

УДК 791.229.4 (477) “2014/2017”

Олена Москаленко-Висоцька

**ВПЛИВ ІДЕЇ ФІЛЬМУ НА ВИБІР ЖАНРУ:
ФІЛЬМИ “УКРКІНОХРОНІКИ” 2014–2017 РОКІВ**

У статті на прикладі фільмів Української студії хронікально-документальних фільмів періоду 2014–2017 років досліджено процес зміни ідейного спрямування фільму та його вплив на жанрове втілення кінострічки. В результаті аналізу жанрової дифузії виявлено безпосереднє художнє збагачення драматургії фільму. Розглянуто жанрові й тематичні особливості документальних кінострічок, які через образне відображення життя, проєктують онтологію вітчизняного соціуму. Охарактеризовано умови, за яких відбуваються зміни жанру.

Ключові слова: жанр, документальний фільм, соціальна містерія, фільм-спостереження, фільм-відкриття, авторське рішення, “Укркінохроніка”.

Елена Москаленко-Высоцкая

**ВЛИЯНИЕ ИДЕИ ФИЛЬМА НА ВЫБОР ЖАНРА:
ФИЛЬМЫ “УКРКИНОХРОНИКИ” 2014–2017 ГОДОВ**

В статье на примере фильмов Украинской студии хроникально-документальных фильмов периода 2014–2017 годов исследован процесс изменения идейного направления фильма и его влияние на жанровое воплощение киноленты. В результате анализа жанровой диффузии выявлено непосредственное художественное обогащение драматургии фильма. Рассмотрены жанровые и тематические особенности документальных кинолент, которые через образное отражение жизни, проектируют онтологию отечественного социума. Охарактеризованы условия, при которых происходят изменения жанра.

Ключевые слова: жанр, документальный фильм, социальная мистерия, фильм-наблюдение, фильм-открытие, авторское решение, “Укркинохроника”.

Olena Moskalenko-Vysotska

**INFLUENCE OF THE IDEA OF THE FILM ON THE ELECTION OF THE GENRE:
THE FILMS OF “UKRKINOCRONIKA” 2014–2017 YEARS**

In conditions of the expressive flow of social events, modern documentary cinema often faces the problem of reorienting ideological content at the stage of the already formed truth or script. In many cases, this leads to a substitution of the genre, or genre diffusion, according to the author's message, which undergoes changes. Such a transformation of the ideological and genre solution makes contemporary domestic documentaries relevant and enhances artistic imagery, allowing Ukrainian cinema documentaries to be in the context of the world cinema process and successfully represent their screenings at international film forums.

In view of the lack of theoretical research in relation to genre issues in contemporary domestic documentary cinema, the screenings of the studio “Ukrkinochronika” became the subject of the study. Common to them is that at different stages of the film, directors were forced to review their author's concepts under the influence of the social context, which affected the genre and thematic changes in their films. The theme of each film, in one way or another, carried in itself latent reflections of a certain ideological, moral and ethical criteria that incited the domestic society during this period. So, directors who already had a clear idea of the author's design, and, consequently, the genre range, responding to the events of life, changed the concept of the film, and hence the genre of the work, making radical adjustments. For example, in 2013 documentary director Anna Yarovenko

initially designed his film within the ethnographic and folklore genre of folk art traditions. The name was planned – “The secret of the kobzar shop”. But the events in the country at the beginning of 2014 directly influenced the concept of the author’s plan, and the director took off and mounted an entirely different film. In connection with this, the idea was transformed, which forced to abandon the educational genre of the film about the history of kobza-lyre players and their kobza shops and to address the current ideological and patriotic themes at the present and the present time, already in the genre of the film-research on national roots, Ukrainian traditions and national dignity. And the name of the film has become another – “Free people”.

First the documentary film theme “Taras Shevchenko. Identification” was planned as a mythologizing image of Kobzar: the existence of folk retellings, fairy tales, legends, witty fables. The film was planned to be solved in the genre of a poetic film scene with elements of folk humor. But, given the situation in 2014 in the country, the public context needed other subjects, with a focus on other thoughts and conclusions. Famous Ukrainian director Sergiy Proskurnya changed the artistic and ideological orientation of the film towards the study of the self-consciousness of the nation, whose historical flagship was always Taras Shevchenko. The new idea was that the multiplicity of “popular” Shevchenko, by gaining strength, should trigger an instinctive desire to clear the metaphysical Shevchenko space and try to feel its true – this is the main theme-idea of the film, which eventually crystallized in the genre of philosophical social mystery.

