

## Література

1. Алексеев А. Стилистическая информация языкового знака // Науч. докл. высш. шк. // Филол. науки. – М., 1982. – №1.
2. Звегинцев В. Очерки по общему языкознанию. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1962.
3. Киселева Л. Употребление эмоционально-оценочных местоимений // Русский язык в школе. – М., 1968. – № 4.
4. Лайонз Дж. Введение в теоретическую лингвистику / Пер. с англ. под ред. и с предисл. В. Звегинцева. – М.: Прогресс, 1978.
5. Лисиченко Л., Загребельна Л. Лексична конотація і її роль у структурі синонімічної групи // Українське мовознавство. – К., 1985. – №13.
6. Новиков А. Антонимия в русском языке. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1973.
7. Словник української мови: В 11 т. – К., 1971–1980.
8. Ставицька Л. Короткий словник жаргонної лексики української мови. – К.: Критика, 2003.
9. Українська душа. – К.: МП Фенікс, 1992.
10. Чабаненко В. Основи мовної експресії. – К.: Вища школа, 1984.
11. Яцковская Г. Противоположные значения в семантике одного слова // Вопросы лексики, грамматики немецкого языка. – М.: Изд-во Моск. пед. ин-та, 1975.

**Вікторія Іващенко**, к. ф. н.

Інститут української мови НАН України (Київ)

**Марія Вайно**

Національний технічний університет нафти і газу

(Івано-Франківськ)

УДК 161.2.81'37:001.4

**«КІНОСЦЕНАРІЙ» І «КІНОВЕРБАЛЬНИЙ ТВІР»:  
ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ ТЕРМІНОПОНЯТЬ**

*У статті йдеться про диференціацію термінопонять «кіносценарій» (давно усталеного) і «кіновербальний твір» (нововведеного авторами дослідження). Розглядається взаємодія цих понять на рівні структурно-системних відношень та семантичних ознак смислової організації термінів.*

*The paper about the differentiation of the terminological notions “cinema script” (established long ago) and “cinema verbal composition” (newly introduced by the others of this resort). The interaction of the notions on the level of systematic relation and semantic indication of sense organization of the terms have been considered.*

Здобутки в будь-якій галузі людської діяльності спричиняють появу нових термінологічних одиниць. Особливо це стосується синтетичних та суміжних галузей знань, у лоні яких цей процес видається надзвичайно активним, оскільки відкривається простір до міжгалузевої взаємодії їхніх терміносистем. Витворені на стику різних сфер діяльності, нові терміни набувають статусу маргінальних і вимагають своєрідного відмежування від уже усталених термінопонять, а також перегляду структурно-ідеографічної організації тих терміносистем, у які вони впроваджуються. У зв'язку з чим виникають проблеми визначення, унормування та кодифікації таких новоутворень.

У нашій статті пропонуємо розглянути термінопоняття, що витворилися на стику таких видів мистецтва, як театр, література й кінематографія. Результат взаємодії цих ланок художньої культури, відповідно, знаходить відображення не лише в окремо взятих

терміносистемах, зокрема театрознавства, літературознавства та кінознавства, а й у власне термінопросторі маргінальних зон – системі понять літературно-кінематографічної, літературно-театральної та театрально-кінематографічної сфер творчої діяльності.

Метою нашого дослідження є диференціація двох термінів: усталеного **кіносценарій**, що як такий, на наш погляд, видається недостатнім для позначення окремих літературно-кінематографічних жанрів, і нововведеного нами – **кіновербальний твір**.

У мистецтвознавстві вже давно ведеться полеміка щодо статусного визначення *сценарію*. На початкових етапах розвитку кінематографу його ототожнювали із коротким описом подій – «*на манжетках писані сценаріуси*» [4, с. 412]. Найпоширенішою формою сценарію у той час (період німого кіно) була *схема-план*, що на рівні термінопонять знайшла відображення у словосполученнях «*технічний*», «*номерний*», «*залізний*» *сценарій*. Протокольність та відсутність образного трактування подій, що в ньому описувалися, спричинили появу нової форми сценарію, який дістав назву «*емоційного*». Такий сценарій містив момент авторського відношення до зображуваного. Наступним кроком у розумінні сценарію було поєднання в ньому літературної та екранної / кінематографічної образності. З'являється термінопоняття «*літературно-кінематографічний сценарій*». Поява звукового кіно наближає сценарій до п'єси, що викликало його розуміння як повноправного виду літературної творчості. Це, у свою чергу, спричинило нову полеміку: одні сценаристи ототожнювали сценарій із *театральною драмою*, інші – із «*кінопрозою*», що знайшло відображення у дихотомії термінопонять «*кінодраматургія*» і «*кінематургія*» (поняття, запропоноване Н. Зархі [4, с. 186–187]. Поступово сценарій починає наближатися за формою до *повісті*, одночасно використовуючи принципи та прийоми не лише прози і драми, а й поезії. З'являється термінопоняття «*поетичне кіно*». Поєднання в одній особі і режисера, і сценариста (відмова режисерів від співробітництва із сценаристами) у руслі «авторського» та «прямого» кіно, а також боротьба із стереотипними сюжетами і сценарними штампами прикликали до життя термінологічний оказіоналізм «*камера-перо*» (термін А. Астрюка) [4, с. 187], що увиразнював власні можливості кінорежисерів до художнього самовираження.

