

УДК 791.227(Рил)+791.229.2]:929

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2023.01.029>

ГАНЖА АНГЕЛІНА

кандидатка філологічних наук, старша наукова співробітниця відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України (Київ, Україна). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2938-5306>

HANZHA ANHELINA

a Ph.D. in Philology, a senior research fellow at the Department of Stylistics, Language Culture and Sociolinguistics of the Institute of Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2938-5306>

Бібліографічний опис:

Ганжа, А. (2023) Поліфонізм наративу в документальному кінотексті (на прикладі фільму «Poeta Maximus»). *Народна творчість та етнологія*, 1 (397), 29–35.

Hanzha, A. (2023) Polyphonism of Narrative in Documentary Cine-Text (Exemplified by the *Poeta Maximus* Film). *Folk Art and Ethnology*, 1 (397), 29–35.

ПОЛІФОНІЗМ НАРАТИВУ В ДОКУМЕНТАЛЬНОМУ КІНОТЕКСТІ (на прикладі фільму «Poeta Maximus»)

Анотація / Abstract

Наратив у кінотексті розглянуто як оповідь про взаємопов'язані події, що відбуваються в певних просторово-часових рамках і в яких беруть участь автор, наратор та персонажі. Інтермедіальна природа документального кіно ускладнює його аналіз у координатах будь-яких дослідницьких парадигм. Проте серед універсальних категорій варто виокремити поліфонізм як засіб створення цілісного уявлення про культурний продукт.

Специфікою поліфонічної нарації в біографічному фільмі-портреті є актуалізація сюжетотворчого мотиву пам'яті, зокрема створення спільного спогаду про життя героя. Власне прагматичний аспект використання поліфонічної оповіді – композиційно-сюжетна схематичність. Авторам стрічок, особливо в циклових документальних телепроектах, технологічно зручно дотримуватися напрацьованої наративної схеми екранної оповіді. Такий процес виробництва / споживання медіапродукції належить до клішованих форм комунікації. Для деяких документальних циклів використання поліфонії стало частиною формату, а їх постійні глядачі звично «читають» такий аудіовізуальний поліфонічний наратив. Це дає змогу легко налаштуватися на сприйняття стереоскопічної картини подій, на об'ємну презентацію історії героя біографічного чи історичного документального фільму.

У статті запропоновано авторську візію реалізації поліфонізму кінонаративу в документальному фільмі «Poeta Maximus» (2008) із серіалу «Гра долі». Зроблено висновок про наявність певної сюжетно-композиційної схеми організації аудіовізуального поліфонічного наративу в серіалі. Серед специфічних фігур екранної нарації в аналізованій документальній стрічці зафіксовано транспозицію (перехід від прямої мови ведучої в кадрі до закадрового коменту-

вання), накладання (одночасне використання «хроніки епохи» із закадровим читанням уривка з художнього тексту), суміщення (одночасне використання на екрані фотографій і відеофрагментів). Івент-аналіз фільму «Poeta Maximus» (2008) дав змогу зробити висновок про значну подієву насиченість і мелодраматичні мотиви стрічки.

Ключові слова: кінотекст, документальний фільм, нарратив, поліфонізм, М. Рильський.

Narrative in the film text is considered as a story on interconnected events occurring within specific space-time frames involving the author, narrator and characters. The intermedial nature of documentary filmmaking complicates its analysis in the coordinates of any research paradigms. However, polyphonicism as the means of creating an integral idea on a cultural product should be singled out among the universal categories.

The specific character of the polyphonic narration in the biographical portrait film consists in the actualization of the plot-creating motif of memory, in particular, the creation of a common memory on the hero's life. Compositional and plot schematicity is actually the pragmatic aspect of using a polyphonic narrative. It is convenient technologically for the authors of films, especially in cyclical documentary TV projects, to adhere to the developed narrative scheme of the screen story. This process of production/consumption of media products belongs to the clichéd forms of communication. The use of polyphony has become a part of the format for some documentary cycles and their regular viewers habitually read such an audiovisual polyphonic narrative. This makes it possible to be adjusted easily to the perception of a stereoscopic picture of events, a dimensional presentation of the story of the hero of a biographical or historical documentary.