Also, originally the author’s idea of the film “Primary Avant-garde” was to uncover the world of the oldest Ukrainian musical instruments, their origin, tidiness, and everyday life. But life situations, like the tuning fork, set the director to expand the ideological range of the work, and he presented on the screen this story, as a story about the self-identity of Ukrainians, their authenticity, self-consciousness. It seems that the change of ideas transformed the genre approach – from the informational and educational genre of popular science-based cinema to the genre of the film-opening a documentary. This replacement of the cinema’s type and genre made it necessary to complement the drama of the film by inventing a cinematic move – to build a folk instruments orchestra with avant-garde music performers, introducing the National Academic Orchestra of Folk Instruments of Ukraine to the popular electronic music band “ONUKA”, which specializes in using folk motifs and instruments in electronic music, called folkloric. These real events have become the background to the idea of a Ukrainian nation, which has already had its own culture for thousands of years. This topic in our cinema is quite new, it is, of course, that its innovation has led to a solution in the genre of the film-discovery.

The full-length documentary “The Time is Not Childish” is also an example of how events that really occur in life affect the change of the ideological and aesthetic concept of a work, which in turn directly affects the change of genre form. Initially, the director collected material about children of the Second World War, but modern events transformed the idea, and the film was already created on the figurative parallels of children of two warriors. The theme of the film was decided by the author in the genres of drama and confession film.

Consequently, unpredictable social shifts are organically becoming the background of films, on the background of which the images of heroes of documentary films are revealed. This makes directors change the concept of their works, even when they are in the final stages of productions

Key words: genre, documentary, social mystery, film-observation, film-discovery, author's decisions, “Ukrkinochronica”.

В умовах експресивного перебігу суспільних подій перед сучасним документальним кіно часто постає проблема переорієнтації ідейного змісту на стадії вже сформованого трітменту чи сценарію. У багатьох випадках це призводить до заміни жанру або жанрової дифузії, відповідно до авторського меседжу, який зазнає змін. Така трансформація ідейно-жанрового вирішення робить сучасні вітчизняні документальні фільми актуальними і збагачує художню образність, даючи українським кінодокументалістам змогу перебувати в контексті світового кінопроцесу й успішно репрезентувати свої екранні твори на міжнародних кінофорумах. Дослідження причин зміни вектора ідейного спрямування фільмів і заміни їх

жанрового вирішення є актуальними, враховуючи певний дефіцит наукових розвідок щодо тематичного та жанрового аспекту документальних фільмів українських кіностудій.

У документальному кіномистецтві є свої жанрові диференціації, які досліджують вітчизняні науковці. Так, аналізу цілої гами кіножанрів, зокрема у кінодокументалістиці, приділено увагу в роботі кінокритика Л. Брюховецької “Кіномистецтво” [2]. У книзі історика кіно В. Миславського “Кінословник. Терміни, визначення, жаргонізми” [5] систематизована інформація про жанри, стилі й течії у світовому кінематографі. Мистецтвознавець О. Рутковський у науковій роботі “Принципи і методика жанрового аналізу фільму” [7] досліджував систематизацію кінематографічних жанрів різних видів кінематографа. Професор, кінорежисер Р. Ширман у книзі “Обдури мене! Мок’юментарі в кіно і на телебаченні” [13] проаналізував жанр мок’юментарі, розглядаючи його застосування у ігровому та документальному кіно. Кінознавець М. Слободян у роботі “Сучасний український документальний фільм” [8] дослідив жанри фільмів пострадянської кінодокументалістики. Телевізійному напрямкові приділила увагу в своїй науковій праці “Еволюція жанрів у документальному телевізійному кіно” [11] мистецтвознавець Катерина Шергова, аналізуючи телевізійні жанри.

Зазначені роботи, безперечно, збагатили теорію кіномистецтва, поповнивши інформаційне й наукове поле розвідок жанрів кіно і телебачення. Однак проблема полягає у тому, що тема трансформації жанру в результаті зміни ідейної спрямованості фільму в українській кінодокументалістиці останніх років не досліджувалася. Перед нами постає проблема, яку висуває практика сучасної доби, тому потрібно детально проаналізувати проблему впливу ідеї на жанр фільму в новітній українській кінодокументалістиці.

Мета статті – визначити фактори, які уможливають заміну ідейного спрямування фільму, дослідити мотивації, що призводять до трансформації жанру фільму на прикладах контенту Української студії хронікально-документальних фільмів 2014–2017 років, охарактеризувати здобутки творчих лабораторій провідних українських кінорежисерів у моменти прийняття кардинальних творчих рішень по структурі своїх творів.

