

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ АВІАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет міжнародних відносин
Кафедра журналістики

ДОПУСТИТИ ДО ЗАХИСТУ

Завідувач кафедри
Васильченко В'ячеслав Миколайович

«_____» _____ 2022 р.

ДИПЛОМНА РОБОТА

ЗДОБУВАЧА ВИЩОЇ ОСВІТИ ОСВІТНЬОГО СТУПЕНЯ «МАГІСТР»

СПЕЦИФІКА РОБОТИ ЖУРНАЛІСТА В СУЧАСНІЙ ДОКУМЕНТАЛІСТИЦІ

Виконавець: Єфіменко Олександр Олександрович

Керівник: канд. філол. наук, доц.

Букіна Наталія Валеріївна

Нормоконтролер: канд. пед. наук, доц.

Остапчук Світлана Сергіївна

Київ – 2022

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ДОКУМЕНТАЛІСТИКА ЯК ГАЛУЗЬ ЖУРНАЛІСТИКИ: ПОНЯТТЯ, СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ.....	6
1.1. Документалістика: суть, риси, функції.....	6
1.2. Різновиди документалістики.....	9
1.3. Аспекти сучасної української документалістики.....	26
Висновки до розділу 1.....	30
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКИ ПРОВЕДЕННЯ ДОСЛІДЖЕНЬ В ГАЛУЗІ ДОКУМЕНТАЛІСТИКИ.....	32
2.1. Дослідження в сфері документалістики.....	32
2.2. Рейтинги документального жанру.....	40
Висновки до розділу 2.....	44
РОЗДІЛ 3. СПЕЦИФІКА РОБОТИ ЖУРНАЛІСТА В ДОКУМЕНТАЛІСТИЦІ.....	45
3.1. Роль журналіста в сфері документалістики.....	45
3.2. Журналістська діяльність поза межами традиційного збору інформації.....	51
3.3. Аспекти журналістики в літературній документалістиці.....	62
Висновки до розділу 3.....	67
ВИСНОВКИ.....	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	73

ВСТУП

Актуальність теми дослідження обумовлена фактом нинішньої популярності та затребуваності документалістики. Цей жанр неабияк актуальний і потрібний завдяки своїй різнобічності і якісній роботі з інформацією. Журналісти, чия діяльність безпосередньо пов'язана зі збиранням і обробкою інформації, мають надзвичайно близький зв'язок із документалістикою. Враховуючи сучасні тенденції, тренди та норми, можна впевнено стверджувати про їх вплив на документалістику, що відбувається на тому ж рівні, як і на будь-яке інше явище в рамках інформаційного світу. Цей вплив породжує метаморфози та розвиток документального жанру. Діяльність журналістів при цьому також піддається змінам.

Вивчення та аналіз особливостей журналістської діяльності в рамках документалістики здійснювали такі дослідники, як...

Мета дослідження полягає у визначенні особливостей діяльності журналіста в сучасній документалістиці.

Визначена мета передбачає вирішення таких **завдань**:

1. Визначити аспекти роботи журналіста в рамках документального жанру;
2. Проаналізувати діяльність журналіста в документалістиці, що виходить за рамки звичайного збору та обробки інформації;
3. Окреслити зміни, які виникли в документалістиці під впливом сучасних тенденцій і трендів;
4. З'ясувати рівень розвитку та аспекти функціонування української документалістики.

Об'єкт дослідження – явище документалістики та всі її піджанри.

Предмет дослідження – діяльність журналіста в рамках документального жанру.

Методи дослідження. У роботі використано загальнонаукові емпіричні та теоретичні методи дослідження, а саме: збір інформації, узагальнення, детальний аналіз літератури, власне документальних фільмів і поставленої проблеми. Також, у процесі вирішення поставлених завдань було використано метод спостереження та методи пізнання – індукція і дедукція.

Наукова новизна одержаних результатів визначається, насамперед, викладом власного бачення щодо вирішення поданих завдань. Крім цього, новизна виражається в цінності результатів аналізу журналістської діяльності в рамках документалістики, що буде корисно для ознайомлення журналістам та студентам.

Практичне значення одержаних результатів роботи полягає в тому, що отримані результати можуть бути використані як джерело додаткової інформації для наступних досліджень на подану або схожу тему. Також, отримані результати будуть корисними для людей, що цікавляться журналістикою та документалістикою, або для безпосередніх представників професій.

Апробація результатів дослідження. Зміст і результати дослідження висвітлювалися у виступах на V Міжнародній науково-практичній конференції «Інновації та особливості функціонування ЗМІ в демократичному суспільстві» та на X Всесвітньому конгресі «Авіація у XXI столітті» – «Безпека в авіації та космічні технології».

Публікації. Основні положення дипломної роботи було викладено в публікаціях:

- Єфіменко О. О., Букіна Н. В. Кінодокументалістика в контексті сучасних тенденцій інформаційного світу: X Всесвітній конгрес «Авіація в XXI столітті» – «Безпека в авіації та космічні технології». – Київ: Національний авіаційний університет, 2022.

- Єфіменко О. О., Букіна Н. В. Філософія висвітлення правдивої інформації в межах сучасної документалістики: V Міжнародній науково-практичній конференції «Інновації та особливості функціонування ЗМІ в демократичному суспільстві». – Львів: Національний університет «Львівська політехніка», 2022.

Структура й обсяг курсової роботи. Дипломна робота складається зі вступу, 3 розділів (8 підрозділів), висновків до розділів, загальних висновків і списку використаних джерел (46 джерел). Загальний обсяг роботи становить 76 сторінок, основний текст викладено на 70 сторінках.

РОЗДІЛ 1

ДОКУМЕНТАЛІСТИКА ЯК ГАЛУЗЬ ЖУРНАЛІСТИКИ: ПОНЯТТЯ, СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ

1.1. Документалістика: суть, риси, функції

Документалістика – явище досить складне, обширне та важливе. Воно є цінним і унікальним в галузі журналістики та в сфері роботи з інформацією, в цілому. Спочатку важливо чітко зрозуміти, що таке документалістика, тому що одного єдиного визначення не має. Існує дефініція кінодокументалістики, літературної документалістики, відеодокументалістики, фотодокументалістики та радіодокументалістики. Ці жанри завжди подаються окремо, бо вважаються самостійними. Все ж, їх об'єднують спільні риси: базованість на реальних подіях, представлення справжніх документальних свідчень, показ реальних осіб. Тому, варто сформулювати одне єдине визначення, яке зможе поєднати в собі риси всіх піджанрів документалістики.

Документалістика – це галузь, що охоплює всі хронікальні жанри, які мають на меті висвітлення справжніх подій з реальними особами, підкріплюючи це документальними свідченнями. Отож, якщо виокремити основну суть документального жанру, вона полягає у відображенні реальних подій так, як це було насправді. Супроводжується це ретельним підбором фактів, які завжди мають бути достовірними та підтвердженими. Інакше грубо порушується сама концепція жанру. Інформація дістається з архівів, з переказів очевидців, з відео та фотоматеріалів. Документальні фільми можуть розповідати про: тваринний світ, війну, голокост, бандитські райони Нью-Йорку, Дж. Толкіна. Будь-яка тема має бути підкріплена справжніми фактами, подіями, особами. Документалістика має буквально переносити глядача / читача в ті події, про які йдеться мова, роблячи їх неначе безпосередніми свідками.

Отже, підсумовуючи сказане про суть документалістики, можна виокремити основні риси цього жанру:

- достовірність фактів;
- базованість на реальних подіях;
- демонстрація реальних людей;
- драматургія на основі фактів;
- наявність достовірних джерел інформації;
- унікальність отриманих результатів.

Останній пункт рис документалістики потребує пояснень. Справа в тому, що дуже часто документальний проєкт, як і будь-який інший, намагається виділитися, приносячи щось нове та унікальне. Кожен документальний фільм чи книга несе в собі нові знання, які широка публіка може не знати. Умовно, для документального фільму про Другу світову, буде продемонстровано розсекречений документ, який сам по собі представляє неабияку цінність. А в документальному фільмі про події на перевалі Дятлова, як висновок, покажуть свіже інтерв'ю з Юрієм Юдіним, єдиним з групи, хто залишився живим [22]. Таким чином, кожен документальний проєкт привертає до себе увагу, включаючи в розповідь чи розслідування щось абсолютно нове. Наукова новизна та практична цінність отриманих результатів у таких випадках, безсумнівно, висока.

Виходячи з отриманих рис документалістики, можна виокремити функції, властиві даному жанру:

- донесення нової інформації про реальні події;
- збереження історичних записів і фактів;
- освітня функція;
- просвітницька функція;

- «профілактична» функція (урок на основі колективної пам'яті минулого покоління щодо негативних, болісних, непростих історично-суспільних подій).

Документалістика в цілому передає колективний досвід пережитого, адже попри те, що документальним текстам-свідченням притаманна виразна суб'єктивність, сприймання та побутування документалістики можливе лише при певній колективній зрілості суспільства, готового почути факти і сприймати суб'єктивні, відмінні від офіційного / легітимного історичного дискурсу оцінки, котрі представлено індивідуальними «екстремальними» свідченнями про реально пережите [5, с. 110].

Частково, явище документалістики вивчає документознавство, якщо мова йде саме про документ як джерело інформації. Ця наука вивчає принципи комунікації за допомогою документів. Створюється наукове знання про документ, як явище; про функціонал документа в суспільстві та в інформаційному просторі. Також, документознавство — це об'єднуюча для всіх наук документно-комунікативного типу річ. За словами Н. Кушнарєнко: «Документознавство як інтегративна наукова дисципліна тісно пов'язане із справочинством, книго-, бібліотеко-, бібліографо-, архівознавством, інформатикою тощо» [7, с. 156].

Окремий вид документалістики, кінодокументалістику, вивчає кінодокументознавство — історична дисципліна, об'єктом дослідження якої є кінодокументи: кіносюжети, телерепортажі, кіно- і тележурнали, кіно- й телефільми, спец. випуски тощо. Кінодокументи по своїй суті передають колорит часу, динаміку та дух подій, більш об'єктивно та точно, ніж інші джерела. Статус історичного джерела кінодокумент отримав у 60-х рр. XX століття [9, с. 327].

Отже, документалістика — поняття складне та різнобічне. Воно поєднує в собі чимало піджанрів, які чудово працюють у своїй галузі як самостійні явища. Відбувається це за допомогою окремих технологій відтворення та подачі

інформації. Для повного розуміння, варто проаналізувати кожен із цих піджанрів для визначення їх унікальних особливостей, актуальності та журналістської діяльності в їх межах.

1.2. Різновиди документалістики

Документалістика функціонує в багатьох сферах інформаційного простору. Існує кінодокументалістика, що включає в себе документальні фільми, репортажі на телебаченні, кіножурнали (онлайн та матеріальні) та інші унікальні аудіовізуальні елементи, які можна зарахувати до галузі кіно. Крім цього, відокремлено функціонує відеодокументалістика, що реалізується, в основному, на відеохостингах. Також, обов'язковими складовими є літературна та фотодокументалістика.

Документальний фільм – фільм, в основу якого покладені зйомки реальних подій та осіб. Темою для документальних фільмів найчастіше стають історичні події, важливі культурні та соціальні явища, відомі особистості. Часто, його ще називають неігровою стрічкою, призначеною для документування реальних подій [10, с. 123].

Ранні документальні проєкти спочатку називалися «актуальними фільмами», тривали до хвилини. З часом вони стали довшими та обросли категоріями й певною структурою. Почали з'являтися навчальні та спостережливі піджанри. Документальні фільми дуже інформативні, тому часто використовуються в школах як джерело нових знань. Режисери-документалісти в рамках жанру зобов'язані бути правдивими щодо бачення та демонстрації на екрані світу, не спотворювати тему. Вони мають працювати з інформацією об'єктивно.

Коли брати Люм'єр показували свій фільм «Прибуття потяга в Ла-Сьота» в далекому 1896 році, були випадки, що люди тікали з театру, бо справді вірили, що до них їде потяг. Ці перші фільми справляли величезне враження на глядачів. Вони уже тоді демонстрували певний творчий дух майбутнього

документального кіно з точки зору позиціонування камери, кадрування та основної перспективи показу подій.

Далі прийшли так звані «трівелогі», які були популярні перші кілька десятиліть 20-го століття. Вони дали глядачам можливість побачити частини світу, які раніше були для них недоступні. Хоча вони, безсумнівно, були цікавими, вони зосереджувалися на локаціях і людях, а не на тому, щоб впорядкувати їх в щось на кшталт структурованої історії.

Справжній дух документального кіно вперше проявився в Росії під час революції та у 1920-х роках, з Дзигою Вертовим та його групою. Дзига Вертов був молодим поетом і кіномонтажником, який займався просвітницькими новинами, які були важливою частиною боротьби під час революції. Вертов пристрасно й відчайдушно вірив у цінність реального життя, знятого камерою, і, відповідно до духу часу, відмовився від стилізованого і штучного подання життя в кіно. Нова російська влада хотіла, щоб кіно було реалістичним і надихало простих людей, стикаючи їх із дійсним станом речей. Вони також хотіли втекти від фальшивості та ескапізму західного комерційного кіно. У 1920-х роках, у період великої кінематографічної винахідливості Радянського Союзу, Дзига Вертов був провідним теоретиком цієї сфери. Його «Людина з кіноапаратом» — це запис про його бажання експериментувати зі здатністю камери рухатися та знімати життя на вулицях [10, с. 124].

«Людина з кіноапаратом» зараз користується загальною пошаною та вважається культовим фільмом через його загальний вплив на кінематограф. Незважаючи на новаторську роботу Вертова в області документального кіно, вважається, що термін «документальний фільм» ще раніше ввів шотландський кінорежисер Грірсон під час рецензії на «Моану» Роберта Флаєрті. Як і Вертов, Роберт Флаєрті був зачинателем документального кіно. Але на відміну від Вертова, Флаєрті використовував монтаж, щоб упорядкувати свої сцени та реальність в одну історію. Тому його фільм «Нанук півночі» (1922) визнається основоположною роботою документалістики та першим повнометражним документальним фільмом [11, с. 249].

У фільмі «Нанук із Півночі» Флаерті бере за центральну фігуру ескімосського мисливця Нанука, який бореться за виживання в надзвичайно ворожому середовищі. Фільм німий, але відчуття близькості з Нануком і його родиною «виходить з екрана», впливаючи на глядача, навіть незважаючи на відсутність мови. Фільм, відверто кажучи, виглядає настільки правдоподібно, що ні в кого немає відчуття штучності.

Дистриб'ютори спочатку відмовлялися визнати, що «Нанук» може зацікавити публіку, але вони помилялися. Він привернув велику кількість аудиторії як у Сполучених Штатах, так і за кордоном, зібравши касу в розмірі 251 000 доларів. На жаль, поки глядачі вишикувалися в чергу, щоб подивитися фільм, реальний Нанук загинув на полюванні в Арктиці. Фільм став настільки популярним, що новини його смерті опублікували по всьому світу [27].

У 1920-х роках документальний жанр почали використовувати, щоб показати реальне життя як таке, що виходить за межі фрагментованого представлення новинних кадрів, сцен чи реальних подій. Вертов експериментував із мовою документального кіно, а Флаерті пішов далі, додавши сюжетний шар, включивши драматургію.

У 1930-х роках американські документальні фільми часто намагалися скопіювати успіх Флаерті, показуючи боротьбу між людиною та природою, бо це була найочевидніша тематика, знімати яку було досить легко. Як не парадоксально, саме фільми, зняті для уряду США – «Плуг, що розбив рівнини» (1936) [41], «Річка» (1937) [42] – досить чітко демонстрували зв'язок між урядовою політикою та екологічними катастрофами. Їхній успіх забезпечив американських документалістів звільненням від державного фінансування.

Європейські документальні фільми 1930-х років не були натхнені революцією, вони більше відображали локальні проблеми та загальні недоліки сучасності. Чудовим прикладом є твір Луїса Бунюеля «Земля без хліба» (1932) [29], який показав жахливу бідність і страждання у віддаленому селі на кордоні Іспанії з Португалією. У своїй красномовній манері фільм наповнює глядача гнівом, спрямованим на соціальну систему, яка є надто млявою та

консервативною, щоб турбуватися про таких «віддалених» і непотрібних громадян.

Можливо, більше ніж будь-яка інша народність, саме нацистська Німеччина усвідомила рівень необмеженого потенціалу покоління, залежного від кіно. Пропагандистські фільми з використанням ретельно підібраних акторів демонстрували перевагу арійців і перевагу політики фашистської партії. Нацистський режим створив два проекти, які належать до списку найкращих документальних фільмів усіх часів. «Олімпія» Лені Ріфеншталя (1938) [34] перетворила Олімпійські ігри 1936 року на агітацію нацистського режиму. Разом із «Тріумфом волі» [45] цей фільм вважається вершиною використання документального жанру для конкретних цілей.

