

## ТЕАТР, КІНО, ТЕЛЕБАЧЕННЯ

УДК 791.229:929(477)“2003/2005”

*Москаленко-Висоцька Олена Миколаївна*  
заслужений працівник культури України,  
доцент кафедри режисури телебачення  
Київський національний університет  
культури і мистецтв  
Київ, Україна  
film\_editor@ukr.net

### ФІЛЬМ-ПОРТРЕТ В УКРАЇНСЬКІЙ КІНОДОКУМЕНТАЛІСТИЦІ

**Мета дослідження.** Метою розвідки є спроба окреслити основні ідейно – тематичні тенденції, що превалюють у фільмах, створених в жанрі документального кіно-портрету. Дослідницьке поле статті базується на контенті Української студії хронікально-документальних фільмів, реалізованого в період 2003–2005 рр. У роботі прослідковуються особливості жанру фільму-портрета, виявляються прояви його різновиду та модифікацій. **Методологія дослідження.** У праці методами аналітичного розгляду висвітлюється прояв інтерпретацій жанру документального фільму-портрета. Предметом дослідження стали кінострічки режисерів-документалістів Володимира Артеменка, Євгена Гончарова, Вадима Єрмоленка, Георгія Давиденка, Інни Дернової. На основі їх фільмів автор розглядає ступінь маніпулятивного у відносинах автора і героя, розцінюючи процес створення фільму-портрету як взаємний досвід, важливий для обох сторін. **Висновки.** Зосередившись на модусах творення й сприйняття режисерами героя свого фільму, автор робить висновки, що зйомка документального фільму-портрета – це відповідальний вибір не тільки для автора, але й для його героя. Аналіз документальних стрічок студії «Укркінохроніка» виявив очевидну тенденцію до розширення меж жанру кіно-портрету, який кожен з режисерів вирішує у свій спосіб, а також продемонстрував обов'язкову необхідність його вирішення в додатковому жанровому діапазоні в залежності від мети режисерського задуму.

**Ключові слова:** фільм-портрет, жанр, колективний портрет, синхрон, кіноспостереження, портрет епохи, драматургічний хід.

*Москаленко-Висоцкая Елена Николаевна, заслуженный работник культуры Украины, доцент кафедры режиссуры телевидения, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина*

#### **Фильм-портрет в украинской кинодокументалистике**

**Цель исследования.** Целью разведки является попытка очертить основные идейно-тематические тенденции, преобладающие в фильмах, созданных в жанре документального кино-портрета. Исследовательское поле статьи базируется на контенте Украинской студии хроникально-документальных фильмов, реализованного в период 2003–2005 гг. В работе

прослеживаются особенности жанра фильма-портрета, определяются его разновидности и модификации. **Методология исследования.** В работе методами научного анализа освещается проявление интерпретаций жанра документального фильма-портрета. Предметом исследования стали фильмы режиссеров-документалистов Владимира Артеменко, Евгения Гончарова, Вадима Ермоленко, Инны Дерновой, Георгия Давыденко. На основе их фильмов автор рассматривает степень манипулятивного в отношениях автора и героя, расценивая процесс создания фильма-портрета как взаимный опыт, важный для обеих сторон. **Выводы.** Сосредоточившись на модусах создания и восприятия режиссерами героя своего фильма, автор делает выводы, что съемка документального фильма-портрета – это ответственный выбор не только для автора, но и для его героя. Анализ документальных картин студии «Укркинохроника», выявляет очевидную тенденцию к расширению рамок жанра кино-портрета, который каждый из режиссеров решает по-своему. В статье исследуется практика создания фильмов-портретов с привлечением дополнительных жанровых диапазонов, например, таких как новелла, историческая драма, фильм-открытие и другие, в зависимости от цели режиссерского замысла.

**Ключевые слова:** фильм-портрет, жанр, коллективный портрет, синхрон, кинонаблюдение, портрет эпохи, драматургический ход.