Зважаючи на відсутність теоретичних розвідок стосовно жанрових питань у фільмах студії “Укркінохроніка”, предметом дослідження стали екранні роботи режисерів Сергія Проскурні, Ганни Яровенко, Олега Волоткевича та Ольги Самолевської. Спільним для них є те, що на різних етапах створення фільму режисери змушені були переглянути свої авторські концепції під впливом соціального контексту подій. Вплив актуальних соціальних подій на авторське вирішення позначився на жанрово-тематичних змінах їх фільмів. Доктор філософських наук, член-кореспондент АМУ Ганна Чміль у одній із своїх наукових робіт зауважує, що екранний соціальний контекст є “ідеологічно заангажований, він регулярно відгукується на події публічного життя, надаючи їм певного спрямування, перетворюючи їх на художні, публіцистичні факти” [10, с. 217].

Фільми, що українські документалісти створили упродовж 2014–2017 років, засвідчують факт прямого впливу подій життя на екранні твори. Трагічні події Майдану 2014 року, драматична ситуація на сході Донбасу 2015 року – це коло суспільно-політичних зрушень, які не могли не позначитися на екранних творах українських кінодокументалістів.

Тема кожного фільму несла в собі, у той чи інший спосіб, латентні рефлексії певної ідеологічності, моральних та етичних критеріїв, що збурювали вітчизняний соціум у цей період. Відгомін подій позначився також на загальному камертоні всіх творів, навіть тих, теми яких були індиферентні до сучасної ситуації. У більшості випадків саме ідейно-тематичні вектори значною мірою впливали на звернення авторів-режисерів до зміни певних жанрів.

Наприклад, у 2013 році режисер-документаліст Ганна Яровенко спочатку замислила свій фільм у межах *етнографічно-фольклорного жанру* про традиції народного мистецтва. Назву планувала – “Таїна кобзарського цеху”. Але події в країні початку 2014-го безпосередньо вплинули на концепцію авторського задуму, і режисер дознімала та монтувала вже зовсім інший фільм. У зв’язку з цим ідея трансформувалась, і розповідь про кобзарів переросла у сформовану громадянську позицію про майдан із російською “попсою” і Майдан з

кобзарськими думами Тараса Кампаніченка, про підлітків, які можуть згадати лише “Владимирський централ”, і народну українську пісню.

Ганна Яровенко вважала, що її фільм: “...це такий собі потиличник обивателю, адже не можна під час війни слухати російський шансон чи попсу мовою нашого північно-східного сусіда, бо музика формує нашу душу. Вона формує нас. А пісня – це, серед іншого, і зброя” [1, арк. 7]. Отже, тема залишилась, але ідея трансформувалася, що змусило відмовитися від *просвітницького жанру* фільму про історію кобзарів-лірників та їх кобзарські цехи і звернутися до актуальної на той і нинішній момент ідеологічно-патріотичної тематики, вже у *жанрі фільму-дослідження* про національне коріння, українські традиції та почуття національної гідності. І назва фільму стала вже іншою – “Вільні люди”. Таким чином, у результаті зміни меседжу кінострічки, відбулося художнє зростання від етнокультури, яка виконує функцію ядра механізму, що зберігає етнічні ознаки навіть за несприятливих для нього етнокультурних умов, – до культури національної, котра є синтезом етнічного, народного і національного начала як такого, що збагачує національну свідомість.

За таких обставин трансформація ідеї спричинила зміну жанрового вирішення: культурно-просвітницька тема, художнє рішення якої планували у жанровому діапазоні *фольку* та *етно*, була конвертована у складний симбіоз жанрів: *фільм-спостереження та соціологічного дослідження* з елементами жанру *документальної кіножурналистики*. Зміна жанру призвела і до зміни драматургічного ходу фільму. Віднайшовши людей різних професій (книговидавець, педагог, дяк, художник та ін.), котрі для душі займалися кобзарництвом, режисер замість описового занурення у сиву давнину кобзарської доби зняла епізоди з сучасними кобзарями, які спеціально для фільму пішли українськими селами давніми шляхами лірників. У фільмі, виконуючи серед народу старовинні думи, досліджували тим самим ступінь патріотичних настроїв, тяжіння до українського, до народного коріння, а, попри все, з’ясовували, чи потрібні традиції, зокрема – кобзарництво, нашим сучасникам. Їх слухали молодь та літні люди, їхня реакція була неоднозначна, звідси вимальовувалося певне соціологічне дослідження про смаки і культуру сучасного українського соціуму.

Режисер Ганна Яровенко разом з операторами Олегом Горобцем, Володимиром Пилипенко та головним оператором Іваном Любиш-Кірдеєм у режимі “реального кіно” жили зі своїми героями, спілкувалися, ходили з ними по селах, стояли разом на Майдані. Й кінцевий результат був вартісним. Невдовзі фільм “Вільні люди” на II Міжнародному фестивалі історичного документального кіно, що відбувся в 2015 році у Києві, нагородили дипломом “За кращу режисуру”. Фільм був широко представлений у багатьох областях України, на телеканалах, у Польщі, запрошений до участі у 64-му Міжнародному Фільмфестивалі Мангейм-Гейдельберг. Він перекладений кількома мовами, і його покази тривають дотепер.