Друга світова війна виявилася зручним часом для зйомок. Більшість документальних фільмів були спонсовані урядом і зосереджені на наслідках масової війни. Найкращий приклад — «Чому ми воюємо» Френка Капри. Фільми зняли за кошти уряду США, щоб згуртувати американський народ під час війни в Європі та Азії. Це було вкрай необхідно, аби протистояти діаметрально протилежним поглядам. Кіно було єдиним обраним засобом, оскільки за останні десятиліття американці божеволіли по кіно. Капра, відомий голлівудський режисер, але без досвіду в документальному жанрі, сміливо запозичив техніку Лені Ріфеншталя. Як і багато документальних фільмів того періоду, серіал «Чому ми воюємо» був відвертою пропагандою, яка використовувалася для мотивації.

У 1950-х два основні технологічні досягнення почали радикально трансформувати документальне кіно. Першою була камера Еклер із самоконтролем, яка зробила зйомку більш плавною. Вона містила функцію швидкої зміни плівки, що дозволяло працювати швидше та ефективніше. Друге досягнення полягало у вирішенні проблеми синхронізації запису без з'єднання диктофона та камери шляхом звуження проводів. До 1960-х років ці вдосконалення змінили всі етапи зйомок на місці, від збору новин до імпровізованих драматичних постановок. Створення документального кіно стало більш зручним і відкривало нові можливості.

Наприкінці 1960-х років збільшення мобільності камери супроводжувалося покращенням чутливості кольорового фону. Кольорова зйомка збільшувала ціну кіновиробництва, а бюджет залишався великою перешкодою для документального виробництва. На той час телебачення вже глибоко вривалося в касові збори кінотеатрів, і документальний фільм перекочував з кінотеатрів на «головні екрани». Документальні фільми тепер існували з дозволу телевізійних мереж і завжди піддавалися комерційному, моральному та політичному тиску. Багатьом проєктам відмовляли в релізі через непристойний або неугодний сюжет.

У 1970-х роках телебачення посилило контроль над 50-хвилинним форматом, змістом і структурою сюжету документального жанру. Хоча телебачення майже всіма способами контролювало документальне кіно, – це було досить непоганою стратегією. Наприкінці 1970-х і протягом усіх 1980-х і 1990-х років в історії документального кіно з'явилися дуже добре побудовані, якісні та структуровані фільми.

Під впливом телебачення документальне кіно розвинулося у двох різних напрямках – творчій (театральній) документалістиці та фактичній (телевізійній) документалістиці. Щоб уникнути будь-яких непорозумінь, важливо зазначити, що хоча телевізійні документальні фільми можуть бути дуже креативними, через обмеження, які накладають телебачення та його аудиторія, вони, як правило, більш інформативні та орієнтовані на поточні події. Кінорежисери, у свою чергу, зацікавлені у випуску унікального документального проєкту в кінотеатрах, могли зробити все можливе та вибрати будь-який стиль чи підхід, який їм хотілося. Одним із найкращих прикладів є «Кояніскаці» (1983) [28]. Такий документальний фільм був би немислимим і неприйнятним на телебаченні.

У першому десятилітті нового тисячоліття, запровадження нелінійного монтажу та відносно дешевого та легкого записуючого обладнання справило величезний вплив на стиль документального кіно. Програмне забезпечення для нелінійного редагування давало редакторам повну свободу в аранжуванні матеріалу та пошуку ідеальної відповідності між структурою сюжету, звуком і

зображенням. Це призвело до появи фільмів зі сценами та послідовностями, які резонують із відчуттями людини, подібно до рекламних роликів чи музичних відео.

Незважаючи на існування якісного інтернет-потоків з 2005 року, ані Ютуб, Вімео, Нетфлікс, ані інші відео-сервіси не зробили істотного впливу на розповсюдження документальних фільмів. Як і у випадку з переломом у музичному бізнесі, спричиненим айТюнс, документальний бізнес, на той час, все ще чекав цього впливу. Можливо, нещодавня пандемія COVID-19 призвела до змін, компенсуючи ринки кінопрокату та фестивалів. Основна «проблема» полягає в тому, що онлайн-реліз ще не може приносити достатній прибуток одразу після виходу фільму. За допомогою передпродажних конструкцій, телеканали та дистриб'ютори кінотеатрів часто залучаються до виробництва документального фільму разом із місцевими чи транснаціональними фондами.

У 2018 році, раптово та на загальний подив, як Нетфлікс, так і Амазон припинили купувати документальні фільми на ринках і перейшли до їх самостійного виробництва. Хоча стратегія Амазон залишається незрозумілою, Нетфлікс заявив, що не бачить сенсу купувати документальні фільми, зняті для телебачення. Це була перша ознака серйозних змін у галузі, бо визнавалося, що театральні та телевізійні формати обмежують потенціал аудиторії документального кіно в Інтернеті. Щоб покращити цей вплив і охоплення документального жанру, Нетфлікс і Амазон визнали стратегічно правильним власне виробництво або співпрацю безпосередньо з продюсером документального фільму.

Власне, документальний жанр нині дуже популярний. Кількість і різноманітність продукту вражає. Варто відмітити, що документальні проекти майже ніколи не вичерпають унікальні теми для демонстрації, тому що історія твориться кожен день. Соціальні, політичні, історичні події ніколи не припинять існування, це факт.

Документальний жанр багатий на експерименти. Кожен фільммейкер, який береться за зйомки документального фільму, намагається принести щось нове,

виділитися в широкому полі жанру. Доцільним і корисним для дослідження буде виокремлення різних видів документальних фільмів, з поясненням щодо особливостей кожного.

Художньо-документальний фільм – фільм, частково заснований на реальних подіях, але з додаванням художньої складової, що включає структурований сюжет і гру акторів. Такі фільми сприймаються більш цікавими й філігранно передають посил, маючи для цього чимало художніх методів, запозичених із ігрового кіно.

Художня документалістика, вона ж докуфікшен – гібридний жанр, в якому беруть участь реальні люди в реальних обставинах, але сама дія – постановка. Постановочні елементи були присутні ще в фільмах одного з основоположників документального кіно Роберта Флаєрті. Але конкретно термін «докуфікшен» винайшли лише у XXI столітті.

Найвідоміший приклад такого жанру — «Крупний план» Аббаса Кіаростамі, який уже давно перетворився на класику документалістики [32]. Сюжет його вражаючий. Дехто на ім'я Хосейн втерся в довіру до тегеранської родини, видаючи себе за режисера Мохсена Махмальбафа (вчителя самого Кіаростамі). Корисливого інтересу він не мав: до свого викриття Хосейн лише один раз зайняв у сім'ї грошей на таксі. Кіаростами зняв суд над Хосейном, який закінчився примиренням сторін, після чого вмовив учасників подій відтворити їх на камеру. Кінокамера у Кіаростамі виявляється чарівним апаратом, який перетворює все, що бачить, на вигадку. І ключовий принцип його роботи – віра. Глядачі готові прийняти за реальність все, що їм показують на екрані, навіть якщо це явна фантазія, — так і Хосейн, який захопився своєю вигадкою, і вже ніби сам почав вірити в те, що він є режисером, творцем вигаданих світів. До того, як обман було розкрито, самозванець встиг оголосити своїм новим друзям, що знімає новий фільм, запросив їх брати участь у ньому і навіть почав репетиції.

Фільми-спостереження в основному знімаються на натуралістичні теми, демонструючи за допомогою прихованої камери життя тварин чи функціонування певних систем природи. Це найбільш розповсюджений варіант

використання цього піджанру. Такі фільми можна побачити на науково-пізнавальних телеканалах типу Нешнл Джеографік, Діскавері та Мега. Крім цього, існують фільми більш соціального характеру, які демонструють спостереження за якоюсь однією інституцією суспільства, за її функціоналом. Це може бути військовий табір, психіатрична лікарня, парламент чи морський порт. Прикладами таких кінокартин є «Безумці Тітіката» [44] та вищеназвані натуралістичні проєкти про природу.

Фільм-хроніка, фактично, прямо показує реальні кадри певних важливих подій без художніх внесень. Хроніка сама по собі є одним з найперших і найпростіших жанрів документального кіно. Більше того, саме з хроніки починався й ігровий кінематограф. Такі проєкти фільмують безпосередньо на місці подій, будь то війна, масовий протест, урочиста подія тощо. Хроніка залишається цінним свідком подій і важливим носієм отриманої інформації та досвіду через роки. Прикладом такого виду документального кіно є згаданий раніше «Тріумф волі» 1935 року.

Фільм-розслідування демонструє процес і результати розслідування, що проводиться певною групою зацікавлених осіб / особою. Розслідування в документалістиці можуть бути різними за масштабом — від всіляких випадків у буденному житті та класичних нерозгаданих злочинів, до катастроф глобального плану. Це один із головних і найбільш розповсюджених жанрів у сучасній телевізійній журналістиці. Взірцевий прилад для нього задав Еррол Морріс. Прийоми з його «Тонкої блакитної лінії» [43] часто віддзеркалювались у інших картинах — від ігрових інсценувань подій до інтерв'ю. Загалом, автор фільму-розслідування бере на себе важливу та відповідальну роботу. Певна тема, аспекти й факти якої лишаються нерозкритими, в рамках фільму можуть відкритися для глядача в новому світлі. Документальне розслідування використовує підхід журналістського розслідування, тобто прагнення оприлюднити те, що було навмисно чи випадково приховане через хаотичні обставини, або ж те, що невідомо з очевидних причин. Ці документальні фільми часто знімають кінематографісти-журналісти або кінематографісти, що

працюють спільно з журналістами, які вже адаптують підхід журналіста-розслідувача саме до кіноекрану. Метою надання інформації широкій громадськості є пробудження інтересу та стимулювання змін. Таким чином документальне кіно-розслідування відрізняється від багатьох інших форм документалістики: воно прагне не просто задокументувати щось, а втрутитись і змінити. Часто такі розслідування плутають з відеодокументалістикою, де схожим чином проводяться журналістська діяльність. Фактично, різниця тільки в масштабі таких проєктів та художній складовій.

Псевдодокументальний фільм (мок'юментарі) – це фільм із повністю вигаданим сюжетом. Здебільшого псевдодокументальні фільми подають свої сюжети в саркастичному ключі. Крім того, багато картин включають елементи комедії в стилі імпровізації. Для авторів документалістів у рамках цього піджанру типово працювати з акторами, сценаристами та/або режисерами по обидва боки камери. Іноді псевдо-документальні фільми знімають публічно, а учасники не помічають, що вони є частиною комедії.

Мок'юментарі знімається та монтується в стилі документального фільму, де герої часто «ламають четверту стіну», звертаючись безпосередньо до глядачів на камеру або за допомогою голосу за кадром. Іноколи режисер може працювати на камеру, граючи роль наратора та пропонуючи передісторію для вигаданої історії.

Хоча більшість імітаційних фільмів є комедіями, можна знайти елементи псевдодокументалістики в інших жанрах. На такі легендарні проєкти, як «Паранормальне явище» [35] та «Відьма з Блер» [23], даний піджанр документалістики вплинув безпосередньо та прямо. «Фальшивий» документальний стиль позбавився комедійного відтінку, перетворившись у щось нове, унікальне та моторошне. Але нікуди не зникли й класичні ситкоми, такі як «Офіс» [33] і «Парки та зони відпочинку» [36], які використовують одну камеру для відтворення ефекту фільмування наживо, що в результаті дарує атмосферу присутності.

Кіноесе та кіно-щоденник також відносяться до жанру документальних фільмів. Родоначальником жанру кіноесе прийнято вважати Кріса Маркера [25]. Справа в тому, що з масовим поширенням цифрових камер, стало доволі зручно та легко знімати фільми від першої особи, саме тому кіно-щоденник на певний час став у документалістиці одним з найактуальніших жанрів. Кріс Маркер займався такими зйомками ще у 1950-х, коли у своєму «Листі з Сибіру» іронізував над здатністю кіно маніпулювати документом. Критик того часу Андре Базен писав з приводу «Листа з Сибіру», що в рамках фільму було винайдено новий тип монтажу: зображення співіснують в ньому не тільки один з одним, а й із закадровим текстом [38].

Ще одна його важлива кінокартина «Без сонця» складена з нотаток, спостережень та роздумів. Її структуру визначають свідомість та думка автора, а не тема чи об'єкт спостереження. Маркер, якщо висловлюватись лаконічно, змінив звичайну логіку етнографічних фільмів про країни: не лише кіно є способом подорожі, а й подорож — спосіб фільмувати. «Без сонця» зроблений на кшталт дорожніх нотаток, де географічні переміщення стають не метою проєкту, а відправною точкою [39]. Спостереження за чужим життям і культурою перетворюються в матеріал для міркування, в якому можуть поєднатися арабський шейх з ОАЕ на фоні багатого та розвиненого міста з бідняком із Південної Америки, який не їв декілька днів. Сам принцип римування таких образів повідомляє про відчуття, емоції та контраст від сучасного світу.

Щодо кіноесе, то теоретично все звучить просто. Відомий всім художньо-публіцистичний жанр есе, фактично, екранізується. Всі думки, емоції, посыл та інші просвітницькі функції лягають на відеоряд, створюючи яскравого представника документального жанру, доволі схожого на вищеназваний кіно-щоденник. Відрізняється кіноесе лише настроєм і темами, які частіше за все носять більш суспільно-важливий характер і пропонують потенційні шляхи вирішення проблем.

Портретна документалістика в свою чергу представляє образ людини, її біографію. Часто такі фільми бувають не так про особистість, як про історію, з

нею пов'язану. Часто героями навмисно обирають звичайних людей. Загалом це не надто відокремлений вид традиційного документального фільму, тільки акцент робиться виключно на одній особі. Такий собі документальний байопік.

Науково-моделюючий фільм спрямований на те, щоб показати глядачам функціонал та етапи роботи певного виробництва, процесу чи технології. Такі фільми використовують технологію створення контенту за допомогою 3D-моделювання, таким чином демонструючи, як, наприклад, будується нафтова вежа чи як влаштована будова корабля. Моделювання допомагає авторам з економією часу. Якість і точність інформації не страждає. Крім цього, є підвид таких фільмів, які будуються на прогнозуванні, використовуючи все те ж моделювання. Яскравим представником є знаменита кінокартина «Життя після людей», в межах якої нам показують стан і еволюцію планети в випадку, якщо раптово зникнуть всі люди [30].

Підсумовуючи, маємо доволі широку класифікацію кінодокументалістики. Видно, що з самого початку ця область мала потенціал, і з часом вона проявилася шляхом створення та еволюції нових піджанрів. Отже, класифікація виглядає таким чином:

- Чистий (класичний) документальний фільм;
- кіноесе;
- кіно-щоденник;
- фільм-спостереження;
- докуфікшен;
- мок'юментарі;
- портрет;
- фільм-розслідування;
- етнографічний фільм;
- хроніка;
- науково-моделюючий фільм.

Крім кінодокументалістики, існує доволі тотожна сфера, пов'язана з відео. Частіше за все, такі документальні проєкти виходять на відеохостингах, мають телевізійний хронометраж і зроблені аматорами. Структура та головні елементи документалістики залишаються незмінними. Головним гвинтиком залишається тільки правдива та унікальна інформація, що дозволяє поглянути на речі під реальним і об'єктивним кутом. Важливо зазначити, що диференціації на піджанри відеодокументалістика майже не має. Відрізняються лише теми та особистий підхід автора до візуальної сторони відео та подачі інформації.

Документальні фільми на платформі «Ютуб» є доказом того, що давня ідіома «правда дивніша за вигадку» досі актуальна. Так звані ютубери займаються тим, що створюють розважально-пізнавальний контент, на меті якого є ознайомлення аудиторії з реальними фактами, реальним станом речей. Часто це може бути переказ певної історії, історичних подій тощо, але інколи відео направлені на розвіювання міфів, неправди, фейків. Задля підтвердження фактів розслідування, автори залишають посилання на джерела, які вони використовували при аналізі проблеми та розробці сценарію історії.

Незважаючи на те, що ми сприймаємо вищезгадані платформи предметом першої необхідності, багато людей все ще вважають, що вартість має вищу цінність за якість і збагачення. Мається на увазі, що дорогому документальному проєкту від режисера довірять більше, ніж аматору на відеохостингу. Це доволі парадоксально, бо в професійній кінодокументалістиці часто не вказують джерела черпання інформації, тоді як аматор підкріплює майже кожне слово відповідним реальним джерелом.

На щастя, відеохостинги насправді не тільки задовольняють звички перегляду тих, хто шукає подібні документальні фільми в Інтернеті, але й має додаткову перевагу безкоштовності.

