

УДК 791.21:791.229

DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2018.155574>

Мирослава Чайка, асистент кафедри тележурналістики та майстерності актора факультету кіно і телебачення Київського національного університету культури і мистецтв

ЖАНР МОК'ЮМЕНТАРІ: МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ

Стаття присвячена жанру мок'юментарі, одному з найактуальніших жанрів сучасного кінопростору, безпосередньо його розвитку та зразкам у кінематографі і на телебаченні. Досліджено розвиток жанру від перших зразків (середина ХХ ст.) і до сьогодні, зазначено першу його появу, як такого. Приділено велику увагу ролі режисерів, які роблять фільми даного жанру так, щоб вони виглядали як справжній документальний фільм. Виявлено, емоційність та інтелектуальність кінематографічного жанру мок'юментарі.

Ключові слова: кінематограф; режисер; мок'юментар; фільм; телебачення; псевдо документалістика; кіновиробництво; жанр; фальсифікація.

Лит. 5.

Myroslava Chayka, Assistant of the Television Journalism and Acting Department, Faculty of Film and Television Kyiv National University of Culture and Arts

MOCKUMENTARY GENRE: ART-STUDY ASPECT

The article is devoted to the genre of comedy, one of the most relevant genres of contemporary film space, its direct development and samples in the cinema and on television. The development of the genre from the first samples (mid-twentieth century.) and to this day, the first its appearance, as such, is indicated. Great attention is paid to the role of directors who make films of this genre so that they look like a real documentary film. The difference between documentary and pseudo documentary films is determined. The mockumentary genre is considered, as diverse in its artistic task and content, the genre used to analyze the actual events and phenomena on the example of the fictional object of the film. The directors realized the psychology of deception, the properties of the game and invented a new technology with their methods, techniques, successful tricks; they learned how to create for their viewers their own "almost real world". Cinematographers, looking at what kind of boom caused this genre, began to create such tapes one by one. It is explained that the main features of this genre are: imitation of documentary, use of techniques of mysticism and falsification. The cinema is a kind of motive, an incentive to actively interfere with one's life and change it for the better on the way to the ideal. The game nature of art and the genre of mockumentary have a common property – the transformation of the outside world. New views of the genre of mockumentary reveal the ability to find the emotional and intellectual cinema. Mockumentary genre films often appear in the form of historical documentaries with a chronicle and various kinds of specialists discussing past events. Such films are often or partially improvisations, as improvisation help to maintain the visibility of truthfulness. The emotionality and intelligence of the cinematic and television genre of the mockumentary (pseudo documentary films) and why game films are increasingly pretending to be documentary are investigated.

Keywords: cinematography; a director; mockumentary; a movie; TV; pseudo-documentary; a film production; a genre; falsification.

Постановка проблеми. У той час, коли будь-який телевізійний сюжет може виявитися фальшивкою, коли зникає довіра ЗМІ, а програма Photoshop, для обробки реальності, встановлена майже на кожному персональному комп'ютері, жанр мок'юментарі стає все більш популярним. Режисери часто знущаються над глядачем та над його вірою в "картинку", будь то фотографія, документальний фільм чи телевізійна передача, використовуючи псевдодокументальну стилістику. Також, останнім часом сучасна культура збагачується новими жанрами кіно, новими поглядами режисерів, сценаристів та творців

мистецтва, а сьогодні, як в кінематографі, так і на телебаченні, все більшого поширення та актуальності набувають псевдо документальні жанри, основними ознаками яких є імітація документального, використання прийомів містифікації і фальсифікації.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Жанрове різноманіття кінематографу, природа мистецтва і, зокрема, жанр мок'юментарі, привертала увагу дослідників, переважно філософів, таких як Арістотель, Платон, Кант, Шиллер, Флобеніус, Фінк та Й. Гейзінг, а також цим напрямком цікавивсь Р. Барт, Х.-Г. Гадамер, Н. Брагінська. Докладно аналізував фільми та

програми жанру мок'юментарі Роман Ширман. Але на сьогодні жанр мок'юментарі, як відносно новий, залишається відкритим для досліджень.

