

УДК 791.43.01

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-3-13>**Роман ТОТИКОВ,***orcid.org/0000-0003-2868-4814*

аспірант кафедри кіно-телемистецтва

Київського університету культури

(Київ, Україна) *totykovprod@gmail.com*

## КІНОДОКУМЕНТАЛІСТИКА: ГЕНЕЗА І РОЗВИТОК: СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ТА ТЕХНОЛОГІЇ

Метою статті є огляд і оцінка кінодокументалістики – від її витоків до сьогодення, які здійснені на основі аналізу еволюції і розвитку техніко-технологічних аспектів цієї сфери. Особлива увага приділена генезі і подальшому розвитку української кінодокументалістики. Методологія наукової проблеми базується на комплексі загально теоретичних і загально наукових принципів і методів. Основоположними науковими принципами, які відносяться до цієї методології є: історико-логічний, об'єктивності та системності, всебічності й комплексності. Методи, які були застосовані при написанні статті, відносяться до різних сфер гуманітаристики. По-перше, це методи, які відносяться до царини філософії (методи соціальної філософії, методологія пізнання тощо). По-друге, це методи, які відносяться до сфери культурології (оскільки кіно є сегментом загальнолюдської культури): історичний, історико-порівняльний, діахронії та синхронії, системно-функціональний тощо). По-третє, це методи, які відносяться до сфери мистецтвознавства: компаративний, історико-культурний. У четвертих, це методи, які використовуються в царині соціології: опитування, анкетування, інтерв'ю, спостереження і обробки інформації. У п'ятих, це методи, які відносяться до сфери кіновиробництва (традиційні методи кіновиробництва; сучасні методи кіновиробництва: хмарні технології, нейромережі, віртуальна реальність, доповнена реальність, мобільне кіно, новітні цифрові технології, game engine, нові технології в анімації, стрімінгові платформи та революція Netflix). У результаті роботи над статтею були досягнуті наступні результати: 1. Визначено, що понад 100-рчний шлях розвитку кінодокументалістики ствердив її положення в суспільстві та його культурі як важливого соціокультурного аудіо-візуального сегменту; 2. Проведений аналіз основних етапів розвитку кінодокументалістики в світі, й, зокрема, в Україні, свідчить про те, що це мистецтво і явище культури продовжує свій розвиток у сучасному суспільстві. 3. У результаті обробки і аналізу масиву даних про кінодокументалістику (статті, монографії) були з'ясовані етапи техніко-технологічного розвитку кінодокументалістики. Вінцем роботи та її узагальненням є висновки: 1. Світова та українська, зокрема, кінодокументалістика пройшла великий творчий шлях. 2. У ході розвитку кінодокументалістики пролонговано розвивалися техніко-технологічні методи (прийоми, засоби, інструменти), які, в цілому, відображають основні тренди розвитку кінематографу. 3. Історія кінодокументалістики в Україні пройшла особливий шлях розвитку, певним чином відмінний від, зокрема, Західного стрімінгу. У сьогоденні українські кіномитці працюють над матеріалом, який відображає сучасні геополітичні, економічні, соціальні, і власне культурні реалії життя України та її народу. Важливим моментом у пролонгації українських цінностей за кордоном є показ документальних кіно- та відео- стрічок, які віддзеркалюють прагнення українців до Перемоги.

**Ключові слова:** кінематограф, кінодокументалістика, жанр кіно, піджанр кіно, техніка і технологія кіновиробництва.

**Roman TOTIKOV,***orcid.org/0000-0003-2868-4814*

Postgraduate Student at the Department of Film and Television Arts

Kyiv University of Culture

(Kyiv, Ukraine) *totykovprod@gmail.com*

## DOCUMENTARY FILM: GENESIS AND DEVELOPMENT: CURRENT TRENDS AND TECHNOLOGIES

The purpose of the article is a review and evaluation of film documentary – from its origins to the present day, which is based on the analysis of the evolution and development of the technical and technological aspects of this field. Special attention is paid to the genesis and further development of Ukrainian documentary films. The methodology of the scientific problem is based on a complex of generally theoretical and generally scientific principles and methods. The fundamental scientific principles related to this methodology are: historical and logical, objectivity and systematicity, comprehensiveness and complexity. The methods that were used in writing the article refer to various fields of humanitarian studies. First, these are methods related to the field of philosophy (methods of social philosophy, methodology of cognition, etc.). Secondly, these are methods that belong to the field of cultural studies (since cinema

