weeks» for 1927

Research methodology. The following methods were chosen for the study: the content analysis for units «word» and «image», which allowed us to establish the modality of texts and to distinguish the real range of issues of the newspaper «Kino-week» for 1927; the method of analysis and the method of description, as well as the method of observation, which helped us, according to certain criteria, to fix the contents of the articles of the newspaper «Kino-week» for 1927. Thanks to the generalization method, we were able to establish the general properties and features of the problematic range of the articles of the newspaper «Kino-week» for 1927, namely, the problems of foreign film press and film censorship, the problems of the theoretical crisis of Soviet cinema art, and others like that.

Results. The problematic range of articles of the newspaper «Kino-week» for 1927 is outlined. It was established that for the attention of the recipient to the problem of the theoretical crisis of Soviet art, the authors of the articles used inductive occasional, questioning sentences, offered variants of its solution, using a comparative analysis to determine the specifics of Soviet cinematography. In journalistic texts, the problem of the quality of the content of foreign film presses was presented with the help of antitheses, questioning, occasional sentences, exclamations, lexemes, executed in quotation marks, due to which, in articles where the authors stated the existence of contracted articles and the fictitiousness of the freedom of speech, recorded cases of violation of journalistic ethics, arose ironic tone.

Novelty. Identification of the problematic range of articles of the newspaper «Kino-week» for 1927, which includes an analysis of foreign film press, foreign film censorship, as well as the theoretical crisis of Soviet cinema art. For the first time, features of disclosure of the above-mentioned problems on the content, composition, and language levels of journalistic texts are described.

The practical significance. The results of the study can be applied in the textbook on the specialized press about cinema, as well as during the teaching of the special course «Specialized press about cinema».

Key words: foreign film press, foreign film censorship, theoretical crisis, the newspaper «Kino-week».