

**ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ В. Н.
КАРАЗІНА**

СОЦІОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Кафедра прикладної соціології та соціальних комунікацій

Пояснювальна записка

до кваліфікаційної роботи

на тему

**«ДОКУМЕНТАЛЬНЕ КІНО В УКРАЇНСЬКОМУ
МЕДІАПРОСТОРИ»**

Виконала: студентка 4 курсу групи СМК-41
першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
спеціальності 061 Журналістика

Черемис А. Р.

Керівник: д.соц.н., проф. В.С. Бакіров

Харків – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ДОКУМЕНТАЛЬНЕ КІНО ЯК РІЗНОВИД КІНЕМАТОГРАФУ ...	7
1.1 Основи документального кіно: визначення, жанри та функції	7
1.2 Історичний розвиток та сучасні тенденції документального кіно	12
РОЗДІЛ 2 ДОКУМЕНТАЛЬНЕ КІНО В СИСТЕМІ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ.....	16
2.1 Роль документального кіно в масових комунікаціях	16
2.2 Комунікативні функції кіно та зв'язок із журналістикою	18
РОЗДІЛ 3 КОМУНІКАТИВНЕ ЗНАЧЕННЯ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО КІНЕМАТОГРАФУ	23
3.1 Війна як головна тема українського документального кіно останніх років	23
3.2 Презентація війни в українському документальному кіно: на прикладі п'яти українських документальних стрічок	30
РОЗДІЛ 4 РЕЦЕНЗІЯ НА 5 ВИБРАНИХ ФІЛЬМІВ	33
ВИСНОВОК.....	42
СПИСОК ВИКОРИСТНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	44

ВСТУП

Незаперечним фактом є те, що наш сучасний світ, охоплений стрімким розвитком технологій та постійним потоком інформації, потребує не лише розважального кіно, але й пізнавальних, аналітичних матеріалів. Документальне кіно в цьому контексті виступає як засіб стимулювання думки, аналізу та рефлексії. Документальне кіно – це достатньо серйозний вид кіномистецтва, який потребує уваги глядача. Таке кіно змушує глядача думати, аналізувати, порівнювати. Однак, документальне кіно в Україні зіткнулося з численними викликами та перешкодами на своєму шляху, особливо це актуально у контексті повномасштабної війни. Проблеми фінансування, доступу до технічних засобів, а також відсутність підтримки з боку глядацької аудиторії ускладнюють його розвиток та поширення. Проте, авторське документальне кіно зростає у популярності серед молодих режисерів та журналістів, що може стати каталізатором нового етапу розвитку та поширення документального кіно серед широкої аудиторії, враховуючи нові технології та темпи сучасного життя. Виходячи з цього, обрана тема дослідження є надзвичайно **актуальною** оскільки в сучасному світі документальне кіно стає необхідним засобом пізнання та аналізу подій, а також рефлексії над суспільними проблемами. Окрім цього, у контексті майбутніх змін, відомості щодо історії та етапів розвитку, висвітлення проблемних сторін цього питання, огляд сучасних тенденцій у медіапросторі, аналіз сучасного стану розвитку документального кінематографу є актуальним і дуже важливим.

Джерельну базу даного дослідження складають:

- періодичні видання;
- наукові статті;
- довідкова та енциклопедична література;
- інтернет ресурси

– українські документальні кінострічки, представлені в інформаційному просторі.

Ступень наукового дослідження обраної теми. Наукові публікації щодо документального кіно в українському медіапросторі показують, що дослідження у цій області є обмеженими, проте існують певні теоретичні розробки та наукові концепції, як вітчизняних, так і зарубіжних авторів. У роботах таких вчених, як Л. Наумова, К. Шергова, К. Шершньонова та інших, розглядаються особливості розвитку сучасного українського документального кіно та його відповідність реальності. Також у працях Б. Ніколса та Б. Леона досліджується еволюція жанрів у документалістиці на телевізійних платформах, а в роботах Дз. Вертова, Дж. Грісона та Р. Флареті розглядається теоретичний аспект документального кіно. Також у працях О.Аронсона, О.Бердяєва, Л.Брюховецької, П.Гаврилюка, Н.Данькової, Г.Десятника, С.Горевалова, В.Гояна, Е.Кассіра, М.Кондратьєвої, В.Куреного, Х.Ортеги-і-Гассета, В. Подороги, В.Стасюка, Л.Уайта, С.Тримбача, О.Шпенглера, В. Утілова та інших висвітлюється тема документального кіно як складника культури нації. Окрім цього, у роботах Л.І. Брюховецької [4], М.В. Галкіна [8], А. Е. Дроботенка [11], Н.І. Зражевської [15] та В.І. Коробка [20] розглядається історія виникнення жанру документального кіно та його зв'язок із журналістикою. Автори роз'яснюють походження термінології та наводять приклади використання комунікативних принципів через трансляцію документального кіно. К. Акопян [2], М. Кондратьєва [18], М. Міщенко [23], І. Зубавіна [24] зосереджуються на українському документальному кіно та проводять аналіз його специфіки як жанру у кіномистецтві.

Варто зазначити, що дослідження документального кіно в українському медіапросторі залишається обмеженим, але вже наявні роботи надають важливі знання щодо історії та сутності цього жанру кіномистецтва. Автори досліджень розглядають історію зародження документального кіно, його взаємозв'язок з журналістикою, а також аналізують специфіку українського документального кіно. Ці роботи є важливим внеском у розвиток теоретичного

розуміння та практичного застосування документального кіно як засобу комунікації та мистецтва.

Об'єкт дослідження – документальне кіно.

Предмет дослідження – особливості документального кіно як інструмента комунікації, його зв'язки із журналістикою.

Мета дослідження – аналіз специфіки та особливостей документального кіно як інструменту соціальних комунікацій. Для досягнення цієї мети передбачається виконання наступних **завдань**:

1. Розглянути основні жанри кіно та визначити їх особливості, звертаючи увагу на документальний жанр та його відмінності від інших;
2. Дослідити, як документальне кіно впливає на суспільство, в якому контексті його використовують та яку роль відіграє у формуванні громадської думки;
3. Встановити, які комунікативні методи використовуються в документальному кіно, порівняти їх з журналістськими прийомами та визначити, як це впливає на сприйняття глядачами;
4. Сфокусуватися на темі війни у сучасному українському документальному кіно, визначити основні підходи до її відображення та їх вплив на глядачів;
5. Обрати п'ять українських документальних стрічок, що стосуються війни, та проаналізувати їхню презентацію теми, звернувши увагу на використані комунікативних засоби та їхнього впливу.

Практичне значення отриманих результатів. Отримані результати мають практичне значення для підвищення ступеня вивчення проблеми, розповсюдження та споживання документального кіно в сучасному українському медіапросторі, більш глибокого розуміння можливостей використання кінодокументалістики в практиках сучасних соціальних комунікацій.

Основні **методи дослідження** використані у роботі включають: історіографічний метод - для огляду історії розвитку вітчизняного та зарубіжного документального кіно; теоретико-методологічний аналіз - для

аналізу теоретичних підходів до розуміння документального кіно, таких як його роль у суспільстві, особливості жанрових форм та засобів виразності; метод моніторингу для вивчення спектру сучасної тематики документального кіно. Ці методи дозволили проаналізувати специфіку документального кінематографу як ефективного засобу створення і розповсюдження важливих соціальних меседжів, охарактеризувати під цим кутом зору основні теми, які висвітлюються в сучасних документальних фільмах та кіно-циклах.

Дана робота **складається** з вступу, чотирьох розділів, висновку, списку використаних джерел. Джерельну базу складають 38 матеріалів. Загальний обсяг роботи становить 48 сторінок. Текст (не включаючи перелік використаних джерел) складає 42 сторінки.

РОЗДІЛ 1. ДОКУМЕНТАЛЬНЕ КІНО ЯК РІЗНОВИД КІНЕМАТОГРАФУ

1.1. Основи документального кіно: визначення, жанри та функції

Документальний кінематограф для України є достатньо молодого галуззю, якщо брати відлік від років здобуття незалежності. Головною тематикою документального кіно на той час, стає переосмислення історичної справедливості, формування нового погляду на події новітньої української історії. Тобто головною характеристикою становлення сучасного українського документального кінематографу доби незалежності є його історична направленість. Це стало можливим завдяки специфіці документального кіно, яка полягає, у ретельно підбраному розкритті фактів, глибокому осмисленні матеріалів, які не завжди були доступними для глядача. Слід зазначити, що сам кінематограф у той час переживає певні зміни. Оскільки, кіномистецтво представляє собою комплексний вид мистецтва, що об'єднує в собі елементи літератури, театру, образотворчого мистецтва, фотографії, музики та досягнень у галузях оптики, механіки, хімії та фізіології, то в перехідний історичний та політичний період сам документальний кінематограф зазнав певних змін та етапів становлення [7, с. 47-48].

Термін «документальний фільм» був запроваджений у 1926 році британським кінодокументалістом Джоном Грірсоном [20]. Грірсон розглядав документальне кіно як новий жанр телевізійної журналістики, який за допомогою кінематографічних технік здатен трансформувати повсякденне життя в мистецьку форму. Його перше документальне кіно про лов оселедця в Північному морі є революційним відкриттям. В центрі уваги постає повсякденне життя рибалок Британії. Вважається, що саме ця робота відкрила епоху європейського документального кіно [20, с. 30].

Документальне кіно (від англ. documentary – документальний – заснований на документах, на фактах) – вид кінематографу, який показує

реальних людей в оточенні реального світу, або сам цей світ із його подіями та явищами. Документальним фільмом є той, в основу якого лягли зйомки справжніх подій та осіб [7, с. 47]. Український кінорежисер та теоретик документалістики Д. Вертов про цей жанр кінематографу писав [6]: «Документальний фільм – це той, завданням якого є бачити і чути життя, помічати його вигини і переломи, фіксувати та організовувати окремі характерні життєві явища в ціле, в екстракт, у висновок». Дж. Грірсон у своїх роботах припускався думки, що термін «документальний» походить від фр. слова *documentaire*, який використовували в класифікації фільмів про подорожі і показували в них реальні фрагменти [11].

