

КОНТЕНТ УКРАЇНСЬКОЇ ТЕЛЕВІЗІЙНОЇ ЖУРНАЛІСТИКИ ЯК «НОВА ХВИЛЯ» В ДОКУМЕНТАЛІСТИЦІ

У статті розглянуто контент, який виробляють українські телеканали. Відзначено його схожість з напрямками, що виникли в історії світового кінематографу, а саме документального фільму. Виявлено нову тенденцію в телевізійних новинах, що виробляють телевізійний продукт на одну тематику впродовж цілого тижня, який потім перетворюється на документальний фільм. Проаналізовано зв'язок між телевізійною журналістикою та відомими напрямками зйомки документальних стрічок, які дістали назву «нова хвиля» в документалістиці. Підґрунтям дослідження є теоретичні розробки та наукові концепції зарубіжних науковців і практиків у галузі журналістики та кіномистецтва.

Ключові слова: телевізійна документалістика, телевізійні новини, «нова хвиля», кіно, телебачення.

I. Вступ

Що собою являє сучасна телевізійна журналістика? Яка перша думка виникає, коли ми говоримо про телебачення та комунікаційні процеси в ньому? Напевно, сьогодні точно можна сказати, що журналістика з плином часу стала чимось нагадувати розважальний медіаконтент, який транслює реальні події. Таке собі кіно про життя. Тому не дивно, що в Україні все частіше можна помітити серію сюжетів упродовж тижня, які розповідають про одну історію, таким чином створюючи телевізійні документальні стрічки, транслюючи їх в ефірі новин.

II. Постановка завдання

Мета статті – проаналізувати та охарактеризувати нову тенденцію у телевізійних новинах, що виробляють телевізійний продукт на одну тематику впродовж цілого тижня, який потім перетворюється на документальний фільм, і простежити зв'язок між телевізійною журналістикою та відомими напрямками зйомки «нової хвилі» в документалістиці.

Основою дослідження є міждисциплінарний, інформаційний та системний підходи; використано такі методи: історичний, аналізу та узагальнення – для визначення спільного між новинним контентом і документальними фільмами.

III. Результати

У 2016 р. на телеканалі «СТБ» вийшов в ефір документальний короткометражний фільм кореспондента «Вікна-новини» Сергія Стеценка «Віолетта. 30 років самотності». Фільм був оформлений як серія сюжетів, де розповідається про жінку, яка 30 років провела в заточенні повністю ізольована від зовнішнього світу. У кінці 2014 р. після смерті матері Віолетту знайшли в критичному стані, на той момент їй було 48 років [9].

Ще однією роботою від кореспондента новинної служби «Вікна-новини» телеканалу «СТБ» став документальний п'ятисерійний фільм Дмитра Литвиненка «Іншорідні». Цей цикл присвячений проблемам, з якими зіткнулися іноземці, котрі переїхали до України для того, щоб відкрити свою справу: «Спочатку ми думали, що «Іншорідні» стануть легкою і веселою історією. Коли ми познайомилися з нашими героями, побачили, яка глибина і яке культурне розмаїття за всім цим стоїть. Ми зіткнулися з тим, що наші люди і система протистоять спробам іноземців привнести щось своє і на цьому ґрунті виникають серйозні конфлікти. «Іншорідні» змінюють наше уявлення про нас самих. Нам вдалося показати, що ми не настільки досконалі та працюючі, як хотіли б; нам є над чим замислитися і над чим попрацювати», – ділиться своїми враженнями автор фільму [5].

Іншим продуктом новинної служби був документальний фільм телеканалу «1+1», який мав назву «ТСН. 20 років» (2016). Ця стрічка присвячена ювілею Телевізійної служби новин каналу та розповідає історію створення й роботи протягом двох десятиліть: «Стрічка розкриває багаторічну історію ТСН крізь призму становлення незалежності України і найважливіших для країни подій. Вона розповість про щоденну роботу журналістів і редакції ТСН, злети й падіння, поразки і перемоги, труднощі та успіхи на шляху однієї з найпопулярніших новинних програм», – говорять у холдингу. Цей фільм був створений управлінням журналістських проєктів «1+1 media», а головним автором стала журналістка Світлана Усенко, яка робила для цього телеканалу такі документальні проєкти, як «Розщеплені на атоми», «Таємниці генія Шевченка», «Секрети Бандери» тощо. У цій стрічці були використані різні матеріали: архівні відео, ексклюзивні інтерв'ю та художня реконструкція подій. «Протягом півроку разом зі знімальною групою ми фактично жили з ТСН, намагаючись передати її особливу атмосферу, розповівши про найбільш щасливі, а іноді

і дуже драматичні моменти, спілкуючись із колегами і заряджаючись їхньою енергетикою», – розповідає авторка фільму Світлана Усенко [1].

