

Г. Кулик

**НОВА ЖАНРОВА ПАРАДИГМА ДОКУМЕНТАЛІСТИКИ  
ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

А. Кулик

**NEW GENRE PARADIGM OF DOCUMENTATION  
AT THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY**

Здійснена нами розвідка пошуку ідентичності у візуальній мові документального кіно України кінця ХХ — початку ХХІ ст. унаочнила, що існує потреба у визначенні кола актуальних жанрів, поява та розвиток яких на початку ХХІ ст. привели до переосмислення проблематики ідентичності в документальному кінематографі України.

В основі нашого аналізу перебуває концепт документалізму як співвідношення ігрового та неігрового компоненту, що в ширшому контексті породжує дискусію про рамки ігрового та неігрового кіно. Ця проблема має очевидні додаткові складності в тому випадку, коли риса документалізму розглядається як ключова. У переважній більшості проаналізованих нами досліджень учені не прагнуть ані чітко розділяти художні та документальні контексти, ані демаркувати жанрові особливості кінострічки, що визначають характер звернення до глядача. З її точки зору, кінематограф здатен до одночасної репрезентації обох властивостей, при цьому не втрачаючи базової здатності до вираження наративного змісту. На наш погляд, це наочно демонструє специфіку жанрового аналізу документального кіно як головного інструменту інтерпретації змісту, що впливає на визначення всіх похідних оцінок — у тому числі й рефлексії ідентичності.

На початку ХХІ ст. документальне кіно продовжує активно трансформуватися, що відбивається в оновленні існуючих та появи нових жанрів.

*Жанр інфотейменту.* У своїй основі цей жанр походить від медійного спектра документалізму та віддзеркалює практику подачі медійних сюжетів у розважальній, ігровій формі, яка спрямована бути інструментом формування позитивного відношення до змісту, надавати мотив для його споживання. Проте в аспекті документального кіно, ця властивість набула дещо іншого значення. Закладені в природі інфотейменту (infotainment, від англ. інформація + видовище; information + entertainment) властивості використовуються як мотивуючі чинники для актуалізації оповіді, що апелює до важливих для глядача тем, але при цьому мають місце комерційно успішні форми репрезентації.

*Жанр документального активізму* виник у середині 1990-х рр. з поєднання громадсько-політичних подій та супротиву із необхідністю в актуальній інтерпретації інформації. Дослідники наголошують, що документальний активізм здатний органічно поєднати кіно, громадську діяльність і політику, формуючи ставлення до фактів і подій на високому емоційному рівні.

На перетині ігрового і неігрового кіно перебуває *жанр мокьюментарі*, який сучасні дослідники вважають найбільшим викликом для кінематографічного документалізму. Мокьюментарі — це іронічна інтерпретація англійського терміну «докьюментарі», або «документальне». У певному сенсі, ці терміни можна вважати парними, так як вони віддзеркалюють протилежні сторони одного і того самого

явища — презентації дійсності художніми засобами. Якщо документальне кіно робить це на ґрунті звернення до факту та події в їх об'єктивному значенні, то псевдодокументалістика зберігає форму документальної оповіді, проте реалізує в її формі цілковито художній зміст.

Окремим жанром документального кінематографу є *наукове та науково-популярне кіно*, яке стало потребою в екранній індустрії на зламі ХХ та ХХІ ст. Дослідники, котрі вивчають еволюцію цього жанру, вважають, що наукове кіно є своєрідним продовженням і різновидом документального, проте, на наше переконання, це є, скоріше, жанрове утворення, яке націлене на особливу увагу до відповідного тематичного напрямку. Учені часто розглядають науково-популярне кіно як окремий внутрішній піджанр документального кіно в цілому, або ще одного жанру — хронікального кіно. Проте нам здається більш правильною точка зору О. Венгринович, яка аналізує наукову документалістику як жанр «розумного» кінематографу, звертаючи увагу на поширеність та актуальність такого поняттєвого підходу.

Безумовно, украї важливим жанром документального кіно є *хронікальний жанр*. Кінохроніка не є винаходом ХХІ ст., це частина класичного репертуару кінематографу, який окремі дослідники взагалі схильні розглядати як історичну основу народження кіно. Зазначимо, що в Україні не випадково студія хронікально- документальних фільмів виникла саме на початку ХХІ ст., коли ідея оновлення хроніки та практика документування дійсності постали в усій складності й широті.

Таким чином, складність визначення документального та ігрового компоненту в контексті кінематографу, який прагне художніми засобами репрезентувати дійсність, є очевидною. Це стосується не лише вже визначених та охарактеризованих жанрів, а й явищ, які тільки заявляють про себе у видовій чи жанровій формах.

*О. Городецька*

### **ЗМІНА ЖАНРІВ ТА ФОРМАТІВ НА УКРАЇНСЬКОМУ ТЕЛЕБАЧЕННІ З ЛЮТОГО 2022 РОКУ ПО ЛЮТИЙ 2024 РОКУ**

*О. Horodetska*

### **CHANGE OF GENRES AND FORMATS ON UKRAINIAN TELEVISION FROM FEBRUARY 2022 TO FEBRUARY 2024**

Актуальність проблеми. Дослідження змін, що відбулися на українському телебаченні в період з лютого 2022 по лютий 2024 рр., є надзвичайно актуальним з кількох причин:

1. Цей період був означений повномасштабним вторгненням росії в Україну, що кардинально змінило інформаційний ландшафт країни. Війна поставила нові дослідницькі питання, пов'язані з впливом екстремальних ситуацій на медіаспоживання та змінами в медіаконтенті. Телебачення, як один з популярних і впливових засобів масової інформації, відіграло ключову роль у оперативному забезпеченні необхідною інформацією, а також у формуванні громадської думки та мобілізації суспільства.

Тому перша важлива причина: аналіз того, чому телебачення стало основним і надійним джерелом інформації, навіть поряд з великою конкуренцією анонімних телеграм-каналів, допоможе зрозуміти, як війна вплинула на українське ТБ.