

10. Tarasova, O. 2011. Phonetic specificity of the French language in the musical-poetic structure of the vocal cycle by F. Poulenc "La franchise et le feu". *Kultura Ukrainy* [Culture of Ukraine], vol. 33. Kharkiv, pp. 254–260.

УДК 075.2 + 791.229.2] : [791.636 : 78]

Юлія Коваленко

Харківська державна академія культури (Харків)

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ КІНОНАРИСУ У КОНТЕКСТІ МУЗИЧНОЇ ВИРАЗНОСТІ

Коваленко Ю. Б. Жанрові особливості кінонарису у контексті музичної виразності. Розглянуто основні жанрові ознаки нарису в аудіовізуальному мистецтві, що сформувалися у процесі його історичної еволюції; конкретизовано елементи художньої мови у нарисовому творі та виявлено його принципові відмінності від літературного прототипу. Досліджується зв'язок між елементами екранної мови та музичною поетикою за допомогою категорій інтонації, ритму, стилю та ракурсу відображення. На прикладі жанру нарису вивчається синестетична специфіка екранної творчості, спрямованої на мультисенсорне сприйняття аудіовізуального твору, у якому музика та її виразність проєктуються на інші художні складові. Доводиться утворення принципово нової якості у процесі поєднання окремих елементів екранної мови у цілісний художньо-виразний комплекс.

Ключові слова: ритм, нарис, мультимедійне відображення, синестетична виразність, авторський стиль, ракурс.

Коваленко Ю. Б. Жанровые особенности киноочерка в контексте музыкальной выразительности. Рассматриваются жанровые особенности очерка в аудиовизуальном искусстве, которые сформировались в процессе его исторической эволюции; конкретизируются элементы художественного языка в очерковом произведении и выявляются его принципиальные отличия от литературного прототипа. Исследуется взаимосвязь между элементами экранной выразительности и музыкальной поэтикой посредством категорий интонации, ритма, стиля и ракурса отображения. На примере жанра очерка изучается синестетическая специфика экранного творчества, направленного на мультисенсорное восприятие аудиовизуального произведения, в котором музыка и ее выразительность проецируются на другие художественные составляющие. Обосновывается образование принципиально нового качества в процессе слияния отдельных элементов экранного языка в целостный художественно-выразительный комплекс.

Ключевые слова: ритм, очерк, мультимедийное отображение, синестетическая выразительность, авторский стиль, ракурс.

Kovalenko Y. B. Genre Features of the Film Essay in the Context of Musical Expressiveness.

Background. Synthetic cinema nature assumes the borrowing of genre features from different arts. Based on this, there are certain difficulties in determining the boundaries of a genre. The expressive means of the cinematographic language has a similar composite structure. As a result of this, interpretations can be made with the help of scientific developments in other arts, in particular music. The essay is one of the leading genres of cinema art. No wonder, that it was continuously interesting for researchers in television and documentary films. Combining the signs of different styles and methods of reflection, the essay adopts the features of the arts which are combined in the cinema. The connection between the musical and cinema expressiveness have not been studied enough. This paper deals with the researching of the expressive elements of audiovisual essay and musical language. The novelty of the article is in generalization of expressive means, which are used in screen essays, and theirs connection with the musical features. **Objectives.** The aim of this article is to explain how the formation process of audiovisual essay took place during its historical evolution and how the screen essay was separating from literary one, acquiring its own features. The influence of musical elements on the organization of visual cinematic expression, its meaning and semantics, the screen poetic language are revealed in this study. **Methods.** This study uses historical and comparative analysis research methodology. For the purpose of research effectiveness, the integrated approach was used. **Results.** The study revealed the special connection between the audiovisual essay features and musical expressiveness, which can be explained by temporal nature and associative-imaginary features and by the use of poetic language. The essay is a leading genre of documentary cinema and the phenomenon of artistic journalism. The main essay method of reflecting the reality is the description of a true story through the original author's view. The results of this study indicate that audiovisual essay has its own different expressive features. Despite the fact that the roots of this genre are in the literature, a screen essay differs by a multi-vector artistic interpretation. That's why the principle of description and figurative subjective reflection extends to all expressive elements. At the same time, the sound-visual expressive complex of screen content tends to a deeper, peculiar to music, emotional influence, as opposed to abstract-logical verbal expression. In other words, the author's position is manifested in the selection of sound and visual means of expression, reflection angles. The essay's author as well as a composer searches his own intonation in the interpretation of the subject, which is reflected in the tonality of the image, the color and the color range. Consequently, the intonation in the essay becomes a direct reflection of the author's feelings and his relation to the subject of cinema-narrative. Similar to the