The authoress's vision of the realization of the polyphonicism of the film narrative in the documentary *Poeta Maximus* (2008) from the series *Game of Fate* is submitted in the article. It is concluded that there is a certain plot-compositional scheme of organization of audiovisual polyphonic narrative in the serial. Transposition (transition from the direct speech of the presenter in the picture area to off-screen commenting), imposition (simultaneous use of the *chronicle of the epoch* with off-screen reading of an excerpt from the artistic text), combination (simultaneous use of photographs and video fragments on the screen) are fixed among the specific figures of the screen narration in the analyzed documentary. The event analysis of the *Poeta Maximus* film (2008) has made it possible to draw a conclusion about the significant event saturation and melodramatic motifs of the film.

Keywords: film text, documentary, narrative, polyphonicism, M. Rylskyi.

Творчий світ *poeta Maximus* упродовж багатьох десятиліть приваблює дослідників, а в останні роки оприявнюється і крізь призму своєрідної світоглядної дискусії мистецьких і наукових поколінь – покоління радянської доби, пострадянської епохи та покоління початку ХХІ ст. Ювілейні дати каталізували появу новітніх медіапродуктів, де постать Максима Рильського показують у незвичних ракурсах, увиразнюють невідомі штрихи знаної ще зі школи біографії. Хоча поет-академік не був обділений увагою і радянського документального кінематографа, про його життєпис збереглося багато кінодокументів, переважно ідеологічно маркованих.

Л. Касян проаналізувала рецепцію кінообразу М. Рильського в контексті комеморативних практик на матеріалі документального масиву Центрального державного кінофотофоноархіву України імені Г. Пшеничного [6]. Дослідниця розглядає аудіовізуальні документи як джерело формування соціальних (масових) уявлень про М. Рильського і як засіб закріплення обра-

зу митця в колективній пам'яті українського суспільства; а також з'ясовує, які форми увічнення видатного письменника зафіксовано в кінодокументах ХХ ст. За радянської доби М. Рильському було присвячено кілька документальних фільмів-портретів: «Наш Рильський» (1967, реж. Л. Кордюм-Островська), «Добра і правди син» (1968, реж. М. Мельников), «Обличчям до зорі» (1975, реж. О. Якимчук), «Голосіївська осінь Максима Рильського» (1985, реж. М. Лінійчук). Стрічки містять хронікальні кадри, що зафіксували М. Рильського в різних ситуаціях, виступи письменника, аудіо-записи митця з розповіддю про свою юність, родину, авторське читання поезій, особисті, родинні, офіційні фотодокументи, спогади про письменника друзів, колег-письменників (І. Козловського, А. Малишка, П. Воронька, Д. Павличка, М. Вінграновського, М. Нагнибіди, Ю. Смолича, М. Стельмаха, М. Тарновського, Я. Івашкевича), земляків, жителів с. Романівка. Як зазначає Л. Касян, «у фільмах після 1987 року з'являються ще

дві грані образу М. Т. Рильського: жертви тоталітарної системи (оприлюднюються свідчення очевидців, документи про численні переслідування поета й адміністративний пресинг) й представника старшого покоління письменників, які духовно підтримали українське літературне шістдесятництво (стрічки “И голос наш услышит мир” (1989), “Микола Вінграновський” (1993))» [6, с. 137].

Однією з причин популярності наратології на початку ХХІ ст. називають «зростання цікавості в гуманітарних науках до “зробленості” певних культурних об’єктів, їхнього штучного характеру. Ця штучність може бути як інтенційною (тоді її часто називають заангажованістю), так і викликаною властивостями самих медіа – матеріалу, з якого зроблений об’єкт культури» (О. Собчук). Якщо інтенційна «штучність» радянських документальних фільмів про письменників-класиків загалом питання не дискусійне, то наратив у сучасній документалістиці потребує докладного вивчення.