*is a segment of universal culture): historical, historical-comparative, diachronic and synchronic, systemic-functional, etc.). Thirdly, these are methods that belong to the field of art history): comparative, historical and cultural. In the fourth, these are methods used in the field of sociology: surveys, questionnaires, interviews, observation and information processing. In the fifth, there are methods related to the field of film production (traditional methods of film production; modern methods of film production: cloud technologies, neural networks, virtual reality, augmented reality, mobile cinema, the latest digital technologies, game engines, new technologies in animation, streaming platforms and the Netflix revolution). As a result of the work on the article, the following results were achieved: 1. It was determined that the more than 100-year development path of film documentary confirmed its position in society and its culture as an important socio-cultural audio-visual segment; 2. The analysis of the main stages of the development of film documentary in the world, and in particular in Ukraine, shows that this art and cultural phenomenon continues its development in modern society. 3. As a result of the processing and analysis of the array of data on film documentary (articles, monographs), the stages of the technical and technological development of film documentary were clarified. The crown of the work and its generalization are the conclusions: 1. World and Ukrainian, in particular, documentary filmmaking has made a great creative journey. 2. In the course of the development of film documentary, technical and technological methods (techniques, means, tools) developed over a long period of time, which, in general, reflect the main trends in the development of cinematography. 3. The history of film documentary in Ukraine has followed a special path of development, in a certain way different from, in particular, Western streaming. Today, Ukrainian filmmakers are working on material that reflects the modern geopolitical, economic, social, and actually cultural realities of life in Ukraine and its people. An important moment in the promotion of Ukrainian values abroad is the showing of documentary film and video tapes that reflect the desire of Ukrainians for Victory.*

**Key words:** cinematography, film documentary, film genre, cinema subgenre, technique and technology of film production.

**Постановка проблеми.** Актуальність теми дослідження пов'язана із пролонгованим процесом фіксації життя суспільства і природи. Кінодокументалістика активно реагує на процеси, які мають актуальність. Причому, треба відмітити, що кінодокументалістика особливо розвинена у тих суспільствах і культурах, для яких реакція на актуальні події (політичні, економічні, соціальні та власне культурні) має широкий суспільний резонанс, певним чином впливає на громадську думку. Для України це є нагальний процес фіксації усього, що пов'язане із подіями, які мають доленосне значення. З іншого боку, завдяки кіно- та відео- документалістики, Україна фокусує увагу на необхідності залучення демократичних цивілізованих країн до потреб країни та її народу в багатьох аспектах.

Кінодокументалістика активно залучена до створення літопису суспільства, до оперативної оцінки подій, які мають велике значення у його житті. Цей мистецький та культурний феномен має значення в якості архівування подій, які сталися в часо-просторі суспільства і природі. Він певним чином підштовхує і, одночасно, взаємодіє з новаціями техніко-технологічного характеру; в умовах сучасного глобального суспільства дозволяє громадянам оперативного долучитися до формування громадської думки та отримувати актуальну інформацію.

Також актуальною є позиція кінодокументалістики по відношенню до ідеології та пропаганди, що їх упроваджує певне суспільство. Кінодокументалістика – це не безпристрасний фіксатор подій у суспільстві та природі: вона здатна зна-

чно впливати на настрої в суспільстві, формувати реакцію громадськості на ті чи інші події.

**Аналіз досліджень.** Документальний фільм або, ширше – кінодокументалістика – це – нехудожній кінофільм, призначений для «документування реальності, головним чином для навчання, навчання або збереження історичних записів» («Oxford English Dictionary»...).

Польський письменник і режисер Болеслав Матушевський був серед тих, хто визначив моду на документальне кіно. Він написав два з найперших текстів про кіно – «Une nouvelle source de l'histoire», 1898 («Нове джерело історії») (укр.) та «La photographie animée», 1898, «Анімована фотографія» (укр.). Він був одним із перших кінорежисерів, які запропонували створити кіноархів для збору та безпечного зберігання візуальних кіно- та фото-матеріалів (James Chapman, 2013: 73–75).

Поняття «документальний фільм» (англ. «documentary») було введено шотландським режисером-документалістом Джоном Грірсоном у його рецензії на фільм Роберта Флаєрті «Моана», 1926; його Дж. Грірсон запропонував у якості форми «творчої розробки дійсності» (англ. «the creative treatment of actuality») (Susan Kerrigan, Phillip McIntyre, 2010). Принципи документалістики Дж. Грірсона полягали в наступному: потенціал кіно для спостереження за життям можливо використати в новій формі мистецтва; «оригінальний» актор і «оригінальна» сцена є кращими порадами щодо інтерпретації сучасного світу, ніж їхні художні аналоги.

З іншого боку, ці положення суперечать позиціям режисера Дзиги Вертова – показати «життя

таким, яке воно є» (тобто життя, зняте таємно) і «життя, захоплене зненацька» (життя, спровоковане чи здивоване камерою). Білл Ніколс охарактеризував документальний фільм з точки зору «практики створення фільмів, кінематографічної традиції та способу сприйняття аудиторії (який залишається) практикою без чітких меж» (Nichols, Bill, 1998: XIV).

Американський кінокритик Паре Лоренц визначає документальний фільм як «драматичний фільм на основі фактів» («Pare Lorentz Film Library»..., 2011). Бетсі Маклейн стверджує: документальні фільми створені з метою висловлювання кінематографістами своїх поглядів на історичні події, людей і місця, які вони вважають важливими (McLane, Betsy A., 2012). Стелла Бруцці стверджує: документальна правда має визнавати сконструйоване авторство документальної форми (Bruzzi, S., 2006: 163).

