

STYLE AND TEXT

<https://doi.org/10.17721/2522-1272.2020.76.9>

UDC 007:621.397.13:316.776.3

**The Architecture and the Pace of the Press-Marathon
of the President of Ukraine V. Zelensky**

Kostyantyn Hrubych

<https://orcid.org/0000-0002-6286-1880>

*PhD. (social communications), Senior lecturer
Kyiv National University of Culture and Arts
20 Chygorina Str., Kyiv, 01042, Ukraine*

Corresponding author's e-mail address: nejnich@rambler.ru

ABSTRACT

The main schemes of architectonics, which is a structural base of television action, general outward form of construction and interrelation of its parts, their correlation to each other are determined. The pattern of application of archetypical principle of human perception of stories from Aristotle's first works to use of communication technologies of proportionality of journalist's text construction by contemporary TV reporters and screenwriters are researched. The novelty of the study is in an attempt to segregate clearly the notions of script composition from architectonics, the essence of difference of priority of the rhythm category namely for architectonics. *The objective of the study* is to determine the basic schemes of architectonics which is the structural basis of television action, the general appearance and interrelation of its parts, their correlation with each other. Such empirical *research methods* as observation, abstraction and analysis have been applied. *The result of the study* was the analysis of television scripts of various programs, definition of main components of architectonics - its beginning, middle and end parts, as well as presentation of structural diagrams of script architectonics. It is emphasized that the action in the scenario should be organized in such way that the dramatic tension curve and the viewer interest curve are being evenly raised from the beginning to the end of the spectacle. The scenario construction of a record-breaking press-marathon with the President of Ukraine Volodymyr Zelenskyi that took place on October 10, 2019 in the capital of Ukraine at Kyiv Food Market was first studied in the scientific literature.

KEYWORDS: television; script; architectonics; rhythm; proportionality

Архітектоніка і темп прес-марафону президента України В. Зеленського

Грубич Костянтин Володимирович, Київський національний університет культури і мистецтв, старший кандидат наук із соціальних комунікацій, старший викладач. <https://orcid.org/0000-0002-6286-1880>

Резюме

Визначаються основні схеми побудови архітектоніки, тобто структурної основи телевізійного дійства, загальної зовнішньої форми побудови та взаємозв'язку його частин, їх співвідношення між собою. Досліджується закономірність застосування архетипного принципу сприйняття людиною історій від перших розвідок Аристотеля до використання комунікаційних технологій пропорційності побудови журналістського тексту сучасними телерепортерами і телесценаристами. Новизна теми полягає у спробі чітко відокремити поняття композиції сценарію від його архітектоніки, суть відмінності первинності категорії ритму саме для архітектоніки. Мета дослідження – визначити основні схеми побудови архітектоніки, тобто структурної основи телевізійного дійства, загальної зовнішньої форми та взаємозв'язку його частин, їх співвідношення між собою. Були застосовані такі методи емпіричного дослідження як спостереження, абстрагування та аналіз. Результатом дослідження стало аналіз телесценаріїв різних програм, визначення головних складових архітектоніки – початку, середини та закінчення, а також презентація структурних схем архітектоніки сценаріїв. Наголошено, що будувати дію у сценарії треба так, щоб крива драматичного напруження й крива зацікавленості глядача до дії рівномірно підносилися від початку й до кінця видовища. Вперше в науковій літературі розглянуто сценарну побудову прес-марафону з президентом України Володимиром Зеленським, що відбувся 10 жовтня 2019 р. в столиці України у Kyiv Food Market.

Ключові слова: телебачення; сценарій; архітектоніка; ритм; пропорційність.