Загалом, дискурс щодо специфіки документального кіно охоплює декілька ключових елементів, які визначають його унікальність [3;5; 30]. Це наступні:

1. Екран виступає як середовище передачі відомостей від режисера до глядача через аудіовізуальні засоби, збільшуючи аудиторію завдяки розвитку телебачення та медіа.

2. Достовірність є ключовою властивістю, оскільки глядач довіряє автентичності фактів, емоцій та реальних персонажів. «Ефект присутності» поглиблює цю довіру до висвітленого матеріалу.

3. Некерованість означає, що розвиток сюжету відбувається без безпосереднього контролю творців. Режисер-документаліст має швидко адаптуватися до змін, зберігаючи відповідність тематиці та жанру фільму.

4. Невербальність, яка включає вираження, міміку та жести персонажів, створює емоційну та когнітивну реакцію у глядачів, що залишається в пам'яті довше за сюжет стрічки.

5. Самоідентифікація дозволяє глядачам знайти зв'язок з персонажами фільму, відчуваючи до них співчуття, асоціації або відразу. Це сприяє створенню асоціативного зв'язку між глядачем і фільмом.

Процес створення документального фільму є складним та тривалим, охоплюючи кілька ключових етапів: від вибору теми і підготовки матеріалів

до зйомок, монтажу та дистрибуції фільму. Ці етапи загалом поділяються на препродакшн, продакшн та постпродакшн. Початкова підготовка включає пошук та аналіз документально підтверджених фактів, звернення до архівів та написання сценарію. Важливо згадати, що саме Дж. Грірсон запропонував писати сценарії для документальних фільмів. Для зйомок документального фільму можна використовувати різні підходи, такі як натуралістичні зйомки, репортаж, постановка, використання архівних відео та фотоматеріалів. Важливо також відзначити, що історичні реконструкції в художніх фільмах не входять до сфери документалістики.

За словами американського режисера-документаліста Майкла Рабігера [36, с. 253] *«режисер документального кіно охоплює широкий спектр реальності, від історичних подій до повсякденного життя, пропонуючи глибокий аналіз явищ або зосереджуючись на конкретних деталях, які впливають на соціокультурні та політичні процеси»*. Деякі науковці вважають, що документальні фільми, зазвичай, набувають особливої популярності в періоди інтенсивних змін, адже в порівнянні з ігровим кіно вони здатні швидше відображати та реагувати на зміни у суспільстві. Автори документальних фільмів створюють інформаційний потік, який висвітлює ключові події та питання, спонукаючи глядачів до пошуку відповідей або переосмислення власних поглядів [2].

Документальне кіно, відоме також як неігрове, іноді включає елементи ігрових фільмів, провокацій та постановочні компоненти, які допомагають зробити фільм більш естетично привабливим для аудиторії [27, с. 98]. Сам термін «документальне кіно» нерідко викликає дискусії серед критиків та науковців. Однією з причин є вплив камери на поведінку людини: її присутність може змінити реакції, емоції та автентичність зображення [33;34]. Часто люди під впливом камери нервують, відчувають незручність, втрачають здатність до спонтанності, що може спотворити достовірність фільму. Деякі кінознавці та науковці вважають документальне кіно різновидом ігрового кіно, стверджуючи, що лише фільми, зняті прихованою камерою, можуть

вважатися по-справжньому документальними. Серед характеристик документального кіно варто відзначити такі особливості, як: тривалі дублі, використання природного освітлення, можливість проведення інтерв'ю, зйомка в натуральних умовах, вибір новинного контенту, що включає кадри, зняті в моменти, що описуються у фільмі, використання статичної камери, голосу за кадром. Документалістика відрізняється різноманітністю видів, жанрів та під-жанрів. До видів документального кіно належать авторська журналістика, мистецтво, кінофіксація, подієва хроніка, кінолітопис. Вони, у свою чергу, поділяються на такі жанри як кінорепортаж, інтерв'ю, розмова, навчальний фільм, огляд, кінонарис, кінощоденник, кіноподорож, фільм-портрет, агітаційний фільм, видовий, науково-популярний, науково-виробничий [38].

Серед унікальних жанрів документалістики є мокьюментарі (псевдодокументальний фільм) - фільм, стилізований під естетику неігрового кіно, докудрама, що поєднує елементи документального та ігрового кіно, базується на реальних подіях, але доповнюється вигадками.

Документальні фільми можуть бути пропагандистськими, освітніми, ліричними, експериментальними, суб'єктивними чи об'єктивними. Їхня основна мета - відобразити реальні події, підкріплені документальними доказами. Також документальне кіно може мати цілі дослідження (географічне, наукове, історичне) чи пропаганди (науки, товарів, релігії, ідеології, політичної партії), вести хроніку подій. Відмінність документального кіно від ігрового полягає у тому, що воно не створює вигаданого світу, а намагається показувати реальність такою, якою вона є [4, с. 12].

Визначення жанрів у документальному кіно не є статичним, адже вони часто переплітаються та взаємодіють між собою. Режисери часто експериментують із гібридними формами, керуючись власними цілями, вподобаннями або контекстом зйомки. Документальне кіно не виникає з порожнього місця, тому жанрові межі можуть змінюватись під час процесу

зйомки та монтажу. Загалом, виділяються наступні види кінодокументалістики:

- поетична ;
- наглядова;
- перформативна;
- рефлексивна;
- описова;
- спільна/інтерактивна [20, с. 31].

Важливо відзначити, що більшість документальних фільмів використовують змішану техніку, дозволяючи комбінувати різні перераховані під-жанри.

Багато років триває дискусія про те, чи належить документалістика до мистецтва або журналістики, і це питання залишається відкритим. На сучасному етапі виділяються два головні напрями цієї дискусії: авторська кіно-документалістика та телевізійна документалістика, кожен з яких має свої унікальні риси [31, с.116]. Авторське документальне кіно вирізняється складною системою аудіовізуальних засобів виразності, включаючи особливу семіотику та невербальну комунікацію. Телевізійна документалістика, навпаки, має специфічне екранне спрямування і часто використовує елементи кіно-мови, але з іншими завданнями і функціями. Кіно виконує мистецькі функції, тоді як телебачення - журналістські. Телемова часто включає коментарі та доступна для широкої аудиторії. Вона використовує пряму мову ведучого, закадровий голос, візуальні засоби та схеми. На відміну від авторської документалістики, де глядач сам аналізує контент, телемова часто містить коментарі.

Документальне кіно в останні десятиліття активно використовується у політичних цілях, зокрема у пропаганді та агітації. Для цього фільми поділяють на кілька груп, серед яких біографічні фільми, іміджбілдери подій, фільми-розслідування та фільми-викривачі. Відомі режисери, такі як: Лені Ріфеншталь, Майкл Мур, використовували документальне кіно як засіб

пропаганди, підтверджуючи велике значення документального кіно у політичному контексті [23, с. 47].

Отже, характерною рисою документального кіно є використання об'єктивно підібраних, детально проаналізованих фактів, які часто підкріплені важкодоступними для глядача джерелами, включно з архівними даними. Спостерігається чітка взаємодія документалістики та журналістики. Документаліст показує зафіксовані факти, які відбулися насправді, шляхом візуалізації передає нову, невігадану історію чи явище. Саме це робить й журналіст, проте використовує інші інструменти та механізми впливу на свідомість людини. Тому документалістика може вважатися журналістикою, але не у класичному розумінні «інформування», а у формі поєднання з художніми формами мистецтва.

1.2. Історичний розвиток та сучасні тенденції документального кіно

Вже відмічалось, що термін «документальне кіно» був введений Дж. Грірсоном у 1926 році, проте, не можна не сказати про внесок братів Люм'єрів, які були піонерами не лише в кінематографі загалом, але й у становленні документалістики як одного з його жанру .

Початок світового кінематографу тісно пов'язаний із документальним кіно. 28 грудня 1895 року вважається офіційною датою народження кінематографу. Першими фільмами стали короткі стрічки братів Люм'єр, такі як «Прибуття поїзда на вокзал Ла Сіота» та «Вихід робітників з заводу Люм'єр», які фіксували реальні події того часу [20, с. 33].

Сюжети перших документальних фільмів були простими через коротку тривалість фільму та новизну. Посилаючись на братів Люм'єр можна припустити, що документальне кіно з'явилося в той же час, що й кінематограф як такий. Перші документалісти обмежувались невеликою кількістю

можливостей через слабкий розвиток техніки та навичок. Режисери в основному працювали в жанрах хроніки, наукових та пізнавальних фільмів.

Розвиток кіно-документалістики значною мірою визначався внеском видатних режисерів [12, с. 664]. Однією з ключових фігур цієї сфери є американський кінорежисер Роберт Флаерті, відомий своїм фільмом «Нанук з півночі» (1922). Ця стрічка, заснована на повсякденному житті ескімосів, стала важливим кроком у розвитку спостережного документального кіно.

Французький кінорежисер Жан Руш та соціолог Едгар Морен у фільмі «Хроніка одного літа» (1961) застосували метод «кіноправди», запитуючи у перехожих, чи є вони щасливими. Цей фільм став відправною точкою для французької «нової хвилі» в документалістиці, відображаючи складний час у Франції та експериментуючи з новими методами в документальному кіно.

Італійський режисер Гуальтьєро Якопетті відомий своїм фільмом «Собаче життя», який був представлений на Канському кінофестивалі. Цей фільм викликав значні дискусії через свою сміливість та нестандартний підхід до відображення реальності, демонструючи шокуючі аспекти життя у різних частинах світу.

Нідерландський режисер Тео ван Гог (правнучатий племінник живописця Вінсента ван Гога), привернув увагу всього світу своїм фільмом «Покірність», який піддав критиці ісламські цінності та викликав гострі дебати щодо етичності та безпеки у документалістиці.

З появою нових медіа, таких як Інтернет, смартфони та цифрові платформи, змінилася і документалістика. Вони дали режисерам більше можливостей для розповсюдження своїх робіт, а також відкрили двері для нових форм документального вираження, зробивши цей жанр доступнішим і більш інтерактивним. Відтак, документалістика перетворилася на більш гнучкий та відкритий жанр, що залучає не лише професіоналів, а й аматорів.

