



УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 82.09-31

DOI 10.35433/philology.3 (91).2019.7-15

ПРИЙОМ МОНТАЖУ В ФОРМУВАННІ ХУДОЖНІХ СЕНСІВ РОМАНУ "ПРИВАТНЕ ЖИТТЯ ФЕНОМЕНА" Є. ГУЦАЛА

О. І. Бульбачинська*

У статті досліджено художні сенси, що формуються завдяки прийому монтажу в химерному романі Є. Гуцала "Приватне життя феномена". Аргументовано використання відповідної методології для досягнення мети. Обґрунтовано актуальність дослідження. З'ясовано, що романна спадщина Є. Гуцала розглядається в контексті руху шістдесятників та не була об'єктом системного вивчення у мистецькій взаємодії з кінематографією. На підставі теоретичних розвідок окреслено дефініцію поняття "монтаж" та його видове розрізнення. Зауважено, що теоретики кіно та літературознавці суголосні в потрактуванні поняття і його провідної ролі. Аргументовано, що монтажність характерна для усіх видів мистецтв. Розглянуто основні функції монтажу в романі. Визначені домінуючі принципи монтажування: сенсу та послідовності. Дослідницька увага зосереджується на тих фрагментах роману, які найточніше демонструють поетику сенсів, що формуються завдяки прийому монтажу, у химерному стилі письма Є. Гуцала. Визначено провідну функцію зорових образів, за допомогою яких породжуються у свідомості реципієнта сенси політичної дійсності, масштабних соціальних проблем, суспільної нерівності, возвеличення простого колгоспника. Всі розділи роману розглядаються як окремі кіносерії. У дослідженні доведено кінематографічне мислення письменника. Зауважено, що Є. Гуцало привносить у літературний кінематографізм стилістику химерності. Указано, що роман спроектовано на інтелектуального читача, відкритого до візуалізації закладених у творі замовчаних сенсів. Читач такого твору несвідомо стає співавтором. За допомогою прийому монтажу всі кадри поєднуються в композиційне ціле, змушуючи читача думати в супроводі "навіюваних" емоцій. Аргументовано, що монтаж і кадр перебувають у нерозривному взаємозв'язку, становлячи основу при вивченні кінопоетики художнього твору.

Ключові слова: кінематографізм, монтаж, кадр, химерний роман, поетика, візія, візуалізація, кінематографічне мислення письменника, художні сенси, монтажування.

* аспірантка
(Київський університет ім. Бориса Грінченка)
olga23boeing@ukr.net
ORCID: 0000-0001-8188-9806

RECEPTION OF EDITING IN THE FORMATION OF ARTISTIC MEANINGS OF THE NOVEL, THE PRIVATE LIFE OF A PHENOMENON BY YE. HUTSALO

O. I. Bulbachynska

The article explores the senses that are formed through the reception of editing in Ye. Hutsalo's bizarre novel, *The Private Life of a Phenomenon*. The use of appropriate methodology to achieve the goal is justified. The relevance of the study is substantiated. It is revealed that Ye. Hutsalo's novel heritage is considered in the context of the Sixties movement and has not been the subject of systematic study in cinematography. On the basis of theoretical explorations the definition of the concept of "installation" and its types of distinction are outlined. It is noted that cinema theorists and literary critics agree on the interpretation of the concept and its leading role. It is argued that montage is characteristic of all kinds of arts. The basic functions of editing in the novel are considered. The dominant principles of assembly are defined: meaning and consistency. The research focuses on those fragments of the novel that most accurately demonstrate the poetics of the senses formed by the reception of the montage, the bizarre style of Ye. Hutsalo's writing. The leading function of visual images by which the senses of political reality, large-scale social problems, social inequality, the glorification of a simple collective farmer are generated in the recipient's mind. All sections of the novel are treated as a separate movie series. The study proved the cinematic thinking of the writer. It is noted that Ye. Hutsalo brings to the literary cinematography stylistic fashions. It is stated that the novel is based on an intelligent reader who is open to visualizing the pledged meanings in the work, unknowingly becoming a co-author. With the help of editing, each frame is combined into a composite whole, forcing the reader to think accompanied by "inspired" emotions. It is argued that the editing and the frame are inextricably linked, forming the basis for the study of cinematography of a work of art.