Грубич К.В. Архитектоника и темп пресс-марафона Президента Украины В.Зеленского

Определяются основные схемы построения архитектоники как структурной основы телевизионного действия, общей внешней формы построения и взаимосвязи его частей, их соотношения между собой. Исследуется закономерность применения архетипного принципа восприятия историй от первых исследований Аристотеля до использования коммуникационных технологий пропорциональности построения журналистского текста современными телерепортерами и телесценаристами. Новизна темы состоит в попытке четко разделить понятия композиции сценария от его архитектоники, суть отличия первичности категории ритма именно для архитектоники. Цель исследования – определить основные схемы построения архитектоники, то есть самой основы телевизионного действия, общей внешней формы и взаимосвязи его частей, их соотношения между собой. Были применены такие методы эмпирического исследования как наблюдение, абстрагирование и анализ. Результатом исследования стал анализ телесценариев разных программ, определение главных составляющих архитектоники – начала, середины и окончания, а также презентация структурных схем архитектоники сценариев. Подчеркнуто, что строить действие в сценарии нужно так, чтобы кривая драматического напряжения и кривая заинтересован-

ности зрителя к происходящему равномерно поднимались от начала и до конца действия. Впервые в научной литературе рассмотрено сценарное построение пресс-марафона с президентом Украины Владимиром Зеленским, который состоялся 10 октября 2019 г. в столице Украины в «Kyiv Food Market».

Ключевые слова: телевидение; сценарий; архитектоника; ритм; пропорциональность.

1. Вступ

Останніми роками на телевізійному ринку зростає конкурентна боротьба за увагу телевізійної аудиторії, яка все більше перебігає на інтернет-платформи від традиційних телеекранів. Зосередити увагу людей покликана правильна сценарна розробка телевізійних текстів. Робота тележурналіста і телесценариста невід’ємно пов’язана із композицією тексту сценаріїв сюжетів, програм, шоу та їхньою архітектонікою. Тому варто уважніше розглянути, у чому полягає їх суть. Варто розрізнити композицію художнього твору, що ґрунтується на сюжеті, й композицію нехудожнього твору (тобто такого, що не належить до творів художньої літератури), в основі якого є план, тобто йдеться про художній образ у першому випадку й логічну структуру – у другому. Телебачення з його строкатістю жанрів має використовувати (залежно від жанру проекту) обидва ці підходи. На перший план тут виходить майстерність автора, наявність власного стилю, розуміння запитів своєї аудиторії.

К. Серажим зауважує, що суть композиційної структури журналістського тексту виявляється не в окремих елементах, а в органічній їх взаємодії. Водночас композиція – це певна система зв’язку складників редакторської роботи над текстом, їхня взаємозумовленість і єдність як цілого. Архітектоніка, як «зовнішній каркас» композиції, якраз і покликана відповідати за доцільну збалансованість між окремими частинами ідейно-тематичного наповнення тексту телесценаріїв, пропорційне співвідношення факту і висновків, що з нього випливають, за розумне дозування логічних міркувань та художніх образів [1, с. 96]. Від того, як телесценарист (він же тележурналіст) зуміє застосувати всі ці чинники, в яких пропорціях вони постануть у текстах сценаріїв, залежить успіх, а відтак рейтинг телепродукту.

2. Теоретичне підґрунтя

Вплив правильного впливу пропорції побудови різних частин тексту в телевізійних сценаріях на сприйняття телепродукту телевізійною аудиторією досі мало досліджено українськими та зарубіжними науковцями. Хоча наукова традиція дослідження драматургічних прийомів, одним з основних є архітектоніка, започаткована ще з часів античності. Основні терміни та поняття сучасної драматургії закладені ще давньогрецьким філософом Аристотелем. Окремі спроби проаналізувати взаємозв’язок правильного вибору ритмічності, тривалості різних частин драматургічного твору і сприйняття читачами та глядачами у різні епохи здійснювали П. Буало, Д. Дідро, М. Ломоносов, Г. Гегель, Д. Аль та ін. З появою кіно, а пізніше телебачення, вдале розміщення компонентів сценарію аудіовізуального твору розуміли такі дослідники сценарної майстерності та редагування як М. Лядов, Л. Сегер, В. Кінг, М. Вайно, К. Серажим та інші. Проте зусиль зазначених авторів замало, щоб стверджувати, що напрям наукового осмислення серйозного впливу архітектоніки текстів сценарію на телевізійну аудиторію виокремився у самостійний та самодостатній. Зовсім немає окремих досліджень, які визначали б принципи побудови, дотримання ритму, пропорційності частин такої комунікаційної технології як прес-марафон, що відрізняється від прес-конференції тривалістю, залученістю журналістів, організацією публік для різноманітних видань з різних країн світу.