Особливості появи, розвитку та становлення жанру мок'юментарі, як невід'ємної складової кінематографу становить – мету дослідження.

Доцільно зауважити, що сам термін “мок'юментарі” походить від двох англійських слів – mock (знущатись, підробляти) і documentary (документальний). Вперше термін вжив режисер Роб Рейнер в середині 80-х рр. – саме його картину про вигадану групу рокерів – невдах вважають основоположником жанру. Передумовою до появи мок'юментарі, з одного боку, став розвиток цифрових технологій і їх доступність, а з іншого – розвиток телебачення, як тотального образу світу, вважав Кирило Разлогов. Так, жанр мок'юментарі став набирати популярність в епоху бурхливого розвитку телебачення та інтернету, вже кожен день на глядачів і читачів обрушується потік інформації, який звикли вірити. І саме до тотальної довірливості публіки апелюють режисери-мок'юментаристи, уміло підробляючи будь-який документ, вони девальвують саме боніття документальності. Автори мок'юментарі б'ють по всіх фронтах: підробляють сенсаційні репортажі, науково-популярні фільми і навіть жахливі телевізійні сюжети з розряду “неймовірно, але факт”.

Кінознавець Віктор Матізен стверджує, що фільми мок'юментарі свідомо надають глядачам можливість для свого викриття, цим вони відрізняються від фальшивок і напівдокументальних стрічок, що видають себе за документалістику. В Україні жанр мок'юментарі не такий популярний, як на Заході, Віктор Матізен пов'язує це з тим, що даний жанр з'явився у нас відносно нещодавно (перший фільм в жанрі мок'юментарі у нас з'явився в 1992 році – “Два капітани” Сергія Дебижова) і стверджує, що найближчим часом хвиля мок'юментарі, своерідний псевдо документальний бум, накриє і Україну. Кіно, яке прикидається документальним, події в ньому вигадані, а герої – найняті за гонорар, при цьому, воно знято в традиціях документалістики – вкрадливий голос за кадром наводить факти, а люди перед камерою, як ніби-то кажуть про реальне життя – таке кіно належить до жанру мок'юментарі.

У ході дослідження, слід зазначити, що в англійській мові “mock” – це насмішка, але насправді, далеко не всі фільми цього жанру сатиричні. Такі фільми, зроблені за принципом “знайденої плівки”, міцно увійшли в наше життя

– настільки міцно, що вже почали втомлювати. Знаходяться навіть люди, які стверджують, що весь прийом “підробки під реальну історію” вже себе вичерпав. У мок'юментарі, мабуть, єдиного нового жанру, винайденого за останні півстоліття, досить широка сфера застосування, і кінематографісти не відмовляться від обдурювання аудиторії. Історії цього хитрого жанру найближчим часом смерть не загрожує. Сам термін “мок'юментарі” (від англ. mock, що означає “глузування”, + documentary – “документальний”) досить “свіжий”: вважається, що вперше його вжив у середині 80-х в інтерв'ю режисер Роб Райнер, маючи на увазі свою стрічку “Це Spinal Tap”. Але, незважаючи на етапність цієї картини, дурити глядачеві голову псевдореальності історіями, фільмейкери намагалися і раніше. Втім, не тільки вони: розповідати небилиці під виглядом “новин” бралися найрізноманітніші медіа, починаючи, зрозуміло, з газет, обожнювали сенсаційні містифікації в усі часи.

Варто зазначити, що в історію цього жанру кінематографу увійшла документальна стрічка Луїса Бунюеля “Земля без хліба”, про “депресивний” район Іспанії Лас-Урдес, який вважався есктримально бідним і відсталим. Вцілому, представлена аудиторії Бунюелем кінострічка була визнана настільки шокуючою, що на довгі роки потрапила під заборону в Іспанії, як така, що шкодить іміджу держави. І хоча завдяки даній стрічці проблемний регіон прославився на весь світ, Луїсу Бунюелю за це ніхто не подякував, проте жонгливання та апелювання фактами, використання постановочних сцен та інші напрацювання Луїса з задоволенням прийняли на озброєння кінорежисери.

