

Інновації — це процес безперервного експериментального навчання, продуктом якого є нові, використані на практиці, знання. Управління інноваціями потребує спеціальних підходів. Найефективніше керувати інноваціями можна лише за допомогою динамічного процесу навчання, висуваючи нові гіпотези відповідно до нових інновацій, тестуючи їх і створюючи в результаті нові знання, але це тематика подальших досліджень.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Авсянников Н. М. Инновации и экономический рост. Современная экономическая теория и реформирование экономики России. Т. 3 / Н. М. Авсянников. — М.: Экономика, 2007. — С. 81–82.
2. Иванов И. Высокотехнологичные предприятия в эпоху глобализации / И. Иванов. — М.: Альпина, Бизнес Букс, 2003.
3. Особенности инвестиционной модели развития России / В. Б. Кондратьев и др.: ИМЭМО РАН. — М.: Наука, 2005. — С. 8–17.
4. Олехнович Г. Интеллектуальная собственность и проблемы ее коммерциализации / Г. Олехнович. — Минск: Амалфея, 2005.
5. Румянцева Е. Е. Инновационная стратегия экономического развития: / Е. Е. Румянцева. — М.: Изд.-во РАГС, 2006. — С. 3–5.

Надійшла до редколегії 14.03.2014 р.

УДК 007 : 304.9: 070

А. А. СУЛІМ

### КІНОКРИТИЧНІ СТУДІЇ: ФОРМИ, ФУНКЦІЇ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДХОДИ

*Розглядаються основні етапи розвитку кінематографа, стан кінокритики в Україні. Проаналізовано форми, функції та методологічні підходи кінокритики.*

*Ключові слова:* кіно, кінокритика, комунікація, кіномистецтво.

*Рассматриваются основные этапы развития кинематографа, состояние киноcriticism в Украине. Проанализировано формы, функции, методологические подходы киноcriticism.*

*Ключевые слова:* кино, киноcriticism, коммуникация, киноискусство.

*The main stages in the development of cinematography is discussed, state of film criticism in Ukraine is considered. The forms, functions and methodological approaches of film criticism are analyzed.*

*Key words:* film, film criticism, communication, cinematography.

Кіно завжди було і є невід'ємною складовою культури того чи іншого суспільства, особливим видом естетичного впливу на глядача, що сприяє формуванню певних цінностей або, навпаки, руйнуванню наявних. Тобто кіно може як сприяти розвитку культури тієї чи іншої нації, так і уповільнювати його. Питання кінокритики в Україні є доволі проблемним, оскільки

ки вітчизняне кіно розвинуте недостатньо, відповідно, і напрацювання в напрямі кінокритики не цілком задовільні.

Допомагати правильно інтерпретувати ту чи іншу кінокартину, виховувати естетичний смак глядача, протидіяти силі екранного навіювання — це далеко не всі завдання кінокритики. Кінокритика, як різновид медіакритики, цікавить передусім з позицій свого функціонального призначення, ролі в сучасному суспільстві, подальших перспектив розвитку тощо.

**Мета** статті — проаналізувати процес становлення кінокритики, визначити значення кінокритики в Україні

Мета дослідження зумовила такі завдання:

- 1) розглянути основні етапи розвитку кіно;
- 2) охарактеризувати зміни ролі кінокритики в різні часи;
- 3) проаналізувати стан кінокритики в Україні на сучасному етапі.

Об'єктом дослідження є кінокритика як різновид медіа критики; предметом — функціональні й змістовні особливості кінокритики.

Питання, пов'язані зі сферою функціонування кінематографа, досліджували І. Бутенко, О. Караганов, К. Разлогов, С. Фрейліх та ін. Значний внесок у напрацювання щодо семіотики кіно здійснив Ю. Лотман. Жильбер Коан-Сеа розглядав проблеми сприйняття фільму. Одними з перших праць у напрямі кінокритики були дослідження М. Горького, Л. Андрєєва, І. Соколова, Г. Болтянського та ін. Серед сучасних науковців, котрі досліджують кіно та кінокритику, слід назвати Н. Лубашову, Л. Саєнкову, Л. Брюховецьку, С. Тримбач та ін.