Ще одним важливим елементом документалістики є літературна документалістика. Важливо розуміти, що література в документальному жанрі точно та безсумнівно зберігає всі складові документалістики. Очевидно, що головною відмінністю є формат книги. Переважно літературна документалістика

поділяється на два підвиди: чисту документалістику та докуфікшен. Чиста несе в собі інформацію про життя певної особи, про події в історії тощо. Вона оснований на конкретних джерелах, не має в собі вигаданих фактів. В цілому, цей підвид абсолютно зрозумілий і не потребує додаткових роз'яснень. Кардинально ж відрізняється від традиційного формату художня документалістика.

Основна складність при спробі дати визначення документалістиці – очевидна суперечність термінів. У найбільш поширеному вживанні слово «документалістика» означає або фільм, або телепрограму, яка спирається на інтерв'ю з експертами чи свідками, газетні звіти, стенограми судових засідань або інші фактичні дані для інформування. Коротше кажучи, коли мова йде про документальний жанр, ми зазвичай маємо на увазі концепцію, яка прагне розповісти «справжню історію». Застосування цієї концепції до художньої літератури спочатку виглядає дещо незрозуміло. Зрештою, у загальному вживанні термін «художня література» означає протилежність правді, тобто вигадку, щось, що повністю виникло з уяви.

Хоча визначення правди в художній літературі, філософії та повсякденності вимагає есе саме по собі, щоб краще зрозуміти зростаючу популярність документальної художньої літератури як літературного жанру. Тому в межах цього жанру, який навмисно стирає межу між фактом і вигадкою – варто розглянути ці два моменти:

1. Правда в художній літературі – це те, у що автор може переконати читача повірити.

2. Читачі обирають художню літературу за певний різновид правди, який рідко зустрічається в нехудожній літературі.

Письменники-фантасти, наприклад, використовують те, що їх оточує – жести, уривки мови, примхи особистості – як сировину для оповідання. Відомі літератори, звичайно, не обмежуються власним досвідом, часто спираючись на підслухані історії, випуски новин, журнальні та газетні статті, історичні розповіді та інші твори наукової літератури, щоб розвивати ідеї. Припускати, що герої чи сюжети повністю сформовані уявою автора, означає заперечувати, що

автор, навіть найвигадливіший чи відлюдькуватий, є громадянином світу. Хоча автобіографічні елементи можуть бути змінені до невпізнання в оповіданні чи романі, запитайте письменника, звідки взялася ідея для певного твору, і відповідь майже завжди посилатиметься на реальну подію, особу чи місце. Сюжети та персонажі часто далекі від реальних подій і переходять у сферу уяви, але ядро факту, що залишилося в кожному, є, можливо, першим кроком у створенні правдоподібності для читача.

Правила подачі правдивої інформації в цьому жанрі – ціна успіху. Встановлення непослідовних правил або порушення правил історії часто ставить під загрозу сприйняття правдивості історії, розчаровуючи читача. Проте, поки автор послідовний, правда може бути такою, якою автор хоче, щоб читач сприйняв її.

Філософія правди в документалістиці розглядає елементарні проблеми. Документальний жанр, як і засоби масової інформації, ставлять правду на перший план. Але ЗМІ, залежно від власника, можуть видавати в маси зовсім різну правду. Щось може замовчуватися, щось перекручуватися, щось вигадуватися. Так функціонує людська натура та принцип вигоди. Документалістика ж, окрім банального висвітлення інформації, працює з пошуком і «оголенням» перед аудиторією потаємних, схованих і замовчених фактів. Ці факти не завжди можуть бути приємними, цінними та потрібними, чи можуть містити в собі прояви «сірої моралі», що популярна нині як явище в культурі. У такому випадку виникає вибір: оприлюднення інформації, або ж її замовчування / редагування [4, с. 2].

І саме ця суб'єктивна правда, встановлена в межах оповідання, спонукає читачів обирати літературу з художнім обрамленням. Коли хтось бере «Прощавай, зброє» [16], замість історичної розповіді про Першу світову війну, читач очікує, що він зануриться в вир подій, щоб отримати глибокий погляд на досвід солдата. Наративні автобіографії чи розповіді про історію з перших вуст найбільше наближаються до реального досвіду. Оповідь унікальним чином

передає цей досвід читачам, запрошуючи жити на сторінці так, ніби це була його власна версія подій.

Часто під час підготовки матеріалу для документального фільму, книги чи відео виявляється непотрібна, негативна чи сенсаційна інформація. Це можуть бути дані про корупційні чи обманні схеми, неприйнятний для образу людини факт з її минулого, історичний факт, що приховувався навмисне, реальна правда про причини певної катастрофи тощо. Такого роду інформація може добряче зіпсувати ставлення до людини, групи осіб, країни чи підприємства. Ось на цьому рівні й починаються філософські та моральні проблеми. Автори вирішують, чи варто оприлюднювати інформацію такого роду. Як було сказано раніше, якщо людина достатньо смілива, вона покаже все так, як воно є насправді. Але людина має одночасно розуміти потенційні наслідки. Такі демонстрації правди завжди мають два гострих вістря.

Отже, маючи справу з подібними явищами в документалістиці, варто проводити детальний аналітичний процес і спроби прогнозувати наслідки оприлюднення впливових даних [4, с. 3].

Візьмемо, наприклад, два романи, опубліковані в 2005 році: «Історик» Елізабет Костової та «Озеро, річка та інше озеро» Стіва Еміка. Кожен роман включає в себе фальшиві документи у своїй наративній стратегії, створюючи певний рівень взаємодії між текстом і читачем, а також надаючи підвищене відчуття автентичності описаним подіям. Схожим методом побудована колекційна книга по всесвіту серіалу «Твін Пікс», режисера Девіда Лінча [14]. Книга, окрім історії, надає доступ до архівних документів, свідчень, вирізок газет і тд. Звісно, що всі вони вигадані, що надати створеному всесвіту реалістичності.

Ефект особливо жахливий у романі Костової, який через листи та документи розповідає про покоління істориків, котрі змушені шукати витоки міфу про Дракулу в історії. «Історик» зосереджується на ідеї, що для того, щоб зло існувало, воно має забезпечити своє місце в історії, що документування, збереження та поширення історичних фактів про зло породжує його силу та продовжує його існування. У цьому контексті самі документи, які ми

пропонуємо дослідити під час читання «Історика», стають трохи зловіснішими. Роман розповідає невідомий історик, який пише з майбутнього, як зазначено в примітці до читача від 15 січня 2008 року. Розгортаючись, роман сам перетворюється на своєрідний історичний документ, який, якимось чином, опинився в наших руках. Як наслідок, завдяки кумулятивному ефекту, який посилюється сюжетом, фальшиві документи в «Історіку» служать для підкреслення головних тематичних елементів книги [6].

Перш ніж досліджувати привабливість документальної художньої літератури в кожному романі, варто зазначити, що хоча цей жанр звертається до читачів в інформаційну добу, він має глибше коріння. Деякі твори Теодора Драйзера, Еміля Золя, Джона Дос Пассоса та Джеймса Т. Фаррелла можна віднести до документальної художньої літератури. Більше того, хоча документальна художня література може завдячувати своїм походженням епістолярному роману, вона вирізняється використанням різноманітних документів, окрім листів, і використанням їх з іншою метою, яка часто виходить за межі історії та в сферу доказів. Як наслідок, на читача покладається обов'язок збирати значення з наданих доказів, незалежно від того, чи є вони у формі листів, електронних листів, стенограм, наукових статей, уривків інтерв'ю чи будь-якої кількості «фактичних документів», представлених у тексті. Різноманітність і кількість документів підсилює ефект документальної художньої літератури, по суті, змінюючи роль читача з пасивного спостерігача на активного учасника.

Включення фальшивих документів у текст створює більше відчуття правдоподібності, маючи на увазі, що читач тримає в руках першоджерело, артефакт. «Реальність» листів і деталі, що містяться в них, служать для підтвердження автентичності подій як у свідомості головного героя, так і читача. Дедалі більше листів продовжують діяти як історична документація подій у міру розвитку роману. Ці фальшиві документи підсилюють відчуття роману як дослідженого та задокументованого історичного факту, і ця тема чудово узгоджується з керівною ідеологією головних героїв, які, як історики, змушені скрупульозно та ретельно надавати фактичні докази.

Тож не дивно, що документальна художня література особливо приваблює читачів в інформаційну добу. Можна стверджувати, що сьгоднішні читачі є більш вправними в доступі, синтезі та використанні інформації, ніж, можливо, будь-коли в історії. Тому не дивно, що документи захоплюють постмодерного читача.

Документальна художня література відкриває двері новому способу оповіді, у якому читач стає частиною оповідання, оскільки читач повинен аналізувати, контекстуалізувати та робити висновки з представлених документів. Факти, як вони представлені, відкриті для перегляду, надаючи читачеві можливість формувати розповідь незалежно від руки автора чи принаймні від ілюзії такої. Оскільки документи в багатьох випадках були щонайменше відібрані, якщо не створені автором, читач все одно повинен діяти згідно з керівництвом руки автора. Проте, якщо читач бажає прийняти правила гри, правдивість документів, то може здатися, що шори знято, а необроблений матеріал історії оголений. Таким чином, документальна художня література використовує ілюзію фактів, щоб покращити оповідь, забезпечити більше відчуття автентичності та дозволити читачам інтерактивний, внутрішній погляд на історію. Цей інтерес до погляду на наратив зсередини є не лише основною мотивацією для читання докуфікшена, що обіцяє версію знання, яку можна буде відкрити лише там, але також може свідчити про зміну очікувань серед читачів в інформаційну добу. Документальна художня література, порівняно з більш традиційними способами оповідання, задовольняє зростаюче бажання читачів інтерактивності, надаючи їм текстові документи для аналізу та тлумачення; результатом є переробка ролі читача, перехід від пасивного спостерігача до активного співтворця, що не так уже й далеко від ролі автора.

Ще одним видом документалістики є фотодокументалістика, яку можна назвати найскладнішим проявом документального жанру. Складність якраз полягає в тому, що фотограф має зробити кадр, дивлячись на який, людина отримуватиме певну інформацію, послання, історію, емоції, факти.

До середини двадцятого століття документальна фотографія була життєво важливим способом засвідчити світові події: від фотографій війни до портретів бідних фермерів певного регіону.

Художники та автори цього періоду почали розглядати камеру як інструмент соціальних змін, використовуючи її, щоб пролити світло на несправедливість, нерівність і сторонні аспекти суспільства. Однак соціальна документальна фотографія часто є суб'єктивним мистецтвом, і не всі фотографи цієї категорії прагнуть своїми зображеннями сприяти покращенню суспільства.

Зйомки Лізетт Модель великим планом людей на вулицях Парижу, Нью-Йорку та Французької Рив'єри часто знімалися без відома чи дозволу суб'єктів [31]. Починаючи з 1949 року, Роберт Франк почав знімати фотографії, які відображали його пошуки мистецької свободи, знімаючи історії, які революціонізували виразний потенціал медіа [37].

З розвитком телебачення та цифрових технологій зменшився попит на опубліковану фотографію, і вона почала занепадати, але відтоді знайшла нову аудиторію в художніх галереях і музеях. Розміщення цих творів мистецтва у галереї ставить роботу в центр дискусії навколо сили фотографії та мотивації фотографа. Їхні роботи піднімають питання документальної ролі фотографії сьогодні та пропонують альтернативні способи побачити, записати та зрозуміти події та ситуації, які формують світ, у якому ми живемо.

Отже, розглянувши всі існуючі види документалістики, можна стверджувати, що це явище розгалужене достатньо, щоб охопити весь можливий максимум аудиторії. Працюючи на всі сфери аудіо-візуальної та друкованої галузей, документалістика впевнено виконує всі функції своєї ніші: висвітлення реальних фактів і подій, показ життя реальних людей і спроби розвіяти туман над білими плямами історії. Актуальність цього жанру, в будь-якому його виді, залишається незмінною. Людей тягне до документалістики, як до джерела істини. Таке бажання абсолютно природне, враховуючи кількість фейків, брехні та ілюзій, що наповнюють наш інфопростір на сьогоднішній день.

1.3. Аспекти сучасної української документалістики

Історія України, її видатні особистості, важливі події, актуальні ситуації створюють попит і щоденну потребу в висвітленні правдивої інформації. Наша культура та історія дійсно наповнені подіями, про які є, що сказати. Сама складна доля країни та народу ніколи не залишить екрани та книжкові полиці порожніми. Нам завжди буде, що сказати, що показати, в якій таємниці розібратися.

Не відступаючи далеко в минуле, очевидно, що найбільш актуальною нині подією є війна проти російського загарбника. Чимало жахливих подій трапилося за весь період збройного конфлікту, і кожна історія вже має відображення на папері. А зовсім скоро буде перенесення на екрани та сторінки книг. Документалістика в найближчі один-два роки видаватиме колосальну кількість проєктів, пов'язаних з актуальним нині подіями. Уже зараз на пітчінгах ДержКіно та Українського культурного фонду, на грантових програмах Нетфлікс та інших зарубіжних компаній, десятки українських документальних проєктів виборюють фінансування. Переважно, такі фільми розповідатимуть про війну: про Маріуполь, про Бучу, Ірпінь і відважну територіальну оборону Сумщини [20]. На меті – показати правдиві події з реальними свідченнями, справжніми відео, фото та іншим задокументованим фактажем. Люди, звісно, за весь період війни навчилися відрізняти фейк від правди, або хоча б ставити новину під сумнів. Але факт залишається фактом – чимало інформації все ще невідомо для широкої публіки.

Майбутні фільми, книги та раніше не опубліковані збірки фото будуть розповідати локальні та загальні історії. Все буде подано з урахуванням свідчень осіб, які безпосередньо приймали участь і очевидців. Повне занурення в події, передача автентичної атмосфери, реалізм – це все, звісно, важливо та актуально, але в такій стратегії теж є свої мінуси.

Філософія та дискусії щодо настроїв людей під час війни – тема доволі складна та різнобічна. Питання постає в тому, що не всі люди готові під час війни мати справу з контентом, сфокусованим на війні. Думки першого табору людей в тому, що треба відволікати себе від буденної взаємодії з воєнною тематикою,

інші стверджують, що треба бути в тонусі та в курсі подій, тому такі ось документальні фільми нічим не завадять, а тільки принесуть ще більше важливої інформації та правди. Насправді ж, в рамках даного питання абсолютно необхідним є дотримання балансу. Звісно, що воєнна тематика вже давно пустила коріння в українську культуру, враховуючи великий проміжок часу, починаючи з 2014 року. Але справа в тому, що український кінематограф має наслідувати приклад письменників, які в такий період не цураються створювати детективи, фентезі та історичні романи. На відміну від літератури, кінематограф майже на 90 відсотків зосередився на тематиці війни. Насправді ж, відходження кіно в сторону незаповнених ніш тільки покращить ситуацію. Сам президент України Володимир Зеленський говорив, що планується створити тут, в країні, свій Голлівуд. Але ж для того, щоб досягти таких висот, варто мати різноманітний кінематограф. Реліз фільму на містичну тематику, гостросюжетний детектив або міцна історична драма тільки допоможуть людям на декілька годин випасти з реальності та насолодитися якісним сюжетом.

Виходячи з цього, маємо широкий потенціал як художнього, так і документального кіно. Справедливості заради, можна зазначити, що документальний жанр наразі є більш успішним за художній. Останнім часом в нашій індустрії кіно помітні тенденції та особливий попит на збільшення якісної документалістики в будь-якому її прояві. Для фільммейкерів важливим стало фіксувати реальне життя теперішньої України. І якщо раніше, що очевидно, документалісти більше спрямовували сили на розкриття історичної правди минулого, то зараз актуальні теми забирають всю увагу на себе. Під пильне око режисерів потрапляє усе: від подій Революції Гідності та повномасштабної війни до інтимних історій з української провінції.

Нині документалістика спрямована на тему того, що сталося і відбувається після 24 лютого. Це той жанр, який швидше за будь-які інші жанри реагує на події, бо кіно в наш час можна зняти навіть на смартфон. Такий підхід створює динамічну, зручну й оперативну взаємодію з інформацією. Тому нині дуже часто

використовується оперативне фільмування подій, для їх подальшого експорту в документалістику чи засоби масової інформації.

Документальний жанр дозволяє людям виходити з інформаційної кульки й об'єктивно та правдиво дивитися на світ, людей, процеси навколо себе. Аудиторії значно цікавіше дивитися документальні проєкти, які можуть відігравати роль каталізатора для дії чи думки. Вони виконують роль розслаблюючої дії для народу, але, фактично, не є споживчим контентом, як це було до початку війни. Зараз громадяни частіше взаємодіють із репортажними новинами, що, формально, є одним із інструментів документалістики. Звичайно після перемоги України ігрове кіно знов відродиться на повну силу. Очевидно, що більшість контенту буде присвячено героям війни, воїнам, волонтерам, а також демонструватимуть історії простих людей.