Ставши кінорежисером, Орсон Уеллс також використовував псевдодокументальну форму для втілення своїх художніх завдань: наприклад, він першим використовував фальшивий випуск кінохроніки в пролозі свого “Громадянина Кейна”, а в 1975-му присвятив феномену підроблення в мистецтві свою псевдодокументальну стрічку з промовистою назвою “Ф як фальшивка”, ядро якої щедро наситив вигаданими і постановочними елементами і різного роду містифікаціями власного витвору.

Так, незабаром трапився справжній прорив в жанрі “мок'юментарі”, як фальсифікованого мистецтва: в 1964 році музиканти групи “Бітлз” знялися у фільмі Річарда Лестера “Вечір важкого дня” в ролях самих себе. Сюжет про суперпопулярний бенд, який намагається без запізень дістатися на свій концерт з Ліверпуля в

Лондон, був вигаданий сценаристом від початку до кінця, але оскільки “Бітли” виступили у фільмі під власними іменами, це додало всій історії абсолютно несподіваний розвиток. Художня стрічка, що по суті була першим повнометражним фільмом, який можна з повним правом назвати псевдо документальним, багатьма юними фанатами була сприйнята як реальний дорожній щоденник групи, а Голлівуд негайно взяв на озброєння новий інструмент: в наступні півтора десятка років жанр “мок’юментарі” розвивався, як самостійний напрям. Варто витягнути назовні неочевидний для багатьох факт: те, що спочатку знімається як документалістика, може стати жертвою режисерських амбіцій і перетворитись за допомогою фальсифікації і містифікації в псевдо реальність для глядача.

Окремого місця в історії цього жанру заслуговує казус, пов’язаний з документальною короткометражною “Вночі йшов дощ”. У 1967 році іранські газети облетіла розповідь про подвиг хлопчика з північної провінції: нібито той виявив, що злива затопила залізничні колії, і запобіг аварії потягу з сотнями пасажирів, влаштувавши сигнальне вогнище з власної куртки. Режисер Камран Ширдель засумнівався, що мокра куртка стала б горіти під дощем, і поїхав на місце події, щоб опитати свідків, – результатом став фільм, в якому всі спікери розповідали прямо протилежні речі: одні говорили, що дощ був, а хлопчика не було, інші – що героїчний хлопчик і справді зупинив потяг, але не пасажирський, а товарний, треті прямо стверджували, що вся ця історія – брехня від початку до кінця, четверті переказували мікс з усіх версій відразу. Оскільки сумнівний інцидент встиг знайти риси героїчного міфу, фільм моментально заборонили: іранська цензура розсудила, що негоже ламати образ героя, навіть якщо ніякого героя і не було. Режисера ж звинуватили в тому, що він навмисно видав безглузду мішанину, що дискредитує народний подвиг, а документальні фільми так не робляться. Хоча Ширдель цілком конкретно намагався показати, що “правда” – дуже слизька річ, і якщо режисер не гне вперто свою лінію, подібно Бунюеля, просто викинути з кадру все, що не вкладалося в задалегідь сплановану задумку, то ніякої конкретної картинки і не може вийти.

Таким чином, мок’юментарі виявився дуже зручним жанром, в який можна упакувати все що завгодно, від похмурих застережень і сатири на звичай суспільства до фантастики і добре замаскованих особистих історій. До псевдодокументалістики з різних причин стали звертатися вже такі визнані майстри, як Вернер

Херцог і Пітер Гринуей. На телебаченні новий жанр активно розробляли артисти комедійної групи “Монті Пайтон”, які підготували безліч фейкових новинних сюжетів; згодом вони ж спародіювали “Вечір важкого дня” в псевдодокументальній комедії “Ратлз”. Пітер Уоткінс зробив для ВВС фільм “Гра у війну” (про ядерний удар по Великобританії), а в США поставив “Парк покарань” (про новий спосіб знищення хіпі) – обидва викликали гучні скандали. В Італії Руджеро Деодато зробив прорив в цьому жанрі, зробивши “Пекло канібалів” – “знайдену плівку” про долю знімальної групи, нібито зниклої в амазонських джунглях. Глядач шкодував кіношників, з’їдених тамтешніми канібалами, недовго: з віднятого ними матеріалу виходило, що вели вони себе зовсім “по-скотськи”. Фільм багато хто прийняв за чисту монету, тим більше що в гонитві за автентичністю Деодато розчленував перед камерою величезну черепаху і декількох мавп. Режисерові довелося якийсь час посидіти під арештом і потім ще доводити, що ніхто нікого не їв, для чого він привів в суд живих і здорових акторів. Але революційний в своєму роді фільм все одно був визнаний занадто жорстоким і натуралістичним і потрапив під заборону в багатьох країнах.