Кіномистецтво — невід'ємна складова життя сучасного світу, найдемократичніше та наймасовіше з мистецтв, що зумовлено його значним впливом на соціум з часів виникнення. Російська дослідниця Н. І. Лубашова називає кінематограф «естетичним космосом, під яким доцільно розуміти цілий потік культури, зумовленої його проблематикою» [9]. Кіно базується на інших видах мистецтва — літературі, театрі, живописі, музиці, акумулюючи їхні можливості. Але якісно воно інше, оскільки має власні, притаманні лише йому засоби: наявність планів, застосування гри світла і тіні, особливо в чорно-білому зображенні, монтаж (звичайний, асоціативний, паралельний тощо), темпоритм тощо.

Слід зазначити, що кіно як об'єкт дослідження осмислюється як феномен мистецький, психологічний, соціальний, комунікативний. Будь-яке мистецтво певною мірою звертається до почуття реальності в аудиторії, кіно — найбільшою мірою. Якою б фантастичною не була подія, глядач стає її очевидцем та співучасником [7].

Кіно — багатогаспектне явище, адже функціонально воно і творчість, і виробництво водночас. Виробництвом ця галузь є тому, що воно не може бути створена без кілотехніки, кіноплівки, кіноосвітлювальної, звукозаписувальної та монтажно-апаратур тощо. Отже, ця індустрія потребує великих витрат. Зрозуміло, що вкладені у виробництво кошти мають бути поверненими та примноженими. Кіно є твором мистецтва і водночас товаром, який має успішно продаватися на ринку, для чого, звичайно, застосовуються відповідні технології.

Кінокритика впродовж свого становлення та розвитку зазнала значних змін. Слід зазначити, що кінематограф вважають прямим попередни-

ком телебачення. Об'єднує кіно та телебачення більшою мірою те, що вони мають можливість відтворювати фрагменти реального світу за допомогою звуку та рухомої картинки.

Аналізуючи становлення кінокритики, слід зацентувати історію кінематографа. Розглянемо основні етапи розвитку кіно, які визначили роль кінокритики.

Виникнення кінематографа як мистецтва і явища культури пов'язане із певними технічними винаходами кінця XIX–XX ст. Суто з технічної точки зору на початку кінематограф був, передусім, фотографією, яка рухається, що зумовило високий рівень довіри до документальної вірогідності фільмів.

У Парижі в приміщенні «Великого кафе» на бульварі Капуцинів, 28 грудня 1895 р. брати Огюст та Луї Люм'єр уперше публічно продемонстрували на екрані фільм «Вихід робітників із фабрики», знятий у серпні — вересні 1894 р. у м. Ліон (Франція). Брати Люм'єр є загальновизнаними творцями кіно [6].

Перші стрічки кінематографа, який і назви своєї тоді ще не мав, а називався то «живою фотокарткою», то «електричним театром» [12, с. 38], вражали глядачів здатністю відтворити життя таким, яким воно є, і показати реальний світ за допомогою рухомої картинки. Магічний автоматизм, «оптичне несвідоме» камери, як висловився Вальтер Беньямін [2], перетворювали новий медіум на досконале вікно у світ. Досконале не лише тому, що воно точно відтворювало реальність у її динаміці, а й тому, що йому вдалося подолати незворотність часу. Перші відгуки про кіно в російських виданнях виникли одночасно з першими кіносеансами в 1896 р.

«Кінематограф, — зазначав Андрій Тарковський, — розширює, збагачує і концентрує фактичний досвід людини, при цьому не просто збагачує, а робить тривалішим, значно тривалішим. Ось у чому справжня сила кіно, не в «зірках», не в сюжетах, не в розважальності» [4].

Характерно, що на початку існування кіно ніхто і не вважав мистецтвом — його сприймали не інакше, як трюк. Перші кінематографісти багато запозичували у видовищ, чию публіку вони збиралися переманити, а саме: у цирку, ярмаркових балаганів, які дали кінематографу, зокрема першим комічним фільмам, і специфічну техніку, і виконавців. І тільки поступово, років через 15–20, воно набуло статусу мистецтва [4].

Головне, що вирізняє кіно серед інших видів мистецтва, — це масштаби поширення завдяки мережі кінотеатрів, завдяки демонструванню по телебаченню, поширенню за допомогою носіїв (на відео, DVD та в Інтернеті) [4].