*Moskalenko-Vysotska Olena, Honored Worker of Culture of Ukraine, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

#### **Film-portrait in Ukrainian documentary filmmaking art**

**The purpose of the article** is an attempt to outline the main ideological and thematic tendencies that prevail in the films created in the genre of documentary film-portrait. The research field of the article is based on the content produced by the Ukrainian Studio of Chronicle and Documentary Films over the period of 2003–2005. The article concerns the features of the film-portrait genre, its varieties and modifications. **The research methodology** consisted in the application of the methods of scientific analysis in order to elucidate the manifestation of interpretations of the documentary film-portrait genre. The subject of the study was motion pictures by the following documentary filmmakers: Volodymyr Artemenko, Yevhen Honcharov, Vadym Yermolenko, Heorhii Davydenko, and Inna Dernova. Based on their films, the author considered the degree of the manipulative in the relationship between the author and the hero, regarding the process of creating a film-portrait as a mutual experience that is important for both parties. **Conclusions.** Focusing on the modes of creation and perception by the filmmakers of the hero of their film, the author concluded that making a documentary film-portrait is a responsible choice not only for the author but also for their hero. The analysis of the documentary motion pictures by the “Ukrkinokhronika” studio revealed an obvious tendency towards expanding the scope of the film-portrait genre, which is created by each director in their own way, and demonstrated the ultimate need for creating portraits within the range of additional genres, depending on the purpose of the director’s plan.

**Key words:** film-portrait, genre, collective portrait, synchrony, motion picture observation, portrait of the era, dramaturgic move.

**Вступ.** Вітчизняне кінознавство не вперше цікавиться темою фільму-портрету в документальному кінематографі. Зокрема, відомі українські мистецтвознавці та науковці І. Зубавіна, С. Тримбач, Л. Брюховецька, О. Мусієнко, С. Безклубенко, В. Скуратівський, О. Безручко, Л. Лемешева та ін. зверталися в той чи інший спосіб до аналізу екранних творів, виконаних у зазначеному жанрі. Утім, упродовж періоду нового тисячоліття, тематика сучасних фільмів-портретів Української студії хронікально-документальних фільмів залишалась не висвітленою.

Дослідження автора продовжують серію наукових розвідок у використанні жанрового спектру документальних фільмів, насамперед у зверненні режисерів до жанру фільму-портрету за період 2003–2005 рр.

Фільм-портрет – це найпоширеніший жанр кіно і телефільмів всіх часів існування кіномистецтва. Екранний портрет народжується в розвитку вчинків героя, його міркувань, почуттів та в ході подій фільму. Найскладніше – це знайти підхід до людини, яка може бути потенційним героєм фільму.

Взаємовідношення автора і його реального героя процес не простий. Є режисери, які витримують певну дистанцію з героєм і принципово не входять в більш близькі психологічні відношення, оскільки герой їх цікавить саме зараз і лише в момент зйомок фільму, як артикулює, наприклад, свою авторську позицію відомий кінодокументаліст Марина Разбежкіна [3]. Інші, навпаки, позиціонують близький психологічний контакт, як корифей української кінодокументалістики Олександр Коваль [1, 5].

Є режисери, які вважають, що герой фільму-портрета – це, здебільшого, сам автор, як вважає відомий режисер-продюсер Олександр Роднянський, який відверто зізнавався: «Мені завжди здавалося, що ми просто граємо в так зване «розкриття людини». Коли ми говоримо, що знімаємо портрет, ми тільки обманюємо себе і людей, які нам вірять. У «кінопортретах», особливо того часу, я часто бачив автора, і дуже рідко – героя... Головний герой будь-якого документального фільму – його автор» [4].

**Виклад основного матеріалу.** Темою для документальних фільмів-портретів найчастіше стають відомі особистості, непересічні сучасники, а ще – історичні події. Яскравим прикладом фільма-портрета не людини, а портрета епохи, можна вважати двадцятихвилинну кінострічку 2003 р. «Невиконана місія» (автори сценарію Богдан Дяченко, Анатолій Пилипчук, режисер Євген Гончаров, оператори Анатолій Солопай, Вадим Ільков, Богдан Підгірний).

Фільм присвячений подіям 1919 р., які відбувались на Півдні України і пов'язані з перебуванням військ країн Антанти, зокрема в місті Одесі, Євпаторії та Севастополі.

Зважаючи на те, що на час створення фільму, історіографи сучасної доби змінили усталений за радянських часів погляд на фактор присутності військ країн Антанти в Причорномор'ї, автори кінострічки розглядали і порівнювали обидва трактування, роблячи наголос на портреті тієї епохи і дослідженні в ній фактів прояву гуманізму з боку іноземних матросів, котрі виступили за припинення інтервенції та війни на чужій землі.