Документальні фільми в Україні давно стали однією з основних частин культури та інформаційного простору. Жанр у межах країни еволюціонував від своїх попередніх історичних форм «актуальних» короткометражних фільмів і авангардних німих фільмів у розгалужений жанр широко споживаних і комерційно успішних фільмів, телешоу, міні-серіалів і короткометражок. Останніми роками документальний ландшафт кіно, як уже було сказано раніше, різко змінився.

Існують фільми про криптовалюту, що пояснюють все простими словами та візуалізовано; про соціальні мережі та дивні випадки в їх рамках; про стан навколишнього середовища; про сучасні проблеми, що турбують людей. Зрозуміло, такі теми завжди будуть в тренді, бо людям найбільше цікаво спостерігати та дізнаватися про те, що відбувається навколо них прямо тут і зараз. Але кінодокументалістика відчуває на собі вплив сучасних тенденцій сильніше, ніж здається, переймаючи тренди, технологічні аспекти та соціальну складову. Технологічні особливості, що впливають на жанр документальних відео та кіно, відповідають актуальному стану технологічного прогресу. При створенні використовується найсучасніше обладнання та найновіші прийоми зйомки. Часто матеріали фільмують на смартфони, які нині можуть знімати на

рівні професійних кінокамер. А за допомогою монтажу та нелінійної драматургії створюються справді оригінальні сюжети, які поглиблюють сприйняття глядачем інформації. Коротко кажучи, сучасні трендові експерименти фільммейкерів можна й потрібно застосовувати в документальних фільмах. Крім того, часто використовуються модерні дорни (коптери), які допомагають зняти чудові панорами та види зверху. Це також дозволяє зафільмувати умовне «падіння з водоспаду» та купу інших складних прольотів, які дарують кадри, можливі тільки завдяки новітнім технологіям.

Водночас, сучасні теми породжують нові підходи до створення контенту. Наразі все частіше журналісти та фільммейкери звертаються до розслідування, або ж прямого втручання в область, що досліджується в рамках документального фільму. Український проєкт «Я – Бот» занурює справжнього журналіста в сферу «ботоферм», де він під прикриттям влаштовується туди на роботу, потайки фіксуючи матеріал для розслідування. Таке рішення максимально занурює глядача в тему, висвітлюючи ті аспекти й моменти, які в звичайному форматі з голосом за кадром передати неможливо [21].

Щодо інновацій, то світові тренди в документалістиці потроху перебираються в Україну. Нові прийоми, драматургічні ходи й теми починають неспішно вбудовуватися в кістяк жанру. Документальні інновації, для прикладу, включають активне використання камер на шоломах, які в нашому випадку дозволяють спостерігати за боєм від особи солдата. Також, часто інтегруються західні актуальні теми, спрямовані на вирішення важливих соціальних дилем. Драматургія документального жанру також зазнає змін, перетворюючись у щось нестандартне, нелінійне та новаторське. Крім цього, до технічних аспектів можна додати активне використання дронів, для зйомок панорам, видів зверху та загальних планів.

Висновки до розділу 1

Документалістика – жанр надмірно розгалужений, різноманітний і універсальний. Вона використовує для реалізації свого потенціалу всі можливі

засоби: фото, відео, кіно, інтернет, книги, засоби масової інформації. Кожен із цих піджанрів має власні правила, орієнтири та особливості. Але є одна річ, яка поєднує всі ці сери документалістики в єдине ціле – це правда. Правдива, або істинна інформація є наріжним каменем жанру. Вся суть полягає в тому, щоб висвітлити факт таким, яким він є, незалежно від тональності, моральності та наслідків. Різноманітність документалістики дозволяє їй охоплювати всі можливі теми, використовувати будь-які тенденції на свою користь і підходити вподобанням кожній особі. А сам факт популярності документального жанру, який не просів жодного разу за десятки років, нині говорить про те, що він залишиться таким і надалі, зачіпаючи актуальні теми та звертаючи увагу на ще необговорені пробіли в нашій історії.

РОЗДІЛ 2

МЕТОДИКИ ПРОВЕДЕННЯ ДОСЛІДЖЕНЬ У ГАЛУЗІ ДОКУМЕНТАЛІСТИКИ

2.1. Дослідження в сфері документалістики

Добре відомо, що дослідження – це ретельний розгляд поставленого завдання чи певної проблеми з використанням наукових методів. Можна сказати, що дослідження є систематичним процесом, на меті якого стоїть опис, пояснення та прогнозування спостережуваного явища. Воно включає в себе індуктивні та дедуктивні наукові методи.

Індуктивні методи аналізують спостережувану подію, тоді як дедуктивні перевіряють. Індуктивні підходи асоціюються з якісним дослідженням, а дедуктивні частіше асоціюються з кількісним аналізом.

Дослідження проводяться з метою:

- визначення потенційних клієнтів;
- розуміння досліджуваної сфери діяльності;
- розробки стратегій і планів;
- вирішення нагальних проблем;
- визначте нових можливостей у досліджуваній сфері.

Якісне дослідження вимагає відповідного підходу до збору точних даних. Під час проведення спостережень або висновків дослідники повинні дотримуватися етики та кодексу поведінки.

Аналіз базується на логічних міркуваннях і включає індуктивні та дедуктивні методи. Дані та знання в реальному часі отримують із фактичних спостережень у природних умовах. Проводиться глибокий аналіз усіх зібраних даних, щоб не було виявлено пов'язаних з ними аномалій. Це створює шлях для виникнення нових питань. Існуючі дані допомагають створити більше

можливостей для майбутніх досліджень. Точність є одним із найважливіших аспектів дослідження. Інформація має бути точною та правильною.

У кожного дослідження є чітко сформульована мета. Зазвичай, існує три основні цілі:

- Дослідницька: як впливає з назви, проводяться пошукові дослідження для вивчення певної групи питань. Відповіді та аналітика цілком можуть не запропонувати висновку щодо передбачуваної проблеми. Цей дослідницький процес закладає основу для більш переконливого збору та аналізу даних.
- Описова: фокусується на розширенні знань про поточні проблеми через процес збору даних. Описові дослідження мають поведінку вибіркової сукупності. Для проведення дослідження потрібна лише одна змінна. Три основні цілі описових досліджень — це опис, пояснення та підтвердження результатів. Наприклад, дослідження, проведене з метою дізнатися, чи мають керівники державних установ із питань кіно та культури в 21 столітті моральне право отримувати значну суму грошей з прибутку компанії.
- Пояснювальна: причинно-наслідкові або пояснювальні дослідження проводяться, щоб зрозуміти вплив конкретних змін у існуючих стандартних процедурах. Проведення експериментів є найпопулярнішою формою. Наприклад, дослідження, яке проводиться, щоб зрозуміти вплив певного жанру кіно / літератури.

Ціль дослідження починається з постановки правильних запитань і вибору відповідного методу дослідження проблеми. Зібравши відповіді на запитання, стає можливим проаналізувати результати чи спостереження, щоб зробити розумні висновки.

Коли мова йде про клієнтів і дослідження ринку, чим ретельніші запитання, тим кращий аналіз. Отримується важлива інформація про сприйняття бренду чи жанру, та потреби в цьому. Ретельно збираючи дані аудиторії за допомогою

опитувань і анкет, можна отримати доволі точні результати щодо ставлення людей до певного питання. У подальшому, можливо використання цих даних для прийняття розумних рішень щодо маркетингових стратегій.

Якісне дослідження – це метод збору даних за допомогою розмовних методів, як правило, відкритих запитань. Зібрані відповіді по суті не є цифровими. Цей метод допомагає досліднику зрозуміти, що думають учасники і чому вони думають саме так.

Типи якісних методів включають:

- індивідуальна співбесіда;
- фокус-групи;
- етнографічні дослідження;
- аналіз тексту;
- аналіз ринку та рейтингів.

Кількісні методи, у свою чергу, мають справу з числами та вимірними формами, отже аналіз ринку та рейтингів, скоріш можна віднести саме до кількісних методів. Соціологи часто проводять документальні дослідження. Основне його використання полягає в оцінці різноманітних документів на предмет соціальної чи історичної цінності.

Документальне дослідження – це дослідження, яке здійснюється з використанням офіційних документів або документів про особу як джерела інформації.

Документи можуть містити:

- газети;
- марки;
- щоденники;
- карти;
- листівки;
- довідники;

- державні статистичні видання;
- грамофонні платівки;
- фотографії;
- комп'ютерні файли;
- стрічки.

Вищезазначене може не відповідати традиційному терміну «документ», але компанії можуть використовувати його для документальних досліджень, оскільки вони, фактично, містять інформацію.

Документальне дослідження подібне до контент-аналізу, який передбачає вивчення наявної інформації, записаної в медіа, текстах і фізичних об'єктах. Тут для проведення дослідження не потрібен збір даних від людей. Отже, це яскравий приклад вторинного дослідження.

Важливо враховувати якість документів, використовуючи їх як докази соціальних відносин і соціальних значень. Варто мати на увазі, що записи спочатку публікуються / генеруються без урахування мети дослідження. Перш ніж прийняти рішення, рекомендовано перехресно звіряти документи з іншими подібними документами.

Нижче ми можемо знайти кілька реальних прикладів документальних досліджень, для повного розуміння.

1. Соціальні дослідження

Хоча документальне дослідження сьогодні не використовується широко, це все ще основний метод для проведення соціальних досліджень. Наприклад, Карл Маркс і Еміль Дюркгейм широко використовували документальні дослідження для своїх праць. Є також записи про використання ним звітів медичного офіцера Таємної ради, звітів про зайнятість дітей на фабриках, законів про зерно, банківських актів і звітів про перепис населення в Уельсі та Англії, щоб назвати декілька. А Дюркгейм, у свою чергу, один із засновників соціології, написав книгу про самогубство, яка визнана першим сучасним прикладом

методичного та послідовного використання документів для соціальних досліджень [2].

2. Архівна довідка

Галузь соціології має популярну, давню традицію документального дослідження. Багато істориків, творців, науковців посилаються на первинні документи для своїх досліджень і реалізації проєктів. Звичайно, у міру нашого розвитку, віртуальні документи відіграватимуть значну роль у дослідницькій діяльності, яку проводять ці зацікавлені люди.

3. Естетична інтерпретація

Документальне дослідження не обмежується лише текстом. Також для проведення досліджень використовуються малюнки, картини, відео, аудіофайли. Дослідники-документалісти використовують ці інструменти на додаток до текстів під час вивчення соціальних наук. Їх використання підвищує автентичність текстового дослідження або може дуже добре вказати на відхилення у висновках.

Методологія документального дослідження, якщо воно проведене ретельно, може допомогти розробити гіпотезу або підтвердити чи спростувати існуючу теорію. Також, це може породити нові факти, нову інформацію. Звичайно, це залежить від застосованої методології та глибини проведеного процесу.

Щоб контролювати якість вмісту будь-якого документального дослідження, варто дотримуватися цього чотириетапного підходу:

- автентичність документів;
- достовірність документів;
- репрезентативність документів;
- значення, отримане з документів.

Автентичність означає, чи достовірне походження документа, чи справжні докази, чи щирі наміри та які були зобов'язання щодо створення документа. Достовірність джерела є основним критерієм документального дослідження.

Сама ж достовірність означає суб'єктивні та об'єктивні компоненти, які змушують повірити в джерело інформації та в те, чи інформація вільна від спотворень і помилок. Інформація має бути достовірною та мати певний рівень експертності.

Репрезентативність означає, чи документ представляє більш широкий набір точок даних, і чи є він агрегацією теми, що вивчається. Тим не менш, документи спотворюються з часом через включення нових факторів, тому перевірка абсолютно необхідна.

Значення, отримане з документів означає, чи є результати зрозумілими та ясними, щоб їх можна було назвати доказами. Метою дослідження документів є розуміння їх значення.

Документальний метод дослідження має свої певні переваги.

- Дані легко доступні: потрібно тільки знати, де шукати і як цим користуватися. Дані доступні в різних формах, і використання їх не є проблемою.
- Недорогий і економічний: дані для дослідження вже зібрані та опубліковані в друкованому або іншому вигляді. Досліднику не потрібно витратити гроші та час, щоб зібрати інформацію про дослідження ринку. Їм потрібно шукати та компілювати вже доступні дані з різних джерел.
- Економія часу: взагалі, проведення дослідження ринку займає багато часу. Відповіді не надходять швидко і збір глобальних даних займе багато часу. Якщо у вас є всі довідкові документи (або ви знаєте, де їх знайти), дослідження відбувається відносно швидко.
- Неупередженість: збір первинних даних, як правило, упереджений. Це упередження залежить від багатьох факторів, таких як: вік респондентів, час, протягом якого вони беруть участь в опитуванні, їхній менталітет під час опитування, стать, почуття до певних ідей тощо.

- Під час збору даних дослідник не потрібен: досліднику не обов'язково бути присутнім під час збору даних.
- Корисно для гіпотез: використання історичних даних, щоб зробити висновки про поточні або майбутні події. Висновки можна зробити з досвіду минулих подій і наявних про них даних.

Недоліки методу:

- Обмежені дані: дані не завжди доступні, особливо коли вам потрібно перехресно перевірити теорію або посилити свої аргументи на основі різних форм інформації.
- Неточності: оскільки дані є історичними та опублікованими, майже неможливо визначити, чи факти є точними на сто відсотків.
- Неповні документи: часто документи можуть бути неповними, і неможливо дізнатися, чи є додаткові матеріали, на які можна посылатися.

Створення документального кіно потребує дослідження, щоб забезпечити контекст, кадри та інші візуальні матеріали, розповідь та інтерв'ю, які з'являться у фільмі. Режисери-документалісти можуть проводити кілька типів досліджень, зокрема: архівні, наукові, особисті інтерв'ю та моделювання.

Гарне документальне кіно потребує обов'язкового дослідження. Насправді, за самим визначенням, процес документального жанру вимагає дослідження теми, яку він прагне задокументувати.

Якою б не була тема документального фільму – від процесу будівництва мостів до війни у В'єтнамі – він завжди потребуватиме дослідження. Щоб задокументувати реальні події, історії, людей і культури, автори повинні знайти документи, людей і предмети, які розкажуть історію. Таким чином, будуть знайдені потрібні факти та оголені нові, раніше невідомі. Повна картина народиться з завершенням дослідження в рамках фільму.

Дослідження необхідні для необроблених візуальних матеріалів, які зрештою стануть документальним фільмом, а також нададуть режисеру, контекст, необхідний для розуміння, інтерпретації та поширення теми фільму.

Дослідження також важливі для організації та планування документального фільму. Це створить чітку сюжетну лінію документального фільму, яка в певний момент буде організована та проілюстрована на розкадровці за допомогою проведених досліджень.

Крім цього, всі дослідження в рамках документального жанру мають деякі філософські проблеми, що орієнтовані на роботу з фактами та правдою.

Демонстрація реальних фактів, подій, людей є наріжним каменем всього жанру документалістики. Загалом це жанр, який спеціалізується на висвітленні правди в чистому виді, незалежно від характеру подій, їх наслідків і впливу. Якщо брати до уваги кінодокументалістику, то місія режисера та сценариста полягає в тому, щоб повністю позбавити проєкт суб'єктивності. Режисерський почерк, бажання змінити чи удосконалити (навіть мінімально) образ персонажа чи події, маніпуляції з хронологією та причино-наслідковими зв'язками категорично заборонені. Якщо тільки матеріал не відноситься до псевдодокументалістики чи художнього жанру. В таких випадках підпис «Засновано на реальних подіях» є лише доволі розповсюдженим і дієвим маркетинговим ходом, і автор вільний будувати історію так, як йому заманеться. Чиста документалістика, у свою чергу, має завдання подавати інформацію точно й відповідно реальній історії. Існують факти, які мають бути перенесені на екран з філігранною точністю, бо інакше вся суть жанру зруйнується. Так само все працює у сферах літературної та відео документалістики [2, с. 2].

Часто під час підготовки матеріалу для документального фільму, книги чи відео виявляється непотрібна, негативна чи сенсаційна інформація. Це можуть бути дані про корупційні чи обманні схеми, неприйнятний для образу людини факт з її минулого, історичний факт, що приховувався навмисне, реальна правда про причини певної катастрофи тощо. Такого роду інформація може добряче зіпсувати ставлення до людини, групи осіб, країни чи підприємства. Ось на

цьому рівні й починаються філософські та моральні проблеми. Автори вирішують, чи варто оприлюднювати інформацію такого роду. Як було сказано раніше, якщо людина достатньо смілива, вона покаже все так, як воно є насправді. Але людина має одночасно розуміти потенційні наслідки. Такі демонстрації правди завжди мають два гострих вістря.