Кінокритика розпочала свої розвиток та становлення практично одночасно з розвитком кіно як виду мистецтва, маючи можливість користуватися певними напрацюваннями театральної критики. Перші спроби проаналізувати специфіку кіномистецтва належать до 1910 р. Кіно деякий час конкурувало з театром, підтвердженням чого є матеріали першої серйозної дискусії на сторінках журналу «Маски» в 1913 р. (стаття «Хто переможе: кінематограф чи театр?»). Спочатку критики сприйняли кіно доволі вороже, але сам факт критичного осмислення свідчить про намагання зрозуміти художню суть кіно та його соціальний статус [10]. Спочатку кінокритика була представлена кіноанонсами, які були переповнені емоційними вигу-

ками: «Фурор!» «Буря оплесків!» «Буря захоплень!» «Вечір чудес!» «Нові картини!» «Синематограф Люм'єра!» «Неймовірно хороші!» [11, с. 15].

Того часу кіно анонсувалося як нова форма розваг, видовище, якого раніше ніхто не бачив. Але серед рекламних анонсів виникали перші рецензії, в яких, зазвичай, переповідали сюжет кінокартини.

Щодо перших критичних матеріалів, то вони в більшості були подібні до публіцистичного есе. До них належать праці М. Горького, Л. Андрєєва, І. Соколова, Г. Болтянського та ін. Перші критичні зауваження в пресі дещо нагадували маніфести. Кінокритик М. Блейман зазначав, що тоді він був радше не дослідником кінематографа, не істориком, а полемістом та агітатором [3, с. 75].

Тобто на цьому етапі критичне осмислення кіно можна назвати агітаційним.

Деякий час кіно розглядалося як нова форма вистави. Саме тому в перші десятиліття ХХ ст. критичний аналіз кінофільмів, що створювалися, відбувався згідно з правилами театральної критики. Ще один напрям кінокритичної практики можна визначити як критично-анотаційний.

У дореволюційній Росії, крім масових видань, таких як «Театр і кіно», «Видовища», «Культурне життя», друкувалося більше двадцяти спеціалізованих кіножурналів, призначених як для професіоналів, так і для відвідувачів кінотеатрів. Слід зазначити, що всі видання були рекламними, в них друкувалися опис фільмів, фотографії, інформація про організацію кіновиробництва, надавалися дані про роботу кінотеатрів, критичні зауваження [11, с. 395].

У 1930-х рр. кіно вже почали розглядати в контексті «індустрії культури», досліджували вплив кіно на глядача.

Крім того, кіно є мистецтвом, засобом інформування і формування уявлень глядачів. Як зазначає французький теоретик Жильбер Коан-Сеа, кіно виникло не у відповідь на потреби сучасної людини, а як результат іманентного розвитку комунікативної техніки (спочатку друковане слово, потім телефон, радіо й, нарешті, техніка зорової інформації — кіно і телебачення) [7]. Починаючи з 1960-х рр. у кінокритиці активізувався інтерес до проблем цілісності фільму.

Поступово кінокритика починала зазнавати змін. Напрацьовувалися нові аналітичні підходи, які повною мірою проявилися в другій половині ХХ ст. Головним засобом аналітичного підходу стає метод системно-цілісного аналізу. Кінематографічна практика сприяла зміщенню акцентів на дослідження цілісності фільму не лише в кінознавчому аналізі, а й у кінокритичному представленні в пресі як у спеціалізованій, так і в масовій. Аналіз фільму має ґрунтуватися на його концепції, як цілого, так і цілісного [10].

1961 р. вийшла друком книга Жильбер Коан-Сеа «Проблеми кіно і зорової інформації», в якій розроблялися проблеми сприйняття фільму («регрес інтелекту»), висловлюється ідея «комунікативного шоку», який створюють нові засоби інформації.

У 1970-х рр. розвивається напрям «текстологія фільму», мета якого: виявлення кіностилю через «методичний аналіз окремих творів». У цьому

напрямі загальна теорія кіно як системи замінилася конкретними аналізами «кінотекстів».