Попри доведення істини історичної справедливості відносно подій часів Громадянської війни на Півдні України, фільм має ще й глибокий підтекст, котрий автори спрямували відповідно до концепції психологічного відторгнення війни. Основний меседж фільму базується на тому, що здоровому суспільству повинно бути притаманне відторгнення війни, на кшталт того, про що писав відомий психоаналітик та психіатр Зігмунд Фрейд всесвітньо відомому теоретику-науковцю Альберту Ейнштейну: «Психічні установки, на які налаштовує нас культурно-історичний процес, вступають в критичне протиріччя з війною, і вже тому ми повинні ненавидіти війну, ми просто не можемо її більше терпіти, і в даному випадку це вже не тільки інтелектуальне або емоційне відштовхування, у нас, пацифістів, війна викликає фізичну відразу, щось схоже на ідіосинкразію в самій крайній формі» [7, с. 367–368].

Фільм підтверджує безглуздість воєн взагалі й аморальність підтримки загарбницьких намірів інших держав. Запропоноване авторське бачення та тема фільму продовжує бути актуальною і в наш час.

Фінал фільму вирішено досить символічно. За невиконання наказів командування та революційні заворушення, 130 іноземних матросів і солдат після повернення до Франції отримали від 3-х до 25-ти років тюремного ув'язнення та каторги. Пам'яті їх гуманного вчинку й присвячено фільм, який закінчується словами вдячності сотням матросів та офіцерів, які відмовилися воювати на нашій землі. Текст про пам'ять іноземних вояків та їх імена звучать на кадрах проникливих голосів чайок, що літають над Чорним морем, які, згідно з вірою давніх мореплавців, уособлюють душі загиблих моряків, серед яких: Луї Дебуа, Альбер Клузо, Андре Марті, Ле-Бретон, Віржилль Війлемен, Жак ле Рамей, Тон Дик Тханг, Гілон Деларю, Ле-Міль, Шамбефор...

Фільм створений у традиційній манері жанру *історичного документального кіно*, як портрет епохи, в якому підбір і подача матеріалу має цікаве інформаційне навантаження, підсилене досить емоційним оцінюванням історичних подій.

В іншій манері створений наступний фільм-портрет, що представляє свого героя через умовно-сенсорний рівень спостереження, який передбачає розкриття героя на рівні почуттів, коли той безпосередньо потрапляє в поле зору, слуху та свідомості глядача. Документальна частівка *«Світло у твоєму вікні»*, створена за сценарієм Ірини Андросової режисером Вадимом Єрмоленком та операторами Володимиром Ярощуком, Олегом Писанко, Іваном Сауткіним у 2003 р. У ній розповідається про одного з вихованців київського спеціалізованого інтернату для дітей з обмеженим зором. І, хоча, фільм триває всього 10 хвилин, головний герой, його думки та вчинки, справляють глибоке враження: точно відібрані синхрони, лаконічно, але яскраво змальований світ незрячих дітей, які мають своє уявлення про навколишнє, і кожен має нездійснену мрію – побачити як виглядає його мама.

Традиційний спосіб для фільмів-портретів – це використання прийому, який має сленгову назву «talking heads», коли в кадрі постійно говорить герой, або ті, хто про нього розповідають. Уникнути «голів, що говорять» можна, зокрема, способом розкриття ролі героя не через слово, а через дію. Для цього

найприродніше – спостерігати й розкривати персонажі через їх вчинки. Про це, зокрема, говорив у своїй праці «Алхімія режисури. Майстер-клас» відомий кінорежисер, професор Р. Н. Ширман: «Слова можуть бути якими завгодно, але характер проявляється і крім слів. Іноді телекамера просто роздягає людину. Режисер повинен це враховувати і, якщо потрібно, використовувати. Ось чому так цікаво спостерігати за людьми в документальних фільмах – саме спостерігати, а не слухати нескінченні монологи» [8, с. 12].

Режисер В. Єрмоленко разом з досвідченими кінооператорами, не зважаючи на невеликий екранний час, пішли шляхом дієвості, набираючи якомога більше епізодів, в яких щось відбувається – репетиція оркестру, друкування власних віршів, заняття в навчальному класі, фрагменти дозвілля – все це не тільки розкриває світ незрячих дітей, але й породжує глибокі почуття.