Отже, маючи справу з подібними явищами в документалістиці, варто проводити детальний аналітичний процес і спроби прогнозувати наслідки оприлюднення впливових даних [4, с. 3].

2.2. Рейтинги документального жанру

Оскільки офіційні журналістські розслідування в ЗМІ дещо скоротилися, режисери нехудожніх фільмів легко беруть на себе обов'язок виходити в інфопростір і проводити глибокі розслідування. Коли кінематографісти відчують, що їм потрібно взяти на себе певний обов'язок, властивий засобам масової інформації, то це означає, що вони на певний період перестають вважати себе виключно артистами. Це може бути необхідною жертвою для фільммейкерів, якщо журналісти, умовно, не будуть приділяти потрібної уваги тій чи іншій проблемі. В такому разі, діячі сфери кіно та документалістики беруть на себе тягар висвітлення інформації та проведення відповідного розслідування.

Згідно з даними некомерційної міжнародної групи «Harmony Institute», яка займається аналізом ЗМІ, популярність документальних фільмів значно зросла з початку століття, збільшившись з менш ніж 5 відсотків усіх прокатних фільмів до 18 відсотків станом на 2012 рік. Повідомляється, що документальні фільми зараз становлять 16 відсотків списку Каннського кінофестивалю, порівняно з приблизно 8 відсотками в 2008 році.

Не випадково документальне кіно набирає популярності в той час, коли довіра до ЗМІ в світі падає. Близько 40 відсотків людей у багатьох країнах довіряють ЗМІ, бо вони повідомлять новини повною мірою, точно й чесно. На

тлі зменшення довіри до преси документальні фільми з сильними, емоційними точками зору можуть здатися більш автентичними порівняно з ними.

Деяких журналістів і медіа-аналітиків хвилює саме брак балансу та справедливості. Якщо, гіпотетично, замінять жорсткі новини та щоденну журналістику документальним кіно, це може мати серйозні наслідки для самої журналістики та того, як люди дивитимуться на світ навколо себе.

Документальні фільми можуть запропонувати глибокий, детальний погляд на те, що засоби масової інформації лише поверхнево висвітлюють. Вони ведуть глядача у місця та події, які вони ніколи не побачать в так званих «мейнстрімових ЗМІ».

Різниця полягає в тому, що журналістика відкриває вікно в нову інформацію та в ідеалі намагається помістити її в контекст, щоб вона могла бути корисною. Але коли мистецтво (наприклад, документальний фільм чи книга) шокує нас, це відбувається не тому, що ми чуємо щось нове. Це шокує нас емоційно, на підсвідомості. Якщо журналістику можна вважати вікном, то мистецтво дзеркалом, яке відкриває найглибші таємниці.

Крім цього, документальному жанру допомагають технологічні аспекти. Зміни в технології камери дозволяють режисерам знімати більш інтимні та близькі моменти історії. Легші, більш портативні камери дозволили режисерам фільму слідкувати за Джоном Ф. Кеннеді та його родиною в тісних салонах автомобілів і готельних номерах, крізь натовпи та в кімнати очікування, коли надходили результати опитування.

Різні стилі документального фільму та введення кінематографічних елементів, які, ймовірно, роблять його цікавішим, ускладнюють визначення документального фільму та його цілей. Навіть серед професіоналів не існує двох абсолютно однакових визначень документального фільму.

Документальний фільм – це те, що має на меті бути правдивим. Різниця в тому, що якщо режисер знімає вигаданий фільм, у якому на космічній станції з'являється невідома істота, якщо це нехудожня література, то абсолютно необхідні вагомі докази того, що вона там дійсно є та загрожує космонавтам.

Документальний фільм робить спробу розповісти історію у спосіб, який не завжди дотримується правил журналістики. І це цілком нормально. Як було сказано раніше, сучасна документалістика зазнає метаморфоз та обростає цікавою драматургією та нетривіальним візуальним стилем.

Загальні зміни в журналістиці за останні 20 років проклали шлях для аудиторії, яка жадає детальних документальних фільмів, більш детальної та потаємної інформації. Зараз ми споживаємо новини дуже маленькими шматочками, як у мережі Твіттер, але ми, природно, прагнемо мати можливість взаємодіяти з чимось масштабним, чи то журнальний матеріал на 8000 слів чи довгий документальний фільм.

Щодо рейтингів документалістики в Україні, то в минулому розділі опосередковано зачіпалася тема популярності та затребуваності жанру на теренах нашої країни. Звісно, справа з засобами масової інформації в нас зовсім інша, згідно поточної ситуації. Довіра громадян до журналістів підвисилася майже до 50 відсотків, враховуючи війну та відповідні мотиваційно-патріотичні настрої.

Загалом, документалістика в Україні завжди була доволі популярною та розвиненою. Історія країни та її білі плями, актуальні соціальні та політичні події, сенсаційні розслідування, наукові відкриття, містико-культурна складова – все це було об'єктом для дослідження в рамках документального кіно чи літератури. Найбільш популярним жанром були літературна документалістика та документальна програма на телебаченні. Частіше за все, використовувалася одна й та ж схема роботи з інформацією. Наприклад, тема аварії на Чорнобильській АЕС, тема козаків-характерників чи місцевого маніяка Онопрієнка могла використовуватися багато разів різними телеканалами, кіностудіями чи письменниками. Кожен із них подавав інформацію своїм шляхом і стилем, але що найважливіше, кожен намагався оголити абсолютно унікальну інформацію, яка була б для всіх цінним і новим джерелом знань. Формально, письменник може заявити в межах своєї роботи, що «відкопав» цінні дані щодо реально задокументованих випадків з козаками, режисер фільму

додасть у роботу унікальні архівні фото козаків, а телевізійники в програмі повідають реальні імена характерників, прослідкувавши їх родовід. Умовно кажучи, кожен володіє цінною інформацією, і це вже стає приводом для створення документального продукту. Тому що, якщо не створити повноцінний жанровий продукт, то цінна інформація, в такому випадку, уде подаватися просто як новина. А в такому разі, документалістика як сучасне явище не трансформується в свою фінальну форму: документального кіно, книги чи відео.

Щодо фактичних рейтингів, то за результатами опитування, проведеного Соціологічною групою «Рейтинг» у вересні 2019 року, найулюбленішими жанрами кіно для українців є комедія (37%), історичні фільми (31%) та мелодрами (28%). Далі серед вподобань ідуть документальні (18%) [19]. Як ми можемо простежити, документальні фільми є нині достатньо популярним явищем на екранах (див. рис. 2.1.).

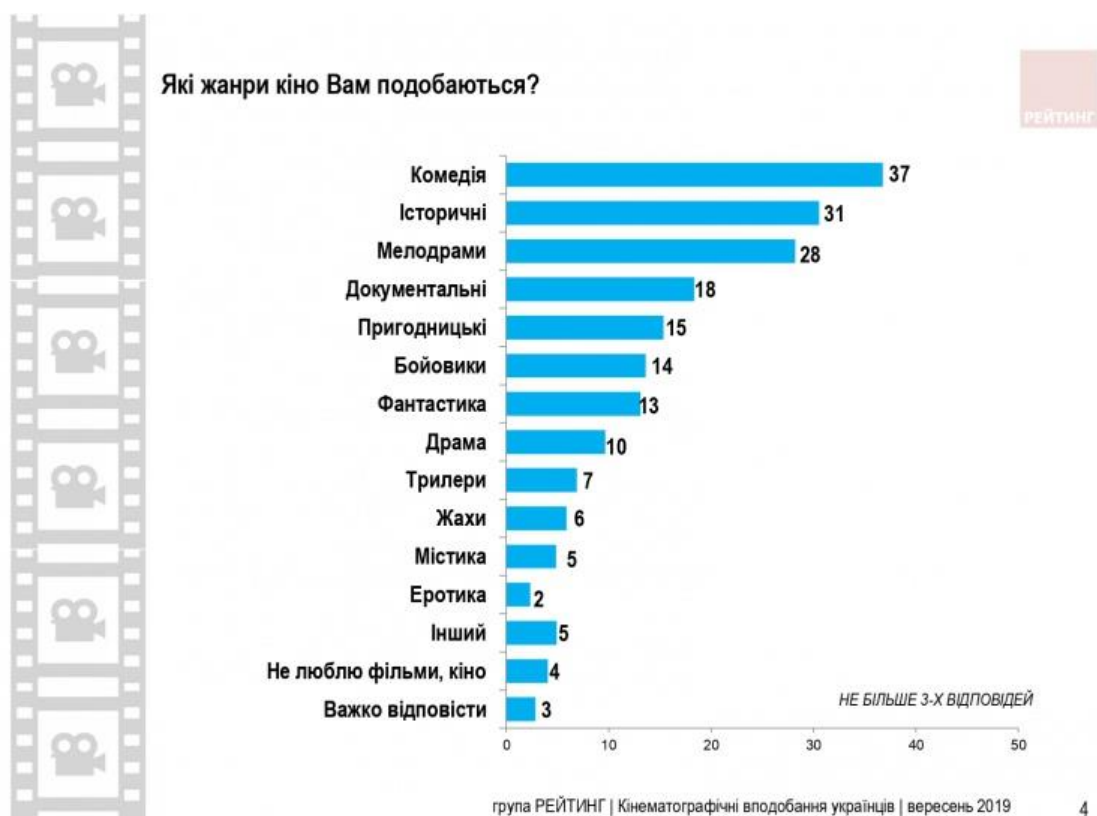


Рис. 2.1. Рейтинг жанрів кіно серед українців

Відповідно, станом на 2022 рік, популярність документалістики значно виросла, враховуючи актуальну складову, у вигляді військового конфлікту.

Висновки до розділу 2

Отже, документальні проєкти мають в собі обов'язкове дослідження, яке буде направлене на виявлення нових фактів та унікальної інформації. Таким чином створюється практична та наукова новизна. Наявність дослідження та результату цього процесу робить жанр цінним джерелом знань, і, таким чином, аудиторія частіше обирає документалістику в будь-якому її вигляді, аніж засоби масової інформації. Рейтинги жанру також говорять про фактичну важливість і потрібність явища документалістики в суспільстві та культурі. Враховуючи те, що документальний жанр завжди підстроюється під актуальні події, його затребуваність постійно буде на високому рівні, а адаптивність під теми робить його найбільш гнучким представником індустрії кіно та телебачення.

РОЗДІЛ 3

СПЕЦИФІКА РОБОТИ ЖУРНАЛІСТА В ДОКУМЕНТАЛІСТИЦІ

3.1. Роль журналіста в сфері документалістики

Журналістика – це широка та різноманітна на можливості професія. У різних сферах медіа (телебачення, радіо, газети, журнали тощо) існують свої певні умови та спеціальні завдання для журналістів. В основному, головною місією журналіста завжди було збирання та обробка інформації з подальшим її оприлюдненням.

Журналісти – люди, які є свідками, посередниками та носіями інформації, скептиками та оповідачами. Вони постійно збирають інформацію, відповідаючи за її достовірність. У цьому розділі стверджується, що журналістика – це професія, що безпосередньо працює з інформацією. Інформація завжди вважалася найціннішим ресурсом. Саме тому ми маємо певну підставу для того, щоб вважати, що журналістика залишиться потрібною та важливою професією, навіть якщо світ кардинально зміниться. Журналісти – це щось більше, ніж просто репортери новин, редактори, працівники редакцій тощо; ця професія має майбутнє, має силу та вплив.

Перед переходом до теми зв'язку журналіста з документалістикою, варто згадати всі аспекти цієї професії в питанні взаємодії з інформацією та її подальшою обробкою, бо інформація – то головна складова обох сфер діяльності, як документалістики, так і журналістики.

Отже, після того, як тема обрана, журналіст приступає до її розробки, що включає визначення джерел інформації та способів її отримання. Наприклад, якщо темою є нові сенсаційні дані про події 2014 року, то журналіст поспілкується з інсайдером та експертами, підніме архіви за відповідний рік, щоб картина склалася в єдине ціле та була беззаперечною в плані правдивості. Приступаючи до роботи з джерелами, журналіст вирішує три основні проблеми:

вибір найнадійнішого джерела інформації, забезпечення доступу до нього та перевірка отриманих відомостей.

Вибір джерела доволі часто стає проблемою. Одна з причин полягає в тому, що досить багато людей охоче дали б журналісту інформацію, однак у них немає належних повноважень та компетенції, і тому отримані від них відомості не можуть вважатися достовірними. Журналіст насамперед відповідає собі на такі питання: яка організація (департамент, відділ, комітет, контора) насправді займається питаннями, які цікавлять кореспондента? Як вона організована? Хто є ключовими постатями? Хто може дати вичерпну та точну інформацію?

Найкращий шлях для визначення компетентних та повноважних осіб – тотальна перевірка особистості та додаткової підготовчої інформації для внутрішнього користування, з допомогою якої можна дізнатися не лише прізвища, імена, по батькові функціонерів, а й назви відділів, департаментів, служб. Деякі журналісти заводять своєрідні досьє на працівників організацій та інших інсайдерів / свідків, з якими їм доводиться мати справу, підтримують з ними контакти навіть тоді, коли це не потрібно для справи, стежать за їх просуванням по службі, вчасно дізнаються про наступників під час переведення на інше місце роботи. Все для того, щоб «законсервоване» на якийсь час джерело у відповідний момент могло бути використане негайно.

До речі, на підтвердження отриманих даних наявності надійного інформатора недостатньо. Коли матеріал з'являється на газетній шпальті або в ефірі, потрібно забезпечити його ще одним атрибутом достовірності: обов'язковим посиланням на джерело. Відсутність такого елемента зазвичай свідчить про непрофесіоналізм. В інших випадках, коли інформація дається без вказівки на її походження, або ми стикаємося з позапрофесійними мотивами поведінки журналіста (керівництва редакції, каналу, студії), що часто зустрічається під час «інформаційних війн» та передвиборчої боротьби, або це робиться для забезпечення конфіденційності джерела.

Зрозуміло, що найкращий варіант – коли інформатори не заперечують проти оприлюднення їхніх імен. У кореспондента з'являється можливість замість

«відомо, що...» сказати прямо, кому відомо, замість «кажуть, що...» вимовити ім'я того, хто говорить, замість використання обороту «очікується, що...» пояснити, ким очікується, а замість слів «як мені сказали...» вказати на того, хто сказав. У документалістиці часто приховують особистість так званих експертів, які відпускають коментарі. З часом, до такого прийому почали ставитися негативно. Зрозуміло, що на роль такої людини можна посадити будь-кого, кидаючи пил у очі. А правда тим часом буде пропущена через уста невідомо кого. Чи можна вважати тепер таку інформацію правдивою – питання риторичне.

Посилання бувають різні, починаючи з конкретного «як нам повідомив...» і закінчуючи традиційним оборотом «за відомостями, що надійшли від осіб, які заслуговують на довіру». В останньому випадку при виникненні після публікації неприємностей, журналісту необхідно захищати конфіденційність своїх джерел.

Окремого підходу вимагають чутки як джерело інформації (поголос, звістка, зазвичай ще нічим не підтверджена, за визначенням тлумачних словників). Журналісти охоче користуються такою інформацією, попередньо убезпечивши себе необхідними процедурами. А саме:

- уточнення в джерела, щодо правдивості даних;
- у разі відмови підтвердити слух – пошук іншого джерела, здатного дати підтвердження;

У будь-якій іншій ситуації редакція та журналіст беруть на себе всю можливу відповідальність. Іноді чутки стають приводом для повноцінного розслідування і, зрештою, перестають бути такими.

Проте найпоширеніші джерела інформації журналістам – представники органів влади. Близько 80% журналістів систематично звертаються за відомостями до представників різних гілок влади, переважно – виконавчої. Особливість роботи з органами управління полягає в тому, що між засобами масової інформації та керівниками федерального, регіонального та місцевого рівнів є посередники – прес-секретарі та прес-служби. Вони організують брифінги, прес-конференції та зустрічі з керівництвом для інтерв'ю,

відповідають на запити, проводять акредитацію кореспондентів, запрошують їх на закриті заходи, готують інформацію у вигляді прес-релізів, довідок, звітів. Не можна не враховувати, що така інформація часто буває односторонньою, оскільки завдання прес-служб не збігаються з обов'язками преси: у першому випадку – зробити позитивним образ керівництва в громадській думці, у другому – повідомити аудиторію про реальні факти. Подібні відносини прес-служб зі ЗМІ складаються повсюдно і за деякими мало суттєвими відмінностями характерні для всіх організацій, у тому числі й громадських. Тому досвідчені журналісти мають власних інформаторів, які знаходяться всередині уряду, адміністрації, департаменту, – для перевірки отриманих відомостей, отримання ексклюзиву або закритих даних.