У 1990-х рр. відбувається зміна напряму кінокритики щодо аналізу кіножурналістики. Авторі-критики, котрі ознайомлювали читачів преси з фільмами, більшою мірою зважали на інтереси масового глядача. Надавалася можливість отримувати найнеобхіднішу інформацію без детального аналізу кінокартини. Зміни в кінокритиці стосувалися методологічних принципів, жанрового діапазону, стилістичних прийомів, позиції автора в тексті. Увага кінокритиків зосереджувалася на відеоновинках, репертуарі кінофестивалів різного рівня, що, у свою чергу, зумовило виникнення в пресі таких інформаційних жанрів, як анотаційні огляди та репортажі з фестивалів. Зрозуміло, що це певним чином позначилося безпосередньо на кінокритиці. Поступово з аналітичного виду діяльності вона стає інформаційно-публіцистичним [10].

Безумовно, кіно — це універсальний засіб комунікації, що базується на загальних зорових образах. У зв'язку з цим неодноразово поставало питання форм комунікативного зв'язку, тобто мови кіно. П. П. Пазоліні, розглядаючи кіно з точки зору комунікативної функції, зазначав: «Оскільки люди спілкуються між собою за допомогою слів, а не образів, специфічно образна мова була б штучною, чистою абстракцією» [4].

Значний внесок у дослідження питання щодо семіотики кіно здійснив Ю. Лотман. У своїй праці «Семіотика кіно і кіноестетика» дослідник аналізував такі питання: елементи і рівні кіномови, природа кінорозповіді, кінематографічне значення, лексика кіно, структура кінорозповіді тощо. Науковець розмірковує щодо таких понять, як мова, знак, розглядає взаємозв'язок між ними. Ю. Лотман зазначає, що мова — упорядкована комунікативна знакова система; знак — це матеріально виражена заміна предметів, явищ, понять у процесі обміну інформацією в колективі [8].

Слід відзначити: аналізуючи певну кінокартину, кінокритик зважає на види кіно, яких існує кілька видів:

- 1) ігрове (з акторами, які розігрують певну історію, декораціями, спеціально написаною або підбраною музикою) — це основний вид;
- 2) кінохроніка й документальне (портрети людей, фіксація реальних подій з різною мірою авторської інтерпретації);
- 3) науково-просвітницьке, наукове, навчальне;
- 4) анімаційне (найпоширеніші різновиди — мальоване і лялькове).

Кожен із цих видів має свої специфіку, місію, здобутки і історію.

Залежно від того, який вид кіно стає об'єктом аналізу, кінокритики можуть використовувати різні підходи, інструменти та методологію, акцентувати на різних аспектах.

Жанри в кіно значною мірою пов'язані з жанрами літературними (детектив, трагедія, мелодрама, комедія, трагікомедія, фарс, фантастика, історичний). Але є і суто кінематографічні жанри — геґи, вестерн, фільм жахів (демонструє явища аномальні, надприродні, чудовисьок, щоб викликати в глядача страх), трилер (аналогічний, але з додаванням містичності), фільм-катастрофа (виник у США в 1970-ті рр. — масштабне й технічно винахідливе зображення катастроф).

Досліджуючи питання розвитку кінокритики, слід розглянути функції, які дещо змінювалися залежно від різних періодів її розвитку та значення і розуміння ролі кіно.

Кінокритика має виконувати деякі функції, зокрема такі:

- 1) виховання естетичного смаку;
- 2) просвітницьку;
- 3) висловлювати наявні в суспільстві позиції стосовно кінематографа;
- 4) підтримувати в кіномистецтві систему цінностей;
- 5) оцінювати ті чи інші твори кіномистецтва;
- 6) протидіяти силі екранного навіювання, коли воно стає маніпулюванням свідомістю.

Звичайно, що цими функціями не має обмежуватися кінокритика, але це, на нашу думку, найзначущіші для неї напрями діяльності. Від кінокритиків нині залежить і визнання кінокартин на різноманітних фестивалях.

У сучасній Україні немає спеціалізованих видань, які б присвячувалися критиці кіно. Наявні публікації не відповідають повною мірою принципам та підходам, що характерні якісній критиці. Нечасто трапляються критичні праці, які були б присвячені аналізу, наприклад, комунікаційної системи кінокартини, де б кінокритики здійснювали семіотичний аналіз кіномови. Ю. Лотман зауважує, що кінозначення, виражене засобами кіномови, неможливе поза нею, виникає тільки завдяки своєрідному, властивому лише кінематографу поєднанню семіотичних елементів. [8]. Таким чином, розглядати кінокартину, залишаючи поза увагою семіотичний аспект аналізу, є некоректним.