Розвиток української кіно-документалістики почався з робіт українського фотографа польського походження Альфреда Федецького. Він вперше в Україні почав знімати хронікальні фільми. В 1896 році у приміщенні

Харківського оперного театру він вперше в Україні провів публічний кіносеанс. Було продемонстровано два фільми А. Федецького «Урочисте перенесення Озерянської ікони Божої Матері з Куряжського монастиря до Харкова» та «Джигитівка козаків Першого Оренбурзького козачого полку». 17 травня 2010 року на будівлі Харківської філармонії в рамках кінофестивалю «Харківський бузок» було відкрито меморіальну дошку фотографу і кінематографісту А. Федецькому [15, с. 98].

Важливим кроком в розвитку українського документального кіномистецтва стала документальна стрічка «Ентузіазм: Симфонія Донбасу» Дзиги Вертова (1930 рік), яка була першим звуковим фільмом в історії українського кіно. В середині ХХ ст. відбувався активний розвиток репортажного кіно, створювалися кінопортрети, серед яких радянський документальний пропагандистський фільм Олександра Довженка «Битва за нашу Радянську Україну» (1943 рік). Завдяки діяльності українського режисера-документаліста Фелікса Соболева відбулося підняття української документалістики на новий рівень. Період «перебудови» приніс зліт для української документалістики, характеризуючись активним розвитком національної самобутності. В 90-их роках відбувся активний розвиток документалістики, зокрема у формуванні державності та національної ідеї. Сучасна документалістика в Україні охоплює широкий спектр тем: від історії до сучасних соціально-політичних подій. Це включає реакцію на революцію та війну на Сході, а також теми національних меншин і війни. Телеведуча та викладач Ірина Гавран вважає, що етап розвитку українського кінематографічного мистецтва бере свій початок з 1994 року, коли на телебаченні з'явилися документальні кіноцикли [6]. Найбільш цінними в історії становлення документалістики вона вважає декілька робіт, такі як: «Подорожні» І. Стрембицького, відзначеного «Золотою пальмовою гілкою» на Канському кінофестивалі, та «Україна. Точка відліку» С. Буковського, що підкреслює значимість історії України.

Український кінорежисер Сергій Буковський також отримав Національну премію ім. Тараса Шевченка за фільм «Війна.Український рахунок». Його інший фільм, «Назви своє ім'я» про Голокост в Україні, був вироблений за підтримки Стівена Спілберга та Віктора Пінчука. «Живі», фільм про Голодомор, отримав Гран-прі на міжнародному форумі у Женеві. Ці та інші фільми підвищили зацікавленість глядачів до документального кіно, змушуючи українське телебачення активізувати виробництво якісних документальних проектів [31 , с. 90].

Загалом, українське документальне кіно стало важливим інструментом збереження історії та передачі реальності майбутнім поколінням. Фільми демонструють різноманітність підходів та тем, відображаючи сучасні виклики та історичне минуле. Незважаючи на труднощі з прокатом і розповсюдженням, українська документалістика продовжує розвиватися, залучаючи увагу як на національному, так і на міжнародному рівнях. Це підкреслює її важливість як засобу соціального й культурного вираження.

РОЗДІЛ 2. ДОКУМЕНТАЛЬНЕ КІНО В СИСТЕМІ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

2.1. Роль документального кіно в масових комунікаціях

В середині ХХ ст. найбільш розвинені країни світу увійшли в нову стадію соціального розвитку, визначену як постіндустріальне, чи інформаційне суспільство, головним критерієм якого є вирішальна роль інформаційних технологій у всіх сферах життєдіяльності людини [16, с.125-126]. Особливу роль почав грати розвиток засобів масової комунікації. Інтернет та використання новітніх технологій й інших технологічних інновацій стали доступними звичайними в повсякденному житті. Це значно розширило можливості документального кіно у формуванні суспільних уявлень та світогляду, впливати на свідомість соціальних груп завдяки використанню звукових та образотворчих прийомів, що дозволяє ефективно передавати інформацію, задовольняючи інформаційні, освітні та розважальні потреби глядачів [9, с. 54]. Нові інформаційно-комунікативні технології значно посилити можливості документального кіно доносити смисли до широкого людського загалу, демонструвати моделі поведінки, що можуть служити зразками соціального навчання, сприяючи культурній соціалізації, розширюючи кругозір глядачів.

Система масової комунікації – це перш за все, спілкування. Як і будь-який вид комунікації, за своєю природою воно є формою соціальної взаємодії, пов'язаної з наданням інформаційних послуг населенню, пропагуванням системи цінностей, агітуванням за тій чи інший спосіб життя, вихованням дітей, просвітою народу, комерційною та політичною рекламою. Тобто масова комунікація — не самоціль, вона лише засіб для досягнення суспільних цілей. Завдяки розвитку технологій (звуковим ефектам, 3-D модулюванню тощо) документальний кінематограф стає одним з потужних каналів

масової комунікації, здатним суттєво обмежувати глядацьку рефлексію, створюючи відчуття, начебто глядачі отримують найбільш повну або вичерпну інформацію з того чи іншого приводу [19, с. 49]. У сучасному медіа-просторі документальне кіно виглядає як певний симбіоз журналістики, ІТ-технологій та кіномистецтва [3, с. 291]. Проте, не кожна медіа-компанія або телеканал погоджується на створення документального кіно. А зйомки авторського документального кіно – це достатньо складне завдання. І далеко не кожен журналіст погодиться на такий крок. Документальні картини вимагають від автора багато часу, на відміну від щоденного або щотижневого сюжету для авторської рубрики. Необхідно ретельно зібрати та перевірити факти, підготувати інтерв'ю, провести зйомки тощо. Найголовнішою проблемою популяризації та розвитку документального кіно в Україні залишається його неприбутковість та винесення за рамки денного ефіру [15, с. 45].

Якщо говорити про зв'язок телебачення з показами документального кіно, то слід зазначити, що поступово вітчизняні телеканали налагоджують виробництво власних документальних кінострічок, проектів, відкривають для них нові горизонти трансляції. Але є певний стримувальний фактор - медіа-холдинги не завжди готові фінансувати створення та трансляцію документального кіно через відсутність високих рейтингів. Проте, деякі медіа-компанії все ж таки роблять внесок у розвиток української документалістики та знімають власні документальні фільми. Так, наприклад, телеканал «1+1» активно сприяє розвитку документального кіно, особливо з історичним змістом, як це видно з циклів «Україна ХХ століття». Телеканал «СТБ» також підтримує національну документалістику, включаючи елементи інфотейнменту (вид інформаційних програм) в проектах «У пошуках істини» та «Неймовірні історії про кохання». Телеканал «Інтер» також зробив значний внесок у розвиток українського документального кіно [3, с. 118]

У 2014 році телеканал «1+1» представив документальний фільм «Таємниці генія Шевченка» про життя Тараса Шевченка. Фільм зняли до

200-річчя з дня народження українського поета. Розкриття таємниць Тараса Шевченка перетворилося на справжній детектив. Увагу глядачів привернув цикл документальних стрічок «Зима, що нас змінила», 2014 року випуску, присвячений подіям «Євромайдану», зокрема його наслідкам, створений також телеканалом «1+1» [3, с. 118].

Як було зазначено на початку даного дослідження, саме соціальні зміни, війни, революції створюють є стимулюючим джерелом для створення документальних фільмів. Проте, залишається суттєвий негативний фактор, який впливає на розвиток цієї галузі кіномистецтва – це його неприбутковість. Сучасні телеканали ще не готові до серйозного використання кіно-документалістики для ефективного заповнення телеефіру. Натомість стрічки іноземного виробництва все більше набирають популярності.

Отже, кінематограф щільно увійшов у життя людини, виконуючи не тільки рекреаційну функцію, але ставши також ефективним інструментом інформаційного впливу на масову свідомість, виконуючи багато функцій, притаманних засобам масової комунікації. Проте, питання щодо активного і широкого впровадження документального кіно в систему масової комунікації залишається відкритим.

2.2. Комунікативні функції документального кіно та його зв'язок із журналістикою

Документальне кіно, з огляду на його унікальність у відтворенні реальних подій, вимагає чіткого визначення та розуміння його взаємозв'язку з журналістикою [23, с. 49]. Це питання в науковому світі є предметом дискусій не має однозначної відповіді, але його розгляд є важливим як з практичної, так і з наукової точок зору. У контексті сучасної України, де інформаційна війна ставить на перший план питання соціально відповідальної журналістики та перевірки фактів, документальний кінематограф займає важливе місце. Не

дивлячись на те, що більшість досліджень медіа-маніпуляцій зосереджується на новинах і виданнях, документальне кіно також має великий вплив на аудиторію. Його комунікативні функції визначаються його здатністю відображати реальні події, факти та проблеми, що відбуваються у світі. Однією з основних комунікативних функцій документального кіно є інформування глядачів про певні події, явища або проблеми. Воно може виконувати розгорнуту репортажну функцію, дозволяючи глядачам отримати більш глибоке розуміння ситуації.

Український журналіст Р. Кухарчук відносить документальне кіно до аналітичного жанру журналістики через ряд причин [23, с. 52]. По-перше, документальне кіно часто пропонує аналітичний підхід до подій та проблем, представлених у фільмі. Воно не лише описує факти, але і намагається розкрити їх сутність, причини та наслідки, що дозволяє глибше зрозуміти ситуацію. По-друге, документальне кіно часто базується на великих дослідженнях та ретельному аналізі матеріалу. Режисери документальних фільмів зазвичай витрачають значний час на збір інформації, проведення інтерв'ю та вивчення документів для створення об'єктивного та вичерпного зображення подій. По-третє, документальне кіно може використовувати різноманітні методи аналізу, такі як порівняльний аналіз, контент-аналіз, інтерпретація та інші, для розкриття глибинних аспектів теми [13, с. 76].

В аналітичній журналістиці ключовим елементом є група фактів, які пов'язані між собою і служать одній темі. Відрізняючись від репортажів та новин, аналітична журналістика акцентує увагу на причинно-наслідкових зв'язках, відповідаючи на питання «Як?», «Навіщо?» та «Для чого?». Основою цього жанру є ідея, що передається через факти, які разом розповідають про певну тему і пропонують конкретну думку або висновок. Аналітичний жанр дає автору можливість висловлювати особисту оцінку подій або явищ, втім, це не означає, що всі факти у фільмі повинні підтверджувати цю думку. Різноманітність думок важлива для забезпечення об'єктивності й повноти

висвітлення теми, що є характерним для аналітичного жанру журналістики [15, с. 83].