Вищезгадані телевізійні журналістські роботи можна зарахувати до одного з напрямів у документалістиці, який називають «синема верите» (фр. *cinéma vérité* – «правдиве кіно»). Він заснований на інтерв'ю та спостереженні за реальними подіями [3]. Адже, наприклад, фільм Сергія Стеценка, який вийшов у 2016 р., висвітлює події, які відбулися в житті жінки з 2014 р. Про ідею такого сюжету автор говорить так: «Про Віолетту ми дізналися з тернопільської газети. Коли їхали на зйомки, навіть не очікували, що її історія виявиться настільки цікавою. Але, записавши перше інтерв'ю з героїнею, зрозуміли, що це просто неймовірна історія! Фільм знімався практично три роки. Можна сказати, що ми їх прожили разом з Віолеттою. Бачили, як вона відновлюється» [8].

Напрямок кінодокументалістики «синема верите», в якому зараз виробляють контент в українському телевізійному просторі, народився у період революційних настроїв ХХ ст. У 1950–1960-х рр. у Франції, Великобританії та США з'явилися рухи, які згодом об'єднали під однією назвою «нова хвиля». Кожна із цих «хвиль» ставила під сумнів адекватне втілення ідей документального кіно в тогочасних документальних стрічках, а саме: пошук та показ подій такими, якими вони були насправді. Це була своєрідна реакція та маніфест проти традиційних підходів до художнього кіно: формальної структури; інтерв'ю з головами, які говорять; оповідача, який створює зрозумілу історію того, що відбувається в кадрі тощо. У цих напрямках заохочувалася вільна взаємодія між режисером та об'єктом зйомки [12]. Фактично, режисери цього руху змусили кіноіндустрію приділити більше уваги природним діалогам та натуральним діям у фільмах, які демонстрували людей у їх повсякденному житті. Вони намагалися створити альтернативу тогочасному ладу, який панував у кіно. Так, наприкінці 50-х – на початку 60-х рр. ХХ ст., незалежно один від одного, з'явилися напрями «синема верите», «пряме кіно» (англ. *direct cinema*) та «вільне кіно» (англ. *free cinema*) як відповідь на конвенцію документальної традиції.

Але, крім самого бажання змінити систему, режисерам не вдалося далеко зайти. Це стало можливим лише завдяки технічному прогресу: розробці більш легких та портативних камер, що використовували 16-міліметрові кіноплівки замість їх попередників – 36-мелетрових, та портативного пристрою для запису синхронного звуку, все це дозволило зменшити знімальну групу й вести зйомку безпосередньо з місця та під час події. Редагування матеріалу фактично було не потрібним, порівняно з тим, як цей процес відбувався раніше. Це забезпечило більш близький та аутентичний погляд на події, які розгорталися на екрані [11].

А тепер трохи детальніше розглянемо історію зародження та відмінність між цими трьома напрямками документального кіно.

Рух «Вільне кіно» в британській документалістиці зародився в 1956 р., коли група режисерів, а саме Ліндсей Андерсон, Карел Рейш, Тоні Річардсон та Лоренца Маццетті, за підтримки Британського кіноінституту зняли серію документальних фільмів, яких об'єднали під однойменною назвою. За фактом, вони влаштували кінопоказ, до якого увійшли три кінострічки: «О, країна мрії» (реж. Ліндсей Андерсон, 1953), «Матуся не дозволяє» (реж. Карел Рейш і Тоні Річардсон, 1956) та «Разом» (реж. Лоренца Маццетті, 1956). Їх показали в Національному кінотеатрі Лондона. Ідея такого кінопоказу виникла через те, що молодим режисерам було важко демонструвати свої кінострічки в тогочасній Британії, яка була зорієнтована на комерційний успіх того, що було в прокаті в кінотеатрах. Саме тому вони вирішили об'єднати зусилля для створення кількох кінокартин для спільного показу. І хоча всі стрічки були зняті окремо одна від одної, у них була одна «спільна позиція» – показати Британію такою, як вона є. Назву «Вільне кіно» вигадав Ліндсей Андерсон як відсилку до тих кінострічок, які були зняті не для касових зборів. Молоді режисери були вільними від пропаганди, і вони створили спільний маніфест, в якому виклали свої ідеї, що стали фундаментом для їх кінопрограми: «Ми не робили ці фільми разом; також у нас не було думки разом їх показувати. Але коли вони були закінчені, ми відчули, що в них виражена спільна позиція. Ця позиція має на увазі віру у свободу, у важливість людей і значущість щоденного. Як кінематографісти ми віримо, що жоден фільм не може бути занадто особистим. Зображення говорить. Звук підсилює і коментує. Розмір є несуттєвим. Досконалість не є метою. Ставлення означає стиль. Стиль означає відношення», – зазначено в маніфесті до програми «Вільне кіно», який написали молоді режисери [6]. І хоча цей термін був вигаданий тільки для одноразової події, цей захід став настільки популярним серед преси та глядачів, що було вирішено зробити ще п'ять кінопоказів (які розтягнулися на три роки), кожен із яких мав демонструватися у формі певного маніфесту.