Тому, сюжетний хід фільму побудований на реальних спостереженнях упродовж кількох днів за одним з вихованців початкових класів спеціалізованого інтернату. Його дзвінкий, оптимістичний голос резонує з реальним станом речей, від чого розповідь сприймається як потрясіння, усвідомлення й оцінювання свого персоніфікованого життя. Короткометражний фільм-портрет створений в жанрі *фільму-відкриття*. І ця назва себе виправдовує, адже відкриває ізольований всесвіт незраний більшою частиною суспільства.

Автори не ставили перед собою мету розчулити глядача станом особливих дітей, навпаки, вони представили їх мужніми особистостями, які кмітливо освоюють складне для них життя, проявляють низку талантів і не втрачають оптимізму. Екранна стрічка формує основний меседж – дивлячись на цих обділених долею дітей, стає зрозумілим, що є насправді щастя і повноцінне життя.

Повсякчас художня творчість висловлює нову соціокультурну реальність і активно реагує на проблемні, суперечливі моменти розвитку суспільства. Головна особливість документального кіно будь-якого жанру – це те, що воно піднімає кожну проблему, представлену на екрані, через людину, через її світосприйняття, її характер і вчинки. Тим сильніше це проявляється в жанрі фільму-портрету. Кінодокументалістика вважає за доцільне розкривати, здебільше, соціально болючі питання, навіть, якщо тема фільму далека від ідеології чи політики.

Неодноразово студія зверталася до однієї зі складних і трагічних тем нашої історії – це Чорнобильська трагедія 1986 р. У тридцяти хвилинному фільмі *«Пробач мені, Поліське!»* автор-режисер Георгій Давиденко у 2004 р. звернувся до близької йому теми – Чорнобильської зони відчуження, і разом зі співрежисером, своїм сином Олександром Давиденком, розповів про життя «самоселів» з його рідного села Поліське.

Камера кінооператора Олександра Белікова зафільмувала портрети людей, котрі нелегально повернулися в рідні хати Чорнобильської зони. За даних обставин амплітуда взаєморозуміння героїв фільму і режисера психологічно збігалася, саме тому, авторові вдалося невимовно і з болем торкнутися понять рідної землі, відданості своїй маленькій Батьківщині, драматизму існування тих, кого відірвали від рідного коріння. Через колективний портрет селян, через їх роздуми-спомини, відкривається глибина

трагедії, що відбулася з усім українським народом. Почуте і побачене у фільмі змушує задуматися про відповідальність людини перед суспільством і перед своїми ближніми.

Дикторський текст, який в сучасній кінодокументалістиці вважається одним з телевізійних прийомів, у даному фільмі введений обґрунтовано як авторський коментар людини, безпосередньо причетної до трагедії, адже сам режисер є поліщуком, чиє село опинилося у Зоні відчуження.

Один із провідних режисерів-документалістів Р. Н. Ширман слушно зауважив, що «дикторський текст або журналістський коментар абсолютно доречні в багатьох випадках. Наприклад, коли мова йде про біографічні фільми...» [10, с. 248]. Фільм Григорія Давиденка є біографічним, тому його авторський текст вмотивований і звучить дуже особистісно, допускаючи авторські коментарі на кшталт того, що вже минуло понад 20 р. з того дня, коли увесь світ здригнувся від жахливої звістки. Нещадний ядерний джин вирвався з реактора 4-го енергоблоку Чорнобильської атомної електростанції. Джина приборкали...Та лиха він встиг накоїти чимало...А жити треба...Автор символічно просить вибачення в свого рідного села Поліське і замислюється над риторичним питанням – скільки ще фільмів він мусить створити про Чорнобиль, щоб вгамувати цей біль.

Авторське відчуття подій вплинуло на реалізацію фільму в жанрі *документальної драми* шляхом створення колективного портрету самоселів у вимушено покинутих селах Чорнобильського Полісся. Їх кличе туди пам'ять, адже «сама пам'ять дозволяє людині зберігати власну тожсамість і вписувати цю тожсамість у колективну свідомість – родову, соціальну чи національну» [2].

Не було ще жодного року, щоб у сценарному портфелі студії не опинилася тема про людей мистецтва. Ось і в 2004 р. на студії «Укркінохроніка» був створений фільм під назвою «Гайдамацьким шляхом» (оператор Віталій Гришков) – тридцяти хвилинний документальний фільм-портрет про народного художника України, лауреата Державної премії України ім. Т. Г. Шевченка Анатолія Гайдамаку.