Створення документального кіно та виконання журналістських завдань мають певні спільні риси. Автори документального кіно, так само як і журналісти, зазвичай збирають свідчення з різних джерел, отримують коментарі від осіб, що причетні до подій, та консультуються з експертами. Ці процеси вимагають детального аналізу та об'єктивності.

Однак варто відзначити, що документальне кіно та новинна журналістика мають свої відмінності. Документальне кіно частіше спрямоване на глибше розкриття теми або проблеми, дозволяючи глядачам побачити більш повне та комплексне уявлення про ситуацію. У той час як новинна журналістика, зазвичай, більш спрямована на швидке та об'єктивне повідомлення про найактуальніші події. Таким чином, хоча є спільність у методах збору інформації та представленні фактів, варто розрізняти документальне кіно від новинної журналістики через їхні жанрові відмінності та особливості створення.

Окрім цього, об'єднуючими факторами між документалістикою та журналістикою є предмет досліджень, який полягає у вивченні реальних подій та явищ життя, а також механізм створення матеріалу, який включає пошук інформації, її обробку та систематизацію, а також викладення у відповідній формі, такі як кінострічка, телевізійний сюжет, стаття та інше.

Серед відмінностей можна відзначити також вимогу до оперативності, яка має велике значення для журналістів, але може бути ігнорованою документалістами. Швидкість представлення готового матеріалу є ключовою для інформаційних жанрів журналістики. Крім того, інформаційні жанри журналістики також можуть відрізнятися за іншими характеристиками, такими як стиль подання, рівень об'єктивності та емоційна насиченість.

З огляду на вказані особливості, документальне кіно можна розглядати як результат симбіозу аналітичного та художнього жанрів журналістики. Художність документального кіно базується на сутності самої

документалістики [8]. Документалістика є формою кінематографу, який, в свою чергу, є мистецтвом. В результаті цього поєднання документальне кіно вирізняється своєрідним поєднанням актуальності та естетичного виконання, що робить його важливим складником як для інформації, так і для виразності.

Теоретично, визнання документального кінематографу як частини журналістики може радикально змінити підхід до його дослідження [22, с. 158]. Це особливо актуально для документальних фільмів, присвячених таким подіям, як акція протесту «Майдан» та антитерористична операція на сході України (АТО). Проблематика відповідальної журналістики в документальному кіно постає особливо гостро, як це видно на прикладі фільмів, що викликали суспільну дискусію щодо достовірності представлених фактів. Сучасні українські дослідники та практики журналістики та документалістики висловлюють різні думки щодо відносин між документальним кіно та журналістикою. Їх погляди мають різний спектр: від думки, що документальне кіно є частиною аналітичного жанру журналістики до чіткого розмежування цих галузей [3;5].

Французький режисер Барр Ж. М. зазначав відмінності між журналістикою та документалістикою, особливо у контексті обмежень часу та особливостей створення кінострічок [37]. Він підкреслював, що журналісти працюють у режимі швидкої обробки інформації, тоді як документалісти мають можливість більш глибоко зануритися в тему.

Документальне кіно, у традиційному розумінні, може розглядатися як результат журналістської творчості, що об'єднує елементи художнього та аналітичного стилів. Такий жанр повинен дотримуватися основних принципів журналістики, таких як точність і правдивість викладених фактів, різноманітність точок зору та незалежність автора від зацікавлених сторін у розгляданій темі. Ця взаємодія між кінематографією та журналістикою є предметом академічних дебатів і досліджень, особливо у сучасному українському контексті, де велике значення має соціальна відповідальність та точність інформації.

У документальному кіно, на відміну від журналістських репортажів та новин, важливим є глибокий аналіз та розкриття причинно-наслідкових зв'язків, а також пропонування глядачам конкретних ідей та висновків. Це дозволяє авторам документальних фільмів висловлювати особисті оцінки та думки, при цьому забезпечуючи різноманітність перспектив і глибоке розуміння теми. Отже, зв'язок документального кіно з журналістикою проявляється у:

- Предметі дослідження - обидва напрями, як документальне кіно, так і журналістика, спрямовані на вивчення реальних подій та явищ життя.
- Механізми створення матеріалу - автори документального кіно і журналісти використовують подібні методи для збору інформації, її обробки та систематизації, щоб створити об'єктивний та комплексний матеріал.
- Аналіз - як в документальному кіно, так і в журналістиці важливим є аналіз фактів та подій, що дозволяє глибше розуміти ситуацію та робити об'єктивні висновки.
- Спільне використання джерел - обидва напрями можуть користуватися різними джерелами інформації, такими як свідчення дійових осіб, експертні коментарі та документи.
- Використання різних форматів - як документальне кіно, так і журналістика можуть використовувати різні формати для представлення матеріалу, такі як кінострічки, телевізійні сюжети, статті тощо.

РОЗДІЛ 3. КОМУНІКАТИВНЕ ЗНАЧЕННЯ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО КІНЕМАТОГРАФУ

3.1. Війна як головна тема українського документального кіно останніх років

Сучасне українське документальне кіно знаходиться на шляху свого формування. Це визначається значною мірою залежністю від соціально-політичного та культурологічного контексту українського суспільства, яке протягом останнього сторіччя переживало ідеологічні та соціальні перевороти. Умовно в українському документальному кінематографі можна виділити чотири історичні періоди: радянський (1922-1989), початок незалежності (1990-2013), Революція Гідності (2013-2014) і період російсько-української війни (від 2015 року). Це розділення дозволяє зрозуміти, як конкретні історико-культурні контексти впливали на тематичні тенденції в українському документальному кіно.

Безумовно, найбільшого розвитку та популярності українське документальне кіно отримало після початку російсько-української війни, і звичайно уже кілька років поспіль тема війни, її впливу на людей, залишається актуальною. Війна продовжує залишатися основною темою українського суспільства. У цьому контексті документальне кіно стає важливим інструментом для відображення різних аспектів війни, від трагічних подій на передовій до роздумів про національну ідентичність та майбутнє України. Війна стимулює патріотичний дух та громадянську активність. Документальне кіно допомагає у висвітленні проблем та викликів, з якими стикається Україна, спонукаючи глядачів до участі в житті країни та вирішенню її проблем. Тому наразі майже всі документальні стрічки мають на собі «шрам» війни, навіть ті, котрі на перший погляд не стосуються тем війни.

Дослідниця Аліна Червінчук у своїй дисертації відкриває аспекти вивчення феномену війни у українській документалістиці, відзначаючи, що збірки воєнної документалістики характеризуються наративним викладом

подій [29]. У контексті комунікативної функції документального кіно, такий нарративний підхід допомагає систематизувати та передати військовий досвід у зрозумілій формі для аудиторії. Хронологічне подання подій сприяє структуруванню історії війни, підкреслюючи ключові моменти, а також відтворює образи героїв-учасників подій, що допомагає аудиторії отримати більш повне уявлення про реальність війни. Такий підхід сприяє ефективнішій комунікації та розумінню подій, які склалися. Аналіз війни в Україні через документальне кіно допомагає аудиторії краще зрозуміти психологічні та соціальні аспекти воєнного часу. Це спонукає глядачів розглянути свої власні внутрішні характеристики та виявити справжність своїх індивідуальних рис, таких як мужність, надійність або відданість. Крім того, аналіз тактики та стратегій воєнного конфлікту, який надається через кіно, допомагає зрозуміти складність та непередбачуваність сучасних військових дій, що може стимулювати дискусії та обговорення про шляхи вирішення конфліктів [28, с. 115]

Л. Стародубцева розглядає українське документальне кіно про війну як особливу форму мови, яка виражає сутність воєнних подій через різноманітні комунікативні засоби [26]. Вона звертає увагу на різноманітність полісемантичних засобів, таких як іконічні та індексальні знаки, алегорії та символи, а також на важливість аспектів, таких як кольорокорекція, монтаж та саунд-дизайн. Вона розглядає ці елементи у контексті українського документального кіно, демонструючи їхню роль у сприйнятті глядачами військових подій та їх комунікативну функцію у трансляції воєнного досвіду.

Категорія «*документальне кіно*» наразі залишається вкрай широкою, охоплюючи десятки різних форм та стратегій. Однак, з усього цього розмаїття, однією з найбільш складних для розуміння залишається форма кіноесея (*essayfilm*) та споріднена форма кінощоденника (*diaryfilm*). Документалісти в таких фільмах часто розповідають про те, як великі соціально-політичні події впливають на життя простих людей, і часто ці історії є дуже особистими. Вони відтворюють історії і долі різних людей, показуючи, як вони впоралися з

викликами та перешкодами, що виникли через соціальні або політичні зміни. Тут нам хотілось б виділити декілька авторських стрічок.

Українській режисер Ігор Іванко, учасник колективу кінематографістів #BABYLON'13, зняв понад 20 робіт під час подій Революції гідності та російсько-української війни на Сході України. Дебютує своїм авторським проектом вже у ролі режисера - «Крихка пам'ять» - особистою історією про дідуся-кінооператора Леоніда Бурлаку, відомого роботою над радянським хітом «Місце зустрічі змінити не можна». І мало не першим в українському кіно порушує питання про старість і пам'ять у розрізі особистості. У фільмі розкривається історія відновлення зв'язку між Ігорем та його дідом Леонідом через архівні фотографії та спогади про кіноіндустрію минулих часів. Цей пошук є символічним актом відновлення зв'язку із минулим, з поколіннями своїх попередників, з розумінням власної ідентичності та походження. Фільм дозволяє глядачеві переосмислити вплив радянщини на українське суспільство, показуючи, як ці події вплинули на життя звичайних людей, а також як вони відображені у особистих сімейних спогадах.

Українські режисери, які працюють над біографічними документальними фільмами, зацікавлені у дисидентських рухах, людях, яких притиснула радянська система, або маловідомих, але важливих особистостях. На відміну від біографічних кінокартин радянського періоду, у сучасних документальних стрічках такого типу відсутня героїзація людини з пропагандистською метою. Автори автобіографічних фільмів намагаються відновити імена певних осіб у сучасному дискурсі, зробивши їх більш живими та дозволяючи висловитися.