Слід зазначити, цікаво виділилася комедія Роба Райнера “Це Spinal Tap”, скроєна за принципом “Вечори важкого дня”, але мала вагому відмінність: британська рок-група “Spinal Tap”, про яку йде мова у фільмі, ніколи не існувала, а вся її дискографія була вигадана заднім числом. Невідомо, скільки глядачів купилося на цю фальшивку, але фільм 1985 року мав значимий ефект: незважаючи на очевидну тупість як самих героїв стрічки, так і їхніх пісень, “Spinal Tap” став такий популярний, що групу було вирішено створити. Вона існує до цього дня, час від часу радуючи публіку свіжими альбомами. Таким чином, комедія, автор якої вперше ввів в обіг термін “мок’юментарі”, вже не просто підробила явище, але фактично побудувала його з нуля, перетворивши в життя. На екранах почали з’являтися художні псевдобайопіки (“Форрест Гамп”, “Злети і падіння: Історія Дьюї Кокса”), напхані реальними особистостями історії про неіснуючі фільми (“Гори, Голлівуд, гори”), фейкові документальні репортажі та розслідування (“Людина кусає собаку”). Фільммейкери були раді старатися: будь-які кліше, притаманні документальним фільмам, старанно копіювалися, кінохроніка вставлялася в кадр вибагливим чином або просто фабрикувалася, знайомі всім або вигадані експерти охоче валяли дурня на камеру,

реальні факти підсовували разом з брехнею, а тремтяча камера створювала “репортажність”. Все служило одній меті: пройняти хитрого глядача, і якщо не повністю обдурити, то хоча б створити у нього відчуття залученості в вигадану реальність. Морочити аудиторії голову чим далі, тим ставало складніше, а ось залучати її в гру – навпаки, простіше. Закладений ще Дзиги Вертова принцип “сінема вірите”, що дозволяв глядачеві слідувати за переносною камерою, набув нового дихання з появою портативних рекордерів: наслідувана “Пеклу канібалів” “Відьма з Блер” показала, що жертвою інопланетян, маніяків або ще якої-небудь лісової нежиті може стати навіть не знімальна група, а одиночка з кінокамерою. У кіноглядачів, які активно закупувалися китайськими камкордерами, поволі виховувалося відчуття, що на місці героя такої доморощеної стрічки може виявитися будь-який член суспільства, що не могло не хвилювати. Тоді ж підтвердився принцип, нащупаний “Війною світів”: чим більше залишено за кадром, тим краще працює ява аудиторії. Глядач перетворився на безпосереднього учасника подій, що допомогло мок'юментарі повернути свої позиції, що похитнулися. Після “Відьми з Блер” “знайдені плівки” стали множитися в геометричній прогресії: “Паранормальне явище”, “Монстро”, “Мисливці на тролів”, “Останнє вигнання диявола”, “Репортаж”, “З / Л / О” – всі ці замасковані під непрофесійну зйомку стрічки були різними за якістю, але ефект присутності видавали грамотно. Псевдодокументальна зйомка знайшла відображення в комедіях, екшенах, сай-фае і драмах (з останніх примітні, наприклад, сумна історія “Як я дружив в соціальній мережі” і трагічна “Братва”, мімікують під розповідь про будні чорношкірих гангстерів, знятий на вкрадену ними камеру), з тим або іншим ступенем успішності, торкнувшись практично всіх основних жанрів.