theme of a musical work a certain author's idea acts as the organizer of the composition and source of development. The style of utterance and the manner the author describes the story (ironic, excited or distanced, etc.) will be common in music and on the screen. Attention to detail in the essay's story is associated with musical nuances. The rhythm of the essay which is formed by the expansion of the author's thought and the argument in favor of the main idea become an indicator of the artistic position and the author's individuality. The principle of alternating contrast and repetition in conjunction with a temp and a rhythm form a sound and visual intonation that embodies the artistic image.

Conclusions. The results of the study suggest a special closeness of the screen and musical poetry, which is related to the temporal nature of both arts, attention to the emotional-figurative interpretation of reality, the presence of common elements of artistic expression, such as rhythm, style, intonation, angle, and others. It is worth considering that this connection manifests itself in the artistic and poetic genres of audiovisual works, where the documentary-journalistic essay occupies a leading place. The relationship between the elements of screen expressiveness and musical poetics is explored through categories of intonation, rhythm, style and viewing angle. Synesthetic specificity of screen creativity in its focus on multimedia perception of audiovisual work, where music and its expressiveness are projected to other artistic components, is studied on the example of the essay genre. The formation of a fundamentally new quality in the process of merging individual elements of the screen language into an integral artistic expressive complex is substantiated in the study.

Key words: rhythm, essay, multimedia display, synesthetic expressiveness, author's style, angle.

Проблема жанру у кіномистецтві особливо гостро відчувається як творцями-практиками, так і дослідниками, оскільки синтетична природа передбачає неоднорідність жанрової основи. Розмитими залишаються й межі характерних ознак того чи іншого жанру в аудіо-візуальному творі, тому ускладняється процес диференціювання й класифікації. Відсутність чіткого визначення можна пояснити різновекторним походженням жанрів екранної творчості від поєднаних нею видів мистецтва. Так, окрема група жанрів пов'язана з літературою та театром, інша з образотворчим та музичним мистецтвом. Елементи виразності кіномови також мають багатоскладове походження. Синтетичність природи передбачає можливість тлумачення та дослідження аудіовізуальної творчості за допомогою наукових розробок у галузі інших мистецтв, зокрема, музики.

Нарис є одним з провідних жанрів кіномистецтва, котрий відзначений великою кількістю різновидів, поєднанням інформаційного, аналітичного

та художньо-публіцистичного методів відображення дійсності. З моменту народження у 60-ті роки XX століття кінонарис невпинно цікавив дослідників стосовно визначення його виразних, композиційних та змістовних можливостей. Поряд зі спеціальними монографіями [1; 2; 3; 6], цей жанр став окремим об'єктом уваги у дослідженнях телевізійної творчості та документального кіно [5; 10; 11]. Спільним спостереженням серед науковців є акцент на художньому способі відображення дійсності з увагою до людини як центрального об'єкту оповіді [2; 6; 11]. І. Сухих відзначає властиве до нарису «індивідуальне, особистісне осмислення» автором реальних фактів [8, с. 202], тобто зміст опису набуває унікальності завдяки особливій позиції та висловленню оповідачем його певного відношення до героя або явища. Навіть якщо суб'єктом виступає не автор, а інша людина, «світ героя, – за словами К. Рогової, – постає у даному випадку відбитим крізь призму автора-оповідача» [7, с. 77]. Не менш важливим зауваженням дослідників стало тяжіння нарису до виявлення суті явищ та пошуку глибинних зв'язків між ними [1; 6]. Інакше кажучи, своєрідність та художня цінність жанру вбачається в особистому авторському погляді на події дійсності, його оцінці та запропонованому способі вирішення проблем. Таким постає кінонарис у контексті наукових досліджень протягом всієї історії існування. Проблема визначення жанрових меж та художніх особливостей екранного нарису, як і раніше, залишається предметом мистецьких дискусій та потребує конкретизації у контексті сучасного розвитку та появи нових форм аудіовізуального мистецтва. Більш однорідні види художньої творчості, як то музика, література або образотворче мистецтво, поступаються в ефективності впливу й культурних надбань «під тиском складних видів медіа з чіткою візуальною домінантою» [4, с. 171]. Синтетичні мистецтва, поєднуючи виразність кожної художньої складової (зображення, звуку, слова), сприяють народженню синестетичної мови висловлювання, яка зорієнтована на мультимедійне спілкування між автором та аудиторією. Як наслідок, засоби однієї з мистецьких складових перетікають до виразного інструментарію іншої, так, музичні елементи стають основою художньої мови зображення й навпаки. Музика сприяє організації візуального кінематографічного висловлювання, впливає на його зміст та