У той час, як цифрові технології дозволили виробникам документальних фільмів виконувати багатофункціональні та багатоцільові ролі знімальної групи, безліч навичок, необхідних для створення якісних фільмів, іноді можна втратити, якщо людина наполягає на тому, щоб сприймати це буквально. Наприклад, Пол Вотсон (який використовує камеру DV для зйомок власних документальних фільмів), стверджує: «...Якщо мені доведеться пожертвувати чимось у якості зображення чи звуку, нехай буде так» (Baker, M., 2006: 63). Не дивлячись на потенційне зниження якості записаних матеріалів на етапі виробництва, П. Вотсон визнає необхідність спільного внеску також монтажера фільму (Бейкер. 2006: 61), – хоча в цьому прикладі бракує підтримки з боку замовника, установи та платформи розповсюдження.

Вітчизняний кінознавець Сергій Безклубенко, аналізуючи види і жанри кіно, зазначив, що наукове кіно історично й логічно є своєрідним продовженням і різновидом документального (Безклубенко, 2004). Олеся Венгринович зауважує: «...Нині немає фахового кінознавчого видання, в якому процес становлення наукового кіно та його піджанрів в Україні мав би належне висвітлення. Якщо здійснити огляд академічних видань у цій сфері, то їх багато: «Українське кіно: начерк історії» С. Безклубенка, збірка статей «Кіно часів своєї юності» Л. Брюховецької, «Кіномистецтво України в біографіях» Н. Капельгородської та О. Синька та ін., «З минулого кіно в Україні» Г. Журова, «Історія українського кіномистецтва» В. Ілляшенка, «Історія українського кіно» Б. Береста та «Історія Українського кіно» Л. Госейка...» (Венгринович, 2015: 24).

**Мета статті** – розкрити та проаналізувати генезу кінодокументалістики через призму сучасних тенденцій та технологій.

**Виклад основного матеріалу.** Ранні документальні фільми, які спочатку називали «реальними фільмами», були короткочасними. З часом документальні фільми були систематизовані: навчальні, спостережливі та документальні. У ті часи спостереження і фіксація різних явищ та процесів проводилися за допомогою кінокамери (використовувалася сповільнена/прискорена зйомка за допомогою мікроскопа). У фільмах (до 1900 р.) домінувала новизна показу події. У відомому фільмі, який тривав понад півтори години, «Бійка Корбетт-Фітцсінмонс» (1897) його автор Енох Дж. Ректор застосував інноваційну технологію циклічного відтворення плівки. У 1896 році Болеслав Матушевський записав на плівку хірургічні операції. У 1898 і 1901 роках румунський професор Георгі Марінеску зняв кілька наукових фільмів у своїй неврологічній клініці в Бухаресті (Mircea Dumitrescu, 2005). Професор назвав свої роботи «дослідженнями за допомогою кінематографа». Деякі з цих власне наукових фільмів вийшли за межі лабораторій на широкий екран. Великі кіностудії створили відділи наукового кіно, залучаючи до роботи вчених-ентузіастів. Зокрема, науковим відділом кінокомпанії «Пате» керував доктор Ж. Командон (він у 1900-х роках здійснив зйомку за допомогою мікроскопа); науковим відділом кінофабрики АТ «Ханжонков і К<sup>о</sup>» – мікробіолог В. Лебедев.

Зародження українського документального кінематографа пов'язано з хронікальними зйомками А. Федецького (1896), М. Козловського, І. Гуцана і К. Стефана (1907).

Фільми-подорожі були дуже популярними на початку ХХ століття (англ. «scenics»). У цей час також з'явилися біографічні документальні фільми (наприклад, «Емінеску-Вероніка-Крянга», 1914). У цей час з'явилися кольорові фільми (на плівці Kinemasolor), «З нашим королем і королевою через Індію» (1912), «Prizma Color» (1919), «Невідомий Балі» (1921). Technicolor зосереджувався на тому, щоб голлівудські студії застосували колір для художніх фільмів. Технікolor спочатку існував у двоколірній системі (червоний і зелений). Ці результати вперше були продемонстровані членам Американського інституту гірничих інженерів у Нью-Йорку 21 лютого 1917 року. Сама компанія Technicolor випустила єдиний фільм, знятий у «Процесі 1», – The Gulf Between. Друга повністю кольорова функція в «Process 2 Technicolor, Wanderer of the Wasteland» була випу-

щена в 1924 році. Численні короткі об'єкти були сфотографовані в «Technicolor Process 3». «Пісня полум'я» стала першим кольоровим фільмом, який використовував широкоекранний процес – з використанням системи, відомої як Vitascope. Виробництво кольорових плівок різко скоротилося до 1932 року, коли Бертон Вескотт і Джозеф А. Болл завершили роботу над новою триколірною кінокамерою. Тепер Technicolor обіцяла студіям повний спектр кольорів. Нова камера одночасно експонувала три смуги чорно-білої плівки, кожна з яких фіксувала різний колір спектру.

Роберт Дж. Флаєрти («Нанук Півночі», 1922) зосередився на упровадженні в кінодокументалістиці стилістики романтизму. У цей час застосовується прийом анімаційного (графічного і об'ємного) моделювання об'єктів для кінодокументалістики («Електричний телеграф», В. Старевича і М. Бакліна, 1911).

У 1920-і роки, окрім наукового (науково-дослідного) кіно, з'являється навчальне та науково-популярне («Теорія відносності Ейнштейна» М. Флейшера, 1923; «Механіка головного мозку» В. Пудовкіна, 1926).