Термін «нарратив» (від лат. *narratio*) у наукових дослідженнях трактують і як результат оповіді, певну вербальну структуру, і як процес оповіді. Наратив виступає засобом сприйняття й розуміння людиною навколишнього світу. Також у сучасній методології гуманітарного знання цим поняттям позначають структурований смисловий простір, який може бути оприявнений будь-якою мовою (літературною, музичною, кінематографічною, художньою).

Біографічний нарратив у лінгвокогнітивному вимірі на матеріалі англійської прози кінця ХХ – початку ХХІ ст. розглядає Я. Бистров [3], який зазначає, що «біографія й біографічний дискурс у найширшому розумінні слова, тобто творчий або документальний виклад та інтерпретація історії життя реальних людей, переживають небувалий ренесанс у кінці ХХ – на початку ХХІ ст.». У біографічних нарративах знаходимо такі прийоми організації тексту, які зумовлюють його сюжетно-композиційний розвиток і відображаються не тільки на мов-

ній композиції, але й на його організаційному центрі – образі персонажа чи наратора / оповідача. У літературній біографії оповідна структура представлена у формі авторської інтерпретації фактографічного матеріалу, який слугує основою для реконструкції життєвого шляху особистості, різних аспектів людського досвіду. Організаційним конструктом нарративу є біографічний суб’єкт. На думку Я. Бистрова, під час інтерпретації біографічного нарративу важливим є не стільки зображення фізичної особи (особистості суб’єкта) чи актуальної дійсності (правди), скільки репрезентації досвіду біографічного суб’єкта у фікціональному світі і способу концептуалізації його життєвого шляху.

Чи справді можна інтерпретувати фільм через нарратив? Нині, здається, немає такого феномена чи об’єкта, який би не входив у поле дії нарративу. Сучасна нарративна методологія аналізує фільм саме як оповідь, щоб відповісти на питання про можливості та межі розуміння людини людиною. Л. Бугаєва позиціонує кінонарратив як текст, що актуалізує певний образ світу у свідомості реципієнта, що спирається на свій багатомодальний досвід. Наративність кожного конкретного кінотексту конструюється його глядачем на основі когнітивних параметрів навколишньої дійсності [4, с. 8].

Наратив у кінотексті розглядаємо як оповідь про взаємопов’язані події, що відбуваються в певних просторово-часових рамках і в яких беруть участь автор, наратор і персонажі.

На лінгвософську ідею поліфонізму художньої мови звертає увагу С. Бибик у праці «Оповідність в українській художній прозі». Дослідниця зауважує: «Поліфонізм художнього слова має різні грані прояву, його можна засвідчити на різних рівнях лінгвістичного аналізу – текстового, функціонально-семантичного, семантико-стилістичного, контекстуального тощо...» [2, с. 19]. Термін «поліфонія», що репрезентує діалогічну концепцію синтетичного знання про людину та світ, Н. Астрахан застосовує щодо

теорії літературного твору. Вона називає поліфонічність ознакою будь-якої якісної мови, за якою стоїть якісне мислення: «В літературному творі поліфонія мовлення та мислення стає атрибутивною ознакою: без неї літературний твір неможливий, а з іншого боку, це багатоголосся повинне привести до гармонії, до виникнення художньої цілісності як передумови гармонізації особистості та світу, естетичного утвердження інтерсуб'єктивно значущого смислу» [1, с. 180].

Н. Кондратенко зазначає, що «поліфонія маніфестує “багатоголосся” художнього мовлення, що репрезентоване взаємодією суб'єктів художнього простору. У художньому дискурсі поліфонія як вияв карнавалізації представлена авторськими масками, реалізованими через поняття мовленнєвої маски» [7, с. 63]. Виокремлені в українському художньому дискурсі мовленнєві маски – «імітатор, іронізатор, критик і творець» – дослідниця пов'язує з реалізацією в художньому тексті лінгвокреативної особистості автора, актуалізацією його самовираження.