Key words: writer, cinematography, editing, frame, whimsical novel, poetics, vision, visualization, cinematic thinking of the writer, artistic meanings, editing.

Постановка наукової проблеми.

У сучасному літературознавстві помітна тенденція до вивчення кінематографічного прийому монтажу в художньому тексті. Така посилена увага дослідників цілком обґрунтована, оскільки монтажність характерна для всіх видів мистецтв. На основі філософських досліджень А. Бергсона, міркувань літературознавиці А. Мазурак стверджуємо, що людина сприймає навколишнє середовище за допомогою кадрів, після чого у свідомості відбувається їх організація. У результаті такого процесу за допомогою прийому монтажу думка набуває смислової форми. Монтаж – це не "властивість" кадру й не "властивість" кіно, а здійснення мисленневих операцій нашої свідомості, яке взяли на озброєння кінематограф і телебачення та використовують у

найрізноманітніших художніх й інформаційних цілях [9: 12].

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Теоретико-методологічним підґрунтям статті стали праці теоретиків кіномистецтва з проблем монтажу С. Ейзенштейна [6], М. Ромма [12], Л. Кулешова [8], М. Ямпольського [13]; літературознавців, які у своїх дослідженнях стверджують зв'язок кінематографічного мислення письменників і високої художності їхніх творів – О. Брайко [1], Л. Горболіс [3], А. Покулевська [10], О. Пуніна [11].

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячено статтю.

У сучасних літературознавчих студіях романістика Є. Гуцала ще не була об'єктом системного кінематографічного аналізу. Відтак виникла необхідність дослідження монтажних сенсів, що є ключовим у

розкодуванні художнього тексту та змогою розкрити ще одну грань творчості письменника.

Формулювання мети та завдань статті. Мета розвідки полягає у дослідженні сенсів, що формуються завдяки монтажу в химерному романі Є. Гуцала.

Для досягнення мети були виконані такі завдання: окреслено зміст базової термінології; розкриті й проаналізовані монтажні сенси; простежені домінантні види монтажу в досліджуваному романі.

Мета і завдання зумовили використання як загальнонаукових (аналіз, синтез, узагальнення), що дали змогу зіставити наукові дефініції "монтажу", так і власне літературознавчих методів. Так, за допомогою біографічного методу простежено кінематографічне мислення письменника, використання елементів інтертекстуального методу сприяло окресленню особливостей химерного роману; психологічний аналіз увиразнив сенси, що формуються за допомогою монтажу у творі; постструктуралістський аналіз слугував виокремленню домінантних сенсів у романі.

Об'єктом дослідження є химерний роман "Приватне життя феномена" Є. Гуцала.

Предмет дослідження – художні сенси.

Дефініція монтажу з'явилась та утвердилась у кіномистецтві, як виражальний засіб мистецтва екрану, сформувавши й розвинувши ідею "монтажної природи" [6: 23].

Теоретик кіно М. Ромм вважає, що "монтаж – це особливий специфічно-кінематографічний огляд світу, спосіб розкриття подій" [12: 244], адже є підстави стверджувати, що завдяки монтажу читачу відкривається авторське бачення художнього твору. У той же час неосмислена монтажність може порушити весь

тематичний ряд, час та простір художньої думки.

Теоретик кіно С. Ейзенштейн доводить, що "монтаж – це перехід у новий вимір відповідно до композиції кадру" [6: 250]. Застосування монтажних засобів у тематично-структурних картинах художнього тексту допомагає письменникам досягати бажаного впливу на свідомість реципієнта, створюючи в уяві нове ідейне ціле.