Піджанр «міська симфонія» відображав авангардні фільми, створені в 1920–1930-х роках. Відповідно до Скотта Макдональда (MacDonald, Scott, 2010: 50–57) «міські симфонічні фільми» можливо описати як «перетин між документальним і авангардним кіно: авангардний фільм». До них, зокрема, відноситься фільм «Людина з кіноапаратом» (Дзига Вертов, 1929). З цього приводу зазначимо: Дзига Вертов обіймав центральне місце в радянській кінохроніці «Кіно-Правда» у 1920-х роках. Цей режисер-документаліст вважав, що камера – з її різноманітними об'єктивними, редагуванням кадрів із протидією кадру, сповільненою зйомкою, можливістю уповільнення, зупинки та прискорення тощо, може відтворювати реальність точніше, ніж людське око. Великий вплив на цей жанр мала європейська континентальна традиція: вона зосереджувалася на людях-персонажах у створених людьми середовищах (приклад: Вальтер Рутгманн, «Берлін: Симфонія мегаполісу», 1927; Альберто Кавальканти, «Rien que les heures», 1926).

Пропагандистська традиція на ниві кінодокументалістики полягає у ідеологічній спрямованості фільмів, знятих з явною метою переконати аудиторію в чомусь суспільно важливому. Одним із найвідоміших і суперечливих пропагандистських фільмів є фільм Лені Ріфеншталь «Тріумф волі» (1935), який описує конгрес нацистської партії 1934 року, який був знятий на замовлення Адольфа Гітлера. У Канаді, з пропагандистських

міркувань, була створена Рада з кінофільмів, заснована Джоном Грірсоном.

У свою чергу, зазначимо: зйомки, виконані в піджанрі *Cinéma vérité*, базувалися на тогочасних технічних досягненнях, зокрема, на застосуванні легких, тихих та надійних камер, також портативного синхронізованого звуку. У цьому аспекті маємо розуміти – мають місце методологічні розрізнення між *Cinéma vérité* (засновник – Жан Руш, 1917–2004, французький режисер і антрополог; внаслідок його впливу, відкриття, здійснені на ниві сюрреалізму на початку 1920-их років, сприяли стиранню меж між художнім і документальним кіно, створенню нового стилю – етнофантастики) та північноамериканським «прямим кіно» (точніше «*Cinéma direct*») (його засновниками були канадці: Аллан Кінг, Мішель Бро, і П'єр Перро, також американці: Роберт Дрю, Річард Лікок, Фредерік Вайзмен і Альберт і Девід Мейслс) (Pevere, Geoff, 2007). Естетико-технічні основи цього стилю базовані на спостереженні за людиною в кіно за допомогою рухомої, часто ручної камери – з метою зафіксувати якомога більше особистих реакцій. При цьому, у ньому немає «сидячих» інтерв'ю; співвідношення зйомок (кількість відзнятого фільму до готового продукту) було дуже високим, воно часто досягало пропорції 80:1.

У 1960-х і 1970-х роках документальний фільм часто розглядався як політична зброя проти неокolonіалізму та капіталізму загалом, особливо в Латинській Америці; також це мало місце в інших регіонах світу, наприклад, у революціонізованому суспільстві Квебеку. «*La Hora de los Hornos*», аргентинський фільм 1968 року, знятий Октавіо Гетіно та Піно Соланасом, вплинув на ціле покоління режисерів. Серед багатьох політичних документальних фільмів, знятих на початку 1970-х років, був «Чилі: Спеціальний звіт» – перший показаний на громадському телебаченні документальний огляд повалення уряду Сальвадора Альєнде в Чилі у вересні 1973. Його створили режисери-документалісти Арі Мартінес і Хосе Гарсія.

У статті у «*The New York Times*» (червень 2020 року) було розглянуто інший впливовий політичний документальний фільм «І вона може бути наступною» (автори Грейс Лі та Мар'ян Сафінія) (Phillips, Maya, 2020). Його показ став яскравим відображенням політичних процесів у поляризованих США, де подвійні сили верховенства білої раси та патріархату загрожують подальшим розмиванням демократії зразка Північної Америки. Йдеться також про те, що, оскільки демографічні показники змінюються в бік «кольорової» небільшості, вибори будуть вирішувати американці, які

надихнуться проголосувати вперше; про те, що багатьох із цих виборців (які часто є бідними та переважно іммігрантами), політики та журналісти ігнорують. При цьому, зухвала група кольорових жінок – кандидаток та організаторок процесу спротиву – використовує політичну владу нової американської більшості. Документальний фільм «І вона може бути наступною», перший трансляційний міні-серіал POV, задається питанням про те, чи можуть найбільш маргіналізовані люди зберегти й зміцнити саму демократію.

У наш час відзначається: жанр документального кіно стає все більш успішним у кінотеатрах, особливо завдяки показу таких фільмів, як: «Фаренгейт 9/11», 2004, «Я супер розмір», 2004, «Їжа, корпорація», 2008, «Земля», 2007, «Марш пінгвінів», 2005, «Незручна правда», 2006, тощо.