Мета дослідження – визначити основні схеми побудови архітекτονіки, тобто структурної основи телевізійного дійства, загальної зовнішньої форми та взаємозв'язку його частин, їх співвідношення між собою та простежити їх застосування у рекордному у світі за тривалістю прес-марафоні президента України В. Зеленського, що відбувся 10 жовтня 2019 р. у Києві.

3. Методи дослідження

При підготовці статті автор застосовував такі методи емпіричного дослідження як спостереження, абстрагування та аналіз. При спостереженні системно досліджувалися телевізійні сценарії з погляду правильності їх ритмічної побудови. Автор дослідив трансляцію телемарафону на таких телевізійних каналах України як «UA:Перший», «Прямий», «112 Україна», «NewsOne», «5 канал», «Еспресо» та «ZIK». Вони також транслювали прес-марафон президента на своїх ютуб-каналах.

Метод абстрагування дав змогу, вивчаючи процес написання телевізійних сценаріїв, відійти від несуттєвих властивостей і зв'язків предметів, що не стосуються пропорційності побудови тексту сценарію, а потім завдяки аналізу виділити і зафіксувати кілька складників саме архітектоники прес-марафону – початок, середина і закінчення, і на основі цих рис навести кілька структурних схем архітектоники сценарію.

4. Результати й обговорення

Архітектоніка з грецької мови перекладається як будівельне мистецтво. Великий тлумачний словник української мови пояснює значення цього терміна стосовно архітектури як гармонійне поєднання частин у єдине ціле, а стосовно мистецтва і літератури – як розмірність художнього твору, побудова [2, с. 42]. Оскільки сценарій є твір і літератури, і телевізійного мистецтва, то нам ближче друге визначення, у якому на першій позиції стоїть поняття «розмірність», тобто, якого розміру, тривалості має бути та чи інша частина сценарію. Таким чином, архітектоніка у галузі соціальних комунікацій, а відтак і сценарної майстерності, вивчає співвідношення між головними та підрядними елементами тексту (сценарію), зв'язок між окремими частинами і функціональне значення цих частин, тобто розглядає конструкційну основу сценарію. О. Огнева моделює архітектоніку художнього тексту у вигляді концептосфери, яка у цьому випадку розглядається як сукупність номінативних полів художніх концептів [3, с. 62].

Суть сценарної роботи за кілька тисяч років до появи поняття «сценарій» визначив ще Аристотель у своїй «Поетиці». Драму (з грецької – дія) він визначав як зображення людей діючими, і притому в самій дії [4, с. 50]. Аристотель виділив три основних моменти власне драматичної історії: початок, середину і закінчення, що завжди народжуються і розвиваються з єдності дії. Справедливими ці «три кити» драматургії залишаються і для сучасних творців кіно і телебачення, від автора сценарію художнього фільму до сценариста телевізійного шоу або репортера редакції новин.

Дослідник галузі редагування текстів К. Серажим стверджує аналогічну думку, коли говорить, що архітектоніка вдала тоді, коли стрижнева думка має:

- 1) вдале започаткування;
- 2) успішний подальший розвиток;
- 3) таке ж вправне закінчення.

Сюжетна лінія тексту, або стадії сходження й утвердження провідної його думки, має втримуватися в певних параметрах [1, с. 97].