Однак якщо органи влади, підприємства та організації з державною формою власності все ж таки, незважаючи на відомі труднощі, більш-менш відкриті (доступ до них гарантується правовими актами), то підприємства та організації з приватною формою власності практично наглухо закриті для журналістів. Тут рятують зв'язки, особисті можливості репортерів та редакторів, сприятливий збіг обставин, професійний досвід.

Вибравши джерело та отримавши доступ до нього, зібравши необхідні відомості, журналіст перевіряє отриману інформацію. Причому перевірку слід проводити при будь-якій нагоді, не шкодуючи для цього часу. Добросовісний журналіст відрізняється тим, що для уточнення відомостей зробить на п'ять дзвінків більше, ніж його надмірно безтурботний колега. Всі ці нехитрі дії позбавлять журналіста можливих помилок і подальших неприємностей.

Важливим в роботі з інформацією є й вивчення документів. Документ, тобто інформація, зафіксована у друкованому чи рукописному тексті, на магнітній стрічці, фотоплівці чи відеокасеті, – чи не найважливіший інструмент у роботі журналіста. З його допомогою перевіряються відомості, отримані під час інтерв'ю та спостереження. Він стає аргументом та доказом, коли журналісту потрібно довести свою правоту в суді. Опора на документи робить публікацію ґрунтовною та захищеною. Професійний журналіст використовує будь-яку

нагоду, щоб забезпечити себе копіями документів, з якими йому доводиться працювати.

Одне з головних завдань, яке доводиться вирішувати, – упевнитись у справжності документа. Слід визначити:

- чи підготовлений документ компетентною та уповноваженою для цієї мети особою;
- чи не вплинула обстановка, в якій складався документ, на його утримання;
- чи спотворені прізвища посадових осіб;
- чи відповідає зміст документа тексту відбитка друку (кутового штамп);
- чи підписаний документ уповноваженою для цієї мети особою.

Бажано також встановити дату появи документа та його номер. Крім того, професійний підхід потребує перевірки викладених відомостей з інших джерел (опитування працівників відповідного департаменту, експертів, інших причетних до змісту документа людей).

Важливо також, знайомлячись із текстом, чітко відокремлювати події, про які йдеться, від його оцінок, факти від думок про них. Використовуючи окремі фрагменти документа у публікації, слід враховувати загальний контекст, у якому цей документ функціонує.

Перелічені правила доречні під час роботи з будь-яким типом документальних джерел. Є специфіка роботи з особистими документами, до яких належать щоденники, листи, заповіти та інші. Головна вимога: усіма ними можна розпоряджатися лише з дозволу їхнього автора чи власника. Лише листи, які надходять до редакції, не вимагають згоди авторів, тому журналісти мають право використовувати їх повністю або скорочено. Якщо, щоправда, у листі немає спеціального прохання не публікувати чи не називати прізвище та ім'я його автора. До того ж відомості, що викладаються у таких листах, потребують перевірки.

Щодо ролі журналіста в кіно. Оскільки документальне кіно стає дедалі більшою та важливішою частиною медіаландшафту, є такий собі неофіційний підвид журналістики, присвячений документалістиці в інформаційному середовищі. Сфера документалістики давно розвинула добре відомі журналістські стандарти щодо точності та правдивості інформації, створивши неначе свій кодекс, аналогічний журналістському.

Історично склалося, що документалістика мала більш масштабні та критичні розслідувальні дослідження з боку журналістів, критиків чи репортерів, що працювали в межах жанру. Це означає, що галузі документалістики бракує як переваг підвищення обізнаності, так і заходів відповідальності, які може забезпечити журналістика.

В основі документального твору лежить документальна фактура, те, що було і є насправді. Але тут є одна важлива особливість. Є класичне документальне кіно, яким займаються режисери. А є документальні фільми, які роблять журналісти, – зазвичай це називають документальний телевізійний фільм, тому що мається на увазі, що він робиться для телебачення. І головна відмінність між кінематографічним документальним кіно та журналістським у тому, що у першому головний – режисер, і там важливий образний ряд. У другому головний журналіст, образна сутність іде від сенсу, факти нанизуються на сценарій. Це різні категорії кіно, але вони можуть бути схожими один на одну. Скажімо, є документальний фільм Михайла Ромма «Звичайний фашизм» [18], там багато закадрового тексту. Це приклад типового журналістського фільму, хоча він відноситься до категорії «документальне кіно». Або будь-який фільм-розслідування американського документаліста Майкла Мура – «Боулінг для Колумбіни» [24]. Він також йде за категорією «документальний фільм», отримав Оскара та Золоту пальмову гілку Канн як документальний фільм, але в головне в ньому – не образний відеоряд, а сенс. До того ж, Майкл Мур за професією саме журналіст.

Ще важливою є відмінність класичного документального кіно від журналістського: процес створення документального кіно доволі затяжний.

Зазвичай це справжні експедиції, з купою людей. Телевізійний документальний фільм можна зробити за місяць. Тут різниця в ритмі не лише фільму, а й самого знімального процесу.

У класичному документальному кіно не вітаються жодні журналістські прийоми – документалісти вважають журналістів представниками нижчого творчого стану. Принаймні так стверджують самі журналісти, які, в свою чергу, із задоволенням беруть якісь образні виразні засоби із класичного кінематографу та переносять у телевізійне кіно. У кожному фестивалі навіть організатори відокремлюють високе документальне кіно, яке роблять кіношники, та ті фільми, які зняли журналісти. Майже скрізь існує окрема номінація «найкращий телевізійний документальний фільм». Насправді, це просто різні жанри аудіовізуального мистецтва.

Отже, можна зупинитися на тому, що роль журналіста в документальному кіно абсолютно ідентична його ролі в засобах масової інформації. Головна суть – робота з інформацією: її збір, обробка, оприлюднення. Відрізняється все підходом до реалізації матеріалу. Кінематографісти виступають за кіношність, образність, емоції та традиційні прийоми драматургії, які часто еволюціонують у щось нелінійне та оригінальне. Журналістський підхід, у свою чергу, залишається сухим, інформативним і банально простішим.

3.2. Журналістська діяльність поза межами традиційного збору інформації

Очевидним фактом стає те, що традиційний збір інформації під час підготовки будь-якого виду документального кіно є основним видом діяльності журналіста. Але, крім цього, існують інші методи отримання інформації, які виходять за межі традиційного збору. Одним із головних таких методів є розслідування. Саме цей процес розгалужується настільки, щоб мати окремі аспекти як в журналістиці, так і в документалістиці.

У сучасному світі журналістське розслідування є популярним явищем, що викликає захопливий інтерес аудиторії. Журналістське розслідування є методом

і процесом дослідження будь-якої проблеми: кримінальні чи політичні злочини, фінансові махінації, факти корупції, білі плями в історії, культурі чи науці. Традиції розслідувальної журналістики почали свій розвиток в період середини ХІХ - початку ХХ ст. Мета журналістського розслідування – донести людині правду. Рушійною силою розслідувальної журналістики є правда і справедливість, висока людська мораль і не упереджене ставлення до фактів. В час розслідування журналіст займається тим, що роблять правоохоронні органи для розкриття справи, і це дає привід порівнювати роботу журналіста з роботою детектива. Завданням журналіста є: позначити проблему, оприлюднити приховану проблему, яку зацікавлені особи хочуть приховати. Розслідувач повинен бути сміливим і готовим до труднощів, а також варто не забувати, що кожне журналістське розслідування унікально по своїй суті. З огляду на особливу специфіку, розслідування в засобах масової інформації вважаються хорошим ступенем, але така робота підходить далеко не кожному журналісту. У процесі роботи розслідувач стикається з необхідністю перевіряти безліч версій, добувати інформацію, загострювати свою увагу на кожен деталь. Для більшості це є важкою працею.

Коли міркують про журналістське розслідування, у більшості випадків мають на увазі широкий розгляд соціально значущої проблеми, вивчення питання чи події. Обов'язковими вимогами для пошуку інформації є дотримання законності, етичних норм. Журналіст, який у процесі розслідування доходить до опрацювання пліток, а також надання неправдивих фактів, вважається некомпетентним і заслуговує на осуд. Публікація, яка ґрунтується на якісному матеріалі, що розкриває процес виникнення проблеми та її вирішення, матиме високу новинну цінність і найбільшу суспільну значимість.

Розслідування нині надто популярні, як в журналістиці, так і в документалістиці. Особливо, в кінодокументалістиці. Предметом журналістського розслідування в даний час все частіше стають різного роду гострі теми, які викликають інтерес у масової аудиторії і присвячені, як правило, проблемам корупції, політичним, фінансовим, історичним питанням. А прямо

зараз, найбільш актуальною є тема війни. Розслідувань в межах збройного конфлікту чимало та всі вони злободенні.

Всі ці види розслідувань за темою, вимагають від журналіста-розслідувача, з одного боку, ретельного і зваженого аналізу, пошуку та пред'явлення об'єктивних аргументів, доказів, фактів, які влада або інші зацікавлені структури намагаються приховати від сучасного суспільства, з іншого – кожен автор прагне знайти оригінальний творчий спосіб, метод, підхід, прийом оформлення власного розслідування у вигляді закінченого твору. Найбільш складно вирішувати цю творчу проблему доводиться телевізійними кінодокументалістам, тому що при створенні аудіовізуального контенту найбільш важливого значення набуває саме відеоряд, невербальна сторона твору. Крім того, звертає на себе увагу авторське ставлення до проблеми. При необхідності дотримання об'єктивності, документаліст-розслідувач приховано або відкрито висловлює свою позицію, використовуючи для цього великий арсенал художніх засобів.

Варто відзначити, що українська розслідувальна журналістика сформувалася після розпаду Радянського Союзу. Була вона до цього не дуже затребуваною. Якщо згадати цілі журналістського розслідування: це пошуки правди там, де її намагаються приховати; оприлюднення фактів, небажане для високопоставлених осіб; радянська журналістика, як література, займалася пропагандою радянського образу, яка не передбачала публікації, що має негативне забарвлення, тому журналістські розслідування не відокремлювалися в якості особливого напрямку і висвітлювали дрібні проблеми в основному соціально-побутової сфери. Саме тому, зараз жага до цієї сфери така сильна. Нині, люди хочуть дізнатися правду, а журналісти, на свій страх і ризик, виконують такі завдання, не будучи стриманими державною догмою про замовчення.

Журналістське розслідування – це в першу чергу метод, який характеризує планомірне і, як правило, тривале дослідження предмета публікації, присвяченої злочинам, політичним скандалам, корупції тощо. Це стосується розслідувань на

всіх рівнях: для написання книги, для створення документального кіно, для сюжету на телебаченні.

Найкраще описав метод проведення розслідування Роберт Грін після знаменитого «уотергейтського скандалу». Він назвав журналістським розслідуванням матеріал, заснований, як правило, на власній ініціативі, на важливу тему, яку окремі особи та організації хотіли б залишити в таємниці [1, с. 9].

Журналістське розслідування не може з'явитися на світ без ініціативи, ідеї та певних зусиль з боку журналіста. Це матеріал, що володіє високою новинною цінністю і найбільшою значимістю для суспільства. Розслідування ґрунтується на безлічі джерел інформації: людях, документах, на банальному спостереженні. Говорячи про підготовку розслідування – це, перш за все, пошук інформації. Але отримати потрібну інформацію у межах розслідування стає часом дуже непростим завданням. Так як журналісти шукають не просто надзвичайно актуальні значущі для суспільства знання, а ті, які є малодоступними або загально приховуються від суспільства.

Проблеми, які супроводжують журналістське розслідування, зовсім не носять виключно пізнавально-психологічний характер. Той, хто його проводить, постійно перебуває в зоні небезпеки. Більшість якостей, які потрібні журналістам у роботі – це спостережливість, вміння задавати питання, слухати, думати, розуміти людину і найголовніше бути сміливим. Тут журналісти та документалісти схожі на детективів. Людина, яка веде розслідування, повинна побудувати ланцюжок важливих фактів, який приведе до наступного ланцюжка фактів, і так до кінця поки не розкриється правда. Успіх багатьох розслідувань, не виключаючи журналістських, залежить від того, що, врешті-решт, знаходиться якийсь індивід, який вирішив викласти всю правду.

Першим етапом процесу розслідування є отримання попередньої інформації. Журналісту недостатньо просто мати знання про те, що злочин чи певна таємниця існує, щоб зайнятися конкретним розслідування про обрану тему. Для того, щоб журналістське розслідування було розпочато, потрібен

більш чіткий, інформаційний посил. Ці дані можуть бути правдою, або можуть бути вигаданими, але поки їх немає, журналісту нічого розслідувати, нічого перевіряти. Буває, що причина підготовки розслідування з'являється сама собою, заснована на даних, які ширяться у середовищі журналістів або ж особливо значущі теми для самого журналіста, які б він хотів розкрити на благо суспільства.

Наприклад, Г.В. Лазутіна стверджує, що будь-яке розслідування, як і практично будь-який журналістський матеріал, починається з інформаційного приводу і підкреслює, що журналістське розслідування складається з таких етапів [8, с. 10]:

- складання планів заходів;
- збору та обробки первинної інформації;
- роботи джерелами;
- систематизації зібраної інформації;
- формування доказової бази;
- генерального інтерв'ю;
- юридичної експертизи;
- підготовки матеріалу.

Найважливіше – це висунення гіпотези або гіпотез. Цей етап є одним з найважливіших в журналістському розслідуванні, бо, перш за все, гіпотеза підказує, в якому напрямку слід рухатися, щоб відповісти правильно на поставлені питання. Після того, як журналіст висунув гіпотезу необхідно скласти план розслідування. План розслідування – це послідовність дій, які необхідно зробити, щоб отримати докази і відповіді на поставлені питання.

Після складання планів дій, йде перехід до збору та обробки первинної інформації. Як уже говорилося раніше, перевірка гіпотези, збір основного матеріалу, як правило, вважаються найбільш трудомісткою частиною. Цей етап складається з двох основних елементів. Перший – збір інформації про об'єкт або події по відкритим джерелам. Другий – пошук об'єктивної інформації за темою,

зафіксованої в різних базах даних. Ця інформація надасть достовірності кінцевому продукту, і дозволить зробити необхідні висновки.

Щодо телебачення, то у даний час воно, як один із головних засобів масової інформації, займає велику роль у суспільстві. Із точки зору елементарної психології, людина краще сприймає інформацію за допомогою органів почуттів: зору, слуху, дотику, нюху та смаку. Обсяг інформації, що надходить від органів зору і слуху, є переважним. Друковані ЗМІ також впливають на органи почуттів, однак наочність телебачення значно вища. Друковані засоби масової інформації представляють інформацію в кодованому абстрактному вигляді: слова та пропозиції, які піддаються значному обсягу інтерпретації як журналістом в час написання матеріалу, так і читцем, що реконструює текст у розумовий образ.

Телебачення є найбільш гарним варіантом, коли мова йде про доступність візуальної інформації, яка викликає, з одного боку, підвищений інтерес аудиторії, а з іншого – при професійному якісному монтажі, використанні музики, інтершуму – здатність викликати високий рівень емоцій і довіри серед глядачів.

Журналістику часто називають четвертою владою. Це підтверджує, що наряду з політичною, економічною та юридичною владою стає загально визнаним вплив журналіста на розвиток суспільства. Журналістика, взагалі, являє собою громадську діяльність по збору, обробці і періодичному поширенню інформації через друк, радіо, телебачення, кіно. Дослідницько-розслідувальне амплуа завжди вирізнялося для журналістів особливою привабливістю, незважаючи на всю складність і часом навіть небезпеку цього напрямку. Журналістське розслідування по справедливості вважається найвідповідальнішим напрямом журналістики. Журналістським розслідуванням може займатися не кожен журналіст. Лише досвідчений і професійно підготовлений, який володіє відповідними знаннями, навичками, психологічно стійкий, має допитливість, бажання служити суспільству, боротися з несправедливістю, відстоювати правду. Матеріал, заснований на розслідуванні, має високу суспільну значущість і залишає яскравий наслідувальний ефект на

глядацьку аудиторію. Отже, журналіст не повинен у своїх матеріалах наполягати на власній авторській позиції, він повинен дати можливість читачу або глядачеві скласти власну думку і висловлювання по проблемі, що висвітлюється.