В свою чергу, один із принципів псевдодокументалістики складається з “пускання кіл по воді”: режисер створює подію і спостерігає за реакцією глядача. Якщо довгий час це робилося прихованою камерою або підробкою під “приховану камеру”, то мода на реаліті-шоу цю умовність скасувала: з якогось моменту людина з включеною камерою остаточно перестала відлякувати співрозмовників. Так з’явилися “Борат” і “Бруно” (за участю коміка Саші Барона Коена, який видавав себе за ідіота і провокуючого громадян на не менш дурні висловлювання), “Я все ще тут” (зрежисована Кейсі Аффлеком містифікація за участю актора Хоакіна Фенікса,

який нібито вирішив перекваліфікуватися в репери), “Спокушені і покинуті” (провокація Джеймса Тобека, під виглядом пошуку грошей на вигаданий проект з Алеком Болдвіном виявив правду про сучасний Голлівуд: ніхто сьогодні не хоче вкладатися в ризиковані проекти), “Вихід через сувенірну лавку” (псевдо документальна стрічка про продажну суть будь-якого мистецтва). На телебаченні мок'юментарі-підхід породив комедійний серіал “Офіс”, знятий за всіма правилами реаліті-шоу. Якийсь час було неясно, чи стане це традицією, але нахлинувши незабаром мода на тряску мобільних відео зробила прийом настільки “домашнім” і звичним для ока, що конкурентам гріх було не зробити висновки. Сьогодні у “Офісу” багато спадкоємців: “Затримка в розвитку”, “Американська сімейка”, “Стримай свій ентузіазм”, “Парки і зони відпочинку” і багато інших телесеріалів зробили ставку на “реалістичність”, завдяки чому стали тільки смішнішими. Коли (і якщо) хвиля “знайдених плівок” вичерпається, мабуть, саме в цій області псевдодокументалістика продовжить свій розвиток. До того є багато передумов: монтувати однокамерні серіали набагато простіше, ніж зрежисовані за правилами класичного телебачення. Сюжету такої комедії дозволяється бути дірами, приблизно як вашому відео з відпустки, в яке через посаджені батарейки не потрапив фінал найцікавішої вечірки. Погляди акторів в камеру не псують кадр, адже вони дивляться на вас, а ви учасник того, що відбувається, фактично член знімальної команди. Однокамерні серіали не тільки дешевші у виробництві, а й ефект від них куди швидший.

Як наслідок, кінокритики все частіше звертають увагу на те, що якщо раніше режисери підробляли реальність заради донесення якихось важливих думок, то сьогодні псевдодокументальність перетворилась в голий прийом, порожній розважальний атракціон, що свідчить в першу чергу про те, що вичерпала себе сюжетна концепція конкретної франшизи. Приплив молодих талантів зі свіжими ідеями для нових стрічок не дозволить “святе місце” пустувати: аж надто ці фільми дешеві у виробництві і занадто великий дохід дають, щоб від них відмовлятися. Отже, в одному критики мають рацію: сьогодні “мок'юментарі” і правда частіше розважає, ніж змушує задуматися. Напевно, це неминучість: люди перестали вірити новинам, а мімікрія під хроніку, телерепортаж або під мобільне відео для них стала просто обгорткою, елементом гри. Але це не привід для глядачів відмовлятися від

перегляду. У століття комп'ютерної графіки, коли будь-яка фігура на екрані являє собою чисту умовність, набір примхливо запрограмованих нулів і одиниць, а режисер фільму запросто може увійти в кадр на правах одного з персонажів, ненависникам підробок залишається хіба що переключитися на передачі про тварин. Всі інші, купуючи кінобілет на чергову "історію за реальними подіями", за замовчуванням повинні бути згодні відключити на якийсь час логічний апарат, відкинутися в кріслі і отримати задоволення.