М. Вайно вважає архітектоніку сценарію процесом драматургічного мислення, в основі якого є мислення архетипами (з грецької – «початок», а також «тип, образ»). Тому талановиті люди, не знаючи теоретичних засад побудови, добре її відчують і їм вдається написати шедевральні твори. Архетипи глибоко сидять у нашій спадковій пам'яті [5, с.

151]. У драматургії «архетип» означає спосіб мислення на рівні підсвідомості, а також звернення його безпосередньо до інстинктів глядача. Логіка розвитку дії будується саме на такому архетипному принципі.

Іншими словами, надзавдання сценариста залишається зробити так, щоб аудиторії було цікаво. Цікавість можна досягти різними способами, визначальним тут є вгадати з архетипом, викликати емоцію і довіру споживачів телевізійної продукції. І не обов'язково будувати історію у хронологічному порядку. Існують інші способи сценарного монтажу, складання різних частин події в єдине ціле. Складники розповіді можуть бути «перемішаними» у часі, якщо у результаті виникне захопливий та цікавий людям твір. М. Вайно порівнює цей процес із пазлами: «можемо починати з будь-якої частини – головне, щоб склалася картина» [5, с. 152].

Якою б не була картина, незалежно від її теми, ідеї, сюжету, у драматургії розвиток дії проходить через такі етапи: експозиція – зав'язка – розвиток дії в перипетіях і поворотних точках – кульмінація – вирішення дії (розв'язка) – фінал. Будь-яка композиція матиме сенс за умови її смислового наповнення. Одну й ту саму подію можна викласти у короткому хвилинному сюжеті в новинах і у годинній програмі про цю подію з аналітикою, свідченнями очевидців, додатковими відеоматеріалами. Але в обох випадках рух до кульмінації, як до кореневого явища телевізійного твору, не є випадковим ланцюгом подій. Це чітко спланована і сконструйована побудова. Все має бути вмотивовано, кожен рух героїв і камери. Розв'язка сюжету настає лише тоді, коли персонаж виконав своє надзавдання.

Серед телевізійників популярні кілька структурних схем архітекtonіки тексту сценаріїв. Ми схильні прирівнювати термін «структурної схеми» із поняттям «комунікаційні технології». Отже, у телевізійній практиці існують такі типи поєдзодної побудови програм і фільмів.

«Ланцюг». У цьому випадку кінцівка кожного попереднього епізоду є початком наступного. Така схема визначається драматургічною гнучкістю і наявністю причинно-наслідкового зв'язку між епізодами.

«Мозайка». За такої схеми драматургічно незалежні і зовнішньо не пов'язані між собою епізоди фрагментарні, але вкупі вони створюють загальну опуклу картину події.

«Піраміда». У цьому випадку кожний наступний епізод є збільшеною і ретельнішою розробкою одного зі смислових елементів попереднього епізоду. При цьому намагаються дійти до суті, до кореня проблеми, явища, події, людини тощо.

«Перехрестя». За такої схеми драматургічно завершені і незалежні між собою епізоди є наслідками або тієї самої причини, або причини різні, але приводять до однакового результату.

Власне композицію сценарію визначає закономірне, вмотивоване розташування окремих драматургічних деталей і елементів усередині структурних модулів, що складають архітекtonіку сценарію, і взаємне співвідношення цих деталей. Провідний голлівудський фахівець зі сценарної майстерності Лінда Сегер з цього приводу зазначає: «Протягом свого сценарного досвіду я бачу все більше однотипних проблем з експозицією, структурою та розвитком головної ідеї, персонажів тощо. Це ті проблеми, від яких залежить продаж сценарію, комерційний успіх чи провал фільму» [6, с. 19]. Вважаємо, що це твердження цілком справедливе і для телевізійної продукції.