Відтоді в історії документалістики з'явилася «британська нова хвиля», яка різко змінила курс тогочасного кіновиробництва та показала нове розуміння того, як потрібно знімати документальні стрічки, що дуже відрізнялися від традиції зйомок, яка домінувала в той час. Молоді режисери продемонстрували новий підхід до кіновиробництва, заперечуючи консерватизм та розподіл на класи як основу британської культури: «Британське кіно досі пов'язане із класовістю; все ще відкидає вплив сучасного життя, а також відповідальність за критику; досі відображає життя мешканця столиці, південно-англійської культури, яке виключає багатство розмаїття традицій та особистості, яка є цілою Британією», – зазначено в маніфесті [13]. У свою чергу, ці режисери зробили заяву, що вони «вірять у свободу, важливість людей і значення повсякденного життя».

Їх документальні фільми намагалися зобразити об'єктивне, критичне, але разом із тим шанобливе зображення звичайних людей на роботі.

Трохи пізніше, у 60-х рр. ХХ ст., зародився французький рух «*синема верите*». Першим режисером, який зробив фільм у цьому напрямі, був Жан Руш. Він разом із французьким соціологом Едгаром Мореном створив фільм «Хроніки літа» (*Chronique d'un été*, 1960). У цій стрічці автори намагалися показати через серію інтерв'ю з парижанами їх розуміння «щастя» та бачення тодішнього політичного ладу в країні. З назви фільму стає зрозуміло, що події в кінокартині розгортаються влітку 1960 р. Загалом цей документальний фільм нагадує соціальний експеримент, у якому подано зріз тогочасних суспільних роздумів над сенсом їх життя. Цей новаторський фільм став справжнім проривом у підході до зйомки на той час: головні герої – це звичайні люди (робочі на заводі, африканські студенти, студенти, які зіткнулися з війною в Алжирі, звичайна молода жінка-парижанка, іммігрант з Італії, який страждає від бідності та ізоляції в Парижі, «світська левиця» Сен-Тропе, навіть донька Едгара Моріна), які ділилися своїми думками під прицілом об'єктиву кінокамер; режисер, Жан Руш, не тільки поза кадром, але й у кадрі, впливає на хід розмов у стрічці. Зйомка фільму проходила в комбінованій техніці із застосуванням штативу та без нього.

У своїй статті вчений М. Казючиц пише про доцільність такої техніки зйомки: «Оператор, таким чином, отримував більшу свободу в переміщенні і роботі з об'єктом зйомки. Наведені вище декларовані Рушем і Моріном принципи більш близької взаємодії режисера й героя фільму, робота малими групами, метод спостереження як важливий елемент режисури безпосередньо були зумовлені новими підходами до зйомки. Камера, що не мала механізмів, які стабілізують зображення, передавала вібрацію ходи. Водночас при статичній зйомці з рук у композиції кадру також з'являлися характерні аберації, як правило, які виключаються при роботі із застосуванням штатива (вібрація, порушення орієнтації рамки кадру щодо лінії горизонту, вимушена (часта або мимовільна) зміна дистанції до об'єкта, що знімається, та втрата різкості зображення тощо)» [2, с. 101].