Полеміка щодо статусного визначення [кіно]сценарію триває й досі. З огляду на її актуальність у контексті нашого дослідження пропонуємо нове лінгвістичне осмислення цієї проблеми, що як така органічно пов'язана із загальною проблемою унормування та кодифікації наукової термінології (у нашому випадку мистецтвознавства).

Насамперед розглянемо лексикографічне тлумачення терміна **кіносценарій**. Він є похідним від власне **сценарій** (франц. *scenario* ← італ. *scenario* ← лат. *scaena* «сцена»), семантика якого, за даними різних лексикографічних джерел, варіює на позначення: «твір кінодраматургії, призначений для подальшого втілення на екрані; ...словесний прообраз фільму [4, с. 412]; «предметно-зображальна і композиційна основа сценічної вистави чи кінострічки, передана у формі скороченого викладу або максимально деталізована»; *перен.* «заздальгідь підготовлений детальний план здійснення чого-небудь» [7, с. 872]; *кін.* «літературний твір, який служить основою для створення фільму, визначає його ідейно-художній зміст, образи, розгортання подій, жанр; кіносценарій»; *театр.* «сюжетна схема, план п'єси, опери, балету і т. ін.»; *театр.* «список дійових осіб п'єси із зазначенням порядку та часу їх виходу на сцену»; «детально розроблений план проведення якого-небудь заходу, здійснення яких-небудь дій» [2, с. 1224]; «сюжетна схема, за якою розвивається спектакль...». Детальний виклад сюжету з описом усіх танців та мімічних номерів, а також акторів, які виконують ролі» [1, с. 78].

Як видно з вищезазначеного, семантична структура цього терміна організується навколо архісеми «основа / прообраз», де як такою може бути, з одного боку, «скорочений, детальний виклад / максимальна деталізація / детально розроблений план / сюжетна схема сценічної вистави, кінострічки, п'єси, опери, балету і т. ін.; з другого – «літературний твір / твір кінодраматургії». Тобто семантична структура слова **сценарій** обіймає дві протилежні семи: «схематичний, спрощений» і «літературний (художньо-образно-виразний, естетично-вражаючий), такий, що збагачує (а не спрощує)». Ідея *сцени*, що пронизує семантику цього терміна, десь асоціює його із поняттям «театральні підмостки», «театр / театральне мистецтво / театральна діяльність», «вистава / п'єса / спектакль» тощо, а отже, із «художнім відображенням життя за допомогою сценічної дії / у сценічній дії» [7, с. 881; 2, с. 1234], тобто із *відчуттям умовної / уявної / відносної реальності театру, сценічно обмеженої місцем перебігу дії*.

Що ж до лексеми **кіносценарій**, то її семантику збагачує смисловий компонент «рухаю» (грец. *κινεῖν*), привнесений терміноелементом **кіно...** У складних словах, яким власне і є термін **кіносценарій**, він указує на зв'язок із кінематографією – мистецтвом, що продукує рухомі зображення на плівці, що також створює *відчуття умовної реальності* (художнє зображення за допомогою своїх засобів, відмінних від театральних), *проте не обмеженої місцем перебігу дії*. Виникає ілюзія *справжньої реальності / об'єктивної дійсності*, в якій нібито перебуває реципієнт [7, с. 523–524; 5].