У наш час світ особливо цікавиться українським документальним кінематографом, що засвідчують численні нагороди режисерів-документалістів С. Буковського, С. Лозниці, В. Васяновича, Т. Томенка та інших на міжнародних кінофестивалях. Цю тезу поділяє мистецтвознавець Катерина Шершньова, яка у роботі “Трансформація української документалістики в контексті розвитку сучасного телебачення” зазначила: “Саме документальне кіно є здатним презентувати нашу державу в світі. Саме воно... поширює український науково-інтелектуальний простір” [12].

Заповнюючи український інтелектуальний простір, у тому ж 2014 році, студія “Укркінохроніка” випустила повнометражний документальний фільм “Тарас Шевченко. Ідентифікація” (автор сценарію Володимир Аренев, оператори Валерій Чижов, Олександр Запорощенко, композитор Валентин Сильвестров). Студія не могла обійти увагою славний ювілей 200-річчя великого українського Кобзаря і вирішила зробити фільм до цієї дати. Спочатку тему фільму автор планував як міфологізацію образу Кобзаря з давніх-давен ще за життя поета: побутування народних переказів, казок, легенд, дотепних байок. Фільм планували вирішити у жанрі поетизованого *кінонарису* з елементами народного гумору тощо. Але, враховуючи ситуацію 2014 року в країні, суспільний контекст потребував іншої тематики, з акцентуванням на інші думки і висновки. Відомий український режисер Сергій Проскурня

змінив художньо-ідеологічну спрямованість фільму в бік дослідження самосвідомості нації, історичним флагманом якої завжди був Тарас Шевченко.

У фільмі режисер представив образ Тараса Григоровича Шевченка, який у різні часи та в різних соціальних обставинах сублімований і поданий по-різному: образ Кобзаря буденного й Кобзаря епічного, серед суєти сувенірного ринку і в піднесеній музейній тиші. З одного боку – невігластво, з іншого – мудрість. Так на протиставленні, на конфлікті “фактур” існують ритми фільму, в основі якого відбуваються трансформаційні зміни ідей міфологізації образу великого Кобзаря.

Як зазначила відомий український мистецтвознавець Л. Брюховецька у книзі “Кіномистецтво”: “Про цю властивість змінювати реальність, навіть коли йдеться про кіно документальне, багато написано. Річ у тім, що кіно може свідомо йти на зміни заради тієї чи іншої мети – ідеологічної, комерційної чи ще якоїсь. “Специфіка кіно” проявляється в тому, що кінематограф – за своєю природою, за властивими йому образними структурами – надзвичайно схильний до міфологізації, до розробки і втілення міфологічних змістовно-образних моделей. Міф загалом сприймається як вигадка, але він по-своєму кристалізує реальну дійсність” [2, с. 11]. Суспільні міфи образу Тараса Шевченка лягли в основу екранного задуму Сергія Проскурні. А основною ідеєю фільму стала ідентифікація кожного українця з часткою образу Кобзаря.

Відштовхуючись від уявного образу “Подорожнього”, режисер розгортає свою *театрально-документальну фесрію*. Сюжет об’єднаний невізуалізованою постаттю “Подорожнього” з малюнків Кобзаря, котра, тим самим, ототожнюється з образом самого Т. Шевченка. Перед незримим Подорожнім, який опиняється у різних обставинах, збираючи в усій Україні “погляди” з уст простого народу, думки вчених і науковців, вимальовується образ Т. Шевченка, якого ми не розгледіли поміж ідеологічних, історичних, політичних та інших нашарувань. Зйомки відбувалися в університетах Австрії та США, на Черкащині, й у Бессарабії, в Карпатах, на Донбасі та в Чорнобильській зоні відчуження. Відповідно до авторського задуму, множинність “популярного” Т. Шевченка, набираючи сили, має викликати інстинктивне бажання очистити метафізичний шевченківський простір і спробувати відчутти його справжнього – така основна змінена тема-ідея фільму, що врешті викристалізувалась у жанрі *філософської соціальної містерії*.