На початку фільму режисери ставлять запитання: чи можна вести себе природно перед об'єктивом камер? У наступній сцені дві дівчини ідуть по вулиці та звертаються до перехожих із запитанням «Ви щасливі?». Автори цієї стрічки використали метод інтерв'ю для свого дослідження. Згідно з визначенням Н. Симоніної, «телевізійне інтерв'ю – це аудіовізуальний продукт, що виникає у процесі спілкування журналіста зі спікером на теми, актуальні та цікаві для глядача, відзнятий за допомогою телевізійної техніки, що вийшов в ефір наживо або у запису» [7, с. 180]. Саме через репортажність зйомки стиль цих фільмів дуже критикувала тогочасна кіноіндустрія.

Зокрема, В. Чистякова у своїй статті «Візуальна антропологія у системі Cultural Sciences» говорить про значущість фільму Жана Руша: «“Хроніка одного літа” – це унікальний кінодокумент, що оповідає не лише про час, який переживають парижани, а й про трансформацію мови кіно, в якому прагнення до достовірності разом з неминучістю (найчастіше незважаючи на авторські наміри) схрещувалися з видовищністю ігрового кінематографа» [10].

Паралельно із «*синема верите*» в Америці з'являється споріднений напрям – «*пряме кіно*» (англ. *direct cinema*). Цей новаторський на той час стиль зйомки виник у кінематографі завдяки появі портативних камер та переносного звукозаписувального обладнання. Засновниками цього напрямку були Роберт Дрю, Річард Лікок та Донн Алан (Д. А.) Пеннебейкер, котрі створили документальний фільм «Попередні вибори» (англ. *Primary*, 1960), в якому були показані американські президентські перегони двох сенаторів – Джона Ф. Кеннеді та Губерта Хамфрі. На початку фільму є попередження, що це перший фільм, у якому використана камера із синхронізованим звуком, що вільно переміщувалася, аби слідкувати за перебігом подій, але через обмеження новаторського обладнання звук у фільмі був недостатньо доброї якості. В одному зі своїх інтерв'ю Річард Лікок так розповідає про технічні можливості створення фільмів та про появу цієї стрічки: «Тепер остаточно стало зрозуміло, що потрібно вирішувати проблему з апаратурою, інакше вона буде перешкодою в дослідженні реальної дійсності. Удвох із моїм другом Пеннебейкером ми стали думати, як вирішити цю проблему (я ж працював кілька років фізиком, а Пеннебейкер – інженером з електрики). До нас приєднався ще Боб Дрю. Він володів деякими фінансовими коштами. Утрох ми взяли за роботу, аби вирішити проблему зручної кіноапаратури. Ця робота тривала кілька років, але врешті-решт ми змогли досягти бажаного: події, які ми знімали, змогли розгоратися перед нашими очима без втручання з нашого боку. Ми встановили для наших зйомок своєрідні та суворі правила: створюючи фільм, знімали лише тих, хто робив ту чи іншу справу, яка буда для них важливіша, ніж той факт, що ми їх знімаємо. Не бажали ми й задавати питання героям наших фільмів, ми просто спостерігали за ними та чекали: як же будуть розгоратися події? Такий підхід до справи дозволив нам відзняти “некерований фільм”» [4, с. 83].

І хоча ці люди зняли спільний фільм, але з назвою щодо напрямку, у якому вони це зробили, вони не дійшли згоди: «Що стосується поняття “некерований фільм”, то із цим далеко не все зрозуміло, – зазначає Річард Лікок. – Тому можуть бути різні відповіді. Майзелс¹ ввів термін

¹ Брати Альберт та Девід Майзелс – американські режисери-документалісти, які зняли фільм «Комівояжер» (*Salesman*, 1968 р.) і були біля витоків «прямого кіно».

“direct cinema” (пряме кіно), Дрю називає це “living camera” (жива камера), а пані Флаєрті “non-preconception” (неупереджене кіно)» [4, с. 84].

IV. Висновки

Отже, можна говорити, що сучасний український новинний медіапродукт, а разом із тим і журналістика, створює свій власний контент, який потребує подальшого вивчення за допомогою міждисциплінарного підходу, проводячи паралелі між кінознавством та журналістикознавством. Це стосується переважно новинних сюжетів, які стають не просто кількахвилинним репортажем, а перетворюються на короткометражні документальні фільми, які зображують певну дійсність у певний проміжок часу, таким чином, створюючи певний новий рух у сучасному телевізійному просторі. Отже, можна провести деяку паралель між сюжетами телеканалів «СТБ» та «1+1» і течіями, які виникли у 50–60-х рр. ХХ ст. в кінодокументалістиці: «сінема верите», «пряме кіно» та «вільне кіно». Ці рухи були доволі революційними свого часу та пов'язані із спогляданням, зніманням життя, як воно є, чи пошуком істини в рухливих зображеннях. Раніше кінематографісти використовували такі техніки зйомки, які не давали змоги робити факти реалістичними, але з технічним прогресом та створенням більш портативного обладнання стало можливим змінити курс документалістики й надати режисерам більше свободи у відтворенні дійсності, створенні нових правил зйомки документального кіно, що й привело до виникнення «нової хвилі». І тепер сучасна українська телевізійна новинна журналістика створює свою «нову хвилю» в документалістиці. Важливі проблеми журналісти намагаються донести через серію сюжетів у випусках щоденних новин на телебаченні, об'єднуючи їх в один документальний твір.