семантику, а музична виразність реалізується в особливостях екранної поетичної мови. На підставі таких зв'язків особливої актуальності набуває порівняльний аналіз виразних особливостей візуальної й музичної мов, що з особливою наочністю сконцентровано у жанрі екранного нарису. Таким чином, основною **метою** цього дослідження є виявлення й конкретизація жанрових ознак кінонарису у їхніх асоціаціях з елементами музичної виразності. Зокрема, виникає необхідність обґрунтування синестезійного взаємообміну між музичною поетикою та кінематографічним зображенням через засоби виразності й елементи художньої мови, що обумовлено просторово-часовою природою цих видів творчості, а також синестетичними властивостями аудіовізуального мистецтва.

Уособлюючи художню публіцистику на екрані, нарис є провідним жанром документального кіномистецтва, основу якого складає асоціативно-образне висвітлення дійсності крізь оригінальний авторський погляд. За словами М. Барманкулова, «"документалізм" – це галузь публіцистики, у якій образ створюється на основі опису конкретних подій, фактів, людей» [1, с. 156]. Інакше кажучи, описовість, або нарисовість, є невід'ємною рисою документальної кінотворчості, а відповідний до цього методу відображення жанр стає підґрунтям будь-якого твору, заснованого на реальних подіях та фактах. Своїм корінням екранний нарис йде від літератури, де цим жанром визначають різновид твору, що у художній формі відображає дійсність, осмислену автором через власний досвід. Описовий метод висловлювання властивий до літературних зразків жанру й обумовлює відсутність чіткого сюжету та елементів драматизації, відкритість та свободу композиції з ефектом нарисовості, наявність у тексті публіцистичної інтонації та авторської позиції. Говорячи про зв'язки між літературним та кінонарисом, слід зауважити на особливій ролі людини, її внутрішнього світу в образній структурі твору, чи то автор у центрі оповідання, чи то герої, про якого йдеться. Екранний нарис успадковує не тільки стиль висловлювання, а й змістовну спрямованість, що відрізняється «поглибленою увагою до людини як об'єкту дослідження та відображення» [2, с. 66]. У порівнянні з іншими літературними жанрами, як то повість або психологічний роман чи драма, для яких теж властива увага до

людини, автор нарису дистанційно максимально наближений до свого героя, або навіть стає героєм опису, коли висловлює власні міркування щодо явища чи проблеми, або демонструє власну громадську позицію. Аналогічно до цього Ю. Шаповал порівнює екранний нарис з оповіданням та дослідженням, виділяючи у якості головного об'єкту образ людини, а метою – пізнання її внутрішнього світу [11, с. 115]. Тобто нарисовець поєднує у своїй творчості аналітичну та художньо-образну роботу, пізнаючи та вивчаючи, а потім трактуючи дійсність. Саме ця закономірність визначає ліричний прояв жанру та характеризує поетичність кіномови, якою він оповідає.

Проте від літературного прототипу екранний нарис відрізняється багатовекторністю художньо-образного тлумачення, апелюючи до мультимедійної виразності, що єднає візуальні, звукові та вербальні засоби висловлювання. Тобто принцип описовості та образного суб'єктивного відображення розповсюджується на усі виразні елементи, відзначені взаємозбагаченням та різноманітними формами синтезу. Візуальна складова характеризується предметною конкретикою, на відміну від музичного або вербального тексту. Водночас, звукозоровий виразний комплекс екранного змісту тяжіє до більш глибокого, властивого музиці, емоційного впливу, на противагу абстрактно-логічному вербальному висловлюванню. Таким чином, екранний нарис успадковує такі жанрові особливості свого літературного прототипу, як описовість, публіцистичність (наявність авторської позиції), образність, суб'єктивність, певна композиційна свобода. Однак принциповою його різницею є поширення цих ознак на усі сторони художньої виразності, коли авторська позиція має прояв у відборі звукових та візуальних засобів висловлювання, ракурсі відображення, у той час коли описовість (нарисовість), образно-емоційне тлумачення помножується мультимедійним впливом, врешті решт утворюючи синестетичний виразний комплекс аудіовізуального твору.