Поліфонію як музичну форму кладе в основу рецепції документального фільму «Вероніка і саксофон» О. Драчова. Із цього приводу наведемо таку тезу: «З погляду музичної форми у фільмі увиразнюються елементи експозиції (проведення теми в різних варіаціях) та розвивального розділу (ускладнення поліфонічної комбінації мотивів та їх переосмислення). Епізоди фільму, починаючись зі звичайного коментаря, розбиваються на різноманітні тематичні варіації, поліфонічна єдність яких наближує кінематографічну форму до структури музичного твору» [5, с. 142]. Принцип поліфонії авторка вважає чинником «елітарної діалогічної структури».

О. Пронін [8], розглядаючи питання про поліфонічну нарацію в документальному фільмі, зауважує, що в цьому випадку поняття «поліфонія» охоплює і реальне багатоголосся нараторів, і складну смислову єдність висловлених думок, поглядів, породжену діалогічним перетином індивідуаль-

них світів нараторів. Принцип поліфонічної нарації часто використовують в екранних історіях про героїв з недавнього минулого через спогади тих, хто їх пам'ятає живими. Важливою властивістю поліфонічної нарації в біографічному фільмі-портреті є активізація сюжетотворчого мотиву пам'яті і створення оригінальної екранної події – спільного спогаду нараторів про життя героя. Власне прагматичний аспект використання поліфонічної нарації при створенні біографічного фільму-портрета – композиційно-сюжетна схематичність. Глядач зникає до певних наративних схем, а творці фільмів так само звично їх відтворюють. Авторам стрічок, особливо в циклових документальних телепроектах, технологічно зручно дотримуватися напрацьованої наративної схеми екранної оповіді. Такий взаємоприйнятний процес виробництва / споживання екранної продукції належить до клішованих форм комунікації.

Для деяких документальних циклів використання поліфонії стало частиною формату, а їх постійні глядачі чекають і звично «читають» такий аудіовізуальний поліфонічний наратив. Це дає змогу легко налаштуватися на сприйняття стереоскопічної картини подій, на об'ємну презентацію історії героя біографічного чи історичного документального фільму.

У дослідженнях лінгвального контенту документалістики ми неодноразово зверталися до успішного українського проєкту – серіалу документальних фільмів «Гра долі». Його засновниками стали Василь Вітер, Наталка Сопіт та Олег Туранський. За період існування цього серіалу над ним працювало понад 15 авторів, 5 режисерів. Авторський колектив визначає серіал «Гра долі» як «загадкові історії з приватного життя знаменитих людей, які жили на українській землі, та українців, рознесених по всьому світу. Історії кохання. Історії сходження на олімп слави або несподівані повороти долі». Персонажі серіалу – понад 50 історичних постатей. Привабливість інформаційного

формату «Гри долі» (від 2005 р. – виходу в прокат першої стрічки «Яготинське літо» – інтерес до цього проєкту не згасає) свідчить, що глядача цікавлять реальні, живі історії, біографічні наративи викликають сильний емоційний відгук, особливо, коли йдеться про долю видатних людей, чиї імена стали прецедентними.

Розглянемо організацію поліфонічного біографічного наративу в серіалі на прикладі фільму «Poeta Maximus» (2008). Хронометраж стрічки – 14 хвилин 25 секунд. Автор сценарію і режисер – Василь Образ. Перед глядачами постає історія життя і кохання до однієї жінки – Катерини Миколаївни Рильської – видатного українського поета і перекладача Максима Тадейовича Рильського.

Уведення біографічного суб'єкта пряме – ведуча Натаалка Сопіт у кадрі оповідає про те, що стати поетом М. Рильському було написано на роду. Далі – «відгортання» кадру з ведучою, поява фото Тадея Розеславовича Рильського, паралельно – закадрова оповідь про нього, про історію його одруження з Меланією Федорівною Чуприною.