Такий жанр, природно, спричинив певну міру умовності, схильної до театралізованості та образотворчості кінопростору. Художній образ для режисера, так само як і для художника, має велике значення, який вони підсилюють кожен у різний спосіб залежно від виду мистецтва. Народний художник України Наталія Ніколайчук у роботі “Композиційне мислення як шлях становлення творчої особистості художника” висловила з приводу сприйняття дійсності та втілення її в образі так: “Візуальний діалог ефективно демонструє живе сприйняття дійсності, дозволяє заглибитись у зміст динамічного сюжету, але й замислитись над статичними паузами, які підсилюють силу мистецтва, дають можливість відчутти образ” [6, с. 68]. Сергій Проскурня, як досвідчений театральний режисер підкріплюючи ознаки жанру містерії, наповнив тло картини оригінальною образністю і символічними паузами. Так, наводячи думку, що Т. Шевченко якоюсь мірою живе в кожному українцеві, він одягнув на майданівців 2014 року маски з обличчям Тараса Шевченка. Чергуванням динамічних і статичних кадрів людей у масках досягнуто ефектного образу уніфікованої безликої маси. І тільки в кінці фільму всі знімають маски, заворожено невідривно стежачи за вогненною кулею, що злітає кометою у небо, на яку перетворюється скульптурна голова Кобзаря, котру випікали з бронзи у ливарні відомого майстра Тараса Цюпи як пам’ятник Шевченку. Так через образність формується одна з головних ідей фільму – геніальне Тарасове слово робить із загальної маси, з гурту в масках – Особистість, Людину. Така алегорія логічна саме для *жанру містерії*, адже алегорію активно використовували у містерії, змінюючи містеріальних персонажів алегоричними постаттями.

“Зрозуміло, що екранні мистецтва не зводяться до іманентного існування або до абсолютної присутності. Екранні мистецтва зі своєю проєктивністю і амбітністю самодостатності звертаються передовсім до зовнішніх референцій: історичних і культурних смислів” – зазначила філософ та культурознавець Ганна Чміль [9, с. 311]. Безумовно,

історичний контекст реальної ситуації в країні позначився на авторських акцентах фільму Сергія Проскурні, що привело до зміни попереднього жанру, продиктованого заявленою новою ідеєю, відповідно до суспільної ситуації. Хоча кіно створювали про знаменну постать двохсотлітньої давнини, та кожна думка, виказана з екрана, несла в собі прямі чи зашифровані смисли з нинішнього життя українців. Фільм зроблений у специфічній манері концептуального твору, в символах якого закладені прості й водночас глибоко-філософські роздуми. У 2015 році фільм отримав приз “За кращий образ у кадрі” на II Фестивалі документальних історичних фільмів (м. Київ, Україна).

Ще тяжчим, аніж попередній, став 2015 рік, коли в Україну фактично прийшла війна. Кіновиробництво фільмів було призупинене, але після перезавантаження продовжило свій розвій. Як зазначила у своїй науковій роботі “Мистецтво в тенетах глобалізації. Український варіант: “перезавантаження” мистецтвознавець Наталія Булавина: “По-перше, конче потрібно визнати, що Україна нині перебуває в стані “перезавантаження”, який стосується її зовнішньополітичного, економічного і культурного майбуття... У ситуації пошуку майбутніх орієнтирів українське сучасне мистецтво також перебуває в стадії трансформації. І, якщо ще декілька років тому художників хвилювало питання самоідентифікації “українського” відносно “іншого”, то зараз змінюється наголос на ідентифікацію “українського” в новому часі” [3, с. 8]. Настав час для створення фільмів з новим поглядом на “своє” у світовому контексті.

Один з таких документальних фільмів – **“Первісний авангард”** (2016). Спочатку авторська ідея полягала у розкритті світу найдавніших українських музичних інструментів, про їхнє виникнення, усталення, побутування. Але ситуації життя, мов камертон, налаштували режисера на розширення ідейного спектру твору, і він подав на екрані цю історію як розповідь про самоідентичність українців, їх автентичність, самосвідомість. Не випадково саме такі почуття викликав фільм “Первісний авангард” у кінокритика Анастасії Грубої, яка, переглянувши його, підсумувала: “Тож доброго ранку, українська самосвідомосте! Не лінуйся! Прокидайся! Дивись, яка ти могутня!” [4, с. 9].

В основу літературного сценарію відомого кінодраматурга Богдана Жолдака покладено дослідження історії українських народних інструментів, починаючи від очеретяної сопілки і до складної багатострунної бандури. Але події в країні змусили режисера фільму Олега Володкевича розширити ідею стрічки і говорити не скільки про первісні музичні інструменти, скільки про унікальність нації, яка єдина в світі має оркестр, що складається з понад 60-ти українських народних інструментів. Певно, що зміна ідеї трансформувала і жанровий підхід – від *інформаційно-просвітницького жанру науково-популярного кіно до жанру фільму-відкриття документальної стрічки*. Така заміна виду і жанру кінематографа змусила доповнювати драматургію фільму, придумуючи кінематографічний хід, – звести оркестр народних інструментів з виконавцями авангардної музики, познайомивши учасників Національного академічного оркестру народних інструментів України з популярним електронним музичним гуртом “ОНУКА”, особливись якого полягає у використанні народних мотивів та інструментів у електронній музиці, що має назву – фольктроніка.