Сергій Лисенко зняв декілька фільмів про події російсько-української війни, зокрема підсвітивши роботу волонтерів. Герої його документальної роботи - «Лимани. Бій за рай» теж у певному сенсі волонтери й активісти. Варто відзначити, що тематика фільму про захист екології та боротьбу з кримінальними структурами відкриває нові горизонти для українського кіно. Це свіжий, нетрадиційний погляд на проблеми сучасного світу.

Окремо слід відзначити українське фестивалльне кіно. Фестивалльне документальне кіно стає значним аспектом культурного життя в Україні, надаючи можливість обговорювати й осмислювати складні суспільні питання. Заснування річного фестивалю документального кіно про права людини DocuDays у 2003 році стало важливою подією. Цей фестивалль відзначився тим, що став осередком уваги до теми маргіналізованих верств суспільства, які потребують захисту. У рамках цього фестивалю сформувався новий напрям у документальному кіно, відомий як impact-журналістика, який має на меті спонукати до змін у суспільстві через впливові документальні фільми.

Олексій Радинський відзначається своїм підходом до кінематографу, в якому він поєднує урбаністичні студії з анти-капіталістичною критикою, привертаючи увагу до важливих суспільних проблем. Серія його коротких метрів розкриває проблему руйнування пам'яток радянського модернізму, зокрема, відображаючи символічне значення «Тарілки» біля станції метро «Либідська» в Києві. У фільмах «Колообіг» та «Колір фасаду: синій», Радинський ставить під сумнів не лише сам акт руйнування архітектурних об'єктів, але й розкриває глибокий підтекст, пов'язаний із знищенням культурної спадщини та ідеалами радянського періоду. Він намагається зберегти пам'ять про ці споруди, а також висвітлити їхню історію та значення для суспільства.

Фільм «Нескінченність за Флоріаном» є продовженням цієї тематики, проте зміщує фокус з архітектурного об'єкта на особистість Флоріана Юр'єва. Радинський розкриває Юр'єва як багатогранну особистість, що перетинає не лише область архітектури, а й мистецтва, активізму та філософії. Фільм ставить під сумнів не лише руйнування пам'яток, але й заглиблюється у внутрішній світ їхнього творця, відкриваючи його як відомого митця та активіста.

Особливе місце серед авторського, інтимного та особистого кіно належить свіжій дебютній стрічці режисерки Ольги Черних - «Фото на пам'ять». Це кіноесеї про довгий шлях однієї родини крізь війну. Фільм

розповідає про пошуки способів переживання втрат, які зазнали три покоління жінок у сім'ї режисерки: вона сама, її мати та бабуся, яка залишається в окупації.

Кіно про війну. Із початком війни в сучасній документалістиці з'являється багато фільмів, в яких українські режисери та режисерки розповідають про життя на окупованих територіях, воєнні дії та пост-травматичний синдром. Фільм «Маріуполіс-2», який став останньою роботою литовського кінодокументаліста Мантаса Кведаравічюса, є твором про події, що відбувалися в Маріуполі під час боїв з російською армією у 2022 році. Режисер, намагаючись зафіксувати як повсякденне життя цивільних мешканців, так і вражаючі пейзажі міста, створив документальний нарис, який відображає сувору красу та боротьбу Маріуполя під час війни. Його робота дозволяє глядачам відчувати атмосферу страху, опору та надії, які панували у місті в той час.

Фільм «Літургія протитанкових перешкод» Дмитра Сухолиткого-Собчука - це надзвичайно потужна та вражаюча документальна робота, яка, хоч і короткометражна, передає глибокий сенс та символіку подій, що відбуваються в Україні під час російської агресії. У центрі фільму - майстерня скульптора, який перекваліфікувався на виготовлення протитанкових «їжаків» які стали символом готовності та спротиву українського народу проти ворога. Камера режисера фіксує цей процес перетворення покинутих скульптур минулого на символи сучасного українського спротиву, що стає яскравим виявом зміни в житті українців після початку війни. На відміну від Мантаса Кведаравічюса, який був обмежений у пересуваннях містом та потрапив у полон до росіян, Чернов - режисер «20 днів у Маріуполі» разом із Малолеткою та Степаненко навпаки — постійно пересувались Маріуполем, що дозволило їм зафіксувати різні сюжети. Вражаюча робота, приклад журналістської відваги яку дивитися важко, але необхідно.

На іншому кінці стрічок про війну - документальний фільм «Лариса Кадочникова. Війна», знятий режисером Дмитром Томашпольським, є

важливим свідченням та відзначенням долі акторки Лариси Кадочникової в контексті війни. Цей фільм став частковим продовженням стрічки «Лариса Кадочникова. Автопортрет», яка була випущена режисером у 2013 році. У фільмі представлені кадри з життя та творчості Лариси Кадочникової, її розмови з колегами, такими як Олег «Фагот» Михайлюта, професором Вадимом Скуратівським, кінознавцем Сергієм Тримбачем, а також з колекціонером і меценатом Олександром Бреєм. Режисером самостійно було проведено зйомки, оскільки після початку вторгнення будь-які зйомки були заборонені з міркувань безпеки. Завершальна сцена фільму, де Лариса Кадочникова виходить на сцену театру ім. Лесі Українки, символічно відзначає нову еру в історії культури та мистецтва України, де слову «російський» вже немає місця.

Фільм «В Україні», знятий польськими режисерами Томашем Волським та Пьотром Павлусом, відзначається своєю незвичайною формою - у стрічці відсутні діалоги, музика та навіть титри, проте вона багата на візуальні зображення з життя в зруйнованих містах та селах України. Режисери пропонують глядачам поглиблене відчуття того, що відбувається на окупованих та прифронтових територіях, шляхом показу різних сцен з повсякденного життя людей, як от військові на блокпості просять водія сказати слово «Укрзалізниця», бабуся з клумаками переходить дорогу чи родина фотографується на тлі зруйнованої багатоповерхівки.

Стрічка «Коли весна прийшла в Бучу» - відзнята українською режисеркою Мілою Тешаєвою та німецьким режисером Маркусом Ленцем, стала свідченням трагічних подій, що відбувалися у містах Буча, Ірпінь та Бородянка вже у перші тижні вторгнення. У фільмі режисери зосередилися на показі наслідків війни для місцевого населення, не концентруючись на жорстокості атак чи руйнування будівель. Вони показали, як люди реагують на катастрофічну ситуацію, розбираючи завали, ідентифікуючи загиблих, допомагаючи постраждалим та евакуюючи цивільне населення.

Фільм «Гості з Харкова» режисерки Галини Лавринець розповідає про сім'ю Нелі та Олександра Рожків, яка відчиняє свої двері для 20 людей, що втекли від побитого обстрілами Харкова. Фільм відзнятий у селі Козубівка Полтавської області. Щоб адаптуватися до нових реалій, подружжя пропонує містянам посадити город та доглядати за городиною. У фільмі вдало переплітається сюжет стрічки новин із фронту з сільським життям та побутом. Драматичні моменти на початку швидко переходять у показник сімейного життя та зусиль спільноти у пристосуванні до нових реалій війни.

Найважливішим є те, що документалістика стала значно більш доступною для пересічного глядача. Раніше переглянути документальне кіно в прокаті було великою складністю. Однак у 2023 році, навіть при обмеженому прокаті, вийшла ціла низка документальних фільмів: «20 днів у Маріуполі» Чернова, «Залізні Метелики» Любого, а також «День Незалежності» Володимира Тихого, «ЄвроДонбас» Корнія Грицюка, «Міста та їх герої» Ольги Гібелінд.

Варто відзначити, що за час повномасштабного вторгнення українська фестивальна культура не лише змогла повернутися в стабільний стан, але й значно розширитися. У червні 2023 року відбувся найважливіший український фестиваль документального кіно Docudays, який майже повністю був присвячений воєнній тематиці. Одеський міжнародний кінофестиваль повернувся з вимушеної міграції. Щоправда, через постійні обстріли Одеси російськими шахедами, фестиваль вирішили провести у Чернівцях. Київський міжнародний кінофестиваль «Молодість» повернувся до звичних дат наприкінці жовтня у київський кінотеатр «Жовтень» та представ масштабну міжнародну програму. На американському фестивалі Санденс цього року Україну представляли лише два документальних фільми — «20 днів у Маріуполі» Мстислава Чернова та «Залізні метелики» Романа Любого. На Берлінському кінофестивалі Україну представляло три фільми: «Залізні метелики», художня історія дорослішання «Ти мене любиш?» Тоні Ноябрьової та короткий метр Надії Парфан «Це побачення».

У 2024 році становище стало значно гіршим. На фестивалі Санденс не було жодного українського фільму в програмі. Замість цього, будуть представлені дві стрічки, «Порцелянова війна» та «Тендаберрі», які зняли західні режисери про Україну. На Берлінському фестивалі також не згадувалися українські фільми в опублікованій частині програми. Щодо Каннського та Венеційського фестивалів, прогнозувати їхню ситуацію дуже тривожно. Однак були приємні новини про визнання українського кіно міжнародною спільнотою. Документальний фільм Мстислава Чернова «20 днів у Маріуполі» був включений у шортлист премії «Оскар» в двох номінаціях: «Найкращий документальний фільм» та «Найкращий міжнародний фільм». А 11 березня стрічка Чернова отримала Оскар - перший в історії українського кінематографу.

3.2. Презентація війни в українському документальному кіно: на прикладі п'яти українських документальних стрічок

Обрані для рецензування фільми - «Фото на пам'ять», «Рік», «20 днів у Маріуполі», «Маріуполіс-2» та «Залізні метелики» - ілюструють велику і важливу роль документального кіно у висвітленні драматичних подій, викликаних російською агресією проти нашої країни.

Стрічка «Фото на пам'ять» Ольги Черних обрана для рецензування через свою незвичність та авторський підхід. Фільм відображає як війна впливає на окрему людину, особливо на жінок, і розкриває їхні індивідуальні переживання та долі. Це унікальне споглядання на війну через призму особистого досвіду. Крім того, варто відзначити, що цей фільм відкривав Міжнародний фестиваль документального кіно в Амстердамі (IDFA), коли вперше був обраний український проєкт для цієї почесної ролі. Це свідчить про високу якість та значущість фільму в міжнародному кінематографічному середовищі.