Кінокритику необхідно відокремити від телекритики. Оскільки фільми, які транслюються по телебаченню, викликають немало критичних зауважень у телекритиків стосовно насилля, жорстокості, аморальної поведінки.

Слід зазначити, що пошук інформації щодо тієї чи іншої кінокартини сучасності не становить великих труднощів. Але постає запитання: якою буде ця інформація?

В Україні у 2013 р. в рамках фестивалю «Молодість» відбулася дискусійна панель «Критичний погляд на українську кінокритику». Участь в обговоренні взяли кінокритики та кінознавці. Основне запитання, яке розглядалося під час дискусії: який сенс в існуванні української кінокритики і чи потрібна вона? І хоча однозначної відповіді не було знайдено, дискусія виявилася доволі змістовною: кінокритикам найцікавіше та найзручніше розміщувати свій матеріал в Інтернеті, зокрема блогах, які дають творчу свободу. Також відзначено важливість зворотнього зв'язку від читачів: навіть якщо український кінематограф достатньо не фінансується, це не означає, що його не потрібно аналізувати й обговорювати. Саме завдяки кінокритиці читачі можуть дізнатися про фільми, котрі не виходять в прокат.

Розглядаючи видання, якими представлена кінокритика в Україні слід зазначити Cineticle — спеціалізоване Інтернет-видання про кіно. Основними напрямками є кінокритика, теорія, культурологія, новини, аналітика і розвиток сучасного кіно. Інтернет-видання створено у 2010 р. групою кінокритиків, журналістів та культурних активістів України та Росії. Це Інтернет-видання пропонує читачам новини, які відбуваються у світі кіно, інтерв'ю з режисерами, список найкращих фільмів року, новини кіно-

фестивалів. Маємо відзначити, що переважно розглядаються кінокартини, які були створені за кордоном.

У розділах «Афіша», «Анонс», які здебільшого представлені на сайтах кінотеатрів чи кінопорталах, подається інформація щодо акторів фільму, режисера, стисле викладення сюжетної лінії. Повідомлення щодо тієї чи іншої новинки кінопрокату можна знайти на сайтах Інтернет-проектів «Кіно-театр», «Кінодайджест», «Афіша». На сайті порталу «Кіно-театр» є такі розділи: «Афіша», «Кінотеатри», «Кінобаза», «Тексти», «Медіа», «Рейтинги», Фільми online», «Конкурси». У розділі «Тексти» читач має можливість ознайомитися з такими підрозділами як «Статті», «Плітки», «Рецензії», «Інтерв'ю». Дуже рідко, коли йдеться про кіно, що створене в Україні, здебільшого обговорюються картини іноземного виробництва, публікуються інтерв'ю з акторами, режисерами, сценаристами-іноземцями. Зумовлено це тим, що в Україні кінокартини знімаються в дуже незначній кількості, та й ті, що створюються нечасто виходять на широкий екран. Причин тому є немало, насамперед, ідеться про недостатнє фінансування з державного бюджету, стан кіностудій.

На нашу думку, така ситуація є показовою. Кінематограф — це той вид мистецтва, що відображає ментальні особливості нації, проектує в суспільну свідомість критерії добра й зла, накопичує архетипи, образи та символи відтвореної реальності. З моменту свого виникнення кінематограф став невід'ємною складовою культурного фонду кожної національної спільноти. Цей вид мистецтва, як і всі інші, розвивається відповідно до загальних мистецьких тенденцій і абсорбує найкращі риси ментального портрета нації. Зрозуміло, якщо кінематограф країни перебуває на етапі стагнації, то формування ментальності, понять добра і зла відбувається на основі іноземних картин.

Важливо відзначити той факт, що ринок нині має більше влади над мистецтвом, ніж колись. Питання касового збору переважно є вирішальним. Виникають думки щодо того, що кіно вже є не мистецтвом, а видовищем. Така ситуація зумовила зміни в інструментарії критичного осмислення й репрезентації фільму аудиторії. Критика стає складовою рекламної кампанії. Від того, наскільки вдалою буде реклама кінокартини, багато в чому залежатиме касовий збір картини. Найпоширенішим є представлення кінокартини за допомогою анонсування, що лише опосередковано стосується кінокритики. Анонсування кінокартин радше виконує роль реклами.