Оператор фільму Юрій Мещеряков зафільмував у форматі “реал-тайм муві” увесь процес знайомства традиційного академічного оркестру з новаторським гуртом, репетиції двох колективів та кінцевий результат – виступ солістки ансамблю Наталії Жижченко (творчий псевдонім ОНУКА) та оркестру НАОНІУ під керівництвом диригента, народного артиста України, В. Гуцала на великій столичній сцені. Таким чином режисер об’єднав первісні звуки із сучасним музичним авангардом, і фільм розповідає не про давнину, а про сучасність і затребуваність молоддю та суспільством прадавніх традицій. Ці реальні події стали фоном, на якому подана думка про українську націю, котра тисячі років тому вже мала свою культуру. Через процес трансформації звуку в народних інструментах, через показ того, як вони розвиваються, розділяються, помножуються та об’єднуються в оркестрі, виникає розуміння, як розвивалася людина у синтезі звуків і як людина, через імітування природи й відчуття космосу, зуміла оволодіти оркестрами та досягти гармонії. Ця тема в нашому кіномистецтві новітня, тож природно, що її інноваційність спонукала вирішення у жанрі *фільму-відкриття*.

Після завершення його виробництва результат виявився поцінованим з боку не тільки кінематографістів-професіоналів, які нагородили фільм дипломом “За кращу режисуру” в номінації “Короткий метр” на Міжнародному фестивалі історичних фільмів 2016 року (м. Київ, Україна), а й Міжнародного організаційного комітету “Євробачення”, за рішенням якого новоутворений тандем НАОНІУ та ОНУКА виступив на церемонії завершення пісенного “Євробачення” в Україні 2017 року. Очевидно, що події, придумані у фільмі, вийшли за його межі та влились у реальне життя в міжнародному масштабі. А філософія української ментальності, артикульована у фільмі через трансформацію етнічних інструментів українського народу, органічно втілена у жанрі сучасного *музичного артхаусу*.

Стрічки Української студії хронікально-документальних фільмів поєднані спільними духовними рефлексіями і порушують актуальні для вітчизняного соціуму питання, адже документальне кіно виступає у ролі посередника, котрий, власне, й аналізує ці питання. Автор поділяє думку доктора філософських наук, мистецтвознавця Ганни Чміль, яка стверджує, що “...екран бере активну участь в облаштуванні світу через екранні образи й завдяки екранній топографії створює онтологію буття” [10, с. 220].

Повнометражний документальний фільм “**Час недитячий**” автора і режисера Ольги Самолевської (оператор Віталій Боровик) студія “Укркінохроніка” створила у 2017 році. Він теж є прикладом, як події, що відбуваються реально, впливають на зміну ідейно-естетичної концепції твору, а це своєю чергою, безпосередньо впливає на зміну жанрової форми. Спочатку в автора була ідея створити фільм про дітей Другої світової війни. Кілька років О. Самолевська збирала їхні спогади. Та життя внесло драматичні корективи, і це позначилося на сприйнятті матеріалу з боку режисера-документаліста. Раніше планували вислухати дітей війни колишньої, та прийшла війна нинішня – під назвою АТО. Режисерський задум трансформувався і вилився в образні паралелі дітей двох воєн. У фільмі їхні голоси поєдналися, ставши реквіємом для дорослих, які розв’язують сучасні війни.

Художня образність фільму базована на контрапункті поєднання нехитрих листів дітей 1940-х років і електронних листів сучасних дітей окупаційної зони Донбасу, що підкреслює абсурдність війни й викликає глибоке емоційне сприйняття. Використання поезії та музики підсилює ефект трагізму в поєднанні таких понять, як “діти” і “війна”. У фільмі використана музика Максима Березовського, Людвіга ван Бетховена, Найджела Стенфорда, Антона Коціра та пісня Олени Фролової “Пропливають хмарини” на слова Йосипа Бродського у виконанні Олени Камбурової.

Тему фільму авторка вирішила у жанрах *драми* та *фільму-сповіді*. Спогадами діляться, зокрема, колишні діти війни, народні артистки України Ада Роговцева і Галина Яблонська, режисер, поет, державний діяч Лесь Танюк, продюсер Світлана Степаненко, архітектор Ірина Малакова, поет, державний діяч Борис Олійник та ін. Фільм знімали у Донецькій області, Чорнобильській зоні відчуження, Києві та Київській області. Авторський меседж фільму – це своєрідне застереження співвітчизникам і всьому людству про крихкість збереження миру та свого майбутнього.