Так, на кінофестивалі "Молодість" в рамках нової програми експериментальних фільмів Forta представили перший український фільм мок'юментарі "2020. Безлюдна країна" (псевдодокументальний фільм). Як пише "Радіо Свобода", це дебютна повнометражна стрічка режисера Корнія Грицюка, вона, як це прийнято в цьому напрямку кіно, імітує дійсність і висміює її. Головна тема фільму – проблема еміграції: за сюжетом, після підписання угод з Євросоюзом і відкриття кордонів все населення покидає Україну, а тут залишається тільки вісім людей. Чому вони вирішили не виїжджати, намагаються з'ясувати два інші герої – канадський режисер з українським корінням і його товариш оператор, які приїжджають сюди. Як стверджують автори стрічки, в ній "багато іронії, чорного гумору і філософських запитань. Зняти фільм вдалося майже безкоштовно: команда працювала над картиною на ентузіазмі, а витрати на саму зйомку були суто виробничими. Сам знімальний процес тривав 35 днів, які розтягнулися на рік, адже зйомки проходили тільки у вихідні. "Головна складність полягала в тому, що ми могли знімати тільки рано вранці, коли на вулицях ще не було людей. Звичайно, десь траплялися автомобілі або люди, але ми прибирали їх згодом на постпродакшні", – пояснив режисер.

З цього приводу, слід сказати, що кінематограф не лише транслює, передає інформацію – він формує аудиторію, створює власного глядача. Кіно здійснює в естетичному досвіді людства унікальні функції, і завдяки цьому визначається, як спосіб фіксації часу. На думку А. Тарковського, кіно могло бути народжене лише культурою ХХ століття, оскільки саме тоді людина вступає у нові відносини з часом, починає відчувати особливий тиск часу [2, 82]. Кінематограф може все – до такої думки індустрія привчала нас протягом усього свого існування. В кінотеатрі ми можемо відправитися в казкові країни і далекий космос, побачити небачених істот і зустріти історичних персонажів, випробувати незвідані почуття і відчути незнайомі емоції. Однак і забувати про

те, що кіно – це ілюзія, теж не варто. На знімальних майданчиках не використовують справжню кров, ніхто не відрубує акторам руки і голови, ні одному режисерові не дозволять в сучасному Голлівуді знущатися в кадрі над тваринами. Варто витягнути назовні неочевидний для багатьох факт: те, що спочатку знімається як документалістика, може стати жертвою режисерських амбіцій і перетворитись за допомогою фальсифікації і містифікації в псевдо реальність для глядача. Як стверджує Е. В. Хохлова, такі фільми часто цілком або частково є імпрровізаціями, оскільки імпрровізація допомагає підтримувати видимість правдивості [3, 296].

Отже, зазначимо, що поява мок'юментарі, повністю або частково вигаданого твору, підробленого під документ, було обумовлено тим, що саме поняття "документ" стало надзвичайно розмитим. З цього приводу, С. Зальвенський говорив, що це результат глобального процесу знецінення документа. Двадцяте століття дало для цього безліч приводів: знамениті фотографії з гарячих точок виявлялися постановками, щоденники біженців склалися від а до я в затишку буржуазних квартир. Фальсифікація стала звичним явищем. Традиційна картина світу більш ненадійна. Людині довелося звикнути до того, що не можна вірити своїм вухам (з появою радіо), потім – своїм очам (з розвитком кіно і телебачення) [1].

Виходячи з вищесказаного можна зробити **висновки**, що жанр "мок'юментарі" нікуди не зникне: його ДНК вже наскрізь пронизала Голлівуд, і навіть коли прийде час повністю піти від стандартів минулого, порвати з хронікою, титрами і закадровим голосами, він не помре, а лише в черговий раз еволюціонує і продовжить втілюватися в нових формах. Можна не сумніватися, що якщо завтра в продаж надійдуть нові камери, вбудовані в окуляри, і виникне мода по викладанню на YouTube відео в дусі "один день з мого життя", кінематографісти негайно кинуться фабрикувати подібні відео, примальовувати туди нібито випадково потрапили в кадр чудовиськ, привидів і різного роду снафф. У оператора нарешті звільняться руки, в яких більше не буде потрібно тримати камеру, і Голлівуд тут же освоїть цю нову опцію, надавши екранному псевдореалізм новий спін. Звичайно, спроби зйомок "повного метра" від "першої особи" вже робляться ("Вхід в порожнечу", альманах "3 / Л / О", прийдешній "Хардкор" Іллі Найшуллер), але справжній прорив в цьому напрямку, очевидно, ще попереду [4, 314].

ЛІТЕРАТУРА

1. Зельвенский С. Мocumentary: история вопроса. // Сеанс. 2007. [Электронный ресурс]. URL: <http://seance.ru/n/32/mockumentary/mocumentary/> (дата обращения 07.04.2018).