Своїми думками щодо тієї чи іншої кінокартини мають можливість (й активно її використовують) ділитися користувачі мережі. На кінопорталах містяться відгуки глядачів, котрі переглянули ту чи іншу кінокартину і їх рекомендації щодо доцільності її перегляду. Звичайно, що йдеться про аматорство. Такі відгуки навряд чи можна назвати професійною кінокритикою, хоча іноді трапляються достатньо змістовні рецензії, які радше написані тими, хто належить до кіномистецтва чи ЗМК.

Очевидно, що кінематограф став невід'ємною складовою культурного фонду кожної національної спільноти. Водночас із виникненням кіно розпочала формуватися кінокритика. Говорячи про кінокритику, слід зазначити, що на етапі свого становлення та розвитку значвала різноманітних змін, використовуючи методологічні напрацювання театральної критики. Але

з часом вона набула певних особливостей якостей та функцій. Однією з необхідних умов поліпшення стану кінокритики в Україні є зміна ситуації в кіновиробництві. Реалії кіноіндустрії багато в чому визначають особливість кінокритики. Таким чином, більшість інформації, яка надається аудиторії, є рекламною.

На нашу думку, кінокритика має не тільки давати стисло характеризувати кінокартини, а й аналізувати, оцінювати їх, надавати рекомендації щодо засобів розпізнавання та усунення маніпулювання, яке може застосовуватися в процесі кіновиробництва. На жаль, кінокритика в Україні не використовує повною мірою напрацьовань минулих років у цій сфері.

Узагальнюючи, можна зазначити, що кінокритика — це той напрям медіакритики, який має розвиватися, вдосконалюватися, сприяти формуванню медіаграмотності суспільства.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з розглядом взаємодії кінокритики із медіакритикою, визначенням шляхів запозичення окремих евристично цінних методів та підходів до аналізу контенту.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Базен А. Онтология фотографического образа / А. Базен // Что такое кино. — М. : Искусство, 1972. — С. 40
2. Беньямін В. Мистецький твір у добу суворой технічної відтворюваності / В. Беньямін // Вибране. — Львів : Літопис, 2002. — С. 75.
3. Блейман М. О кино — свидетельские показания / М. Блейман. — М., 1973. — 590 С.
4. Брюховецька Л. І. Кіномистецтво : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / Л. І. Брюховецька. — К. : Логос, 2011. — 391 с.
5. Зоркая Н. М. На рубеже столетий: у истоков массового искусства в России 1900–1910 гг. / Н. М. Зоркая. — М. : Наука, 1976. — 303 с.
6. Кияшко Ю. П. Специфіка побудови відеозображення в екранних мистецтвах: спільне й відмінне в кіно та на телебаченні / Ю. П. Кияшко // Держава та регіони. Сер. Соц. комунікації. — 2011. — Вип. 2. — С. 50–54.
7. Коэн-Сеза Ж. Проблемы кино и зрительной информации / Ж. Коэн-Сеза. — М., 1961.
8. Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. Лотман. — Таллин, Ээсти Раамат», 1973. — 138 с.
9. Лубашова Н. И. Феномен отечественной кинематографии в социокультурном пространстве России XX в. : автореф. дисс. ... д-ра филос. наук по спец. 24.00.01 «Теория и история культуры» / Наталия Ивановна Лубашова. — Тамбов, 2008.
10. Саенкова Л. П. Особенности методологических подходов в кинокритике / Л. П. Саенкова // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Сер. 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. — 2008. — № 1. — С. 66–70.
11. Саенкова Л. П. Становление кинокритики как вида творческой деятельности / Л. П. Саенкова // Журналістыка – 2011 : стан, праблемы і перспектывы : матэрыялы 13-й Міжнар. навук.-практ. канф., прысвеч. 90-годдзю БДУ, 8–9 сн. 2011 г. — Вып. 13. — Мінск : БДУ, 2011. — 435 с.
12. Саппак В. Телевидение и мы: Четыре беседы / В. Саппак. — М. : Искусство, 1988. — 167 с.

Надійшла до редколегії 03.03.2014 р.