Відношення автора до героя свого фільму було особистісне, адже автор-режисер, заслужений діяч мистецтв України Володимир Артеменко, був давно особисто знайомий з цим відомим художником, тож добре знав його і як неординарну людину, і як талановитого митця. Це й допомогло визначитися з жанром у вигляді *творчого портрета* художника. Автор-режисер зупинився лише на одному аспекті діяльності А. Гайдамаки – музейній творчості. В. Артеменко не мав наміру створювати оду про всю творчість художника, його цікавив лише один ракурс – музейна діяльність. Через світосприйняття митця, він розкрив його концептуальне мистецтво, що яскраво репрезентоване авторським оформленням експозицій: музеїв Т. Г. Шевченка в місті Києві та Каневі; експозиції Національного музею Чорнобиля та Афганського музею в м. Києві; Одеського літературного музею в м. Одесі; Музею запорізького козацтва «Хортиця» на Запоріжжі, а також створення розписів православного храму в м. Радовіш у Македонії. Через художні об'єкти, що створені за

проектами А. Гайдамаки, у фільмі постає творча лабораторія художника, основний метод якої – просторовий символізм.

У фільмі-портреті «Гайдамацьким шляхом» режисер розставив координати певних образів, як, наприклад, розкидані яблука, чи розвішені солдатські листівки, тощо, які перегукуються з асоціаціями як у житті головного героя, так і в темах його музейних експозицій. Не зважаючи на те, що за хронометражем фільм триває лише 30 хвилин, образ відомого українського художника Анатолія Гайдамаки розкритий глибоко і змістовно.

Зовсім інші жанрові фарби використані у фільмі-портреті 2005 року – 30-хвилинному документальному фільмі «*В степах України. Півстоліття потому*». Відштовхуючись від класичної п'єси Олександра Корнійчука про двох голів колгоспу – Часника і Галушку, автори фільму (сценарист Олена Азарова, режисер Георгій Давиденко, оператор Анатолій Солопай) використали прийом художнього порівняння колишніх і сучасних українських керівників сільськогосподарських підприємств.

Вибрали двох успішних Голів – Героя України Володимира Дідківського та Заслуженого працівника сільського господарства України Леоніда Кельвича. Вони, як і герої п'єси О. Корнійчука, обидва керівники двох успішних сільськогосподарських підприємств, як і літературні герої – давні друзі, також – як у п'єсі О. Корнійчука – орденоносці. Нинішні голови господарств вивели, занепали після розвалу системи колгоспів, господарства у передові. І тепер на Житомирщині у селах Єрчики та Почуйки Попільнянського району, записуються в черги, щоб стати працівниками їх приватних агрофірм.

Автори відшукали точки дотику між сьогоденням та давніми подіями, описаними Олександром Корнійчуком в комедійній виставі тридцятих років «*В степах України*». Документальний фільм вирішений авторами у жанрі *соціального фільму-портрету* двох друзів-директорів, додаючи певні ознаки ще й гумористичного жанру.

Студія вирішила звернутися до такої позитивної теми, відчуваючи перевагу мінорних та вкрай драматичних тематик у сучасній кінодокументалістиці. Виникла необхідність збалансування, адже у житті завжди поряд відбуваються як негативні, так і позитивні події. Тож, шукали – що в Україні виникає нового, позитивного. Мотивація полягала в тому, що в ті часи, після розвалу колгоспної системи в колишніх республіках, як і в Україні, сільське господарство було занедбане, і потрібен був фільм, який би підтвердив, що не все втрачено, і що є талановиті люди, котрі можуть будувати нові соціальні перспективи і давати країні якісний продукт на рівні світових стандартів. «*В степах України. Пів століття потому*» став саме тією невеликою часткою аудіовізуального контенту, яка документально свідчила про зрушення у добрий бік справи в новій Україні.

Спостерігаючи за двома талановитими господарниками, наділеними від природи майстерністю керівників, розумінням культури землі, розважливою дотепністю та природним гумором, фільм демонстрував відбірний генотип ментальних українців, які починають реалізовувати себе за нових соціальних умов.

Розкрити секрет щасливої сім'ї – саме під таким кутом зору вирішила розповісти про свою героїню одна з молодих режисерів студії Інна Дернова. У 2005 р. поряд з досвідченими кінематографістами студії «Укркінохроніка» випускниця Київського національного університету культури і мистецтва І. Дернова, яка закінчила творчу майстерню відомого режисера-документаліста, заслуженого діяча мистецтв України Георгія Яковича Шкляревського, створила свій дебютний фільм – 20-хвилинну документальну стрічку *«Аксіома кохання»* (автор сценарію Наталія Чернуцька, оператор Анатолій Химич).