Таким чином, слова **сценарій** і **кіносценарій**, об'єднуючись на основі ознаки «відносна / умовна реальність», або в іншій термінології «художня реальність» / «художнє життя» [6, с. 15] (пор.: синонімічну заміну **кіносценарій = сценарій [кіно]фільму**), водночас диференціюються *ступенем* відносності / умовності художнього зображення, що знаходить вираження у дихотомії ознак «уявна реальність» – «наявна / справжня реальність», а також протиставляються за ознаками «сценічно обмежений» / «необмежений сценою». Виходить, що написання кіносценарію вимагає від кіносценариста дещо іншого, відмінного від власне театрального бачення світу, синтетичного кіномислення. Як таким є *екранні / звукозорові* образи в поєднанні із герменевтичним кодуванням та кадруванням дійсності.

Той чи інший вид мистецької діяльності спричиняє і внутрішньосмислово диференціацію самого поняття «сценарій», що на сьогодні відображено у відповідних терміносполученнях: **кіно, театр. режисерський сценарій** (повне розроблення мізансцен, епізодів, виходів акторів за сюжетом розвитку подій у п'єсі, яку режисер обрав для власної сценічної інтерпретації); **театр. балетний сценарій**; **кіно монтажний сценарій**; **кіно кіносценарій** [1, с. 78; 8, с. 499, 185–186] тощо.

У кінознавстві існує думка, що [кіно]сценарій як витвір кінодраматургії і як власне літературний твір може мати самостійну художню цінність, а також свого читача (проте це не основний сенс кінодраматургічної творчості, спрямованої в основному на *екранізацію* літературних творів) [4, с. 186]. Такий двоїстий статус кіносценарію власне й спричиняє неоднозначність самого терміна, що його позначає. А це, у свою чергу, суперечить статусному визначенню термінологічної одиниці, що тяжіє до однозначності.

Таким чином, наголошуючи на семантичній ознаці «літературний / літературно-кінематографічний твір», що фігурує у визначеннях слова **сценарій**, пропонуємо в парадигму кінознавчих термінів увести словосполучення **кіновербальний твір**.

У зв'язку з чим розмежуємо термінопоняття «**кіносценарій**» як продукт творчої діяльності кіносценариста (кінодраматурга), написаний лише з метою екранізації літературного твору, і «**кіновербальний твір**

на позначення також продукту творчої діяльності кіносценариста (кінодраматурга), написаного з метою екранізації, проте такого, що є самодостатнім для літературного прочитання.

Якщо лексико-семантична організація терміна *кіносценарій* відносить його до сфери кіно, літератури й театру водночас, то семантика терміносполучення *кіновербальний твір*, у нашому розумінні, – лише до сфери кіно і літератури (в обох випадках йдеться про вербальну форму фіксації твору та його екранізацію), з тією лише відмінністю, що в семантичній структурі терміна *кіносценарій* домінує сема «втілення на екрані», а в семантичній структурі терміносполучення *кіновербальний твір* – сема «літературне прочитання», що, власне, й засвідчує морфемна будова цих слів (сцена – *сценічний, екранний, звукозоровий образ*; вербальний – *словесний образ*). Іншими словами, лексема *кіносценарій* вказує на асоціативне зближення слів *кіно* і *сцена* через посередництво семантики слова *література*, а словосполучення *кіновербальний твір* – на асоціативне зближення слів *кіно* і *література* без будь-якого посередництва. Виходить, що словосполучення *кіновербальний твір* вступає у синонімічні зв'язки із словосполученням *літературний твір*, де лексема *літературний* здебільшого вживається на позначення «стос. до літератури як виду мистецтва, що зображує життя, створює художні образи за допомогою слова» [2, с. 492]. Інакше, йдеться про синонімію термінопонять «*літературний, «художній», «літературно-художній [поетичний] твір*», що засвідчується як у лексикографічних джерелах, так і власне літературознавчих працях [див., наприклад, 2, с. 492; 3, с. 116]. Проте в обох випадках це фіксований словесний матеріал (вербальний образ), що супроводжується синтетичним кіномисленням (вербальними і невербальними образами) – «*словесний прообраз екранного образу*» [4, с. 186].

Однак зауважимо, що кіновербальний твір може мати двояке призначення і перебувати у вимірі різних стилів, що дає підстави говорити про можливу диференціацію, а саме: *кіновербальний твір, написаний у художньому стилі для рольового кіно*, що потребує образно-кадрового мислення засобами кіномови (прерогатива художньої літератури), і *кіновербальний твір, написаний переважно в публіцистичному чи науковому стилях для документального кіно і телебачення* (прерогатива науки / науково-популярної / навчальної і т. ін. літератури та журналістики). Цей аспект потребує окремого дослідження.