У розвідці, присвяченій проблемі монтажу, С. Ейзенштейн окреслює його види: *метричний* – з'єднує кадри між собою згідно їх довжини у формулі-схемі; *ритмічний* – завдяки якому досягається внутрішньокадрова наповненість (рух предметів усередині кадру, "перемиканні" ритмів різних зафіксованих камерою об'єктів – у художній літературі відповідних зображень); *тональний* – побудований на домінантному звучанні монтажного фрагмента; *обертонний* є продовженням розвитку тонального монтажу [6: 51–53]. Арсенал можливостей монтажу допомагає письменникам розширити межі розуміння твору. Кінематографічна манера письма наближує зображувані події до реципієнта, змушує "бачити" твір, виокремлюючи домінантні об'єкти, що "рухають" формулу-схему художнього полотна, яку здатний розкодувати лише вдумливий читач.

Видове розрізнення монтажу знаходимо у працях теоретика кіно Л. Кулешова. В основу диференціацій повільного та швидкого монтажу дослідник покладає довжину кадрів та частоту їхніх змін [8: 24].

У літературі швидкий монтаж надає динамічності тональності малюнку, узагальнюючи його. Кожен кадр емоційно-заряджений і впливає на свідомість та підсвідомість читача. Домінантним у такому монтажі є враження, а не власне картина. Повільний монтаж у художньому

творі поєднує кадри, які розкривають замовчаний сенс або домінантні частини зображуваного, спонукаючи реципієнта до вдумливого прочитання. Цей вид монтажу допомагає з'єднати змістові елементи в контексті усього твору.

Окреслений ряд визначень монтажу доповнює літературознавець О. Брайко, керуючись тезою М. Милєва про розповідний монтаж: "Розповідний монтаж включає в себе зміну кута зору й водночас пересування камери у просторі, а рух камери – простежування дії в кадрі, отже, відкритий монтаж. Сутність цієї монтажної фрази зводиться до кінематографічного простежування дії з різних кутів зору, у різній крупності й у різній часовій тривалості" [2: 29].

На думку Л. Кулєшова, через аналіз монтажу можна досягнути побудову кінокартин, усвідомити своєрідність її впливу [8: 23]. Кожний кадр за допомогою монтажу поєднується в композиційне ціле, змушує читача думати в супроводі "навіюваних" емоцій.

Теоретик кіно М. Ямпольський твердить, що головна функція монтажу в тексті – поєднати словесний (ідейний) та зображувальний матеріал [13: 23]. Розглядаючи прийом у вимірі кіномистецтва, вказує, що монтаж з'єднує кадри в одне ціле за смыслом, контрастом, одночасністю або послідовністю [13: 23]. Таке поєднання кадрів, наголошує дослідник, допомагає надати цілому новій художній якості. Механістичне монтажування є недостатнім. Справжнє досягнення бажаного ефекту можливе лише за наявності в автора кінематографічного мислення.

Виклад основного матеріалу дослідження з певним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.
Літературознавці здебільшого окреслюють творчу спадщину

Є. Гуцала в контексті руху шістдесятників. Вагомими дослідженнями химерної прози є праці Т. Даренської, М. Жулинського, Н. Зборовської, М. Павлишина. Літературознавець В. Дончик, аналізуючи романи 70–80 років ХХ століття, зосередив увагу на химерній прозі. Дослідник прагнув досягти максимальної об'єктивності в оцінці: "Вони не бездоганні, вони не стали "книгами для читання" в кожному домі (особливо на це міг би розраховувати роман-трилогія про Хому Прищепу Є. Гуцала), але вони явили нам особливий художній світ, неповторність і багатство народнопоетичного світосприйняття і тим самим розширили наш світ, наше світосприймання, натякнули на виміри вічні, підходи загальнонаціональні, стверджуючи "ідею єдності усього живого і суцього на землі" [5: 240].