2. Тарковский А. Запечатленное время. // Вопросы киноискусства. – Вып. 10. / А. Тарковский. – М., 1967. – С. 69–91.

3. Хохлова Е. В. Мокьюментари: синтез документального и художественного (на примереромана “Артур и Джордж”) / Е. В. Хохлова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2013, №6 (2), С. 296–300.

4. Чайка М. А. Мок’юментари, як “особливий” стиль кіновиробництва / Мирослава Чайка // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки. – 2018. – №2 (61). – С. 310–315.

5. Ширман Р.Н. Умное телевидение. / Роман Ширман.– Киев: Телерадиокурьер, 2011. – 359 с.

voprosa [Mocumentary: the history of the issue]. Kyiv: Seans, 32. Retrieved from <http://seance.ru/n/32/mockumentary/mocumentary/> [in Russian].

2. Tarkovskiy, A. (1967). *Zapechatlennoe vremya* [Imprinted time]. Moscow: Voprosy kinoiskusstva, Vol. 10, pp.69–91. [in Russian].

3. Khokhlova, E. (2013). *Mocumentary: syntez dokumentalnoho y khudozhestvennoho (na prymer romana “Artur y Dzhordzh”)* [Mocumentary: synthesis documentary and artistic (there are “Arthur and George” on the example of novel)]. Bulletin of Nyzhnyi Novhorod University named after N.I. Lobachevskiy, No. 6 (2), pp. 296–300. [in Russian].

4. Chaika, M. A. (2018). *Mokiyumentari, yak “osoblyvyi” styl kinovyrobnytstva* [Mockumentary, as a “special” style of film production]. A scientific herald of Mykolayiv Vasyl Sukhomlynskiy National University. Pedagogical sciences, No.2 (61), pp. 310–315. [in Ukrainian].

5. Shirman, R. N. (2011). *Umnoetelevidenie* [Smart television]. Kiev: Teleradiokurer, 359 p. [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 14.11.2018

REFERENCES

1. Zelvenskiy, S. (2007). *Mocumentary: istoriya*

УДК 377.016:821.161.2.09

DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2018.155576>

Ульяна Приць, викладач української мови та літератури, завідувач навчально-методичного кабінету Самбірського технікуму економіки та інформатики

НЕСТАНДАРТНІ ПІДХОДИ ДО ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У статті розглядаються особливості нестандартних підходів до вивчення української літератури у коледжах, сприймання літературних творів студентською молоддю, закономірності формування читачьких умінь, які удосконалюються в процесі навчання, необхідних для розуміння й осягнення змісту літературних художніх творів. Зосереджено увагу на становленні форм організації системи навчання, спробах удосконалити заняття як специфічну форму організації навчально-виховного процесу.

Ключові слова: сприймання; пізнання; творчі здібності; мовні компетенції; дискусія.

Літ. 9.

Ulyana Prits, Lecturer of the Ukrainian Language and Literature, Head of the Educational and Methodical Cabinet Sambir Technical School of Economics and Computer Sciences

NON-STANDARD APPROACHES TO THE STUDYING OF UKRAINIAN LITERATURE

The article deals with the peculiarities of non-standard approaches to the studying of Ukrainian literature in colleges, the perception of literary works by students, as well as regularities of the formation of readers' skills that are necessary for understanding and comprehension of the content of literary works which are improved in the process of studies.

Understanding the importance of education, the need to reform its system, access to higher quality and spirituality, as well as the search for new ways in the educational space are the main tasks of the teacher in the present.

The article focuses on the formation of organization forms in the system of studies, attempts to improve the lessons as a specific form of organization of the educational process. The teachers of the Ukrainian language and literature face a number of tasks: to reveal to students the beauty of their native language, to teach them the correct literary pronunciation, to help to understand the belonging to a great tradition through the literary aspect, to develop a sense of pride for their nation, and to discover their personal creative potential.

According to many modern linguists and literary critics, within the competent paradigm in education, it is critical to form linguistic competences of students, to develop practical skills of language culture, to instill language