Отже, *кіновербальний твір* – це самодостатній літературно-художній твір, що надається до літературного прочитання, якому притаманне вербально-образне мислення засобами кіномови. Якщо акцентувати увагу на власне екранізації твору, то терміни *кіносценарій* і *кіновербальний твір* можна синонімізувати, що дає підстави говорити про семантичну дифузію, яка виникає між цими лексемами. Коли ж ми акцентуємо увагу на власне літературному прочитанні творів, то, очевидно, доцільно диференціювати ці терміни у напрямку антонімічних відношень.

Уважаємо, що запропонована термінологія посяде своє місце у подальшому формуванні професійної / фахової компетенції як літераторів, так і кінематографістів, а також термінознавців, що займаються проблемами впорядкування термінологій різних галузей знань. У перспективі подальших пошуків у цьому напрямку видається актуальним висвітлення питання щодо укладання словника кінематографічних термінів (якого, на жаль, в Україні поки що немає), куди б увійшли лексичні одиниці й маргінальних зон, зокрема театраль-но-літературно-кінематографічні терміни.

### Література

1. Барабан Л., Дятчук В. Український тлумачний словник театральної лексики. – К.: Вид-во СВК, 1999.

2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В. Бусел. – К.; Ірпінь: ВТФ Перун, 2001.
3. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: підручник / За наук. ред. О. Галича. – К.: Либідь, 2001.
4. Кино: Энциклопедический словарь / Гл. ред. С. Юткевич. – М.: Сов. энциклопедия, 1987.
5. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін. – К.: ВЦ Академія, 1997.
6. Світова художня культура: Від первісного суспільства до початку середньовіччя: Навч. посібник / О. Щолокова, С. Шип, О. Шевнюк, О. Семашко. – К.: Вища школа, 2004.
7. Словник іншомовних слів / Уклад. Л. Пустовіт та ін. – К.: Довіра, 2000.
8. Російсько-український словник наукової термінології. Суспільні науки. – К.: Наук. думка, 1994.

*Лідія Тищенко*

Інститут української мови НАН України (Київ)  
УДК 161.2.81'373.46

### ЛЕКСИКО-ТЕМАТИЧНІ ГРУПИ УКРАЇНСЬКОЇ ЮРИДИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Відтворення процесу формування української юридичної термінології у широких хронологічних рамках на фоні державно-правового й етнічно-мовного розвитку суспільства, реконструкція лексичного складу і структури терміносистеми на всіх етапах її історії, показ ретроспективи змін та їхньої динаміки у межах як окремої термінологічної одиниці, так і термінологічних об'єднань – усе це актуальні проблеми й завдання сучасного українського термінознавства в галузі юридичної термінології, невирішення яких суттєво збіднює нашу культурну історію, позбавляє нас можливості прогнозувати розвиток терміносистеми в майбутньому.

Важливим для системного лінгвістичного дослідження цієї групи лексики є період з березня 1917 року до 1933 року. Створення Інституту української наукової мови відкрило новий період у розвитку української наукової термінології, яка вперше в історії української мови розвивається за визначеним планом і з державною підтримкою. Наслідком багаторічної роботи правничо-термінологічної комісії стало видання в серпні 1926 р. “Російсько-українського словника правничої мови” (понад 67 000 слів) [7]. Паралельно питаннями юридичної термінології з середини 20-х років почав активно займатися апарат Нарком'юсту УРСР, прагнучи якнайшвидше видати “Практичний правничий словник російсько-український”. Укладачі С. Веретка і М. Матвієвський увели до його реєстру близько 5 тисяч правничих термінів [6]. Майже одночасно з'явилися два правничі словники: академічний (київський) та нарком'юстівський (харківський). Академічний словник орієнтувався переважно на українські терміни з документів періоду Гетьманщини та з українськомовних актів. Фахівці Нарком'юсту надавали перевагу термінам, співзвучним з їхніми російськими відповідниками.

Першу спробу проаналізувати лексеми процесуально-кримінального права і судівництва здійснив П. Житецький [3]. Аналіз окремих лексем, пов'язаних із правом, з погляду семантики, етимології чи словотвірної будови подано в працях М. Худаша, М. Рогаль, С. Бевзенка, І. Свенціцького, Л. Гумецької та ін.

Лексичну дублетність і словотвірну синонімію на позначення правових понять спостерігають в українській юридичній термінології в радянський період, пор.: **правіж** і **позов**; **захисник** і **оборонець**; **відповідач** і **відповідальник** та ін. Проте, як зауважує О. Сербенська, у 20-ті рр. ХХ ст. синонімічні ряди правничих термінів суттєво скоротилися [8, с. 12 – 13], але повністю не зникли.