Широке уживання у літературній та кінематографічній творчій практиці термінології, котра напряму пов'язана із засобами музичної виразності, свідчить про тісний зв'язок музики з іншими мистецтвами та особливу роль її елементів у поетизації їхньої художньої мови. Насправді, такі поняття, як поліфонічність романної літератури або контрапункт режисера у

кінотворчості, темпоритм оповідання, авторська інтонація тощо, свідчать про вплив музичної складової на інші гуманітарні сфери, зокрема аудіо-візуальне мистецтво. Це дає підставу для тлумачення кінонарису крізь категорії музики та її виразні елементи. Враховуючи суб'єктивну спрямованість музичної творчості, можна провести певні паралелі стосовно особистісного індивідуального підходу як у музиці, так і в нарисовій творчості. Аналізуючи дійсність та себе як її частину, композитор шукає музичну тему-інтонацію, котра здатна сфокусувати індивідуальне відчуття реалій, висловити авторську думку та емоції. Не менш важливу роль відіграє голос автора з індивідуалізованою інтонацією в екранному нарисі, що сприяє «прояву особистості того, хто говорить» [7, с. 79]. З цього приводу К. Рогова виділяє як окрему жанрову ознаку нарису «підсилене інтонування» у порівнянні з іншими жанрами документальної екранної творчості [7]. Отже, інтонація у нарисі стає прямим відображенням почуттів автора та його ставлення до предмету кіно-оповіді.

Переважаюча роль візуального начала робить музику допоміжним засобом емоційного вираження та наділяє зображення особливим звучанням, яке спрямоване на зорове сприйняття. Синкретизм екранного твору, за спостереженнями Я. Левченко, сприяє зануренню глядача «у масове архаїчне переживання», котре виражене «у спілкуванні з фільмом (та з самим собою) за допомогою внутрішньої мови» [4, с. 165]. Остання, за визначенням вченого, формується за допомогою безперервного «потoku візуальних образів». Інакше кажучи, у даному випадку йдеться про візуальне інтонування автора та співінтонування збоку глядача. Ця властивість екранної виразності особливо актуальна для художніх жанрів, зокрема кінонарису.

Принциповою різницею між хронікальним та власне документальним фільмом приховується у способі подавання факту, де замість показу на перший план, за словами Н. Фрольцової, висувається «ставлення до нього реальної людини» [10, с. 22]. Саме висловлення позиції по відношенню до факту стає основою нарису. Авторська думка організує враження від дійсності та складає «картину власного поетичного переживання» [5, с. 64]. Інакше кажучи, подібно до теми музичного твору, певна ідея, доведена автором в екранному нарисі, виступає організатором композиції та джерелом розвитку. Відзначаючи досить вільну форму, властиву жанру,

А. Никифоров зауважує, що побудова нарису основана «на розвитку аргументації основного положення, авторської ідеї» [6, с. 84]. І хоча в цілому цей вид твору не тяжіє до сюжетного викладення, окремі взірці можуть мати сюжет, який, на думку О. Бондаревої, є «інструментом аналізу життя, авторським способом відбору та осмислення явищ» [2, с. 54]. Отже, продовжуючи паралелі між музичною поетикою та специфічними властивостями екранного нарису, можна зауважити, що спільним є образно-емоційне тлумачення змісту як музичного, так і нарисового екранного твору, у той час, коли заявлена у нарисі ідея, подібно до музичної теми, виступає джерелом для організації та розвитку твору у часі й просторі.

На думку А. Никифорова, у нарисі неможливо «показати людину у розвитку» [6, с. 56]. Тобто герой постає як стала даність, з певного боку, поміченого автором. З цього приводу стиль висловлювання стає ще одним з елементів, притаманних до музичної та аудіовізуальної виразності, та залежить від позиції оповідача щодо предмету відображення, а також індивідуальних особливостей світосприйняття. Музичний твір та екранний нарис можуть єднати у собі ліричне, епічне та драматичне начало, що відображають ступінь наближеності автора до свого героя, або відстань як умовно фізичну позицію оповідача. Що ж до внутрішньо-емоційного авторського ставлення, то єдиним як у музиці, так й на екрані буде стиль висловлювання, манера, у якій описує автор (іронічний, схвильований або відсторонений, тощо).