Повертаючись до теми кінодокументалістики, як найпопулярнішої форми цього явища, можна зазначити, що журналісти, які співпрацюють з режисерами, або самі режисери, які фактично є журналістами – всі вони використовують одні й ті ж методи проведення дослідження. Відрізняється все лише масштабом і бажанням кожного окремого творця зайти на ту чи іншу відстань у глибину справи. Журналіст може провести розслідування з пошуку доказів корупції міського голови, що саме по собі є справою небезпечною, але в той же час доволі скромною. Кінематографіст може відправитися з командою в Африку та місяцями досліджувати та піднімати життя місцевих племен, додаючи до загального тону та ідеї оповіді кінематографічні елементи. Таким чином, буде створене цікаве та затягуюче пізнавальне кіно. Різниця в масштабі.

Важливим етапом зараз є ознайомлення з порадами та правилами, які виділяє для документалістів американський журналіст і режисер документальних фільмів Майкл Мур [40] та на основі цих порад скласти такий собі список лайфхаків, які допоможуть зрозуміти документалістику, процес роботи над нею та роль журналістської діяльності в цьому. Ці правила необхідні для ознайомлення з причини того, що таким чином відкриється доступ до розуміння успіху документальних фільмів.

Із самого початку, Майкл Мур радить не робити документалістику – варто робити кіно. За його словами, варто припинити знімати чисту документалістику, дотримуючись законів і форм. Треба знімати фільми. Вибір кіно в якості рупора – це прекрасна та різноманітна можливість використати всі можливості жанру для досягнення шокуючого ефекту якості. Мур стверджував, що слово «документалістика» на сьогоднішній день мертво і скоро воно взагалі вийде з вживання. Автор вважав себе і колег не документалістами, а фільммейкерами.

Багато хто створює документальне кіно, тому що вважає, що люди повинні знати про глобальне потепління або про Хрестові Походи. Якщо вдуматися, це

звучить жахливо. Неправильно вважати, що ти, як автор, маєш тикати людей носом в очевидне. Уявімо: люди важко працювали цілий тиждень, і ввечері вони йдуть у кіно, або вирішують переглянути його вдома. Люди хочуть, щоб реальний світ на певний період відійшов на другий план. Їм байдуже, чи будуть вони при цьому плакати, або сміятися, або розмірковувати про щось. Вони хочуть, щоб їх розважили. Кіно має розважати та викликати емоції, інакше воно просто непотрібне та забудеться відразу після фіналу. Тому, якщо документаліст хоче поговорити з глядачем про сувору правду, він просто зобов'язаний наділити картину емоціями та ефектом атракціонів. Додайте до бочки дьогтю ложку меду. У цьому нема нічого страшного, навпаки – емоції очистять та приведуть до бажаного катарсису.

Крім того, не дуже правильно, якщо глядач залишиться після перегляду без емоцій чи з депресією. Навіть більш яскрава емоція – злість, має кращий ефект. Депресія та беземоційність – пасивна емоція. Агресія, наприклад, – активна. Агресія означає, що хоча б маленький відсоток глядачів замисляться, що повинні щось зробити з цією проблемою.

Також, люди не люблять дивитися чи читати документальні твори, тема яких їм добре відома. Не треба розповідати всім у черговий раз, що ядерна зброя та війна в цілому – це погано. Усі в курсі. Навіщо комусь витратити дві години свого життя, щоб у цьому зайвий переконатися? Не варто вважати аудиторію бовдурами, а скоріш як потенціальними діячами, яких ви надихнете на зміни, або хоча б змусите замислитись. Варто відвести їх своїм фільмом туди, де вони ще не були, познайомити з тим, чого вони не бачили та не знали. Навіть в темі Другої світової можна знайти теми, які ще не до кінця розкриті. Це буде краще та цікавіше, аніж в черговий раз говорити, що війна – то погано.

Загалом, наше суспільство любить документальні історії. Але ми ніколи не дізналися б про це, якщо б орієнтувалися тільки на список кінотеатрального бокс-офісу. Необхідно звертати увагу на бестселери. Нон-фікшена там втричі більше, ніж художньої літератури. Взагалі, ринок нон-фікшн літератури величезний. Ринок документальних передач також не поступається розмірами. У

них використовують гумор, незвичні підходи, цікаві моделі побудови історії, щоб сказати правду. Глядач хоче правди та розваг, але нікому не потрібні вчителі та проповідники.

Підкріпити всі вищеназвані твердження можна на чудовому прикладі, який зможе цілком і повністю описати рівень впливу документалістики на культуру, суспільство та перебіг справ, які лежать в основі сюжету. Цим прикладом буде відомий американський журналіст, карикатурист і письменник Роберт Грейсміт, який написав документальну книгу «Зодіак» [15]. Ця книга швидко стала бестселером і розійшлася світом. Грейсміт на сторінках своєї праці намагається провести власне розслідування щодо справжньої особистості серійного вбивці на прізвище Зодіак. Здогадки, факти та розшифрування таємничих шифрів маніяка, подані письменником у книзі, отримали настільки резонансний вплив на суспільство, що це спровокувало відновлення давно закритої кримінальної справи. Крім цього, режисер Девід Фінчер зняв художній фільм «Зодіак» [46] за мотивами книги. Цей фільм уже давно прийнято вважати художньо-документальним, хоча фактично, він таким не являється.

Коли знімається фільм, ґрунтуючись на реальних фактах, згідно з документами, доказами справжньої кримінальної справи, даними поліцейського зведення, досить складно трохи відійти від істини і представити глядачеві свій режисерський варіант будь-якої кримінальної історії. Картина Фінчера достеменно соковито і виразно розповідає про звірства реального маніяка на прізвище «Зодіак», який орудував наприкінці 60-х у Сан-Франциско і найближчих околицях.

Режисер зміг віртуозно та цікаво поєднати скупі звіти поліції, доповіді та численні свідчення свідків справи, статті та книгу Роберта Грейсмита, який реально існував і вирішив взятися за пошук та викриття «Зодіаку» самостійно.

Точно, вивірено і максимально наближено до дійсності, Фінчер намагається не прогаяти жодної деталі та факту, що відбувався в період розслідування, по-своєму розповісти, як усе було, не пропустивши жодного нюансу. Фільм «Зодіак» змушує зануритися та відчувати атмосферу розслідування,

прямо сидячи на дивані підключитися до справи та почати здогадуватися, аналізуючи факти.

Режисером майстерно відтворено епоху та дух, властивий Америці 60-х. Костюми, деталі, автомобілі, одяг та інтер'єр дозволяють максимально зануритися та наблизитися до реальних подій того часу. Звичайно, що для художнього кіно такий підхід – справа звичайна, але якщо згадати, що багато хто вважає цей фільм майже документальним, то таке відтворення епохи працює як потужний прийом для занурення аудиторії в проблему, поставлену в цій історії. Майстерно та віртуозно підібрані саундтреки до кожної сцени додають градус переконливості, кривава історія на мить стає частиною життя самого глядача.

Фільм насичений великою кількістю справжніх сухих цифр, назв, імен і дат. Часом глядач може заплутатися в цьому морі інформації, яку просто необхідно запам'ятовувати та зіставляти, щоб не втратити сенсу, що відбувається на екрані. Режисер вимагає уважності, тому що розповідь постійно переміщається від поліції до журналістів і навпаки.

Сюжет постійно підносить нові і нові повороти, не даючи глядачеві втратити інтерес до того, що відбувається на екрані. Сцена наприкінці фільму, де карикатурист приходять за плівками, на яких могли залишитися відбитки, до колишнього працівника кінотеатру, де працював головний підозрюваний, вносить ще одну інтригу в картину, і стає зовсім незрозуміло хтось справжній вбивця.

Документальна книга Грейсмита настільки вплинула на суспільство, що поліцією була відновлена справа того самого вбивці, бо вони вважали знахідки Роберта Грейсмита вартими уваги та перевірки. Таким чином, активізація справи призвела до підключення волонтерські та професійні організації, які спільними зусиллями дійшли до істини. Уже в 2018 році вони виявили вбивцю, який, скоріш за все, був тим самим злочинцем, але, нажаль, так званий Френсіс Пост помер якраз у цьому році. Довести все остаточно нині не є можливим.

Після успіху «Зодіаку», Роберт Грейсміт написав ще чимало книг, присвячених таємницям і білим плямам криміналістики та резонансним справам минуло століття.

Крім цього, яскравим прикладом може служити опис процесу підготовки до зйомок документального кіно. Це допоможе більш точно зрозуміти безпосередній вплив роботи журналіста. Як приклад буде використовуватися процес реалізації таких документальних проєктів, як: «Людина, що хотіла розфарбувати світ» – фільм про українського художника-імпресіоніста, який служив шпигуном у Франції під час Другої світової, і який одним з перших дізнався та повідомив про плани Рейху напасти на Радянський Союз; «Незламний» – фільм про українського Олімпійського чемпіона Віктора Чукаріна; «Цирк – це...» – проєкт про цирки України, їх стан і процеси закулісся; «Не особливі» – фільм про людей з інвалідністю в українських медіа. Автор магістерської роботи, як журналіст за фахом, виступав офіційним сценаристом вищеназваних проєктів, тому журналістські та кінематографічні прийоми й норми довелося філігранно поєднувати.

Отже, очевидно, що найголовнішою задачею було написання сценарію. Журналіст повністю брав цю роль на себе. Для успішного завершення сценарію варто було збирати та обробляти купу інформації. Це робота з інформацією на офіційних сайтах, на сторінках книжок, в архівах, від очевидців та експертів. Дані з Інтернету ретельно перевірялись, але до книжкових довіра була дещо більшою. Подавалися відповідні запити в Національний архів і в архів СБУ. Продюсер вищеназваних проєктів знаходив респондентів для діалогу та збирання інформації. Це були люди, які особисто знали осіб, про яких знімалися фільми. Крім того, на прикладі стрічки про художника Миколу Глуценка, можна побачити повний перелік людей, яких знаходили для отримання достовірної та корисної інформації. Це були: психолог, який аналізував би картини художника, мистецтвознавець, галереїст, що мав у колекції картини Глуценка, історик для дослідження його воєнних справ, чоловік, що знав митця особисто в дитинстві та молоді сучасні художники для банальної оцінки. Всі ці діалоги мав проводити

сценарист-журналіст разом із асистентом. Вся отримана інформація збиралася в одну велику купу, і далі, її варто було «перебирати», обираючи тільки найкорисніші факти.

Крім цього, робота журналіста полягала у пошуку локацій, які відповідали б сценарним потребам і були максимально схожі на картини митця. Тобто, загалом, журналіст відповідав за інформацію, її обробку та ретельний відбір. Решту завдань, не дуже дотичних до правди та сценарію, журналіст виконував на власному ентузіазмі.

3.3. Аспекти журналістики в літературній документалістиці

Наш час – час підвищеного інтересу до документальності; інтерес цей і в минулому часом надзвичайно загострювався. І річ тут не тільки в пізнавальному значенні справжності події. Справа в тому, що література, не включена в традиційний ряд, іноді незвичайним, несподіваним чином проникає в душевне життя, передбачаючи майбутні відкриття та викликаючи резонанс.

Одними з найпопулярніших представників літературної документалістики є мемуари, бо вони, фактично, розповідають про реальні події в житті реальних людей, і нерідко використовують задокументовані матеріали: записки, фото, документи, нотатки. Якщо ж говорити про літературу з більш художнім напрямленням, то вона черпає свій матеріал із дійсності, поглинаючи його художньою структурою.

Долі людей, розказані істориками та мемуаристами, – трагічні, смішні, прекрасні та потворні. І все-таки різниця між світом документалістики та світом поетичної вигадки не стирається ніколи. Ці, так би мовити, світи – постійно резонують на одних хвилях. Особлива якість документальної літератури у акценті на справжність, відчуття якої утримує читача.

У мемуарах спірне та недостовірне пояснюється не лише недосконалою роботою пам'яті чи навмисними умовчаннями та спотвореннями. Якийсь фрагмент недостовірності закладений у самій суті жанру. Збігтись повністю у різних мемуаристів може тільки чиста інформація (імена, дати тощо); за цією

межею починається вже вибір, оцінка, думка. Ніяка розмова, якщо вона відразу ж не була записана, не може бути через роки відтворена у своїй словесній конкретності. Ніяка подія не може бути відома мемуаристу у всій повноті думок, переживань, спонукань його учасників – він може лише здогадуватися про них. Так кут зору перебудовує матеріал, а уява нестримно прагне заповнити його прогалини – підправити, динамізувати, покращити. Зрозуміло, що у своїх автобіографіях та мемуарах великі мислителі та художники особливо піддавалися цим спокусам. Фактичні відхилення притому зовсім не скасовують ні акцент на справжність, ні його особливі пізнавальні і емоційні можливості.

Цей принцип робить документальну літературу документальною явищем мистецтва, а також цьому сприяє естетична організованість і художні прийоми. Для естетичної значущості необов'язковий вигадка, але обов'язкова організація – добір і творче поєднання художніх елементів, відбитих і перетворених у слова. У документальному контексті, що сприймається естетично, життєвий факт у самому своєму вираженні відчуває глибокі перетворення. Йдеться не про стилістичні прикраси та зовнішню образність. Слова можуть залишитися незабарвленими, голими, але в них має виникнути якість художнього образу.

Художній образ завжди символічний, репрезентативний; він є знаком узагальнень, представником великих пластів людського досвіду, соціального, психологічного. Художник створює знаки, що втілюють думку, і її не можна відокремити від них, не зруйнувавши. У мемуариста інший шлях. Він не може творити з нуля події та предмети, що найбільше для нього підходять. Події йому дані з самого початку, і він повинен розкрити в них енергію історичних, філософських, психологічних узагальнень.

Творча наукова література (також відома як література публіцистична або оповідальна документальна література) є жанром у письмовій формі, яка використовує літературні стилі та методи, щоб створити фактично точні описи. Творча документальна література контрастує з іншою науковою літературою, такою як академічна чи технічна, яка також ґрунтується на точних фактах, але написана не для розваги, заснованої на стилі прози. Багато письменників

вважають, що творча наукова література частково збігається з есе. Щоб текст можна було розглядати як творчу документальну літературу, він має бути достовірним та написаним з увагою до літературного стилю та техніки. Зрештою, основна мета творчого письменника наукової літератури – передавати інформацію як репортер, але формувати її так, щоб вона читалася як вигадка, як художня інформація. Форми цього жанру включають мемуари, щоденники, дорожні нотатки, кулінарні твори, літературну журналістику, хроніки, особисті есе та інші гібридні есе, а також деякі біографії та автобіографії. Мемуари – це розповідь, взята з життя, тобто з реальних, а не уявних подій, – розказана оповідачам від першої особи, яка, безсумнівно, є письменником. Крім цих простих вимог, він несе таку ж відповідальність, як і оповідач роману чи оповідання: сформувані фрагменти досвіду так, щоб вони перетворилися з оповідання, що представляє приватний інтерес, на оповідання, що має певне значення для читача. Жанр найкраще можна зрозуміти, розділивши його на дві підкатегорії – особисте есе та журналістське есе, – але жанр нині визначається відсутністю встановлених умовностей.

Літературний критик Барбара Лаунсберрі у своїй книзі «Мистецтво фактів» [17] пропонує три основні характеристики жанру, перша з яких – задокументований предмет, обраний із реального світу, а не «винайдений» у розумі автора. Під цим вона має на увазі, що теми та події, що обговорюються в тексті, достовірно та беззаперечно існують у реальному світі. Друга характеристика – це всебічне дослідження, яке, за її твердженням, дозволяє письменникам подивитися на свої теми по-новому, а також дозволяє їм встановити достовірність свого наративу за допомогою перевірених посилань у текстах. Третя характеристика має вирішальне значення визначення жанру, – це художня сцена. Вона наголошує на важливості опису та поживлення контексту подій на відміну від типового журналістського стилю об'єктивного репортажу.

Творча наукова література може бути структурована як традиційні фантастичні оповідання. Коли книжкові твори творчої наукової літератури йдуть за сюжетною дугою, їх іноді називають оповідальною науковою фантастикою.

Часто для передачі літературності використовуються елементи оповідального ритму та поезії. Творча документальна література часто взагалі виходить за традиційні рамки оповідання, набуваючи все нових форм і варіацій.

Творчі письменники науково-популярної літератури оволоділи новими способами формування своїх текстів, зокрема онлайн-технологіями, тому що цей жанр веде до грандіозних експериментів. З'явилися десятки нових журналів – як друкованих, і мережевих, – у яких творча література займає лідируюче місце у пропозиціях.

Автори творчої чи оповідальної науково-популярної літератури часто обговорюють рівень та межі творчих елементів у своїх творах, а також обмеження пам'яті, щоб виправдати свої підходи до пов'язання реальних подій. Часто вигадані моменти в документалістиці можна порівняти з полотном в дірках, на якому деякі факти прослизнули крізь дірки – ми не маємо жодних засобів їх перевірки, але в цих випадках автори переосмислюють сцени чи реконструюють події таким чином, який відображав би головну суть сцени чи подію в умах людей, які безпосередньо пережили її. Така літературна переробка не змінює правдивої складової історії.