За словами мистецтвознавця Ксенії Шергової, “традиційно документальне кіно вважають результатом спостереження та імпровізованого дослідження, в якому, незважаючи на наявність авторського погляду, дотримують необхідного ступеня об’єктивності” [11, с. 28]. Нині ця об’єктивність диктує неоднозначні й драматичні сюжети нашого життя. Аналіз створених упродовж останніх чотирьох років документальних фільмів доводить, що вони є своєрідною рецепцією як певне запозичення сюжетів і тем від реального життя, тем, котрі своєю чергою, спонукають до інноваційного жанроутворення. Залежно від нової ідеї жанри змінюються, доповнюються, трансформуються, виникають поєднання різних жанрів у одному фільмі. Так, тема народних традицій і соціально-патріотичних проявів привернула до себе такі жанри, як *фільм-спостереження*, *соціологічне дослідження* з елементами жанру *документальної кіножурналистики* (“Вільні люди”); тема самоідентифікації нації потребувала оригінального жанру *філософської соціальної містерії* (“Тарас Шевченко. Ідентифікація”); тема історії самотніх українських народних інструментів була вирішена у жанрі *фільму-*

відкриття (“Первісний авангард”); тема дітей війни логічно розкрита завдяки жанрам *драми та фільму-сповіді* (“Час недитячий”).

Отже, досліджуючи механізм ідейної переорієнтації творчого задуму, можна підтвердити зміни жанру, які при цьому обов’язково відбуваються. Аналізуючи документальні фільми ДП “Українська студія хронікально-документальних фільмів”, можна зробити висновки, що творці фільмів не тільки спостерігають за подіями, а й безпосередньо беруть у них участь разом зі своїми героями, змінюючи власні задуми, скореговані життям (Революція Гідності, АТО). Навіть теми, які, здавалося, зовсім далекі від сучасності (“Тарас Шевченко. Ідентифікація”, “Первісний авангард”, “Час недитячий”), автори поєднали з нинішніми реаліями, роблячи теми актуальними і злободенними. Більшість стрічок студії “Укркінохроніка” створено за методом так званого “реального кіно”, коли автор стежить за дійсними, а не постановочними подіями. Непередбачувані соціальні зрушення органічно стають тлом фільмів, на фоні якого розкриваються образи героїв документальних стрічок. Це спонукає режисерів змінювати концепцію своїх творів навіть на кінцевих періодах виробництва – у знімальному чи монтажно-тонувальному періодах – залежно від часу, коли відбувалися форсмажорні події соціуму. Зміна ідейного вектора викликає нове трактування змісту твору, а отже, потребує корегування жанрового напрямку для оптимального творчого рішення фільму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Архів ДП “Українська студія хронікально-документальних фільмів”. – Ф. 1. Студія “Укркінохроніка”. – Оп. 14. – Спр. 22. Редакційна справа фільму “Вільні люди”: запис бесіди редактора фільму О. Москаленко з режисером Ганною Яровенко. – 83 арк.
2. Брюховецька Л. Кіномистецтво: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / Лариса Брюховецька. – Київ : Логос, 2011. – 391 с.
3. Булавина Н. Мистецтво в тенетах глобалізації. Український варіант: “перезавантаження” / Наталія Булавина // Сучасне мистецтво : наук. зб. [редкол. : В. Д. Сидоренко (голова), О. О. Авраменко та ін.]. – Київ : Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України, 2006. – Вип. 3. – С. 7–12.
4. Груба А. Кіно про найдавнішу культуру / А. Груба // Кіно-Театр. – 2016. – № 6 (128). – С. 9.
5. Миславський В. Кінословник. Терміни, визначення, жаргонізми / В. Н. Миславський. – Харків : Харківський музей міської садиби, 2007. – 328 с.
6. Ніколайчук Н. Композиційне мислення як шлях становлення творчої особистості художника / Наталія Ніколайчук // Мистецтвознавство України : зб. наук. праць [редкол. В. Д. Сидоренко та ін.]. – Київ : Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України, 2016. – Вип. 16. – С. 67–71.
7. Рутковский А. Г. Принципы и методика жанрового анализа фильма : дисс. на соискание науч. степени канд. искусствоведения: спец. 17.00.03. “Киноискусство и телевидение” / А. Г. Рутковский. – Всероссийский государственный институт культуры. – Москва, 1985. – 219 с.
8. Слободян М. Сучасний український документальний фільм / М. І. Слободян. – К. : Наукова думка, 1972. – 234 с.
9. Чміль Г. Дисциплінарний дискурс екранних мистецтв і становлення індивідуальності / Г. П. Чміль // Практична філософія та правовий порядок: зб. наук. статей. [наук. ред. О. М. Кривуля]. – Харків : Центр Освітніх ініціатив, 2000. – С. 308–314.
10. Чміль Г. Кіно як дисциплінарний дискурс влади / Г. П. Чміль // Мистецькі обрії ’2004 : Альманах [гол. наук. ред. І. Д. Безгін]. – Київ : Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України, 2005. – Вип. 7. – С. 217–223.
11. Шергова К. А. Эволюция жанров в документальном телевизионном кино : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. искусствоведения: спец. 17.00.03 “Киноискусство и телевидение” / К. А. Шергова. – Институт повышения квалификации работников телевидения и радиовещания. – Москва, 2010. – 191 с.
12. Шершньова К. Трансформація української документалістики в контексті розвитку сучасного телебачення // Матеріали XVIII Міжнародної науково-практичної інтернет-