Увага до деталей в екранній оповіді викликає асоціації з музичним нюансуванням з поправкою на те, що багатство відтінків співіснує у звуковому та візуальному висловлюванні. А. Никифоров вважає, що характерна деталь підкреслює дійсність того, про що йдеться, зауважуючи, що справжність змісту нарису «складається з правдивості та справжності подробиць обстановки, з деталей та виразних дрібниць, що оточують людину» [6, с. 62]. Слід також зазначити, що вибір та показ певних деталей має пряме відношення до авторської позиції та ракурсу висвітлення дійсності, а відтак, виступає вторинною характеристикою оповідального стилю.

Не менш важливим показником мистецької позиції та індивідуальності автора стає ритм нарисового твору, котрий формується розгортанням авторської думки, аргументації основної ідеї. Ритм – прояв

індивідуального стилю, авторського відношення, яке складається з операторського бачення, збагаченого звукорежисерським тлумаченням та остаточно вираженим у темпоритмі режисерського монтажу. Успіх та розуміння твору аудиторією залежить від збалансованості цих ритмічних структур, які комплексно виражають загальний художній задум.

Екранна мова, її складові – кадр, план, монтаж, звук, усний та письмовий вербальний текст, графіка, рухоме та статичне зображення – здатні по-різному відбиватися у художньому просторі й часі. Тривалість та перервність поєднують у собі реальний та умовний час екранного твору. Особливу роль тут відіграють принцип чергування контрасту та повтору, котрі у взаємодії з темпоритмом формують звукозорову інтонацію, що уособлює собою художній образ. Поряд з тим, контраст та повтор стають елементами композиційної (часової) та змістовної (просторової) організації екранного твору. Процесуальність як зміна стану об'єкту у часі властива до динамічного зображення. Ритмічний характер мають такі художні елементи, як рух та статика (спокій), напруження та послаблення, прискорення та уповільнення.

Якщо у музичному творі ритм спирається на звукову організацію, розповсюджуючись на інші елементи музичної мови, то на екрані ритм твору поєднує звукову та візуальну частини виразності та на змістовому рівні окреслюється розташуванням у часі «ударних моментів фільму» [5, с. 86]. Мультимедійна основа аудіовізуальної творчості обумовлює наявність кількох різних ритмічних структур, що поєднуються у єдиний мета-ритм фільму. Екранний мета-ритмічний комплекс, що складається з ритмічних структур аудіо- та відеоряду, може бути синхронним або діахронним (контрапунктичним). В цілому, з цієї сполуки вибудовується темпоритм аудіовізуального твору, який має дві функції: змістовну та композиційну.

Рухомість зображення, динаміка зйомки, використання внутрішньокадрового руху та монтажного поєднання кадрів у певному темпоритмі – все це наближує зображення екранного твору до музичного тлумачення, розшифрування його змісту через мову музики. Ритм екранного твору також може бути регулярним, монотонним, нерегулярним, стрибкоподібним, загалом складаючи основу драматургічного розгортання.

Як естетична категорія ритм – це послідовність окремих елементів, що вибудовує форму організації твору в цілому. Розгортання ритмічних структур у часі і просторі єдине у музичному і екранному творі, де основою просторово-часового розвитку стає повтор та контраст. Ритм найбільш глибоко й ефективно впливає на емоційність твору та відповідний відгук у публіки. Ритм спрямований на чуттєве сприйняття, впливає на психологічний та фізіологічний стан, а також відкритий до логіки й мислення як механізму комунікації між автором та реципієнтом.