Аналізуючи роман Є. Гуцала "Приватне життя феномена" констатуємо, що митцеві притаманне кінематографічне мислення. Наразі погоджуємося із переконливою тезою Г. Клочека: "Творчість шістдесятників репрезентувала елементи кіномислення, які стали органічним компонентом художнього (поетичного) мислення. Це не був синтез двох мистецтв – це було природне вживлення у себе мистецтвом слова елементів кіномови" [7: 33]. Через наскрізне апелювання до візуальних картин Є. Гуцало отримує можливість монтажувати породжувані цими картинками сенси у свідомості реципієнта. Роль зорових образів у творі колосальна, адже письменнику вдалось створити панорамну картину персонажів, які в уяві реципієнта взаємодоповнюються через візуалізацію зовнішності та внутрішніх переконань.

Арсенал кінематографічних засобів значно позначився на химерній прозі Є. Гуцала. Химерна умовність роману, зображення нереального у "реальній"

свідомості читача спонукають до вміння фантазувати і "бачити", відтак реципієнт стає співавтором тексту. На наш погляд, це певна система, спроектована винятково на інтелектуального читача, даючи можливість домислювати власні суб'єктивні візії "кадрово побачених" подій.

За допомогою кінематографічних засобів перед читачем постає подвійний сюжет: розгортання подій у селі Яблунівка та в "незвичайній" Америці. Змалювання двох соціальних площин допомагає автору ширше зобразити конфлікт тогочасної дійсності. Поетика зображення картин Америки характеризується надмірним використанням пародії, бутафорії та фантазмагорії. Читацький досвід сприятиме "баченню" та проведенню аналізу суспільної дійсності, яка виступає замовчаним фактом, що є особливістю химерної прози. Показово, що роман "Приватне життя феномена" насичений замовчаними фактами, які автор завуальовує або за гримасою фантазмагорії, або своєрідною "карнавальною" мовою оповідача. При цьому оповідач має допомагати вдумливого читачеві "правильно" змонтувати сенси кожного наступного кадру.

В епізоді зображення подорожі Хоми до Америки прочитуються замовчані сторони політичної дійсності, возвеличується постать простого колгоспника, який може впливати на масштабні соціальні проблеми: "Совість кличе, щоб, може, разом із фермерами пройтись із штату Айова до Білого дому у Вашингтоні. Притискують, Мартохо, фермерів, що їм уже не викрут, дихати нічим <...> Індійцям теж трудно в резервації, як мор і холод в них, а утисків скільки, а знуцань!.. Негри в безправ'ї живуть <...> Без ножа ріже" [4: 477].

У фрагменті, де Мартоха ревнує чоловіка до французької спокусниці,

спостерігаємо показ соціальної нерівності через умовність: "Голодерка звикла до подарунків, то ти проциндриш наше хазяйство, Хомо <...> не гоже тобі добиратися заради голодерки до колгоспної каси, до корівників та свинарників" [4: 364]. Соціальний стан простого колгоспника протиставляється заможності спокусниці-голодерки.

В епізоді розмови Хоми з дружиною, оповідач зображує величність та можливості колгоспника, який завдяки своїм інноваційним баченням дійсності, формує рушійну силу, що стимулює розвиток прогресу: "А я, Мартохо, може, попереду прогресу йду? Бо хтось же повинен прокладати нові путі?" [4: 380]. Суголошим є фрагмент протиставлення Хоми та "кібернетичного дива": "Робот Вася до пори до часу, та й, як бачите, робот Вася – не вічний, може покалічити будь-який блок, а Хома – безвідмовний, вічний, на ньому трималась і тримається робота в колгоспі" [4: 647].

Розглядаючи роман у кінематографічному вимірі, кожен розділ трактуємо як окрему кіносерию, наповнену своєрідним сенсом у системі всього роману.