«20 днів у Маріуполі» отримав визнання на світовому рівні, ставши лауреатом низки престижних нагород. Прем'єра стрічки відбулася на престижному фестивалі незалежного кіно Sundance у січні 2023 року, де вона вразила глядачів і отримала кілька нагород, зокрема Приз глядачів та Премію журі за найкращий документальний фільм. Фільм також був висунутий на «Оскар» від України та номінований у двох категоріях, а 11 березня фільм став лауреатом премії від кіноакадемії. На додаток до цього він отримав премію BAFTA та нагороду Гільдії режисерів Америки. Не лише фестивалі та кіноакадемії визнали цю роботу; фільм також був показаний перед Генеральною асамблеєю ООН, підкресливши його важливість та актуальність. «20 днів у Маріуполі» став найкасовішим українським документальним фільмом в історії, що підкреслює його значущість та вплив. Отримання Оскара для «20 днів у Маріуполі» є значущим досягненням для української кінематографії та свідченням про міцність та талант українських кіномитців. Юлія Коваленко, режисерка «Фото на пам'ять», коментує отримання Оскара Черновим та зазначає, що інтерес до української документалістики в світі не обмежується лише російсько-українською війною. Українські режисери та режисерки проявляють високу майстерність у створенні цікавих та вражаючих фільмів, які привертають увагу глядачів з усього світу. Це є свідченням того, що українські кінематографісти вміють висвітлювати важливі теми та проблеми, що стосуються прав людини та соціально-політичного життя. Їхня робота допомагає висловити голос тих, хто знаходиться в центрі подій, а також розповісти світові про важливі аспекти української культури та історії.

Фільм «Рік» Дмитра Комарова обраний для рецензування через його авторський підхід та важливу тематику. Дмитро Комаров є відомим українським журналістом, режисером та активістом. Він є співзасновником та керівником проєкту, культового в Україні, «Світ навиворіт». Комаров відомий своєю наполегливою роботою в області журналістики, його роботи часто стають важливим джерелом інформації для громадськості та мають великий вплив на суспільну думку. Українське документальне кіно розвивається

паралельно з телебаченням, які тісно пов'язані між собою. Використання телебачення у контексті документалістики вважається відповідним і природним, оскільки суть телебачення, його мета та зародження мають коріння в документальному характері. «Рік» став важливим проєктом, який допомагає урізноманітнити інформаційний ландшафт та збільшити усвідомлення громадськості про події, що відбуваються в Україні, особливо в контексті вторгнення Росії. Враховуючи вагу теми та авторитет Дмитра Комарова, цей фільм заслуговує на увагу та обговорення.

«Маріуполіс-2» обраний для рецензування через його унікальний та значущий характер. Фільм складається з документальних матеріалів, знятих режисером до його трагічної загибелі внаслідок дій російських окупантів. Цей проєкт був першим який розповідає про російське вторгнення в Україну, використовуючи унікальні візуальні матеріали, зібрані самим режисером. Презентація фільму на Каннському фестивалі в офіційній програмі та отримання спеціального призу журі «Золоте око» свідчать про визнання та важливість цього твору в кінематографічній галузі.

«Залізні метелики» - експериментальний фільм. Однією з особливостей стрічки є використання елементів «фізичного театру» разом із документальними кадрами, що надає йому оригінальність. Робота над фільмом розпочалася ще у 2019 році, коли ідея такого проєкту виглядала неперспективною. Світова прем'єра стрічки відбулася у конкурсній секції World Cinema Documentary Competition на кінофестивалі «Санденс» у січні 2023 року. Також фільм був представлений в рамках програми Panorama Dokumente на «Берлінале», яка акцентується на суспільних та політичних темах, що підкреслює важливість та актуальність фільму. Показ стрічки на фестивалі Movies That Matter у Гаазі додатково підкреслив його значущість і внесок у дискусію про важливі суспільні питання.

РОЗДІЛ 4. РЕЦЕНЗІЯ НА 5 ВИБРАНИХ ФІЛЬМІВ

Війна крізь призму трьох поколінь: «Фото на пам'ять» Ольги Черних.

Фільм відкриває нам не тільки історію сім'ї авторки, але й тривалу дорогу мільйонів українців, які опинилися в еміграції після вторгнення Росії. Історія відтворює складні переживання та внутрішні стани героїнь, поглиблюючи зв'язок з глядачем через асоціативно-емоційний монтаж та відверту розповідь про особисті долі.

Фільм починається словами ніби з абсурдистської п'єси: «Я обожаю шампанське. Але востаннє я пила його в морзі на початку війни». Екран залитий золотавою пухлякою масою, такою собі субстанцією щастя, настільки ж принадною, настільки й ефемерною. Слова, що починають фільм відтворюють атмосферу суперечностей, що переплітаються в часі війни. Образ шампанського, який асоціюється з радістю та святковістю задає питання, чи маю я право жити своє життя якщо в країні війна?

Картина веде глядача через дві основні оповіді. Перша з них - це власні розповіді авторки, яка згадує своє дитинство, родичів та друзів, а також змальовує місто Донецьк, де її родина жила до початку війни. Ця частина фільму створює ностальгічну атмосферу та розкриває життя та спогади про минуле, спокійне та позбавлене війни. Під час цих розповідей авторка також згадує про те, як її сім'я була змушена залишити Донецьк через війну, але її бабуся залишилася там, опинившись під окупацією. Ця частина фільму вкладається в широкий контекст війни в Україні та показує особисті та емоційні наслідки конфлікту на життя окремих людей і їхні родини. Режисерка описує своїх рідних на російський манер «бабушка» і «дедушка», що підкреслює інтимну атмосферу. Вона розповідає про втрачене місто, переживання на початку війни та травми дитинства, іноді включаючи анекдотичні розмови: «Патологоанатом помер, але все одно приїхав на роботу».

Друга оповідь, часто переплітаючись з першою, а інколи відбуваються паралельно, пропонує аудіовізуальний потік, який режисерка описує як «нескінченний сон зі стертими кордонами між спогадами та реальним життям». Це розмиття між різними рівнями реальності є ключовим прийомом. Наприклад, показують збільшені знімки людських тканин через мамин мікроскоп, схожих на химерні або реальні краєвиди, а потім з цього мікросвіту раптово з'являється безпілотник або бронетехніка окупантів. У макросвіті розмова про погоду переривається вибухом, що може бути як салютом, так і фосфорним снарядом. Згадка про Другу світову викликає послідовність руйнувань, завданих як фашистами, так і російськими окупантами, між якими важко провести розмежування. «Незрозуміло, хто ти, що ти», — розмірковує бабуся. Пролітає хроніка її молодості, блискуча ілюстрація нашої самоідентифікації, яка досі залишається розщепленою.

Однією з найцікавіших особливостей стрічки є її асоціативно-емоційний монтаж, що створює унікальну атмосферу та відчуття участі, спорідненості, занурення у віртуальну реальність, де час і простір зливаються, а спогади переплітаються з реальністю. Цей підхід дозволяє глядачеві відчутти глибину подій та їхній вплив на життя героїв. Для режисерки Ольги Черних цей фільм став способом не лише осмислити власний досвід еміграції та війни, але й поділитися ним з глядачами, звернувши увагу на загальнолюдськість та універсальність цих тем. Вона використовує власні спогади та емоційні переживання, щоб донести до глядача глибинність та складність ситуації, з якою стикаються багато українських жінок та родин. Ольга Черних не соромиться відкрито розповідати про свої власні почуття та переживання, переконана, що саме такий підхід робить історію більш універсальною та значущою для аудиторії. Музичний відгук на цю візуальну симфонію створює Мар'яна Клочко — одна з найцікавіших електронних артисток в Україні. Її музика завжди точно передає настрій кожного епізоду; на звуковому треку можна почути медитативні або тривожні ембієнтні звуки, шепіт води або спів

птахів, дивні шуми — кожен з них відтворює свою атмосферу для кожного сну та спогаду.

«Маріуполіс 2» Мантаса Кведаравічюса.

У 2016 році Мантас Кведаравічюс зняв документальний фільм «Маріуполіс», який став відображенням життя в тоді ще прифронтовому місті та війни на Донбасі. Фільм заплітав у один сюжет історії різних людей, які жили своїм життям у своєму ритмі. Ця робота відобразила портрет міста, яке, незважаючи на загрозу війни, продовжувало своє буденне існування. Під час повномасштабного вторгнення литовський режисер повернувся до Маріуполя прагнучи задокументувати реалії війни - на далекому горизонті тривають бої за «Азовсталь», а Маріупольський драмтеатр видно здалеку, бо він відзначений написом «ДІТИ». Режисер пізніше загинув у російському полоні в окупованому Маріуполі — в місті, яке він знімав сім років тому і прагнув знову зафіксувати на камеру.

Після смерті режисера його команда продовжила працювати над проектом. Матеріал, який він вже відзняв за п'ять тижнів, був перероблений у повнометражний фільм співавторкою режисера і його дружиною, українкою Ганною Белобровою, разом із монтажеркою першої частини «Маріуполіса» Дуною Сичовою. Це сталося після того, як тіло Кведаравічюса з великими труднощами доставили з зони бойових дій на його батьківщину, до Литви.

«Маріуполіс 2» - це істинний документальний нарис про війну, сирий та реальний. Практично увесь фільм був знятий всередині і навколо будівлі церкви євангельських християн-баптистів, на даху якої написано: «Дім молитви». Це місце стало притулком для місцевих мешканців, а потім і для самого режисера, де вони могли отримати їжу, допомогу та захист від обстрілів. Ніякого контексту, титрів, музики, знайомства з героями. Хіба що протягом фільму ви можете запам'ятати двох діловитих чоловіків – Вітю та Олега – показаних в роботі, прибираючи подвір'я церкви, намагаючись відновити порядок в середині зруйнованого міста. Проте ця чистота

тримається недовго, оскільки з кожним днем уламки міста зростають, а поняття порядку стає все більш абстрактним. Фільм показує буденне життя мариупольців посеред бомбардувань, де вони підтримують одне одного. Вони виходять у двір, спілкуються, готують їжу, не зважаючи на відсутність продуктів, грошей, медикаментів або можливості вплинути на ситуацію. Це створює вразливий контраст з очікуванням, що все повернеться до «норми», особливо для глядача, який знає, що відбулося пізніше.