Наратив охоплює не лише усну оповідь ведучою, а й наративізований відеоряд (різноманітні дії з фото на екрані: збільшення фрагмента фото, наближення чи віддаляння частин однієї світлини або різних світлин, накладання фото і відео в різних варіаціях тощо). Прикладом можуть слугувати епізоди про народження й дитинство М. Рильського, його навчання та виховання, кохання до доньки композитора М. Лисенка Галі, укладання збірки «На білих островах», яку удостоїла похвали сама Леся Українка.

Автори документальних фільмів часто використовують офіційну неперсональну кінохроніку, так звану хроніку епохи, призначення якої – викликати нагадування. Цей прийом бачимо в епізодах про навчання поета на медичному факультеті, а потім переведення на історико-філологічний, від'їзд на Житомирщину, а згодом повернення до Києва.

Ведуча Натаалка Сопіт у кадрі оповідає історію одруження Максима і Катерини. До речі, лишилася «за кадром», але зацікавила б глядачів інформація, що Катерина Миколаївна Рильська (у дівочтві Паткевич) походила зі шляхетної дворянської родини. Її батько – Микола Паткевич – свого часу мав чин полковника та обіймав посаду київського коменданта. Наратор же робить акцент на драматичному початку подружнього життя Рильських – коханні поета до старшої від нього на 9 років дружини його земляка Івана Очкуренка. Наративізований відеоряд демонструє різні ракурси та поєднання фотографій Катерини, Івана Очкуренка, Максима Рильського, сина Георгія (закадровий чоловічий голос імітує діалог Очкуренка й Рильського). Лінійна організація оповіді про родинно-побутові подробиці життя поета трансформується в експресивно наскладжений сюжет про арешт М. Рильського, у день його народження, 1931 року за звинуваченням у належності до «української контрреволюційної організації».

Візуальний кінообраз слідчого не персоналізовано – на екрані лише чорний силует. Можна вважати його образом-маркером, що символізує тогочасну каральну систему. Проте мовна характеристика цього персонажа виразна: цьому сприяє використання непрямої (оповідь про знущання над М. Рильським слідчого, який знав, що є постанова про звільнення поета, і погрожував десятьма роками на Соловках) і прямої мови: «Хоч ми і знаємо, що ви наш класовий ворог, але ви нам ще станете в нагоді. Отже, поки вільні». Через надзвичайно сильне емоційне потрясіння поет був на межі божевілля. Злам у свідомості М. Рильського після ув'язнення підкреслює художня деталь: до в'язниці у стрічці бачимо фото поета з вусами, після звільнення – без вусів (їх повисмикували під час допитів).

Не лишився поза увагою авторів кінонарративу сюжет про звернення Микити Хрущова до Сталіна, аби врятувати М. Рильського, коли над ним знову нависла загроза репре-

сій. «Охоронною грамотою» поета стала «Пісня про Сталіна» («Із-за гір та з-за високих...») (візуалізація – послідовно сфокусовані фото Сталіна і Хрущова). Повоєнний період життя поета – звинувачення в буржуазному націоналізмі, також його перестали друкувати, з бібліотек почали вилучати книжки, школярам наказували виривати з підручників сторінки з творами «лютого ворога соціалістичного реалізму». А через деякий час – Сталінська премія за переклад українською мовою поеми «Пан Тадеуш» А. Міцкевича. Засобом організації художнього матеріалу в цьому сегменті кінонарративу виступає прийом контрасту.

Ведуча-наратор у кадрі оповідає про силу духу й підтримку дружини, які берегли М. Рильського від занепаду. Ніжно-щемливого настрою з легким відтінком суму додає звучання вірша із циклу сонетів «Вірність» – «Дай рученьку, спрацьована, худа!..» (читає чоловічий голос за кадром, у кадрі – фото Катерини, потім – спільне фото). Загалом цитат із художніх текстів М. Рильського в канві оповіди небагато – уривок з вірша «Шопен» (озвучений чоловічим і жіночим голосами за кадром; вони читають по рядку) і згаданий вище «Дай рученьку, спрацьована, худа!..».