У романі автор поклав в основу монтажування такі принципи: послідовності та сенсу. Так, увесь твір побудовано на сприйнятті послідовності кадрів. Оповідач вирушає в Яблунівку з'ясувати, чи заслуговує грибок-маслючок почестей. Монтаж поєднує ланцюжок подій, які розкривають кожний попередній кадр, сполучаючись у монтажну фразу. Так, в епізоді зустрічі оповідача з козаками монтаж допомагає бачити нерозривний епізод, оскільки всі кадри монтаж поєднує в панорамну картину. У кінці монтажної фрази вдумливий читач зрозуміє авторський підтекст та фантазмагорію кіносерії, яка розкриває "концепт авторського

мудрування": "А я все дивився їм услід не тільки за деревами, а й далі, за обрієм, а й ще далі – за часом і простором, здається, і мимоволі снувалось: авжеж, степ та воля – козацька доля... В якому столітті і в якій епосі?" [4: 349]. Автор апелює до розуміння стертості хронологічних меж. "Химерний сон – чітке використання фантасмагорії (коментар – мій, О. Б.), – із татарами й козаками закарбувався в пам'яті чи явно?... Авжеж, це – сон, нав'язаний поїздкою, волею зелених полів, розквітливими садами" [4: 349]. Останній кадр епізоду можемо вважати початком занурення реципієнта у світ химерного "сну" та фантастики, який навіюватиме авторський голос, оскільки лише кіносерії перебування оповідача в селі Яблунівка наповнені кадрами нереальних подій.

У кіносерії, присвяченій возвеличенню слова, монтаж слугує своєрідним естетичним компонентом: "Мова – це велика та дружня сім'я <...> надалі автор вдаватиметься до всього словесного воїнства, й надалі грітиме свою душу теплом розмаїтої, наче весняний степ, рідної мови..." [4: 433].

В епізоді опису химерного образу робота Васі монтажно узагальнюється уже створена попередньо візуальність: "І не робот учорашнього дня. І не робот нинішнього дня. А робот майбутнього" [4: 452].

У химерному стилі з використанням сарказму та іронії зображується заокеанське життя. Так, прийом монтажу полегшує читачеві розуміння авторського сарказму, закладеного у кожному наступному кадрі перебування Хоми на свинарському комплексі, де готують "майбутнє грамотне м'ясо" [4: 576]. Весь розділ присвячений викриттю ідеології, монтаж поєднує ідейний зміст донесення тодішніх політичних переконань через масові виступи, які впливатимуть на вибір

майбутнього покоління: "Щоб поросята-сисуні всмоктували промови, ідеологію" [4: 576]. У пародійно-гротесковому стилі швидкий монтаж поєднує наступні емоційно заряджені кадри, які супроводжуються звуковими ефектами: "Ми виховуємо поголів'я сисунів у атмосфері військових позитивних емоцій. Рев бомби, свист снаряда, виття міни повинні стати для них дорожчі, ніж рохкання матері льохи" [4: 578]. Панорамно поєднані наступні кадри підсилюють попередній епізод: "Під впливом атомної бомби, що транслюється по комплексу, молодняк стає сміливий та агресивний, він із любов'ю виконує всі накази своїх командирів, штабів, верховного командування" [4: 583]. З іронічним тоном автор згадує "верхівку командування", яку читач співвідносить з тодішньою дійсністю. У наведеному епізоді поєднується зображуване та ідейне в монтажно-іронічну фразу. Химерна дійсність створює ефект очевидця подій.

Кадри перебування Хоми в унікальній аптечній фірмі наповнені сарказмом та фантасмагорією зображення соціальної нерівності: "Безсторонність правил цієї фірми у ставленні до клієнтів, – для нас однаково поважними є що професійні військові найманці, що яблунівські колгоспники. Але однаково поважними за тієї умови, коли платять однакові гроші" [4: 599]. Вся кіносерія присвячена викриттю злочину торгівлі людськими органами: "Вилучені з очних ямок черепів і поховані в прозорих саркофагах, очі скидалися на плоди дивовижного дерева... це дерево – людина <... > котра добровільно чи з примусу продавала чи віддавала одне, а то й двоє очей. Це дерево людина зросло в джунглях сучасної цивілізації" [4: 599]. Інтелектуальний читач може розгледіти та збагнути монтаж сенсу авторського підтексту, завуальованого у своєрідну гру слів,

де людина-дерево, відчувши всю повноту хаотичності, втрачає індивідуальність та будь-які права на гармонійне існування, піддавшись законам для виживання у "цивілізаційному сучасному".