В цілому зазначимо: простір і підходи у сфері документальних фільмів розширилася за останні 30 років у порівнянні зі стилем *Cinéma vérité*, коли використання портативної камери та звукового обладнання дозволяло встановити близькі стосунки між режисером і суб'єктом. У цей історико-культурний період межа між документальністю та оповіддю стирається; деякі кіно-твори мають дуже особистий характер («Розв'язані язика», Марлон Рігз, 1989; «Чорне – це... чорне не буває», 1995).

Історичні документальні фільми (наприклад, 14-годинний «Погляд на премію: Роки громадянських прав Америки» (1986 – частина 1 і 1989 – частина 2) авторства Генрі Гемптона, «4 маленькі дівчинки» (1997) режисера Спайка Лі, «Громадянська війна» Кена Бернса тощо) висловлюють не лише особливий голос, але й перспективу та авторську позицію.

Режисери документальних фільмів все частіше використовують кампанії соціального впливу на свої фільми. Вони прагнуть залучити медіа-проекти з метою перетворення громадської обізнаності щодо соціальних проблем (Keenlyside, Sarah, 2001; «Festivals: Post-Sundance», 2001; «Kony», 2012, «Salam Neighbor, Gasland, Living on One Dollar», 2015, «Girl Rising», 2013).

Відмітимо сучасний момент: документальні фільми дещо перетинаються з телевізійними формами (внаслідок розвитку «реаліті-телебачення», яке іноді межує з документальним, але частіше відхиляється до вигаданого чи інсценованого). Документальний фільм про створення фільму показує, як створювався фільм чи комп'ютерна гра. Зазвичай створений для рекламних цілей, він ближче до реклами, ніж до класичного документального фільму. Сучасні цифрові відеокамери та комп'ютерний монтаж дуже допомогли докумен-

талістам. Першим фільмом, який повною мірою скористався цією зміною, був «Голоси Іраку» Мартіна Кунерта та Еріка Мейнса, де 150 DV-камер було відправлено до Іраку під час війни та передано іракцям для запису.

Також мала і має місце зйомка фільмів в документальній формі без слів («Слухай Британію», Гамфрі Дженнінгс та Стюарт Макалістер, 1942 рік).

Трилогія «Qatsi» є серією з трьох несюжетних фільмів, знятих режисером Годфрі Реджі (Godfrey Reggio, 1940-, є американським режисером експериментального документального кіно; протягом багатьох років він співпрацював з композитором Філіпом Глассом над музичними та оркестровими саундтреками, які доповнюють його безмовні фільми; у 2014 році Г. Реджо був відзначений Музеєм мистецтв і дизайну (Нью-Йорк, США) за повну ретроспективу його мистецької кар'єри відзнакою під назвою «Життя з технологіями: Кіно Годфрі Реджі»). До її складу увійшли стрічки: «Кояніскаці», 1982, «Повакаці», 1988, та «Накойкаці», 2002. Назви цих фільмів походять від мови хопі, у якій слово qatsi перекладається як «життя». Кінематографічні фільми, над якими працював оператор «Кояніскаці» Рон Фріке – «Хронос» (1985), «Барака» (1992) і «Сансара» (2011), – також зняті в подібному стилі.

У сьогоденні актуальними формами кінодокументалістики стали наративні оповіді. Особливість цих фільмів полягає в тому, що спеціальний оповідач читає сценарій, який дублюється на звукову доріжку. При цьому, оповідач ніколи не з'являється на камеру. Тиха розповідь оповідання застосовує заголовки для візуальної розповіді – екран тримає її приблизно 5–10 секунд з метою дати глядачеві достатньо часу для вдумливого прочитання. При цьому диктор грає роль ведучого – він з'являється на камеру, бере інтерв'ю, озвучує демонстровані події.

Вихід фільму «Тонка блакитна лінія» (1988) режисера Еррола Морріса відкрив можливості для нових форм гібридного документального кіно (Еррол Марк Морріс (1948-), є американським кінорежисером, відомим своїми документальними фільмами та винаходом інтерротрона; у 2003 році його «Туман війни: одинадцять уроків із життя Роберта С. Макнамари» отримав премію «Оскар» за найкращий повнометражний документальний фільм; його фільм «Тонка блакитна лінія» посів п'яте місце в рейтингу Sight & Sound найкращих документальних фільмів). Гібридний документальний фільм використовує «ігри правди» з метою кинути виклик традиційному виробництву

фактів. Docufiction є гібридним жанром, який складається з двох основних жанрів художнього та документального кіно.

Також у наш час має місце «фальшива фантастика» (англ. fake fiction), жанр, який навмисно представляє реальні події без сценарію у формі художнього фільму, роблячи їх виглядом інсценованих. Цю концепцію ввів режисер П'єр Бісмут з метою описати свій фільм 2016 року «Де Роккі П?» (П. Бісмут, (1963-, є французьким художником і режисером; у його роботах використовуються різноманітні медіа та матеріали, зокрема живопис, скульптура, колаж, відео, архітектура, перформанс, музика та кіно; він є найбільш відомий тим, що був одним із авторів історії для фільму «Вічне сяйво чистого розуму» (2004); за нього він отримав премію «Оскар») (Campion, Chris, 2015).