Вирішальним фактором успіху «пазлової» побудови сценарію є залежність телевізійного (як і кіно-) твору від хронометражу. На відміну від літературного твору, читання якого можна призупинити будь-коли, телевізійну програму або фільм не призупиниш (хіба що ця функція стала доступною віднедавна завдяки інтернету, коли дивитися програму не з телефіру, а на веб-платформах). Саме обмеженість у часі робить архітекtonіку

тексту сценарію надважливим фактором успіху того чи іншого телепродукту, тобто правильне, доцільне співвідношення всіх частин всередині телешоу чи фільму.

Автор ґрунтовного дослідження «Сценарій. Основи кінодраматургії та техніка сценарію» М. Лядов майже 100 років тому помітив, що архітектоніка фільму (і телепрограми також) щільно пов'язана з його ритмічною структурою, тобто певним порядком руху й зміни зорових одиниць. До розуміння ритму входять елементи часу, що його забирає певна дія на екрані, коливання протяжності звуків, наголоси й паузи, прискорення й затримка, посилення й послаблення [7, с. 52].

Телепрограма, як і кінофільм, має ще й темп, тобто певну швидкість руху. Будувати дію у сценарії треба так, щоб крива драматичного напруження й крива зацікавленості глядача до дії рівномірно підносилися від початку й до кінця видовища. Недосвідчені сценаристи й режисери часто псують свої тексти тим, що в перших епізодах вичерпують увесь арсенал емоційно-вольового впливу на глядача. Спочатку велике ритмічне піднесення. Далі затримка ритму й послаблення дії. М. Лядов визначає такий дефект як диспропорція в розподілі частин матеріалу або порушення законів архітектоніки [7, с. 55].

Піднесення має передувати кульмінації історії і бути покажчиком різкої зміни в її темпі. Функція піднесення полягає у постійному утримуванні глядацької уваги, не прогавити той момент, коли зацікавленість аудиторії піде на спад. Адже у телебаченні відволікання від сюжету шоу майже автоматично веде за собою перемикання каналів, що є фактичним фіаско для творців програми, яку припинили дивитися.

Розглянемо принцип необхідності дотримання встановленого темпу на прикладі телевізійного шоу, яке встановило світовий рекорд як найбільш тривала прес-конференція лідера держави у прямому телевізійному ефірі – прес-марафон з президентом України Володимиром Зеленським, що відбувся у 10 жовтня 2019 р. в столиці України у Kyiv Food Market. Формат заходу передбачав, що представники медіа ставлять запитання президенту групами по 7–10 осіб. Групи змінюють одна одну щопівгодини. Вони були сформовані за списком акредитації [8]. Задум організаторів небаченої досі прес-конференції не здійснився, якби не було передбачених перерв, пауз для відпочинку, зміни груп журналістів (а їх поспілкувалося із Зеленським більше 300). Кожен «фраунд» спілкування глави держави із представниками медіа-спільноти розглядається нами як окремий епізод великої драми (дії), що почалася зранку і тривала до глибокої ночі. Піднесення напруги у відповідях на непрості запитання з різних галузей життєдіяльності держави – від внутрішньої політики до міжнародного становища, війни і миру, філософії бачення майбутнього України – обов'язково мало бути ледь не штучно призупинене перервами, перекусами, фізичними розминками учасників, і перш за все головної дійової особи – президента України. Такий формат зустрічі планувався заздалегідь. Фактично організатори події виконували функцію сценаристів, і архітектоніка цього політичного шоу полягала у чіткій черговості груп журналістів у незвичайному місці (фуд-маркет), у незвичайній формі (глава держави не розділений від журналістів сценою або окремим місцем, він сидів з усіма інтерв'юєрами за одним столом), у новизні підходу до проведення прес-конференцій перших осіб держав, бо подібного формату ще не було в жодній країні. Після попередніх креативних знахідок команди нового президента України у розробці новітніх форматів масових політичних видовищ, у першу чергу теледебатів на стадіоні, можна стверджувати, що Україна пропонує світу новий стиль комунікації керівника держави з аудиторією.