Список використаної літератури

1. «1+1» у січні покаже документальний фільм «ТСН. 20 років». URL: <http://ua.telekritika.ua/business/1+1-v-sichni-pokazhe-dokumentalnyi-film-tsn--20-rokiv-664684> (дата звернення: 14.04.2018).
2. Казючиц М. Ф. Художественное разнообразие экранной документалистики стран Европы и США 1950–1960-х гг. *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*. 2016. № 10. С. 101–104.
3. Кино: Энциклопедический словарь. URL: <https://cinema.academic.ru/30> (дата звернення: 14.04.2018).
4. Кинодокументалисты мира в битвах нашего времени / пер. с нем.; послесл. Е. С. Громова. Москва: Радуга, 1986. 360 с.
5. Проект журналіста Дмитра Литвиненка потрапив до конкурсу Adami Media Prize. URL: <http://detector.media/community/article/120779/2016-11-21-proekt-zhurnalista-dmitra-litvinenka-potrapiv-do-konkursu-adami-media-prize/> (дата звернення: 14.04.2018).
6. Путь наверх: генезис британской «новой волны». URL: <http://www.cinematheque.ru/post/141750/print/> (дата звернення: 14.04.2018).
7. Симоніна Н. Класифікація сучасного телевізійного інтерв'ю. *Науковий вісник Ужгородського університету* / ред. кол. Ю. М. Бідзіля (голова); І. М. Сенько, В. В. Барчан, Н. П. Бедзір та ін. Ужгород: Вид-во УжНУ «Говерла», 2012. Вип. 27. С. 180–184.
8. Фільм кореспондента «Вікна-новини» Сергея Стеценко вошел в конкурсную программу международного кинофестиваля в Польше. URL: <http://fakty.ua/248975-film-korrespondenta-v-knapovini-sergeya-stecenka-voshel-v-konkursnuyu-programmu-mezhdunarodnogo-kinofestivalya-v-polshche> (дата звернення: 14.04.2018).
9. Фільм журналіста СТБ Сергія Стеценка покажуть на кінофестивалі у Польщі. URL: <http://detector.media/production/article/131229/2017-10-24-film-zhurnalista-stb-sergiya-stetsenka-pokazhut-na-kinofestivali-u-polshchi/> (дата звернення: 14.04.2018).
10. Чистякова В. О. Визуальная антропология в системе Cultural Sciences. *Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение»*. 2014. № 14 (136). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vizualnaya-antropologiya-v-sisteme-cultural-sciences> (дата звернення: 14.04.2018).
11. Cinéma Vérité Vs. Direct Cinema: An Introduction. URL: <https://www.nyfa.edu/student-resources/cinema-verite-vs-direct-cinema-an-introduction/> (дата звернення: 14.04.2018).
12. Cinema Verite: The movement of truth. URL: <http://www.pbs.org/independentlens/blog/cinema-verite-the-movement-of-truth/> (дата звернення: 14.04.2018).
13. Free Cinema. URL: <http://www.screenonline.org.uk/film/id/444789/> (дата звернення: 14.04.2018).

References

1. «1+1» in January will show a documentary film «TSN. 20 years». Retrieved from: <http://ua.telekritika.ua/business/1+1-v-sichni-pokazhe-dokumentalnyi-film-tsn--20-rokiv-664684>. (in Ukrainian).
2. Kazyuchits, M.F. (2016). Artistic originality of European and USA screen documentaries of the 1950–1960s. (in Russian).
3. Cinema: An Encyclopedic Dictionary. Retrieved from: <https://cinema.academic.ru/30>. (in Russian).
4. Film documentaries of the world in the battles of our time. Per. with him.; Afterl. E.S. Gromov M. : Rainbow, 1986. 360 p. (in Russian).