Надсучасним трендом є документальний фільм, знятий на DVD; ця форма випуску документальних фільмів стає все більш популярною та прийнятною, оскільки в сьогоденні швидко зростає вартість та виникають складнощі з пошуком місць для телевізійних показів чи кіно театральних локацій. Його об'єктами є: військова справа, сучасне мистецтво, транспорт, спорт, тварини тощо. На нашу думку, цей піджанр кінодокументалістики є найбільш прийнятним у час воєнних подій в Україні.

Документальні фільми-спостереження (англ. Observation documentaries) намагаються спонтанно спостерігати за суб'єктами з мінімальним втручанням. Перші документи датуються 1960-ми роками. Технологічні розробки, які зробили їх можливими, включають мобільні камери та портативне обладнання для запису звуку для синхронізації звуку. Часто цей режим фільму унікав озвучення коментарів, пост синхронізованих діалогів і музики або інсценувань. Ці фільми спрямовані на безпосередність, інтимність, розкриття індивідуального характеру людини у звичайних життєвих ситуаціях.

Документальні фільми з участю прагнуть до того, щоб акт створення фільму не вплинув або не змінив події, що знімаються. Ці фільми імітують підхід антрополога – учасника-спостерігача. Рефлексивні документальні фільми (англ. Reflective documentaries) не сприймають себе як прозоре вікно у світ; натомість вони привертають увагу до власної сконструйованості та того факту, що вони є уявленнями. Перформативні документальні фільми (англ. Performative documentaries) наголошують на суб'єктивному досвіді та емоційній реакції на світ. Вони є дуже особистими, нетрадиційними, навіть поетичними, та/або експериментальними.

Список найвідоміших фільмів на Заході включає назви від А до Z. Найпершим документальним

фільмом у цьому списку є «Чханья» авторства Фреда Отта (1894), який також є першим кінофільмом, захищеним авторським правом у Північній Америці.

Окрема історія – це документальний фільм про природу або про дику природу. Документальні фільми про природу зазвичай зосереджуються на відео, знятих у природному середовищі існування об'єкта. Зазвичай фільм Роберта Дж. Флаєрти (1922 рік) «Нанук Півночі» зазвичай називають першим повнометражним документальним фільмом (Rothman, William, 1997: 1). Пізніше Walt Disney Productions започаткувала серійний кінотеатральний випуск документальних фільмів про природу (серіал True-Life Adventures, 1948–1960 роки), (Rothman, William, 1997: 1).

Історія вітчизняної кінодокументалістики була пов'язана з ВУФКУ, яке координувало кінопрокат та кінопромисловість, об'єднало різні кіноательє, кіностудії. У 1931 році на Київській кіностудії тресту «Українафільм» було створено відділ «Техфільм», який спеціалізувався на документальних навчальних та науково-популярних фільмах. Тут працювали режисери Андрій Вінницький (1895–1970; український та російський радянський кінорежисер науково-популярних фільмів; його фільм «Сонячне плем'я» став одним з переможців Каннського кінофестивалю у 1946 році) та І. Лозієв (1898-?; радянський, український кінооператор і режисер; режисер стрічок «По Туркменії й Бухарі», «До Хан-Тенгри», «Тянь-Шань»). У 1950-х роках зросла кількість власне науково-популярних фільмів. У 1954 році студія «Техфільм» перетворилася на Київську кіностудію науково-популярних фільмів – «Київнаукфільм».

«Укркінохроніка» та «Київнаукфільм» понад 50 років були головними фондоутворювачами ЦДКФФА України імені Г. С. Пшеничного. У наш час ця інституція містить в своєму складі різножанровий і різнотематичний масив документів, які відображають події та явища, що мали місце в різних галузях науки і техніки. Кінохроніка донесла до сучасників зоровий образ людей науки, техніки, гуманітаріїв, які зробили великий внесок у розвиток України у 1920–1970-их роках. У 1938 році «Укркінохроніка» почала випускати кіножурнал «Радянська Україна» (з перервою в 2 роки, 1941–1942).

Друга половина ХХ століття в українській кінодокументалістиці пройшла під гаслом НТП; екранна кіноперіодика стала ефективним засобом інформування суспільства про розвиток науки, пропаганди науково-технічних звершень. Окрім «Радянської України», з 1952 року вихо-

дять кіножурнали «Молодь України», «Піонерія»; з 1960-х років – «Україна сьогодні», 1970-х – «Людина і прогрес». Паралельно із кіножурналами на кіностудії знімалися окремі кіносюжети, збірники кіносюжетів. В цілому, наукові сюжети (за змістовим наповненням) можливо згрупувати відповідно до наступних категорій: 1. сюжети, присвячені окремим науковим, науково-організаційним заходам та подіям; 2. сюжети, які розповідають про наукові дослідження та впровадження їхніх результатів у виробництво; 3. сюжети про діяльність наукових установ, відділів, лабораторій; 4. сюжети про роботу окремих учених. При цьому, відповідно до вказаних тематичних напрямів кіносюжети можна диференціювати за критеріями: а. галузі науки й виробництва, б. за хронологією, в. за географічно-регіональним принципом.