Отже, на підставі проведеного дослідження можна дійти **висновку** щодо особливої спорідненості екранної та музичної поетик, що пов'язано з часовою природою обох мистецтв, увагою до емоційно-образного тлумачення дійсності, наявністю спільних елементів художньої виразності, як то ритм, стиль, інтонація, ракурс та інші. З особливою наочністю цей зв'язок виявляється у художньо-поетичних жанрах аудіовізуальної творчості, де документально-публіцистичний нарис посідає провідне місце.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барманкулов М. К. Познать современника (Очерк в газете, на телевидении, радио, в документальном кино) / М. К. Барманкулов. – Алма-Ата : Казахстан, 1985. – 176 с.
2. Бондарева Е. Л. Очерк на экране / Е. Л. Бондарева, Л. Ф. Шилова. – Минск : Изд-во БГУ им. В. И. Ленина, 1969. – 116 с.
3. Журбина Е. И. Теория и практика художественно-публицистических жанров (Очерк. Фельетон) / Е. И. Журбина. – М : Мысль, 1969. – 399 с.
4. Левченко Я. С. О языке кино с точки зрения литературы: Казус Бориса Эйхенбаума // Интеллектуальный язык эпохи: История идей, история слов. – Вып. 30. – М. : Новое литературное обозрение, 2011. – С. 156–171.
5. Мартыненко Ю. Я. Документальное киноискусство / Ю. Я. Мартыненко. – М. : Знание, 1979. – 112 с.
6. Никифоров А. Очерк в кино / А. Никифоров. – Москва : Искусство, 1962. – 118 с.
7. Рогова К. А. Речевые типы газетного очерка / К. А. Рогова // Вестник Ленинградского университета. – Ленинград : Изд-во Ленинградского ун-та – 1982. – №2 : История. Язык. Литература. – Вып. 1. – С. 76–81.

8. Сухих И. По законам искусства (Заметки о современном очерке) / И. Сухих // Звезда. – 1987. – №1. – С. 200–207.
9. Уорд Питер. Композиция кадра в кино и на телевидении. [Текст] / Питер Уорд. – Пер. с англ. А. М. Аемуровой, Ю. В. Волковой под ред. С. И. Ждановой – М. : ГИТР, 2005. – 196 с.
10. Фрольцова Н. Т. Телевидение: хронника, документ, образ / Н. Т. Фрольцова. – Минск : Наука и техника, 1977. – 120 с.
11. Шаповал Ю. Г. Поетика телевізійної журналістики: Монографія / Ю. Г. Шаповал. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2003. – 202 с.

REFERENCES

1. Barmankulov M. K. Poznat sovremennika (Ocherk v gazete, na televidenii, radio, v dokumentalnom kino) / M. K. Barmankulov. – Alma-Ata : Kazakhstan, 1985. – 176 s.
2. Bondareva Ye. L. Ocherk na ekrane / Ye. L. Bondareva, L. F. Shilova. – Minsk : Izd-vo BGU im. V. I. Lenina, 1969. – 116 s.
3. Zhurbina Ye. I. Teoriya i praktika khudozhestvenno-publitsisticheskikh zhanrov (Ocherk. Feleton) / Ye. I. Zhurbina. – M : Mysl, 1969. – 399 s.
4. Levchenko Ya. S. O yazyke kino s tochki zreniya literatury: Kazus Borisa Eykhenbauma // Intellektualnyy yazyk epokhi: Istoriya idey, istoriya slov. – Vyp. 30. – M. : Novoe literaturnoe obozrenie, 2011. – S. 156–171.
5. Martynenko Yu. Ya. Dokumentalnoe kinoiskusstvo / Yu. Ya. Martynenko. – M. : Znanie, 1979. – 112 s.
6. Nikiforov A. Ocherk v kino / A. Nikiforov. – Moskva : Iskusstvo, 1962. – 118 s.
7. Rogova K. A. Rechevye tipy gazetnogo ocherka / K. A. Rogova // Vestnik Leningradskogo universiteta. – Leningrad : Izd-vo Leningradskogo un-ta – 1982. – №2 : Istoriya. Yazyk. Literatura. – Vyp. 1. – S. 76–81.
8. Sukhikh I. Po zakonam iskusstva (Zametki o sovremennom ocherke) / I. Sukhikh // Zvezda. – 1987. – №1. – S. 200–207.
9. Uord Piter. Kompozitsiya kadra v kino i na televidenii. [Tekst] / Piter Uord. – Per. s angl. A. M. Aemurovoy, Yu. V. Volkovoy pod red. S. I. Zhdanovoy – M. : GITR, 2005. – 196 s.
10. Froltsova N. T. Televidenie: khronnika, dokument, obraz / N. T. Froltsova. – Minsk : Nauka i tekhnika, 1977. – 120 s.
11. Shapoval Ju. Gh. Poetyka televiziynoi zhurnalistyky: Monoghrafija / Ju. Gh. Shapoval. – Ljviv : Vydavnychyj centr LNU imeni Ivana Franka, 2003. – 202 s.