Буденні сцени у фільмі доповнюються довгими пейзажними кадрами: дим, що клубочиться на горизонті, а також денне світло, що проникає в будівлю через дверний отвір, коли настає світанок. Ці кадри несуть в собі як страх, так і надію, проте спокою і рефлексії не буде: не дозволяє безперервний саундтрек із пострілів, розривів бомб та снарядів. Картину не всі подужають, адже воно розповідає про місто, що вже зруйноване від режисера, якого вбили.

«Рік» - авторський проект Дмитра Комарова.

Всі частини фільму розміщені на офіційному ютуб-каналі журналіста.
<https://www.youtube.com/playlist?list=PLx6TY12fwYAfFCD8teY8h-WmMCEGM7ZAA>

Цей проект презентується журналістом як документування війни через його власне авторське бачення. Фільм здобув широку аудиторію: обидві частини були показані під час загальнонаціонального телемарафону, а на YouTube-каналі Комарова «Світ навиворіт» загальна кількість переглядів обох частин за перші два дні перевищила 3 мільйони. Особливістю фільму стали унікальні кадри з місць, які зазвичай недоступні для журналістів, включаючи приміщення на Банковій, де протягом усього року війни працює та живе президент, а також міститься засекречений Центр бойового управління.

У фільмі «Рік» розмивається різниця між високопосадовцями та військовими. Але навіть у камуфляжі та під час воєнного стану політики залишаються політиками, а їхні заяви формуються з урахуванням власної ролі та рейтингу. Комаров відтворює цю динаміку, представляючи коментарі від

президента, міністра оборони, керівника Офісу президента та інших діячів. Вони усі разом стають символами тих, хто відповідає за майбутню перемогу країни - як каже сам Комаров, це «ті, чийми руками та розумом твориться наша майбутня перемога». У своєму фільмі Комаров підкреслює, що пан Зеленський залишився простою людиною навіть у складний час, і залишається в Україні, не зважаючи на загрозу вбивства. У розмові з президентом Комаров зауважує: «Ми так не розмовляли ще з часів вашого минулого життя» (коли Зеленський був актором), і висловлює враження, що Зеленський не змінився всередині, але дуже змінився ззовні. У відповідь Зеленський зазначає: «Очам наказувати не можу». Та чи варто настільки ж хвалебно ставитись до політиків, які неодноразово були фігурантами антикорупційних розслідувань та скандалів навіть під час війни? Комаров, як журналіст, у своєму фільмі не поставив жодного незручного питання жодному політику. Ця лояльність - плата за доступ до ексклюзивних локацій, де ще не було жодного журналіста за час війни? Можливо, це викликає певні сумніви, що автором ідеї фільму є не Комаров, а хтось з Банкової.

Фільм розрахований не лише на українську аудиторію. Із Бучі до Харкова, від Гостомеля до Северодонецька, Дмитро Комаров документує події, які варто побачити всьому світу. Знімальна група неодноразово ставала на межу життя та смерті: мінування будинків і доріг, обстріли під час зйомок, небезпечна близькість до ворога. У фільмі Комарова, Олексій Резніков зізнався, що він став сентиментальним. У Валерія Залужного також час від часу пробивається сльоза. Всі ті, хто досі не розуміє, що в Україні відбувається справжня трагедія внаслідок війни, повинні відчути те ж саме. Побачивши кадри фільму про руйнування міст, тривожні руки молодих людей і дітей, позбавлених батьків, та страх у їхніх очах від кожного нового ракетного удару, неможливо залишатися байдужим.

Дивитись важко, але треба: 20 днів у Маріуполі

Фільм для перегляду доступний на українських стрімінгових сервісах *Sweet-TV, Megogo* а також на стрімінговому сервісі *Netflix*.

«20 днів у Маріуполі» - це потужна та вражаюча кінематографічна реалізація реальних подій, яка розповідає про перші дні російського наступу та початок окупації Маріуполя. Режисер, разом із своєю командою, відважно вирушив у саме серце конфлікту, щоб документувати кожен день цієї трагічної події. Вони залишилися єдиними представниками преси у місті, ризикуючи своїм життям, щоб зафіксувати правдивість та реальність того, що траплялося. Перші години війни журналісти зустріли у Маріуполі, закадровим голосом режисер зазначає: «Якось мені казали: війни не починаються з вибухів. Їм передують тиша» Останні години тиші у місті нависають тривожним очікуванням і від цього відкритого саспенсу стає боляче вже на перших хвиликах. Чернов уважно відтворює емоційний стан людей під час конфлікту, фіксуючи їхні реакції на панічний страх, гнів, розгубленість та істеричний плач. Він взаємодіє з людьми, запитуючи їх імена та намагаючись надати допомогу, при цьому залишаючись об'єктивним документалістом.

Мозаїка історій, зібраних Черновим, складається завдяки його постійним переміщенням по місту. Документаліст працює з мінімальним обладнанням, що дозволяє йому бути мобільним і реагувати на події на місці. Багато кадрів знімає з вікон Маріупольської обласної лікарні №2 — це символічна фортеця та вежа спостереження, де медичний персонал працює цілодобово, а репортери розповідають історії про подвиги російської армії. Ставлення до команди Чернова поступово змінюється: спочатку їх гонять, називають «повіями» або просто ігнорують. Проте, коли ситуація відчайдушною, камера перестає бути лише об'єктивним свідком і стає засобом у боротьбі за правду. Лікарі, які намагаються рятувати поранених дітей, одночасно закликають знімати. Вони прагнуть, щоб світ побачив те, що відбувається, щоб цей злочин не залишився непоміченим.

У картині прослідковуються різні аспекти людської природи: від епізодів мародерства та конфліктів через інформаційну блокаду до спроб

поліцейських заспокоїти населення та військових, що роздають цивільним воду. Режисер у своїх інтерв'ю підкреслює, що фільм містить і страх, і надію: незважаючи на страждання, люди об'єднуються, допомагають один одному і рятували життя. Під час перегляду відчуваєш себе в оточенні, з якого неможливо втекти: подальше переживання ще одного дня у цьому хаосі здається неможливим. Але іншого виходу просто немає. Кіно, незважаючи на свій темп, дає можливість трошки розслабитися, або, точніше, змінити увагу. Це нагадує перші дні війни, коли всі шукали притулок у новинах, де здавалося, що вони мають контроль, бо чим більше ти знаєш, тим відчуваєш себе (хоча й трішечки) захищеним.

Поки камери фіксують новини про жахливі події у Маріуполі, репортери роблять усе можливе, щоб знайти зв'язок та уникнути атак з повітря. У цей час місцеві мешканці знаходять укриття у підвалах, чекають на допомогу, та допомагають один одному в цей важкий час. У цей час, коли місто знаходиться у війні, Чернов не припиняє документувати події. Цей фільм стає своєрідним маніфестом свободи інформації та розповсюдження правди, що відображає реальний апокаліпсис, який стався у сусідній області. Він шокує своєю правдивістю, змушує відчувати глибокі емоції, включаючи горе, обурення, любов та розуміння. «20 днів у Маріуполі» — це оповідання про нового знайомого, що нарешті зміг вибратись з окупованого міста 40-й день після окупації, або про доньку колишніх однокласників, яка загинула від уламків. Це розповідь про людей, які змогли залишити своє минуле за межами міста, про тих, хто вирішив залишитися вдома і проживає нелегкі часи війни. Це історія тих, хто опинився в самому серці війни. Фільм розповідає про тисячі втрачених осель, які на завжди покинули свої власники, залишаючи їх у самотності. Це перелік моментів смерті Маріуполя протягом понад двох тижнів, перегляд яких приносить страх і тривогу, але вони надзвичайно важливі для пам'яті.

Р. Любий. «Залізні метелики».

У цій документальній картині автору вдалося втілити потужну правдивість та унікальний стиль монтажу, створивши шедевр, який залишає незабутнє враження. «Залізні метелики» не лише заохочує глядачів до відчуття відповідальності за мир і милосердя у світі, але й надихає їх діяти в цьому напрямку. Поєднуючи різноманіття документальних сцен, від архівних уривків до особистих свідчень та емоційних інтерв'ю, стрічка розповідає про трагічні події, що відбулися на Сході України у 2014 році. На екрані розгортається зіткнення цивільного та військового життя, дозволяючи глядачам глибше розібратися у складних обставинах воєнних дій та їх впливі на людей.

Перше і найзначніше у «Залізних метеликах» - це інноваційний підхід до документалістики. У часи домінування телевізійних та американських форматів, інші методи створення документального кіно можуть бути легко забуті. Друге - це кіно, де монтаж виконує ключову роль, воно не знімається на місці, а повністю створюється на монтажному столі. У своїй попередній роботі «Зошити війни» Роман Любий продемонстрував вміння майстерно поєднувати різні елементи матеріалу. Режисер успішно вплітає вигадані сцени у реальний контекст, створюючи вражаючий потік образів. Музика Антона Байбакова додає настрою та допомагає поглибити сприйняття глядачів сюжету. Третє — це синтез жанрів. Для того щоб відобразити складність та важливість предмету, необхідно більше, ніж просто передачі із російського телебачення.

Любий використовує всі доступні джерела в Інтернеті, пов'язані з авіакатастрофою МН17, включаючи відео з судових слухань, аматорські записи та відео з реєстраторів польоту, що показують рух ракетного комплексу «Бук». Він також використовує матеріали західних та російських ЗМІ, а також перехоплені розмови російських офіцерів. Щоб зробити контент цікавішим, він додає відрізки зі старих фільмів про ЗРК «Бук» та власні відеоперформанси. Такий динамічний монтаж, де емоції постійно змінюються,

нагадує великий пазл або тіток, що присвячений катастрофі МН17. Проте саме ця динаміка робить фільм цікавим для глядача.

Якісна авторська документалістика означає об'єднання власного сприйняття реальності з поетичним її відображенням. Саме тому режисеру вдається створювати сюрреалістичні відеоарти, які перетворюють його документальний детектив з матеріалів, доступних в Інтернеті, у захопливу історію. Ця історія розповідає про першу пряму конфронтацію російської агресії з західним світом, який сподівався врегулювати ситуацію лише «глибокими занепокоєннями» та новими санкціями.