У вітчизняних кіносюжетах різної тематики, знятих у 1920–1990-х роках, відмічається ряд спільних ознак організації екранного матеріалу: – оприєвнення факту дійсності здійснюється за допомогою репортажної зйомки; – завжди візуалізуються дії, процеси (досліди, випробування, виступи, операції); – у ході зйомки використовується прийом послідовної деталізації об'єкта; – монтаж робиться «за принципом воронки» – у прямому/зворотному напрямку (загальний вид наукової установи, лабораторії, дослідного цеху, ділянки; науково-дослідні процеси; обладнання; деталі обладнання; результат, «продукт»); – також у цьому процесі присутні синхронні записи пояснень чи коментарів виконавців. Закадровий дикторський текст, окрім констатації факту, з картинкою, містить його трактування, емоційне забарвлення, інколи – додаткові невізуалізовані деталі екранізованої події.

В цілому зазначимо: аудіовізуальні документи, які презентують інформаційно-описову кіноперіоду, мають значний джерельний потенціал для дослідження наукового життя (у минулу історичну добу в урер); вони є свідками науковими явищ; у кіно-, теле- сюжетах фіксуються: місце події, науково-технічне оснащення, образи науковців на момент винаходу – момент зйомки.

Особлива роль у презентації та поясненні теоретичних і прикладних проблем, пов'язаних із розвитком природничих, фізико-математичних, гуманітарних наук (в урер, у зазначений період), наукових процесів, фактів і результатів досліджень, належить науково-популярному кіно – своєрідному синтезу науки і мистецтва.

За свідченням Людмили Касян, масив науково-популярних фільмів у зібранні ЦДКФФА України становить близько 300 одиниць обліку. Вони класифіковані відповідно до основних галузей суспільного розвитку: 1. відкриття в окремих галузях науки; 2. виникнення і розвиток нових технологій та наукових галузей; 3. незвичайні явища, властивості, факти, наукові теорії та гіпотези (Касян, 2020:40-57).

Окреме місце в історії українського науково-популярного кіно посідають фільми-дослідження. Насамперед, це – роботи режисера Київської кіностудії науково-популярних фільмів Фелікса Соболева (1931–1984), українського радянського кінорежисера-документаліста). Саме з його стрічок, створених у другій половині 1960–1970-х років, розпочався новий етап у розвитку науково-популярного кіно. У цей час проблеми й наукові пошуки у галузі соціальної психології, експериментальної соціології, різних галузей гуманітаристики тощо. У подальшому вони знайшли відгук у роботах його однодумців, учнів та послідовників. У цей час стали класичними фільмами-дослідженнями стрічки: «Контакти» («Київнаукфільм», 1976; режисер В. Олендер), «Метаморфози» («Київнаукфільм», 1979, режисер А. Борсюк).

**Висновки.** У ході розробки і викладу матеріалу статті були зроблені наступні висновки: Історія документального кіно нараховує період понад 100 і більше років. У ході розвитку документального кіно були напрацьовані різні його піджанри; У час розвитку документального кіно пролонговано були напрацьовані методи (засоби, інструменти) техніко-технологічного характеру, починаючи від традиційної камери, і включаючи сучасні мультимедійні цифрові засоби (мобільного характеру, ШІ, нейромережі, доповнена реальність тощо).

Українська кінодокументалістика у минулу історичну добу була сконцентрована на основних досягненнях, пов'язаних із розвитком НТП і НТР. Цей жанр кіно відображав тодішні політичні, економічні, соціальні та культурні реалії, в яких знаходилося тодішнє суспільство. У час повномасштабної війни основні зусилля діячів культури і мистецтва зосереджені на відображенні реального стану України та її народу; мають на меті пропагувати український спосіб життя, цінності, які притаманні українському соціуму і які мають сприяти нашій Перемозі та післявоєнній відбудові.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безклубенко С. Д. Як робиться фільм (архітектоніка). *Питання культурології* : зб. наук. пр. КНУКіМ. 2004. Вип. 20. С. 216–228.