Прес-марафон із Володимиром Зеленським покликаний не так дати інформацію про бачення президентом шляхів розвитку держави, як викликати у людей емоцію: він свій, він такий як і ми, він нас розуміє і може сидіти за одним столом. Вся зовнішня побудова дійства, весь ритм шоу, тобто його архітектоніка підкорялися саме такому надзавданню. І подібний підхід характерний для розвитку світового телебачення. Сценарист і продюсер

Д. Сеннофф (США) вважає, що перші 50 років роботи телебачення у мовників була одна мета – розважати аудиторію. Потім людям розваги стали набридати, вони стали менше дивитися телевізор, і затримати їх біля нього могла лише емоція – так на телеекранах усього світу з'явилося більше гніву, дратівливості, захвату, чого завгодно [9, с. 117]. Ми вважаємо, що подив і відчуття причетності – ті емоції, які пропонували українському суспільству автори ідеї прес-марафону із Зеленським.

На завершення зазначимо, що прийоми архітекtonіки є одним із суттєвих елементів стилю (у широкому значенні слова) і разом з ним є соціально-зумовленими. Не кожному журналісту припадає стати сценаристом прес-марафону президента, але кожен може спробувати себе як репортера. Сценарій репортажу – молекула телебачення, найкоротша і найбільш живана форма телевізійної творчості. І вдале володіння прийомами архітекtonіки, розуміння, як правильно побудувати свій сюжет, дає телевізійнику-репортеру широке поле для творчості. Г. Шклярєвський пропонує таку схему класичного новинного репортажу:

- stand-up з початком розповіді про подію;
- закадровий текст з продовженням розповіді кореспондента;
- синхрон дійової особи, експерта, коментатора, свідка і под. (можливі 2–3 синхрони);
- закадровий текст, в якому закінчується виклад основної інформації;
- stand-up з висновками і прогнозами [10, с. 337].

Наведена структура досить приблизна. Репортер може змінювати місцями елементи репортажу, давати більше часу на закадровий текст чи на синхрони, чи на розширену свою появу в кадрі з коментарем. Головне, щоб зберігалася аристотелева аксіома – вдалі початок, середина і закінчення. У великих програмах і коротких сюжетах повинна бути узгодженість між сюжетом, композицією й архітекtonікою. Лише така узгодженість, на думку К. Серажим, сприяє розкриттю теми, ідеї, концепції твору. І навпаки, відсутність такої узгодженості не дає авторові змоги донести до аудиторії основну думку свого матеріалу і своє бачення розв'язання проблеми [1, с. 97].

У статті наведено лише деякі аспекти підвищення впливу архітекtonіки на сприйняття телепродукту аудиторією. З кожним днем такий вплив зростатиме, оскільки у ХХІ ст. відбулась інтенсифікація засобів комунікації (від мережі інтернет до мобільних телефонів), а інформаційний вибух сприяв становленню інформаційного суспільства. Г. Чміль та Н. Корабльова зазначають, що «герой нашого часу живе в он-лайн», має свою веб-сторінку. Влада в світі інформації і комунікації поступово переходить до мережі інтернет» [11, с. 233]. І тримати увагу аудиторії незалежно від носія інформації для виробників контенту рівнозначно залишитися у професії і досягати подальшого фахового зростання.

5. Висновки

Отже, архітекtonіка – це зумовлене змістом (темою, стилем і жанром) зовнішнє структурування тексту телевізійного сценарію, гармонійне співвідношення його частин. Працівникам українського телебачення, особливо журналістам-сценаристам треба і надалі вдосконалювати свою сценарну майстерність заради рейтинговості своїх програм. Один із шляхів вдосконалення – розуміння природи архітекtonіки телевізійного сценарію, правильного співвідношення частин сценарного матеріалу, стрункність композиції, дотримання оптимального ритму і темпу між різними епізодами сценарію.