Розмірковуючи про закони жанру фільму-портрета, в одній зі своїх книг, згаданий вище кінорежисер Р. Н. Ширман зазначав, що «...жанр твору не з'являється сам по собі. Режисер, познайомившись з героєм, визначивши, про що саме і навіщо він буде знімати фільм, всі епізоди вже буде будувати певним чином, під необхідним кутом зору» [9, с. 247]. Познайомившись з героїнею сценарію – Наталією Миколаївною Волошко (економістом, поетесою – Членом Національної спілки письменників України), режисерка вирішила освоювати жанр фільму-портрета, в якому героєм буде не одна людина, а вся сім'я. Це Волошки з Києва, які мають лад і гармонію в сімейних відносинах, виховали трьох дітей і створили собі міцний добробут. Розкрити сімейну тему режисер І. Дернова вирішила, звернувшись до *мелодраматичного жанру*, який збалансувала часткою самоіронії. Фактично, вийшов фільм про здійснення мрії, яка притаманна переважній більшості людства: мати добру родину, кохання, взаєморозуміння, достаток.

Фільм-портрет І. Дернової створений з використанням *новелістичної форми*, яка передбачає одноплановий сюжет і виразну композицію, по закінченні якої, часто подається головна ідея твору. Якщо зважити, що новелі властиві лаконізм, яскравість і влучність художніх засобів, а також концентрація уваги на змалюванні внутрішнього світу, переживань і настроїв героїв [6], то можна з впевненістю стверджувати, що фільм має всі ознаки новелістичного жанру.

У наш час, коли ефірні сюжети переповнені негараздами, тривогами і хвилюваннями, мало пропагується з екранів позитивного досвіду реального життя. У результаті такої ситуації, створення, наприклад, ігрових кінокомедій не дуже переконує глядача в тому, що все у житті може бути добре. Реальні ж, позитивні історії героїв документальних фільмів, це ті важелі, що урівноважують психологічне сприйняття добра і зла, зневіри і віри. Меседж даного фільму саме базується на прикладах з реального життя – щастя створюється своїми руками, воно не приходить знезацька, просто треба вміти любити, мати терпіння і творчо працювати.

**Наукова новизна.** Аналізуючи фільми студії початку нульових років, склалося враження, що саме життя надавало кінодокументалістам різнопланові теми, художнє вирішення яких на екрані передбачало звернення режисерів до такого поширеного жанру як фільм-портрет. Тематика, відображена в творах кінодокументалістів студії «Укркінохроніка» в період 2003 – 2005 рр., свідчить про перебування суспільства у стані пізнання своєї непростой драматичної історії, замовчуваних раніше тем і фактів, а з іншого боку перебування у стані



пошуку екзистенціальних орієнтирів для будівництва нової соціальної формації. Усе це відобразилося саме у документальних кіно-портретах.

Частина документальних фільмів, створених за цей період, є за жанром класичними драмами, а друга частина висвітлена у світлих психологічних тонах, вплетених в контекст різних міксованих жанрів. І хоча всі вони мають спільну основу жанру фільму-портрета, та кожен автор вибрав свій підхід у стилістиці жанрового вирішення. Так, режисер стрічки «Невиконана місія» використав жанр *історичного документального кіно*, відтворивши фрагмент портрету епохи; фільм «Світло у твоєму вікні» сконструйований у манері *фільма-відкриття*; фільм «Пробач мені, Поліське!» презентував колективний портрет певного соціуму в жанрі *документальної драми*; фільм «В степах України. Пів століття потому» долучився до жанру *соціального фільму-портрету з ознаками гумористичного жанру комедії*; фільм «Аксіома кохання» виконаний у *новелістичній формі з забарвленням мелодраматичного жанру*.

**Висновки.** Особливостям жанру фільму-портрету в кінодокументалістиці приділяється зовсім мало уваги. Актуальність теми роботи полягає в тому, що вперше автор даних розвідок намагається заповнити прогалину, а надто серед досліджень творів Української студії хронікально-документальних фільмів, створених за новітньої історії країни.