Нуала Кальві, автор роману «Цукрові дівчата» [12], заснованого на інтерв'ю з колишніми робітниками цукрового заводу, висловлює аналогічну думку, що хоча автори-документалісти намагаються залишатися вірними тому, що говорили їм респонденти, але спогади та нотатки часто можуть бути неповні, і, де необхідно, використовуються власні здогадки, щоб заповнити прогалини. Однак суть розказаних тут історій залишається достовірною, оскільки вони були розказані тими, хто випробував їх на власному досвіді.

Хоча були випадки, коли традиційні та літературні журналісти фальсифікували свої розповіді, етика, яка застосовується до творчої наукової літератури, така сама, як і до журналістики. Істину слід підтримувати. Есеїст Джон Д'Агата досліджує це питання у своїй книзі 2012 року «Тривалість життя факту» [26]. Він досліджує взаємозв'язок між істиною та точністю, і чи доречно

письменнику замінювати факти. Він веде запеклі суперечки про межі творчості в межах наукової літератури.

Здається, що на питання, у чому відмінність художньої літератури від документальної, відповідь проста. Вона лежить на поверхні: перша вигадує історії, а друга описує життя. Саме утвердження художньої цінності прямого зв'язку тексту з реальністю відповідає за «документальність» документальної літератури. Важливою рисою будь-якого літературного тексту є естетична організованість. У процес організації входять, переважно, відбір історичних фактів, їх комбінування та художню переробку (див. рис. 3.1.). Останнє зовсім не обов'язково включає використання літературних прийомів в описі життєвої події. Художня обробка швидше робить з історичного факту художній образ, включає його в загальний наратив.



Рис. 3.1. Приклад документальної літератури, напрям якої не заважає присутності художніх елементів

Літературна документалістика в наші часи також є достатньо актуальною, але від сучасних тенденцій вона переймає лише теми. Наприклад, зараз найгострішою темою для нашої країни є війна, тому документальні твори розповідають про реальні події та людей, з нею пов'язаних. Найактуальніший елемент, інтегрований у документалістику, – соціальний підтекст. Сучасні проблеми, переважно соціального характеру, викликають масову зацікавленість у пошуках істини та єдиної правильної позиції. Расизм, гендерні питання, сексизм, проблеми самоідентифікації – все це стає об'єктом досліджень і сперечань. Крім того, ці елементи беззаперечно є актуальним трендом сьогодення. Багато сучасних документальних проєктів спрямовані на висвітлення вищеназваних тем. Для цього проводяться масові опитування та розповідаються локальні історії [3].

Висновки до розділу 3

Отже, як виявляється, діяльність журналіста в рамках документалістики не обмежується лише збиранням і обробкою інформації з різних джерел. Найголовнішим аспектом діяльності журналіста поза традиційними методами, є повноцінне журналістське розслідування. Воно, фактично, відрізняється від документально трішки меншим масштабом та шляхом реалізації. Кінематографічні умовності дозволяють команді проводити справді колосальні за масштабами дослідження, які для журналістів назавжди залишилися б нереалізованою мрією.

Крім того, літературна документалістика також полягає в ідентичному зборі інформації, проведенні потрібних досліджень, спілкуванням з респондентами. Журналісту в межах документалістики завжди буде робота, тому що, фактично, документальний жанр має в основі роботу з правдивою інформацією, як, власне, і журналістика.

Літературна ж документалістика має тенденцію прикрашати матеріал художніми засобами і вигадками автора. Що перше, що друге в такому випадку зовсім не заважають сприйманню інформації, а лише покращують його. Таким

чином відбувається візуалізація подій в уяві та загальна інформація сприймається краще.

Документалістика та журналістика – два максимально схожих явища в інформаційному та культурному середовищі, які повсякчас залежать один від одного та активно обмінюються тенденціями та прийомами.

ВИСНОВКИ

Отже, по завершенню цього доволі масштабного дослідження, можна з упевненістю стверджувати, що всі поставлені завдання виконані та мають відповіді, підтверджені ретельним опрацюванням фактів і ефективним використанням запропонованих методів дослідження.

Аспекти роботи журналіста в документальному жанрі доволі розлогі, але в той же час очевидні. Журналістика та документалістика – явища взаємопов'язані, тому що працюють з висвітленням актуальної інформації. Обидва явища мають на меті роботу з правдивими даними, які безпосередньо є задокументованим реальним фактом. Журналіст має збирати, обробляти та оприлюднювати інформацію. Цим він займається в пресі, в мережі Інтернет і на телебаченні. Із документалістикою справа така ж сама. Фактично, якщо журналіст приступає до роботи над документальним проектом, то він може виконувати роль сценариста, консультувати команду з питань взаємодії з інформацією, бути режисером (творцем стрічки або автором книги) або, банально, бути частиною знімальної команди. Функції праці журналіста при цьому не зміняться. Головний акцент все ще уде направлений на висвітлення правдивої інформації.

Загалом, документалістика та журналістика завжди взаємодіяли та обмінювалися тенденціями та нормами роботи з матеріалом. Щодо цих самих трендів, то документалістика активно вбирала в себе тренди кожного історичного етапу, в межах якого існувала. Якщо брати до уваги теперішні тенденції, то на першому місці стоїть технологічна складова. Документалісти активно використовують нову техніку для знімання, застосунки для моделювання, створення ефектів, монтажу та редагування. Крім цього, активно використовуються дрони, щоб фільмувати загальні плани та панорами природи.

На другому місці розташувалися актуальні події, які викликають соціальний резонанс. Кожна історична чи просто важлива для суспільства подія стовідсотково потрапить до потенційних тем для документалістики. На сторінках книг чи в кінотеатрі, але автори встигають говорити про кожну тему, досліджуючи її на максимум.

Ще одним важливим фактором є переймання художніх прийомів у документальному жанрі. Автори-документалісти не в змозі передати спогади та слова респондентів і свідків надто точно, тому вдаються до некритичних вигадок і редагувань, які ніяким чином не впливають на істинність висвітленої інформації. Таким чином, вони роблять текст чи стрічку красивими, наповненими емоціями та легшими для сприймання.

Щодо дій журналіста в межах документалістики, які виходять за рамки традиційного збору інформації, то найбільш розповсюдженим явищем є журналістське розслідування. Такі процеси націлені на пошук і «оголення» прихованої інформації: корупційних схем, злочинів, реального стану перебігу подій, фактів з історії. Журналістські розслідування зазвичай доволі серйозні, масштабні та небезпечні, а документальні – звикли бути ще більш масштабними та креативними. Розкриття змови щодо вбивства Джона Кеннеді чудово б виглядало як документальний фільм, але зовсім не переконливо як стаття. Все ж візуально ми сприймаємо інформацію значно краще, тому кінематограф завжди передає сутність проблеми найбільш точно. Крім того, з документальним проєктом зазвичай працює команда, яка може виїхати в певну локацію та, умовно, знімати буденність дикого племені в Африці на протязі місяця.

Розслідування – дуже комплексний процес, і щоб зрозуміти його та довести до бажаного кінця, варто докласти титанічних зусиль. Сам процес полягає в знаходженні раніше невідомої інформації, яку можна буде вважати унікальною та сенсаційною. А дослідження має підкріплюватися беззаперечними доказами і посиланнями на відкриті джерела інформації. Тільки таким чином можна прослідкувати плин розслідування та відчути його значимість.

Отже, крім збору інформації та розслідування, журналіст може виконувати завдання не дотичні прямим шляхом до його професії: пошук локацій, пошук респондентів, створення розкадровок тощо.

Стосовно становища документалістики в Україні, то вона була і є доволі затребуваним явищем. Найпопулярнішим проявом документального жанру в нашій країні є кінодокументалістика. Це дешевий вид кінематографу, який реалізовується шляхом отримання державних коштів від ДержКіно чи Українського культурного фонду, переважно. Документальні фільми знімаються на актуальні соціальні, культурні та політичні теми, яких в Україні досхочу. Ми маємо багату культуру та історію, повну білих плям і цікавих епізодів. Крім цього, політичне та соціальне життя країни завжди було активним і нестабільним. Події 2014 року, повномасштабна війна проти росії, корупційні історії – все це дає волю кінематографістам і журналістам до створення контенту.

Тенденції та тренди в Україні, переважно, співпадають зі світовими, в технічному та соціальному плані, але останнім часом, весь відсоток уваги прикутий до війни. Зрозуміло, що попит на легкі та інформативні документальні стрічки про Маріуполь, Азовсталь і Бучу будуть актуальними. Більш того, на пітчінгах і грантових програмах на них уже активно виділяють кошти. Аудиторія любить документалістику, особливо коли та знята не банально, креативно та з наявністю унікальних фактів.

Український ринок документального продукту завжди житиме, поки існують і відбуваються активні процеси в суспільстві, політиці та культурі. Якщо документальне кіно та телепрограми є, очевидно, фаворитами серед аудиторії, то нон-фікшен з рахунків теж скидати не варто. Полиці магазинів забиті документальною літературою, яка досліджує важливі питання на сторінках книг. У літературі, як і в кіно, інтегрують художні засоби, взяті, відповідно, з художньої літератури. Це відбувається задля того, щоб прикрасити сухий текст тропами та емоціями. Таким чином, візуалізація допомагає читачам більш точно сприймати факти, які, в свою чергу, не втрачають істинності та достовірності.

Загалом, документалістику можна вважати одним єдиним організмом, всі піджанри якого, як органи, залежать один від одного і працюють на благо одного єдиного. Документалістика – то унікальний жанр, суть якого в так любій і приємній для людської підсвідомості правді. А ця правда, унікальні факти, знайдені під час процесу реалізації проєкту, прикрашаються художнім обрамленням, що робить жанр своєрідним і затребуваним.

Роль журналістів тут беззаперечна та важлива. Сам жанр побудований на правилах і основах журналістської діяльності. А журналісти, основною функцією яких є робота з інформацією, відчують себе в документалістиці як риба в воді.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Блащук О. Журналістське розслідування як чинник демократичного суспільства // Кваліфікаційна робота. – К.: Національний університет «Києво-Могилянська академія», 2008. с. 9
2. Дюркгейм Е. Самогубство. – Париж, 1897. 321 с.
3. Єфіменко О., Букіна Н. Кінодокументалістика в контексті сучасних тенденцій інформаційного світу: X Всесвітній конгрес «Авіація в ХХІ столітті» – «Безпека в авіації та космічні технології». – Київ: Національний авіаційний університет, 2022. 4 с.
4. Єфіменко О., Букіна Н. Філософія висвітлення правдивої інформації в межах сучасної документалістики: V Міжнародній науково-практичній конференції «Інновації та особливості функціонування ЗМІ в демократичному суспільстві». – Львів: Національний університет «Львівська політехніка», 2022. С. 2-3
5. Колошук Н. Екстремальні свідчення в сучасній українській літературі та підсумки і перспективи вітчизняного вивчення документалістики. – К.: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2008. с. 110
6. Костова Е. Історик. – К.: Книжковий Клуб, 2006. 720с.
7. Кушнарєнко Н. Документознавство: Підручник. – Т. 2 – К.: Знання, 2000. с. 156
8. Лазутіна Г. Основи творчої діяльності журналіста. – М.: МГУ, 2000. с. 10
9. Маркітан Л. Кінодокументознавство // Енциклопедія історії України: у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій; Інститут історії України НАН. – К.: Наукова думка, 2007. – Т. 4: Ка – Ком. – с. 327
10. Назаренко Н., Мерзлікіна М. Мистецтво: Підручник. – Харків: Оберіг, 2017. – С. 123-124

11. Прохоров А. Велика радянська енциклопедія – Т. 3 – М.: Радянська енциклопедія, 1969. с. 249
12. Calvi N. The Sugar Girls. – London: Tate and Lyle, 2012. 352 p.
13. Eagan D. American's Film Legacy: The Authoritative Guide to the Landmark Movies. – NY: National Film Registry, 2010. 390 p.
14. Frost M. The Secret History of Twin Peaks. – London: Flatiron Books, 2016. 256 p.
15. Graysmith R. Zodiac. – NY: St. Martin's Press, 1986. 426 p.
16. Hemingway E. A Farewell to Arms. – NY: Charles Scribner's Sons, 1929. 424 p.
17. Lounsberry B. The Art of Fact. – NY: Praeger, 1990. 232 p.

Електронні ресурси

18. Звичайний фашизм. IMDb.
URL: https://www.imdb.com/title/tt0059529/?ref_=nv_sr_srsrg_0
19. Кінематографічні вподобання українців, 2019.
URL: https://ratinggroup.ua/research/ukraine/kinematograficheskie_predpochteniya_ukraincev
20. Перелік проєктів грантової програми розробки сценарію від Української кіноакадемії у співпраці з Нетфлікс, 2022.
URL: <https://www.development.uafilmacademy.org>
21. Фільм-розслідування «Я – Бот». Ютуб, 2019.
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=s5O-j0gXtno>
22. Юрій Юдін – учасник групи Дятлова. Ютуб, 2013.
URL: https://www.youtube.com/watch?v=kHSdksyU_Q4&t=18s
23. Blair Witch. IMDb.
URL: https://www.imdb.com/title/tt0185937/?ref_=nv_sr_srsrg_3
24. Bowling for Columbine. IMDb.
URL: https://www.imdb.com/title/tt0310793/?ref_=nv_sr_srsrg_0
25. Chris Marker // Internet Speculative Fiction Database, 1995.

URL: <https://isfdb.org/cgi-bin/ea.cgi?129194>

26. D'Agata J. The Lifespan of a Fact // Essay. – The Believer, 2010.

URL: <https://culture.org/what-happens-there/>

27. Does it matter if Nanook of the North isn't exactly true to life? – Treetleman, 2019.

URL: <https://treetleman.medium.com/does-it-matter-if-nanook-of-the-north-isnt-exactly-true-to-life-d780dfead480>

28. Koyaanisqatsi. IMDb.

URL: https://www.imdb.com/title/tt0085809/?ref_=nv_sr_srsg_0

29. Las Hurdes. IMDb.

URL: https://www.imdb.com/title/tt0023037/?ref_=nv_sr_srsg_0

30. Life after people. IMDb.

URL: https://www.imdb.com/title/tt0023037/?ref_=nv_sr_srsg_0

31. Lisette Model // Encyclopedia Britannica, 2022.

URL: <https://www.britannica.com/biography/Lisette-Model>

32. Nema-ye Nazdik. IMDb.

URL: https://www.imdb.com/title/tt0100234/?ref_=nv_sr_srsg_0

33. Office. IMDb.

URL: https://www.imdb.com/title/tt0386676/?ref_=nv_sr_srsg_0

34. Olympia 1. Teil – Fest der Volker. IMDb.

URL: https://www.imdb.com/title/tt0030522/?ref_=nv_sr_srsg_0

35. Paranormal Activity. IMDb.

URL: https://www.imdb.com/title/tt1179904/?ref_=nv_sr_srsg_0

36. Parks and Recreation. IMDb.

URL: https://www.imdb.com/title/tt1266020/?ref_=nv_sr_srsg_0

37. Robert Frank // Encyclopedia Britannica, 2022.

URL: <https://www.britannica.com/biography/Robert-Frank>

38. Rosenbaum J. Happiness and Letter from Siberia // Chicago Reader. – Chicago, 1995.

URL: <https://chicagoreader.com/arts-culture/happiness-and-letter-from-siberia/>

39. Rosenbaum J. Sans Soleil // Criterion Collection, 2007.

URL: <https://www.criterion.com/current/posts/484-personal-effects-the-guarded-intimacy-of-sans-soleil>

40. Stein J. Michael Moore: The Angry Filmmaker // Time, 2005.

URL: <https://time.com/time/subscriber/2005/time100/artists/100moore.html>

41. The Plow That Broke the Plains. IMDb.

URL: https://www.imdb.com/title/tt0122662/?ref_=nv_sr_srsg_1

42. The River. IMDb.

URL: https://www.imdb.com/title/tt0029490/?ref_=fn_al_tt_78

43. The Thin Blue Line. IMDb.

URL: https://www.imdb.com/title/tt0096257/?ref_=nv_sr_srsg_1

44. Titicut Follies. IMDb.

URL: https://www.imdb.com/title/tt0062374/?ref_=nv_sr_srsg_0

45. Triumph des Willes. IMDb.

URL: https://www.imdb.com/title/tt0025913/?ref_=nv_sr_srsg_0

46. Zodiac by D. Fincher. IMDb.

URL: https://www.imdb.com/title/tt0443706/?ref_=nv_sr_srsg_0