конференція “Проблеми та перспективи розвитку науки на початку третього тисячоліття у країнах СНД” / К. Шершньова – 2013. – Електронний ресурс. – Режим доступу : <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/9>

13. Ширман Р. Обдур мене! Мок'юментарі в кіно і на телебаченні / Р. Н. Ширман. – Київ : Київський нац. університет культури і мистецтв, Інститут кіно і телебачення, 2015. – 204 с.

REFERENCES

1. *Arkhiv DP “Ukrainska studiia khronikalno-dokumentalnykh filmiv”* [Archive of the State Enterprise “Ukrainian Studio of Chronicle and Documentary Films”], fund. 1. Studio “Ukrkinochronika”, des. 14, case 22. Editing affair of the movie “Free People” Record of a conversation of the film’s editor O. Moskalenko with director Anna Yarovenko, 83 p. (in Ukrainian).
2. Briukhovetska, L. (2011), *Kinomystetstvo: navch. posib. dlia stud. vyshch. navch. zakl* [Cinematography: tutorial for students in higher education], Kyiv, Lohos. (in Ukrainian).
3. Bulavina, N. (2006), Art in the Networks of Globalization. The Ukrainian Version: of the “Reset”, *Suchasne mystetstvo : nauk. zb* [Contemporary Art: a scientific collected works], vol. 3, Kyiv, Institute of Problems of Contemporary Art, The national Academy of Arts of Ukraine, pp. 7–12. (in Ukrainian).
4. Hruha, A. (2016), The cinema about the oldest culture, *Kino-Teatr*, [Movie-Theater], no 6, p. 9. (in Ukrainian).
5. Myslavskiy, V. (2007), *Kinoslovyk. Terminy, vyznachennia, zharhonizmy* [Dictionary of cinema. Terms, definitions, slang], Kharkiv, Kharkiv Museum of the City Manor. (in Ukrainian).
6. Nikolaichuk, N. (2016), Compositional thinking as a way of becoming an artist’s creative personality, *Mystetstvoznavstvo Ukrainy* [Art studies of Ukraine], Collection of Scientific Works, Kyiv, Institute for Contemporary Arts at the National Academy of Arts of Ukraine], vol. 16, pp. 67–71. (in Ukrainian).
7. Rutkovskiy, A.G. (1985), “Principles and methods of genre analysis of the film”, The dissertation of the candidate of art studies, Specials 17.00.03. “Cinema and Television”, All-Russian State Institute of Culture, Moscow, 219 p. (in Russian).
8. Slobodian, M. (1972), *Suchasnyi ukrainskyi dokumentalni film* [Contemporary Ukrainian documentary] Kyiv, Naukova dumka. (in Ukrainian).
9. Chmil, H. (2000), Disciplinary Discourse of Screen Arts and the Formation of Individuality, *Praktychna filosofia ta pravovyi poriadok* [Practical Philosophy and Legal Order], Collection of scientific articles, Kharkiv, Center for Educational Initiatives, pp. 308–314. (in Ukrainian).
10. Chmil, H. (2005), Cinema as a discipline of power discourse, *Mystetski obrii 2004* [The Art of the Horizon] Almanac, Kyiv, Institute of Problems of Contemporary Art Academy of Arts of Ukraine, vol. 7, pp. 217–223. (in Ukrainian).
11. Shergova, K. (2010), “Evolution of genres in documentary television movies”, Thesis abstract for Cand. Sc., Specials 17.00.03. “Cinema and Television”, Institute for Advanced Training of Television and Radio Broadcasters, Moscow, 191 p. (in Russian).
12. Shershnova, K. (2013), “Transformation of Ukrainian documentary in the context of the development of modern television”, Materials of the XVIII International Scientific and Practical Internet Conference “Problems and Prospects for the Development of Science at the Beginning of the Third Millennium in the Commonwealth of Independent States”, available at: <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/9> (access January 10, 2018).
13. Shyrman, R. (2015), *Obdury mene! Mokiumentari v kino i na telebachenni* [Fool me! Mokyumentari in cinema and on television], Kyiv, Kyiv National University of Culture and Arts, Institute of Film and Television. (in Ukrainian).