Аналіз фільмів даного періоду підтвердив широкий діапазон використання різнобічних тематик документального кінематографу, а також різнобічне використання жанру-портрету в документальних кінострічках студії. Також можна зробити висновки відносно взаємодії режисера і героя фільму: характерно, що автори розглянутих фільмів найчастіше використовували три рівня спостереження за своїми героями: оперативний рівень, згідно з яким відбувалося висвітлення певних граней характеру героя; сенсорний рівень, за яким відбувалося розкриття героя на рівні почуттів через безпосереднє потрапляння до зони зору і слуху глядачів; діяльнісний рівень, як безпосередня взаємодія з героєм фільму, а також – перцептивний рівень, за яким відбувалося глибоке осмислення героя та його інтерпретація.

### Список використаних джерел

1. Зубавіна І. Б. Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті / І. Б. Зубавіна; Ін-т проблем сучасного мистецтва Акад. мистецтв України. – Київ : Фенікс, 2007. – 296 с.

2. Лавринович Л. Дискурс пам'яті в сучасній українській прозі: основні ідейно-тематичні тенденції / Л. Б. Лавринович // Філологічні студії. – Луцьк, 2008. – №1/2. – С. 100–106.

3. Разбежкина М. Эффект попутчика [Електронний ресурс] : [інтерв'ю с М. Разбежиной] / беседу вел Константин Шавловский // Сеанс. – №31. – Режим доступа : <http://seance.ru/n/31/sjuzhet31/effekt-poputchika/>. – Загл. с экрана.

4. Роднянський А. Обмен [Електронний ресурс] : [інтерв'ю с А. Роднянским] / беседу вел Константин Шавловский // Сеанс. – №31. – Режим доступа : <http://seance.ru/n/31/sjuzhet31/obmen/>. – Загл. с экрана.

5. Свято Р. Олександр Коваль: «Я завжди був Донкіхотом...» / Р. Свято // Кіно-театр. – 2010. – № 6. – С. 35–39.
6. Словник української мови. В 11 т. Т. 5. / АН УРСР. Ін-т мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. – Київ : Наук. думка, 1980. – 463 с.
7. Фрейд З. Бесстрашные истины : [пер. с нем.] / З. Фрейд ; [вступ. ст. и сост. С. Капелуш, А. Литвинов]. – Москва : Вагриус, 2006. – 504 с.
8. Ширман Р. Алхимия режиссуры. Мастер-класс / Р. Н. Ширман. – Киев : ЗАО Телерадиокурьер, 2008. – 448 с.

### References

1. Zubavina, I. (2007). *Cinematography of Independent Ukraine: Trends, Films, Figures*. Kyiv: Feniks.
2. Lavrynovych, L. (2008). ‘Discourse of memory in contemporary Ukrainian prose: the main ideological and thematic tendencies’. *Filolohichni Studii [Philological Studios]*, no.1/2, pp. 100–106.
3. Razbezhkina, M. (2017). *The Effect of a Fellow Traveler*. Available at: <<http://seance.ru/n/31/sjuzhet31/effekt-poputchika/>> [Accessed 15 January 2018].
4. Rodnjans'kij, A. (2017). *Exchange*. Available at: <<http://seance.ru/n/31/sjuzhet31/obmen/>> [Accessed 5 January 2018].
5. Sviato, R. (2010). Oleksandr Koval: «I've Always Been a Don Quixote...», *Kino-Teatr [Movie-Theater]*, no. 6, pp. 35–39.
6. Bilodid, I., ed. (1980). *Dictionary of the Ukrainian language*. In 11. vol, vol. 5. Kyiv: Naukova Dumka.
7. Freud, S. (2006). *The Rigorism of Truth*. Moscow: Vagrius.
8. Shyrman, R. (2008). *The Alchemy of Directing. Master-Class*. Kyiv: Teleradiokurier.

© Москаленко-Висоцька О. М., 2018

УДК 007: 304

*Петренко Сергій Іванович*  
старший викладач кафедри тележурналістики  
та майстерності актора,  
Київський національний університет  
культури і мистецтв,  
Київ, Україна  
*serperiv@mail.ru*

### ШАБЛОННИЙ ВІДЕОМОНТАЖ ЯК ОЗНАКА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ТЕЛЕПРОГРАМИ

Мета роботи. Дослідити процес формування шаблонності відеомонтажу, а також його системний розгляд за допомогою вивчення інформаційних програм як джерел цього процесу. У статті аналізуються прийоми відео-