Сюжет про переїзд Рильських 1951 року до Голосіївського мануару (будинку-резиденції) документально візуалізовано: у кадрі глядачі можуть бачити сучасний вигляд будинку поета, також використано уривки з персональної кінохроніки – М. Рильський пише, працює в саду. Потенційно експресивним у конструюванні образу біографічного суб'єкта є епізод про «перетворювача пустелі» (так Микола Бажан жартома називав Максима Тадейовича за його захоплення садівництвом). Одного разу в подарунок дружині М. Рильський привіз саджанці рідкісних дерев. Вони прижилися, і нині відвідувачі можуть побачити їх біля літературно-меморіального музею письменника.

В оповіді ведучої-наратора про смерть Катерини Миколаївни використано непря-

му цитату з автографа поета на книжці, в оригіналі він виглядав так: «Моїй радості, моїй честі, моїй красі, моїй любові – Катерині Рильській. 29/ІХ.1946». Наративізований відеоряд – поступове зближення фотографій М. Рильського й І. Очкуренка, який теж прийшов провести в останню путь свою першу дружину.

У фіналі документальної стрічки звучить непряма мотивація її назви. *Poeta Maximus* (так по-дружньому називав М. Рильського М. Зеров) помер, так і не написавши книгу спогадів, про яку дуже мріяв. А її поява, безумовно, могла б стати знаковою подією в українському суспільно-гуманітарному просторі, адже «культурозаступник» (за висловом Л. Новиченка) М. Рильський, якому випало творити за часів Радянського Союзу, зумів, проте, зберегти свою інтелектуальну внутрішню «нерадянськість».

Серед специфічних фігур екранної нарації в аналізованій документальній стрічці бачимо транспозицію (наприклад, перехід від прямої мови ведучої в кадрі до закадрового коментування), накладання (одночасне використання «хроніки епохи» із закадровим читанням уривка з художнього тексту), суміщення (одночасне використання на екрані фотографій і відеофрагментів).

Івент-аналіз фільму «*Poeta Maximus*» (2008) дає змогу зробити висновок про значну подієву насиченість і мелодраматичні акценти стрічки. Через події в житті біографічного суб'єкта відтворено хронологічно марковане суспільно-політичне тло (арешт М. Рильського, звернення М. Хрущова до Сталіна тощо).

Особливого значення в документальному фільмі набуває конструювання простору, адже від того, наскільки вдало й переконливо це буде зроблено, залежить рецепція медіапродукту. В аналізованій стрічці використано інтер'єри Київського літературно-меморіального музею Максима Рильського. Внутрішній і зовнішній простір будівель слугував візуальним тлом до прямої мови ведучої-наратора в кадрі.

Інтермедіальна природа документально-го кіно ускладнює його аналіз у координатах будь-яких дослідницьких парадигм, хоча тезу про документальний фільм як наратив уже не сприймають як дискусійну. Ключові категорії для рецепції кінона-

ративу визначить кожна конкретна галузь наукового знання, яка цю рецепцію буде здійснювати. Проте серед універсальних категорій варто виокремити поліфонізм як засіб створення цілісного уявлення про культурний продукт.