References

1. Serazhym, K. (2014), "Composition and text architectonics: the principles of editorial intervention", *Masova Komunikaitsiia: Istoriia, Sohodennia, Perspektyvy [Mass Communication: History, Present, Prospects]*, no. 5-6 (5), pp. 96–97.

2. Busel, V. T. (Ed.) (2005), "Architectonics", *The Great Explanatory Dictionary of Modern Ukrainian Language*, Irpin : VTF "Perun", Kyiv, 1728 p.
3. Ohneva, E. A. (2015), "Architectonics of textual cognitive script in the interpretative sphere of translation", *Voprosy Kognitivnoy Lingvistiki [Cognitive Linguistics Issues]*, no. 2 (043), pp. 62.
4. Aristotle (2018), *Poetics*, Folio, Kharkiv, 154 p.
5. Vaino, M. E. (2015), *Screenwriting: Writing a Play; Screenplay Writing: a Textbook*, vol. 1, Misto-NV, Ivano-Frankivsk, 232 p.
6. Seger, L. (2011), *Making a Good Script Great*, InsightMedia, Kyiv, 296 p.
7. Liadov, M. (1930), *Script. Fundamentals of Cinematography and Screenplay: a Textbook*, Ukrterkinovydav, Kyiv, 90 p.
8. Unian (2019), "Zelenskiy has finished the 14-hour press marathon at food-court", <https://www.unian.ua/politics/10714899-zelenskiy-zakinchiv-14-godinniyy-pres-marafon-na-fudkorti-video.html>. (date of appeal: 10.08.2019)
9. Rakhmanina, A. (2015), *FILM.UA Faculty. Lecture Notes 2014/2015*, Media Resursy Menedzhment, Kyiv, 300 p.
10. Shkliarevskiy, H. (2014), *Window on the Real World. Production of Audiovisual Arts*, Vydavets Karpenko V.M., Kyiv, 456 p.
11. Chmil, H. & Korabliova, N. (2013), *Visualization of the Real World in the Contemporary Cultural Space*, Institute of Cultural Studies of the National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv, 256 p.

Submitted 09.01.2020

Список літератури

1. Серажим Катерина. Композиція та архітектоніка тексту: принципи редакторського втручання // Масова комунікація: історія, сьогодення, перспективи. 2014. №5-6 (5). С. 96–97.
2. Архітектоніка // Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ ; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
3. Огнева Е. А. Архитектоника текстового когнитивного сценарія в інтерпретативному полі перекладу // Вопросы когнитивной лингвистики. 2015. № 2 (043). С. 62.
4. Аристотель. Поэтика. Харків : Фоліо, 2018. 154 с.
5. Вайно М. Е. Сценарна майстерність: написання п'єси; написання кіносценарію: навчальний посібник. Книга 1. Івано-Франківськ : Місто-НВ, 2015. 232 с.
6. Лінда Сегер. Робимо гарний сценарій геніальним. 3-тє вид., переробл. і доповн. Київ : Інсайтмедіа, 2011. 296 с.
7. Лядов М. Сценарій. Основи кінодраматургії та техніка сценарію. Підручник. Київ : Укртеркіновидав, 1930. 90 с.
8. Глава держави відповідав на запитання журналістів протягом усього дня прес-марафон // УНІАН URL : <https://www.unian.ua/politics/10714899-zelenskiy-zakinchiv-14-godinniyy-pres-marafon-na-fudkorti-video.html>. (дата звернення: 10.08.2019)
9. Рахманіна А. FILM.UA Факультет. Конспект 2014/2015. Київ : Медиа Ресурсы Менеджемент, 2015. 300 с.
10. Шклярєвський Г. Вікно у реальність. Режисура аудіовізуальних мистецтв. Київ : Видавець Карпенко В.М., 2014. 456 с.
11. Чміль Г., Корабльова Н. Візуалізація реального в сучасному культурному просторі. Київ : Ін-т культурології НАМУ, 2013. 256 с.

Надійшла до редколегії 09.01.2020