5. The journalist Dmitry Litvinenko's project fell into the Adami Media Prize. Retrieved from: <http://detector.media/community/article/120779/2016-11-21-proekt-zhurnalista-dmitra-litvinenka-potrapiv-do-konkursu-adami-media-prize/> (in Ukrainian).
6. The path to the top: the genesis of the British «new wave». URL: <http://www.cinematheque.ru/post/141750/print/> (in Russian).
7. Simonina, N. (2012). Classification of the actual television interview. (in Ukrainian).
8. The STB journalist's film Sergey Stetsenko will be shown at a film festival in Poland. Retrieved from: <http://detector.media/production/article/131229/2017-10-24-film-zhurnalista-stb-sergiya-stetsenka-pokazhut-na-kinofestivali-u-polshchi/> (in Russian).
9. Sergey Stetsenko correspondent's film «Vikna» entered the competition program of the international film festival in Poland. Retrieved from: <http://fakty.ua/248975-film-korrespondenta-v-kna-novini-sergeya-stecenko-voshel-v-konkursnuyu-programmu-mezhdunarodnogo-kinofestivalya-v-polshe> (in Russian).
10. Chistyakova, V. O. (2014). Visual Anthropology in the System of Cultural Sciences. *Bulletin of the RSUU. Series «Philosophy. Sociology. Art studies»*. Retrieved from: <https://cyberleninka.ru/article/n/vizualnaya-antropologiya-v-sisteme-cultural-sciences> (in Russian).
11. Cinéma Vérité Vs. Direct Cinema: An Introduction. Retrieved from: <https://www.nyfa.edu/student-resources/cinema-verite-vs-direct-cinema-an-introduction/>.
12. Cinema Verite: The movement of truth. Retrieved from: <http://www.pbs.org/independentlens/blog/cinema-verite-the-movement-of-truth/>.
13. Free Cinema. Retrieved from: <http://www.screenonline.org.uk/film/id/444789/>.

Стаття надійшла до редакції 17.04.2018.

Коробко В. И. Контент украинской телевизионной журналистики как «новая волна» в документалистике

В статье рассматривается контент, который производят украинские телеканалы. Отмечается его сходство с движениями, возникшими в истории мирового кинематографа, а именно документального фильма. Выявляется новая тенденция в телевизионных новостях, производящих телевизионный продукт на одну тематику в течение целой недели, который затем превращается в документальный фильм, а также анализируется связь между телевизионной журналистикой и известными направлениями съемки документальных лент, которые получили название «новая волна» в документалистике. Основой исследования являются теоретические разработки и научные концепции зарубежных ученых и практиков в области журналистики и киноискусства.

Ключевые слова: телевизионная документалистика, телевизионные новости, «новая волна», кино, телевидение.

Korobko V. The Content of Ukrainian Television Journalism as a «New Wave» in Documentary Research methodology. *The basis of the research is interdisciplinary, informational and systematic approaches. In this research, the following methods were used: historical, analysis and generalization – to determine the common between news content and documentaries.*

Results. *It is analyzed the trend in television news, which is producing a television product within one topic during the whole week, which is then converted into a documentary film, and the connection between television journalism and known areas of «new wave» filming in documentary studies has been revealed. News stories, which become not just a few minutes of reporting, but have been turning into the short-length documentaries that depict a certain reality at a certain point in time, thus creating a certain new movement in the modern television space. Thus, it has become possible to draw a parallel between the plots of STB and 1+1 TV channels and the flows that arose in the 50s-60s of the 20th century in cinematographic studies – «cinema verite», «direct cinema» and «free cinema». These flows were quite revolutionary at their times and were related to contemplation, the shooting the life as it is, or the searching for truth in moving images. Earlier, cinematographers used such techniques of shooting that did not make the facts realistic, but with the advent of technological progress and the development of more portable equipment it became possible to change the course of documentary and give directors more freedom in reproduction of reality and the creation of new rules for documentary film, which led to the emergence of a «new wave».*

Novelty *of the research is that for the first time in the national science the connection between the news television plots and documentary cinema was investigated. As a result of the research, it was found that modern Ukrainian TV news journalism creates its «new wave» in documentary studies. Important problems journalists are trying to convey through a series of plots in the production of daily news on television, combining them into a single documentary work.*

The practical significance. *The results of the study broaden theoretical concepts of television documentaries and their connection to television journalism.*

Key words: television documentary, tv-news, new wave, cinema, television.