Джерела та література

1. Астрахан Н. Поліфонія літературного твору: теоретичний аспект. *Житомирські літературознавчі студії*. 2013. Вип. 7. С. 175–183. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/gls_2013_7_23.
2. Бибик С. П. Оповідність в українській художній прозі. Київ ; Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010.
3. Бистров Я. В. Біографічний наратив у лінгвокогнітивному вимірі (на матеріалі англосовієтської прози кінця ХХ – початку ХХІ ст.) : дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.04. Київ, 2016.
4. Бугаєва Л. О кінонаративі. *Международный журнал исследований культуры*. 2012. № 2. С. 6–10. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/o-kinonarrative/viewer>.
5. Драчова О. П. Засоби поліфонічної текстуральної організації документального фільму О. Фетисової «Вероніка і саксофон». *Держава та регіони. (Серія : Гуманітарні науки.)* 2012. № 4. С. 142–146.
6. Касян А. Г. Кінообраз Максима Рильського в контексті комеморативних практик. *Архіви України*. 2015. № 1. С. 129–138.
7. Кондратенко Н. В. Карнавалізація як вияв мовної гри в художньому дискурсі. *Лінгвістичні дослідження : зб. наук. пр. ХНПУ ім. Г. С. Сковороди*, 2012. Вип. 33. С. 61–65.
8. Пронин А. А. Документальний фільм як публіцистический наратив: структура, функції, смисл : дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.10. Санкт-Петербург, 2016.

References

1. ASTRAKHAN, Nataliia. Polyphony of a Literary Work: A Theoretical Aspect. In: Petro BILOUS, ed.-in-chief. *Zhytomyr Literary Critical Studies of the Ivan Franko Zhytomyr State University. Issue 7. Proceedings of the Conference «Polyphony of Ukrainian Literature» on the Occasion of the Anniversary of Wanda Czajkowska*. I. Franko ZhSU's Ukrainian Literary and Comparative Studies Department. Zhytomyr, 2013, iss. 7, pp. 175–183 [online]. Available from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gls_2013_7_23 [in Ukrainian].
2. BYBYK, Svitlana. *Narrative in Ukrainian Fiction: A Monograph*. NAS of Ukraine's Institute of Ukrainian Language. Kyiv; Luhansk: The State Institution Taras Shevchenko Luhansk National University Publishers, 2010 [in Ukrainian].
3. BYSTROV, Yakiv. *Biographical Narrative in the Linguo-Cognitive Dimension (Based on the Material of the Late 20th to Early 21st Century English Prose)*. Doctor of Philology thesis. Specialty: 10.02.04 (Germanic Languages). Kyiv, 2016 [in Ukrainian].
4. BUGAEVA, Lyubov. On Cine-Narrative. In: Dmitriy SPIVAK, ed.-in-chief. *International Journal of Cultural Research*. St. Petersburg Branch of the Russian Institute of Cultural Research. Saint Petersburg, 2012, no. 2, pp. 6–10 [online]. Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-kinonarrative/viewer> [in Russian].
5. DRACHOVA, O. Means of Polyphonic Textual Organization of Olena Fetysova's Documentary *Veronica and Saxophone*. In: Nataliia TORKUT, ed.-in-chief. *State and Regions. Series: The Humanities: A Scientific and Practical Journal*. Classic Private University. Zaporizhzhia, 2012, no. 4, pp. 142–146 [in Ukrainian].
6. KASIAN, Liudmyla. Maksym Ryl'skyi's Film Image in the Context of Commemorative Practices. In: Tetiana BARANOVA, ed.-in-chief. *Archives of Ukraine: A Theoretical and Practical Journal*. Ukrainian Research Institute of Archival Affairs and Record Keeping. Kyiv, 2015, no. 1, pp. 129–138 [in Ukrainian].
7. KONDRATENKO, Nataliia. Carnivalization as a Manifestation of Language Play in Literary Discourse. In: Lidiia LYSYCHENKO, ed.-in-chief. *Linguistic Studies: Collected Scientific Papers of the Hryhorii Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University*. Kharkiv, 2012, iss. 33, pp. 61–65 [in Ukrainian].
8. PRONIN, Aleksandr. *A Documentary as a Journalistic Narrative: Its Structure, Functions, and Meaning*. Doctor of Philology thesis. Specialty: 10.01.10 (Journalism). Saint Petersburg: Saint Petersburg State University, 2016 [in Russian].