ВИСНОВОК

У рамках кваліфікаційної роботи зроблено огляд дослідження становлення документального кіно, зокрема його основних жанрів, комунікативних функцій та сучасних тенденцій. Особливу увагу було приділено розвитку української документалістики як нового жанру комунікації у контексті війни. У ході дослідження було ретельно проаналізовано різні аспекти сучасного українського документального кіно. Особлива увага була приділена його комунікативній функції та ролі в системі масової комунікації. Виявлено, що документальне кіно є важливим інструментом для відображення реальності та стимулювання громадського діалогу. Воно сприяє підтримці інформаційної освіченості та соціальної свідомості, допомагаючи глядачам краще зрозуміти складні аспекти сучасного суспільства.

Окремий аналіз присвячений вивченню проблематики війни в українському документальному кіно. Зокрема, аналізу фільмів, що присвячені темі війни, яка стала центральною проблемою останніх років. Проведене дослідження дозволило виявити різноманітні аспекти війни, які відображаються у сучасних українських документальних стрічках, та допомогло краще зрозуміти цей складний історичний період. Фільми відобразили різні аспекти конфлікту, від особистих історій учасників до загальних соціокультурних наслідків війни для суспільства. Такий аналіз дозволяє глибше осмислити війну як явище, розкрити її вплив на людей та суспільство, а також сприяти підтримці дискусій та обговорень щодо цієї теми.

Рецензії на обрані фільми виявилися важливим етапом у дослідженні, оскільки вони дозволили проаналізувати та оцінити вплив кожного з цих фільмів на розуміння сучасного стану суспільства та історії країни. Кожен фільм, вибраний для рецензування, відображає різні аспекти життя та культури України, що допомагає глядачам отримати більш повне уявлення про різноманітність та складність української ідентичності. Рецензії розкривають

ключові моменти кожної стрічки, його тематику, сюжетну лінію та художній підхід режисера. Крім того, вони аналізують відтворення важливих історичних подій, соціальних проблем та культурних аспектів, що допомагає глядачам краще зрозуміти контекст та сутність кожного фільму.

Особисто для авторки роботи дослідження документального кіно стало значним етапом у професійному розвитку та осмисленні сучасних медіа-тенденцій. Через аналіз жанрів, функцій та історичного розвитку документального кіно вдалося отримати глибше розуміння його ролі у масових комунікаціях та суспільстві загалом. Дослідження документального кіно для журналіста дозволяє краще зрозуміти різноманітність та складність сучасного кінематографу, а також його вплив на формування громадської свідомості. Аналіз комунікативних функцій кіно та їхній зв'язок з журналістикою дав змогу оцінити важливість об'єктивності та достовірності інформації в медійному просторі. Окрім того, робота з рецензуванням обраних фільмів стала цінним досвідом у вивченні різних підходів до створення документального кіно та їхнього впливу на глядача. Цей процес поглибив розуміння того, які теми та проблеми можуть бути висвітлені через кіно та як це може впливати на громадську свідомість.

Загальний висновок кваліфікаційної роботи полягає в тому, що українське документальне кіно є наразі важливим культурним феноменом, яке відображає та аналізує сучасні реалії та історичні події країни, сприяючи розвитку медійної культури та розумінню суспільства його проблем та досягнень. Напрями подальшого дослідження української документалістики можуть включати більш детальний аналіз жанрових особливостей, вивчення впливу кіно на суспільну свідомість та реакцію аудиторії, а також дослідження перспектив розвитку цього мистецтва в умовах сучасних медіа-реалій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. АД 242. Історія мужності, братерства та самопожертви / за ред. І. Штогрін. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2016. 352 с.
2. Акопян К. А. Проблема телевізійного документального кіно у сучасному медіапросторі. *Актуальні проблеми соціальних комунікацій. Матеріали студентської наукової конференції*. С. 4-7. 2014
3. Богущ Л. А. Роль засобів масової інформації у висвітленні збройних конфліктів у світі: теоретичний підхід. *Вчені записки ТНУ імені Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*, 32(71), 291-295. 2021.
4. Брюховецька Л.І. Кіномистецтво: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл К: Логос, 2011. 391 с.
5. Буроменський М., Штурхецький С., Білз Е. Журналістика в умовах конфлікту: передовий досвід та рекомендації. Київ: «Компанія ВАІТЕ», 2016. 118 с.
6. Гавран І., Ботвин М. Документальне кіно в сучасному екранному дискурсі. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 3(1), С.11-19. 2019.
7. Галич О. Термінологія сучасної документалістики. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2006. № 26. С. 47–49. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/919/1/06goatsd.pdf> (дата звернення: 12.05.2020).
8. Галкін М. В. Сучасне українське документальне кіно: проблеми розвитку. URL:https://kuk.edu.ua/wpcontent/uploads/2022/06/konfer_2019_part1.pdf#page=114
9. Горевалов С. І. Вступ до спеціальності кіно-, телемистецтво Навчальний посібник. К. : САММІТ–КНИГА, 2014. 74с.
10. Грірсон Дж. Перші принципи документального фільму. Едінбург. *Cinema Quarterly*, №2. С. 67-72. 1932.

11. Дроботенко А. Е. «Документальне кіно і журналістика: взаємозв'язок понять» URL: <https://periodicals.karazin.ua/sc/article/download/11650/11051>
12. Єпик Л. І., Єпик Д. В. Особливості розвитку документального кіно України у контексті жанрової специфіки мистецтва. *ВВК* 57, 664. 2020.
13. Єфіменко О. О. Специфіка роботи журналіста в сучасній документалістиці. - Кваліфікаційна робота на здобуття ступеня магістр спеціальності "Журналістика". - Національний авіаційний університет. - Київ, 2022. - 76с.
14. Єфіменко О., Букіна Н. Кінодокументалістика в контексті сучасних тенденцій інформаційного світу: X Всесвітній конгрес «Авіація в ХХІ столітті» – «Безпека в авіації та космічні технології». – Київ: Національний авіаційний університет, 2022. 75 с.
15. Зражевська Н.І. Масова комунікація і культура: Лекції. – Черкаси, 2006. 195 с.
16. Калініна І. Специфіка відображення особистості в роботах сучасних українських документалістів. Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка–Карого. - 2016. № 19. С. 125–134.
17. Колошук Н. Екстремальні свідчення в сучасній українській літературі та підсумки і перспективи вітчизняного вивчення документалістики. К.: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2008. 110 с.
18. Кондратьєв М. Документальна стилістика початку ХХІ. Сучасне мистецтво: Наук. зб. ПСМ АМУ. К., 2004. Вип. І. С. 247–254.
19. Кондратьєва М. Цифрові технології в документальному кіно. Екранна освіта в Україні. Сучасний стан, проблеми розвитку: збірка наукових статей. К., 2004. С. 48–52.
20. Коробко В. І. Телевізійна документалістика та її види. Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Соціальні комунікації. Харків. 2017. №11. С. 30–35.
21. Лісневська А. Мистецтво телевізійного репортажу: навч.-метод. посіб. для студ. з напрямку підготовки „Кіно-, телемистецтво» та „Тележурналістика» /

- А. Лісневська, Т. Коженівська; Держ. закл. „Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка. – Луганськ : Вид-во ДЗ ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2013. 190 с.
22. Ніклас М. Реальність мас-медіа. / За ред. Іванова В. та Мінакова М. – К.: ЦВП, 2010. 158 с.
23. Міщенко М. М. Документальний кінематограф України: між історичною реконструкцією та філософським осмисленням. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філософія. Філософські перипетії. 2014. № 1116, вип. 50. С. 47–51.
24. Нариси з історії кіномистецтва України /ПІСМ АМУ; Ред.– упоряд. І. Б. Зубавіна; Наук. Ред В. Л. Скуратівський, О. С. Мусієнко.- К.: Інтертехнологія, 2006. 864 с.
25. Різун В. В. Теорія масової комунікації: підруч. для студ. галузі 0303 «журналістика та інформація» / В.В. Різун.— К.: Видавничий центр “Просвіта”, 2008.260 с.
26. Стародубцева Л. Мова війни і Війна Мов. https://docs.google.com/presentation/d/14dzuppSZHB_n6EjyavgcnbFtlYuAGWM/edit?pli=1#slide=id.g2c91265ae99_0_373
27. Туркаві М. Документальне кіно: історія питання. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архитектура. 2014. № 8. С. 97–101.
28. Червінчук А. О. Концепт «війна» в збірках воєнної документалістики: специфіка репрезентації журналістами. Онтологічні виміри сучасної філології: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції (24-25 вересня 2020 р.), Київ. 2020. С. 111–114.
29. Червінчук А.О. Феномен війни в інформаційному просторі України 2015-2018 рр. (за матеріалами воєнної документалістики)". Дис. канд. філос. наук. Запоріжжя, 2023. 230 с.
30. Шершньова К. С. Особливості розвитку документального кіно України у контексті жанрової специфіки. Науковий вісник Київського національного

університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка–Карого. -2014. № 15. С. 112–121.

31. Шершньова К. Сучасне українське документальне кіно: проблеми розвитку. Проблеми та перспективи розвитку науки на початку третього тисячоліття у країнах СНД : матеріали Третьої Міжнародці наук. конф. Переяслав–Хмельницький, 2012. С. 90–93.
32. Шершньова, К. С. Особливості розвитку документального кіно України у контексті жанрової специфіки мистецтва. Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені ІК Карпенка-Карого, (15), 112-121. 2014.
33. Documentary Journalism. URL: <https://journalism.missouri.edu/documentary-journalism/>
34. Documentary journalism. What is a documentary? URL: <https://bareblogs.wordpress.com/2018/11/08/documentary-journalism/>
35. In defense of documentaries as journalism. URL: https://www.cjr.org/first_person/documentary-film-journalism.php
36. Rabiger, M., & Hermann, C. Directing the Documentary. Routledge. ISBN 9780367235574. 594 p. 2020.
37. The Beachcomber : An Interview with the Fabulous Jean-Marc Barr (archive.org)
38. The State of Journalism on the Documentary Filmmaking Scene. URL: cmsimpact.org