Наступні епізоди емоційно заряджені, оскільки передають душевний стан персонажа від побаченого та його розуміння непримиренного соціального конфлікту: бідняк приречений на смерть: "Пригноблений у транс, майже нічого не помічаючи, він подався слідом за Мейдж до іншого відділення" [4: 599]. Опис усіх відділень автор послідовно монтує, створюючи єдину композиційну систему зображуваного. Перед читачем постала цілісна картина фірми, "оживлена" фантасмагорією та іронічністю авторського підтексту: багачам усе доступно.

У фрагменті зображення життєвої втрати Соломії, швидкий монтаж підсилює кадри смутку, надаючи напруженості кожному наступному: "В очах її майнув жах. Губи здригнулись, ладні ось-ось розтягнутись у гримасі болю, а груди враз і вдруге здійнялись високо. Справжньою Соломія була в своєму тяжкому горі, й це горе передалось мені" [4: 402 – 403]. Через кінематографічний прийом авторові вдалось упритул наблизити персонажа до реципієнта, візуалізуючи абстрактне поняття "горя".

У романі використовується також повільний монтаж, який спонукає читача роздумувати разом із персонажами: "Мартоха задерла голову, вдивляючись у чисту блакить над селом. Натовп, що зібрався, теж задер голови, наче сподівався побачити в повітрі Хому в літаючій тарілці. *Запала* така гнітюча тиша, що можна було почути як шарудить думка" [4: 407]. Словом-маркером повільного монтажу можемо вважати часте використання автором дієслова

"западати" у різних граматичних формах, яке налаштовує на повільність сприйняття кадру. Тому суголосним є епізод опису природи: "*Западав* сизий, мов голубине крило, вечір. Ми сиділи в хаті, і в одчинине вікно хвилею плинув запах м'яти. Сад уже одцвів... світилась апельсинова шкурочка місяця..." [4: 421].

Візуалізація сміху на сторінках роману супроводжується швидким монтажем, а відтак і використанням ритму, що підсилює емоційність. Показово, що в таких кадрах читач спершу виокремлює рухи, які символічно співвідносить із образом, та, як наслідок, візуальні образи в епізоді займають другорядне місце: "Коли лінотипіст набирив книжку в друкарні, то сміявся так, наче батька його рідного лупцювала ватага п'яних жевжиків, – емоційність кадру зосереджена на дії (коментар – мій, О. Б.). – Руки лінотипіста скакали на клавішах, мовби в гречку стрибали та з гречки вистрибували, щоки трусились, наче крупорушка, а з очей сіялись іскри, схожі на шмалькі приски електрозварки" [4: 331], – кадри набирають емоційної сили через застосування швидкого монтажу з вкрапленнями ритму. Такий прийом наближає реципієнта до зображуваного.

Висновки і перспективи дослідження. Отже, аналіз роману "Приватне життя феномена" крізь призму кінематографізму дає підстави стверджувати, що твір запрограмовано на інтелектуального читача, який вміє фантазувати та домислювати візуальні картини. В основу монтажування автор поклав два принципи: послідовності та сенсу. Через візуалізацію картин та прийому монтажу митець сформував в уяві реципієнта сенси політичної дійсності, масштабних соціальних проблем, суспільної нерівності, возвеличення простого колгоспника. Водночас використання письменником можливостей прийому