2. Венгринович О. Б. «Наукове кіно» як особлива галузь екранного мистецтва. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв: Мистецтвознавство*. 2015. Вип. 32. С. 21–26. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknukim\\_myst\\_2015\\_32\\_5](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknukim_myst_2015_32_5)
3. Госейко Л. Історія українського кінематографа. 1896–1995. Пер. з фр. С. Довганюк. Київ: KINO-KOLO, 2005.
4. Ємельянова Т. О. Українське документальне кіно другої половини 1960-х – середини 1980-х років (архівознавчо-джерелознавчий аспект). *Архіви України*. 2015. № 1. С. 192–201.
5. Загданський Є. П. Київська кіностудія науково-популярних фільмів. Українська радянська енциклопедія. 1980. В 12-тт. Т. 5.
6. Касян Л. Г. Аудіовізуальні документи у процесі формування історичної пам'яті. *Архіви України*. 2018. № 5–6. С. 91–99.
7. Касян, Людмила. Наукова кінодокументалістика в зібранні ЦДКФФА України імені Г. С. Пшеничного: інформаційний потенціал. Статті та повідомлення. 2020. С. 40–57.
8. Тримбач С. В. Кіно науково-популярне. Енциклопедія сучасної України. 2013. URL: [http://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=6928](http://esu.com.ua/search_articles.php?id=6928)
9. Baker, M. *Documentary in the Digital Age*. Oxford, UK: Focal Press Baker. 2006.
10. Eitzen D. When is a Documentary?: Documentary as a Mode of Reception. *Cinema Journal*. 1995. Vol. 35. № 1. URL: <http://www.semanticscholar.org>
11. James Chapman. «Film and History. Theory and History». Part «Film as historical source». 2013. Pp. 73–75.
12. McLane, Betsy A. *A New History of Documentary Film*. New York and London: Continuum International Publishing Group. 2012.
13. Nichols, Bill. «Foreword to the new and expanded edition». In: Grant, Barry Keith; Sloniowski, Jeannette (eds.). *Documenting the Documentary: Close Readings of Documentary Film and Video*. Contemporary approaches to film and media series. Detroit: Wayne State University Press. 1998.
14. «Oxford English Dictionary». oed.com. Archived from the original on 25 April 2018.
15. «Pare Lorentz Film Library – FDR and Film». 24 July 2011.
16. Susan Kerrigan, Phillip McIntyre. The creative treatment of actuality: Rationalizing and reconceptualizing the notion of creativity for documentary practice. *Journal of Media Practice*. 2010. #11(2). Pp. 111–130. doi: 10.1386/jmpr.11.2.111\_1

#### REFERENCES

1. Bezklubenko S. D. (2004). Yak robytsia film (arkhitektonika). [How a film is made (architectonics)]. *Pytannia kulturolohi: zb. nauk. pr. KNUKiM*. Vyp. 20. S. 216–228. [in Ukrainian].
2. Venhrynovych O. B. (2015). «Naukove kino» yak osoblyva haluz ekrannoho mystetstva. [«Science Cinema» as a Special Branch of Screen Art]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv: Mystetstvoznavstvo*. Vyp. 32. S. 21–26. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknukim\\_myst\\_2015\\_32\\_5](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknukim_myst_2015_32_5) [in Ukrainian].
3. Hoseiko L. (2005). Istoriiia ukrainskoho kinematohrafa. 1896–1995. [History of Ukrainian Cinema. 1896–1995]. Per. z fr. S. Dovhaniuk. Kyiv: KINO-KOLO. [in Ukrainian].
4. Iemelianova T. O. (2015). Ukrainske dokumentalne kino druhoi polovyny 1960-kh – seredyiny 1980-kh rokiv (arkhivovoznavcho-dzhereloznavchyi aspekt). [Ukrainian documentary cinema of the second half of the 1960s – mid-1980s (archival and source studies aspect)]. *Arkhivy Ukrainy*. № 1. S. 192–201. [in Ukrainian].
5. Zahdanskyyi Ye. P. (1980). Kyivska kinostudiia naukovo-populiarnykh filmiv. [Kyiv film studio of popular science films]. *Ukrainska radianska entsyklopediia*. V 12-tt. T. 5. [in Ukrainian].
6. Kasian L. H. (2018). Audiovizualni dokumenty u protsesi formuvannia istorychnoi pamiaty. [Audiovisual documents in the process of forming historical memory]. *Arkhivy Ukrainy*. № 5-6. S. 91–99. [in Ukrainian].
7. Kasian, Liudmyla. (2020). Naukova kinodokumentalistyka v zibranni TsDKFFA Ukrainy imeni H. S. Pshenichnoho: informatsiyni potentsial. Stati ta povidomlennia. [Scientific documentary films in the collection of the G. S. Pshenichny Central Collection of Scientific and Technical Documents of Ukraine: information potential. Articles and reports]. S. 40–57. [in Ukrainian].
8. Trymbach S. V. (2013). Kino naukovo-populiarne. [Popular science film]. *Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy*. URL: [http://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=6928](http://esu.com.ua/search_articles.php?id=6928) [in Ukrainian].
9. Baker, M. (2006). *Documentary in the Digital Age*. Oxford, UK: Focal Press Baker.
10. Eitzen D. (1995). When is a Documentary?: Documentary as a Mode of Reception. *Cinema Journal*. Vol. 35. № 1. URL: <http://www.semanticscholar.org>
11. James Chapman. (2013). «Film and History. Theory and History». Part «Film as historical source». Pp. 73–75.
12. McLane, Betsy A. (2012). *A New History of Documentary Film*. New York and London: Continuum International Publishing Group.
13. Nichols, Bill. (1998). «Foreword to the new and expanded edition». In: Grant, Barry Keith; Sloniowski, Jeannette (eds.). *Documenting the Documentary: Close Readings of Documentary Film and Video*. Contemporary approaches to film and media series. Detroit: Wayne State University Press.
14. «Oxford English Dictionary». oed.com. Archived from the original on 25 April 2018.
15. «Pare Lorentz Film Library – FDR and Film». 24 July 2011.
16. Susan Kerrigan, Phillip McIntyre. (2010). The creative treatment of actuality: Rationalizing and reconceptualizing the notion of creativity for documentary practice. *Journal of Media Practice*. #11(2). Pp. 111-130. doi:10.1386/jmpr.11.2.111\_1