монтажу допомагає читачеві послідовно поєднувати зорові картини з ідейним змістом роману. У перспективі доцільно проаналізувати всю романну прозу Є. Гуцала з позицій кінопоетики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Брайко О. Монтажні засоби в малій прозі Євгена Гуцала. Слово і Час. 2017, № 10. С. 41–54.
2. Брайко О. Монтажне мислення у прозі Володимира Дрозда. Слово і час. 2014, № 8. С. 27–44.
3. Горболіс Л. Кінематографічний арсенал "Камінного хреста". Слово і час. 2014. № 6. С. 32–39.
4. Гуцало Є. Приватне життя феномена. Київ, 2012. 384 с.
5. Дончик В. Український радянський роман. Київ, 1987. 430 с.
6. Эйзенштейн С. Избранные произведения в шести томах. Москва, 1964.
7. Клочек Г. Поетика візуальності Тараса Шевченка. Київ, 2013. 256 с.
8. Кулешов Л. Азбука кинорежиссури Москва, 1969.
9. Лотман Ю. М. Об искусстве. Санкт-Петербург, 1998. 704 с.
10. Покулевська А. І. Елементи кіномови в поетиці літературного твору: дис. ... канд. філол. наук. Кіровоград, 2013. 197 с.
11. Пуніна О. Кінофікація українського літературного дискурсу (20 – 30-ті роки ХХ століття): монографія. Донецьк, 2012. 332 с.
12. Ромм М. И. Избранные произведения в 3-х т. Москва, 1982, Т. 1. 576 с.
13. Ямпольский М. Б. Монтаж : Литература. Искусство. Театр. Кино. Москва, 1988. 236 с.
1. Braiko, O. (2017). Montazhni zasoby v malii prozi Yevhena Hutsala [Editing tools in small prose by Eugene Gutsal]. *Slovo i Chas – Word and Time*, 10, 41–54 [in Ukrainian].
2. Braiko, O. (2014). Montazhne myslennia u prozi Volodymyra Drozda [Montage Thinking in Vladimir Drozd's Prose]. *Slovo i chas – Word and Time*, 8, 27–44 [in Ukrainian].
3. Horbolis, L. (2014). Kinematohrafichnyi arsenal "Kaminnoho khresta" [Cinematic arsenal of the "Fireplace Cross"]. *Slovo i chas – Word and Time*, 6, 32–39 [in Ukrainian].
4. Hutsalo, Ye. (2012). *Pryvatne zhyttia fenomena [The private life of the phenomenon]*. Kyiv: Radianskyi pysmennyk [in Ukrainian].
5. Donchyk, V. (1987). *Ukrainskyi radianskyi roman [Ukrainian Soviet novel]*. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
6. Eizenshtein, S. (1964). *Izbrannye proizvedeniia v shesty tomakh [Selected Works in Six Volumes]*. Moskva: Iskusstvo [in Russian].
7. Klochek, H. (2013). *Poetyka vizualnosti Tarasa Shevchenka [The poetics of Taras Shevchenko's visual]*. Kyiv: Akademvydav [in Ukrainian].
8. Kuleshov, L. (1969). *Azbuka kynorezhessury [ABC of the film director]*. Moskva: Znaniie [in Ukrainian].
9. Lotman, Yu. M. (1998). *Ob iskusstve [About Art]*. Sankt-Peterburh: Iskusstvo SPB [in Ukrainian].
10. Pokulevska, A. I. (2013). *Elementy kinomovy v poetytsi literaturnoho tvoruh [Elements of cinema in the poetics of a literary work]*. *Candidate's thesis*. Kirovohrad [in Ukrainian].
11. Punina, O. (2012). *Kinofikatsiia ukrainskoho literaturnoho dyskursu (20–30-ti roky XX stolittia) [Kinification of the*

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

Ukrainian literary discourse (20-30 years of XX century)]. Donetsk: DonNU [in Ukrainian].

12. Romm, M. I. (1982). *Izbrannyye proizvedeniia v 3-kh t. [Selected Works*

in 3 Vols.]. (Vol. 1). Moskva: Iskusstvo [in Ukrainian].

13. Yampolskyi, M. B. (1988). *Montazh: Lyteratura. Iskusstvo. Teatr. Kyno [Editing: Literature. Art. Theater. Cinema]. Moskva: Nauka [in Ukrainian].*

Стаття надійшла до редколегії: 2 грудня 2019

Схвалено до друку: 26 грудня 2019